

HALKBİLİM
FOLKLORE

ANTROPOLOJİ
ANTHROPOLOGY

DİL
LANGUAGE

DİLBİLİM
LINGUISTICS

EDEBİYAT
LITERATURE

102

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. 102
2020/2

folklor/edebiyat

folklore&literature

halkbilim • edebiyat • antropoloji • dil ve dilbilim dergisi
folklore • literature • anthropology • philology • linguistics

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

ISSN 1300-7491 DOI:10.22559 CİLT: 26 SAYI: 102, 2020/2

Sahibi / Owner

ULUSLARARASI KIBRIS ÜNİVERSİTESİ adına / *On behalf of CYPRUS INTERNATIONAL UNIVERSITY*

Prof. Dr. Halil Nadiri
(Rektör / Rector)



Yayın Yönetmeni / *Editor*
Prof. Dr. Metin Karadağ
(mkaradag@ciu.edu.tr)

Yayın Koordinatörü / *Publications coordinator*
Metin Turan (mturan@ciu.edu.tr)

Yönetim Yeri ve Yazışma Adresi / Management center and communication

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; İdealonline 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 Informaion 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 Klşe 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 arasız 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; yazarlardan ücret istenmez. 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. Türkçe makalelerde 750-1000 sözcükten oluşan genişletilmiş özet “extended summary” gereklidir.

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 7 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 submission fees, publication fees or page charges are requested from the authors. 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)

İlhan 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- ndemir@hacettepe.edu.tr)

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

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

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

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

Jaklin Kornflit (Syracuse University- kornfilt@sy.edu)

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

John H. McDowell (Indiana University- mcdowell@indiana.edu)

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

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

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

Ufuk Özdağ (Hacettepe Üniversitesi - ozdag@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@hbv.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. Fadime Suata Alpaslan

Prof. Dr. Suat Ungan

Prof. Dr. Işıl Altun

Prof. Dr. Mehmet Ali Yavuz

Prof. Dr. Zekiye Antakyalıoğlu

Doç. Dr. Abdullah Acehan

Prof. Dr. Arda Arıkan

Doç. Dr. Nevin Akkaya

Prof. Dr. Nüket Belgin Elbir

Doç. Dr. Sera Yeşim Aksan

Prof. Dr. Türel Ezici

Doç. Dr. Hasan Baktır

Prof. Dr. Arzu Etensel İldem

Doç. Dr. Zeynep Z. Atayurt Fenge

Prof. Dr. Tuğrul İnal

Doç. Dr. Çiğdem Kara

Prof. Dr. Hacı Ömer Karpuz

Doç. Dr. Cumhuriyet Yılmaz Madran

Prof. Dr. İ. Güven Kaya

Doç. Dr. Eylem Saltık

Prof. Dr. Mine Özyurt Kılıç

Doç. Dr. Mehmet Ali Yolcu

Prof. Dr. Mediha Göbenli Koç

Dr. Öğr. Üyesi Betül Aydoğdu Görkem

Prof. Dr. Songül Taş

Dr Öğr. Üyesi İrfan Polat

Prof. Dr. Mete Taşlıova

Dr. Onur Hayırlı

Prof. Dr. Nazan Tutaş

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
Farklı Yaşlar Benzer Kareler Different Ages, Similar Frames Çiğdem Kara - M. Muhtar Kutlu	249
Folklor Ürünlerinin İlk Gençlik Edebiyatında Kullanımı Üzerine Bir İnceleme: Kunday-Gölgeler Çağı An Investigation on the Use of Folklor Products in the First Youth Literature: <i>Kunday- The Age of Shadows</i> Nuran Başoğlu	265
İşlevselcilik Açısından Kuyu Motifinin Türk Kültürü, Edebiyatı ve Sinemasına Yansımaları Reflection of Well Theme to Turkish Folk Culture, Literature and Movie Theatres From the Point of Functionalism Nursel Işık	281
Kazak, Türkmen ve Kıbrıs Türklerinin Halk İnançları ile Gelenekleri Üzerine Karşılaştırmalı Bir İnceleme A Comparative Perspective of Folk Beliefs and Traditions of Kazakhs, Turkmens and Turkish Cypriots Mustafa Yeniasır - Burak Gökbulut - Adem Öger	297
Spinning the Tale: Spinster Detectives and the Construction of Narrative in the Miss Silver Mysteries Öykü Ören Kadın Dedektifler ve Miss Silver Polisiyelerinde Anlatının Biçimlendirilmesi Berkem Sağlam	317
Yasın Yurtsuzlaştırdığı Kadınlar: Antigone Women who are deterritorialisated by mourning: Antigone Burcu Dabak Özdemir	329
The Collective Phallic Gaze, the Evil Eye and the Serpent in John Keats' <i>Lamia</i> and Yashar Kemal's <i>To Crush the Serpent</i> John Keats'in <i>Lamia</i> Şiiri ve Yaşar Kemal'in <i>Yılanı Öldürseler</i> Romanında Eril Kolektif Bakış, Kem Göz ve Yılan Fırat Karadaş	347
Janus'un İki Yüzü: <i>Seksen Günde Devr-i Âlem</i> Romanının Postkolonyal Eleştirisi Janus Bifrons: Postcolonial Criticism of <i>Around the World in Eighty Days</i> Gülmelek Doğanay - Betül Bayraktar	361

Siyasal Sembolizm ve İktidar İlişkisi Üzerine Düşünmek

Reflexions on the Relationship between Political Symbolism and Political Power

Safiye Ateş Durç377

Hollandalı Göçmen Yazar Murat Işık'tan Bir Göç ve Kültürlenme Romanı:

Verloren Grond (Kayıp Toprak)

A Migration and Acculturation Novel from the Dutch Immigrant Author Murat Işık:

Verloren Grond (Lost Ground)

Nazlı Gündüz393

Derlemeler (The Review Articles)

Kazakistan'da Kâşgarlı Mahmud ve *Divânü Lügâti't Türk* ile İlgili Yapılan Çalışmalar

Studies on Kâşgarlı Mahmud and *Divânü Lügâti't Türk* in Kazakhstan

Halil Çetin409

Tebriz'de Yayınlanan Azerbaycan Türkçesinde Bir Dergi “Dede Korkut Dergisi”

A Journal in Azerbaijan Turkish Published in Tabriz “Dede Korkut Journal”

Nabi Kobotarian - Roghaiyeh Azizpour425

Kitap Tanıtımları (Reviews)

Kültürel Diplomasi ve Kore Dalgası “Hallyu”

Hürriyet Konyar435

Medyatikleşen Kültürler

İpek Kaya439

Halkbilgisi Kılavuzu

Şenol Çetin Demiral445

folklor/edebiyat'tan

Değerli okurlarımız

Bu sayının yayım dosyasının hazırlandığı süreçte (Mart ayının son haftaları) dünyada ve ülkemizde yaşanan son yılların en ağır sağlık sorunu olan koronavirüs salgınına yaşamaktaydık. Dergimizin basım/yayım sürecinde bu belânın tüm insanlık için en az yitikler, acılarla noktalanmış olmasını dilemekteyiz.

En olumsuz koşullarında bile dönmek zorunda olan hayatın çarklarında, bu sayımızı da değerli yazarlarımız, hakemlerimiz ve tüm çalışanlarımızın gayretleriyle ilgilerinize sunmuş bulunuyoruz. Bu sayımızın önemli yeniliği -aslında 103. sayıdan itibaren Türkçe makaleler için zorunlu kılınacak olan- 750-1000 sözcüklü İngilizce genişletilmiş özet (extended summary) uygulamamızdır. Bu konuda ricada bulundüğümüz bu sayının yazarlarından bize kayda değer önemli katkı ve destekler geldi; onlara teşekkür ediyor, bundan böyle dergimize makale gönderecek yazarlarımızın da bu konudaki uygulamamızı - geniş evrensel çevrelere ulaşmak ve yaygın görülebilirliğin sağlanması açısından- anlayışla karşılayacaklarına inanıyoruz.

Salgın acıları için tüm dünyaya, insanlığa geçmiş olsun dileklerimizi sunarken dergimizin bu zor koşullarda yayımında emeği geçen tüm paydaşlarımıza, değerli okurlarımıza teşekkür ediyoruz. Saygılarımızla.

folklor/edebiyat

from folklore/literature

Dear readers,

We were experiencing the coronavirus pandemic, the most severe health problem in the world and in our country, during the period when the publication file of this issue was being prepared (last weeks of March). We wish that this problem would be over with minimal loss and harm by the time this issue is published. In these difficult conditions, we were still able to publish this issue with the support and contributions of our writers and stakeholders.

In this issue, we started to request an extended summary of 750-1000 words for Turkish articles. This practice will be mandatory in terms of universal visibility starting from the 103rd issue.

We would like to thank all our stakeholders and our valuable readers who contributed to the publication of our journal in these difficult conditions while extending our best wishes for those affected by this pandemic and hope that it would be over soon.

Regards.

folklore/edebiyat



folk/ed. Derg, 2020; 26(2):249-264
DOI: 10.22559/folklor.1179

Farklı Yaşlar Benzer Kareler

Different Ages, Similar Frames

Çiğdem Kara*

M. Muhtar Kutlu**

Öz

Doğum günü fotoğrafı çekirme, doğum günü ritüeline eklenmiş modern bir gelenek olup aile fotoğrafı türü içinde değerlendirilir. Makalede, aynı ailenin iki farklı kuşağından dört çocuğun doğum günlerine ait 1960'lar ve 1990'ların ilk yarısından yedi fotoğraf incelenmektedir. Makalede, farklı yaşlardan farklı kişilerin doğum günü fotoğraflarının neden benzer bir kareye sahip olduğu sorusuna yanıt aranmaktadır. Fotoğraflar, Panofsky'nin ikonolojik ve ikonografik yöntemlerinden yararlanılarak incelenmektedir. Ama fotoğraflar değerlendirilirken, insanbilim alanının ana soru ve terimlerinin oluşturduğu bir bakış açısı kullanılmaktadır. Fotoğrafların sahibi, biyografisi sözlü olarak kaydedilmiş olan Mustafa Muhtar Kutlu'dur. Bu nedenle fotoğrafların anlamı, fotoğraflardaki gizli olan kişisel deneyimler ve özgünlükler, fotoğraf sahibinin biyografisi aracılığıyla açığa çıkarılmaktadır. Makalede benzer karelerin, üç kalıbın uygulanmasıyla oluştuğu ileri sürülmektedir. Bu kalıplardan ilki, portre sanatı kadar halk sanatında da kullanılan kalıp-tasvirdir. Diğer iki kalıbı ise fotoğrafların çekilme nedeni olan ritüel ve aile imgesi oluşturmaktadır. Bu üç tasvir kalıbı fotoğrafları ilk bakışta anlaşılabilir kılmaktaysa da

Geliş tarihi (Received): 22.01.2020 - Kabul tarihi (Accepted): 15.04.2020

* Doç.Dr., Anadolu Üniversitesi Edebiyat Fakültesi / Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / Halkbilim (Folklor) Anabilim Dalı. cigdemk@anadolu.edu.tr. ORCID ID: 0000-0002-6059-6382

** Prof.Dr., Ankara Üniversitesi, DTCF. Halkbilim Bölümü. muhtarkutlu@yahoo.com. ORCID ID: 0000-0002-9278-5647.

onların değerini belirleyen tek etken değildir. Çeken gözün yaratıcılığı ve biraz şans, fotoğrafları estetik açıdan özgünleştiren unsurlardır. Anlamsal değerse hem fotoğrafların yansıttığı imgelerin etnografik nitelikleri, hem de sahiplerinin onlara sığdırdığı anılarla ilgilidir.

Anahtar sözcükler: *aile fotoğrafı, kalıp tasvir, doğum günü, biyografi*

Abstract

Birthday photographing is a modern tradition that attached to birthday ritual, and considered within the family photograph type. In this article, seven photos of birthday celebrations from first half of 1960s and 1990s that they are belong to same family' four children from two different generations, are examined. And problem is why birthday photos of different persons from different ages have similar frames. The photos are analyzed by Panofsky's iconographic and iconological methods. However, a perspective formed by the main questions and terms of anthropology is used while analyzing photographs. The owner of the photos is Mustafa Muhtar Kutlu, whose biography was recorded orally. Therefore, the meaning of the photographs, the personal experiences and authenticities hidden in the photographs are revealed through the biography of the owner of the photographs. In the article, it is claimed that practiced three patterns creates the similar frames. One of these patterns is schemata which uses portrait art and also folk art. The other two patterns are created by ritual and family image that these are reasons of the taking the photographs. Although these three patterns make the photos understandable at first glance, they are not the only factor that determines their value. The creativity of the eye that shoot the photographs and a bit of luck are elements that make the photos aesthetically unique. Semantic value is related to both the ethnographic characteristics of the images reflected by the photographs and the memories that the owners fit them.

Keywords: *family photography, schemata, birthday, biography*

Extended abstract

The subject of this article is meaning of seven birthday ceremony photographs. Five of the photos are from folklorist, ethnologist professor Mustafa Muhtar Kutlu himself and his sister's birthdays in the 1960s, the other two is from Kutlu's daughter and son's birthdays in the first half of the 1990s. Almost all of the photos have a similar composition: A table, children (in the five) or children and adults (in the two) gathered around the table, birthday cake with a candle in the center of the table, different food and fruits, clean and empty plates and glasses. The aim of the article is to seek why these birthday ceremony photos have a similar frame, although they were shot at different year and they belonged to different people who different ages. The photographs are analyzed by Panofsky's (1995) iconological and iconographic methods. But the photographs are interpreted based on the main questions and terms of folklore and anthropology.

In order to interpret the photographs, as a first, the images in the photographs are determined. Secondly, the expressions of the images in the photographs is examined. Some expression of the images are as the follow: In one of the photograph consisting of only

two children images, the children look at the candle flame almost admiringly. Only two photographs are able to capture the flow of the ceremony. These two photographs show the moment of candle blowing. All photographs are able to capture excitement, unstoppable laughs, astonishment, enthusiastic applause, and candle blowing race of the children.

The third subject that examined is the symbols. Because what distinguishes these photographs from an ordinary family photo or group portrait is the symbols specific to the birthday ritual. The symbols in the photos realized at first glance are: Birthday cake with candles, candle flame, cake decoration and writings on it, candle blowing, sugary foods and, semi-formal dress of children.

Fourthly, the context and the invisible background of the photographs and, the continuity of the event in the photographs are emphasized through memories. In this section, in addition to Panofsky, Hirsch's (1997) familial look term is also used. Kutlu's memories can be gathered in five themes: Photographers, guests, houses where the ceremony was held, gifts and baking the cake. The prominent parts of the memories can be summarized as follows: Kutlu's family had a camera. They could take photos themselves, but they also called a professional photographer. That is why they had a rich family photo albums. The photos of the birthday ceremonies were put in family albums to show guests, and posted to close friends and distant relatives. In accordance to social functions of birthday ceremony, the guests of the birthday ceremony were not only the friends of the birthday's children but also their parent's friends, neighbors, and relatives. Almost all photographs were taken in different houses, and even in different cities, due to the job of the children's fathers. Although gifts are not seen in the photographs, Kutlu remembers two gifts: One was a mind game that his father presented. The other was a book about the biological and cultural diversity of the human given by a friend of his father. The birthday cake of Kutlu's and his sister's baked by their mother. The birthday cake of Kutlu's and his sister's, was baked by their mother. In connection with this memoir, Kutlu also recalled his father's travel to the USA and, the pastry making tools, refrigerator and tablecloth that his father brought with him on his travel trip.

The article suggests that similar frames are formed by applying three patterns. The first of these patterns is Gombrich's (2015) concept of schemata, it is called also pattern system by Burke (2003). Schemata is used in portrait art as well as folk art for an aesthetic forms by emulate and reproduce techniques (Jones, 1997). The source of the other two patterns is the ritual and family image. Taking a birthday photo is a modern tradition that has been added to the birthday ritual and is considered as a family photo type. For this reason, the composition in the photographs has a schemata to reflect the main elements of the ritual. The image of the family also provided a schemata for photographs to reflect the unity, order, interest and inner relationships of the family. Although these three patterns make the photos understandable at first glance, they are not the only factor that determines their value. The creativity of the eye that shoot the photographs and a bit of luck are elements that make the photos aesthetically unique. Semantic value is related to both the ethnographic characteristics of the images reflected by the photographs and the memories that the owners fit them.

Giriş

2015 yılında, bir sözlü biyografi kaydı sırasında, biyografi sahibi özne doğum günü kutlamalarından bahsederek bir dizi fotoğraf ortaya çıkarmıştı.¹ Anna ve Richard Wagner çiftinin Noel fotoğrafları serisini hatırlatan (Draaisma, 2012: 146-56) bu fotoğrafların ilk beşi 1960'lı yılların, son ikisiyse 1990'ların ilk yarısında renkli çekilmişti. Bir ailenin üçüncü kuşağından iki çocuğun ve bu çocuklardan birinin yıllar sonra kurduğu ailede doğan iki çocuğun doğum günlerini yansıtıyorlardı. Fotoğraflardaki masa düzeni neredeyse aynıydı. Ama büyüyen çocuk bedenleri zamanın ilerlediğini anlatıyordu. Wagnerlerin yaptığı gibi, fotoğraflar çoğaltılıp yakın arkadaşlara dağılmış, ailenin “uzak memleketteki” akrabalarına yollanmıştı. Fotoğrafların genel betimi, sahiplerinin sözleriyle şöyledir: “Bir masa. Masanın etrafındaki sokaktaki, mahalledeki arkadaşlarım; kızlı erkekli. Önümüzde annemin yaptığı bir pasta. Üstünde mumlar. ...ben büyüyorum ama hep o fotoğraf, o tür pozlar var; bir evde, başka bir evde...” İnsanların pozları neden aynıdır? Geçen yıllara rağmen fotoğraflardaki kurgu neden aynı kalmıştır?

Kültürün, tarihsel süreçte seçilerek ortaya çıkmış, topluluğa bir birlik kazandıran toplumsal referans ya da çerçevelerden, geniş çapta da evrensel kalıplardan oluştuğu kabul edilirse (Kroeber ve Kluckhohn, 1952: 163), benzer karelerin çekilmesinin nedenleri de toplumun ortak referansları, çerçeveleri ve -daha geniş bir bakış açısından- evrensel kalıplar olacaktır. Benzer kareler de insanın evrenselliğine verilebilecek sayısız örnekten biridir. Ama bu benzerliği yaratan kalıp ya da kalıplar neler olabilir? Makalede bu sorunun yanıtı disiplinlerarası bir çerçeveden aranmaktadır.

I. Fotoğrafi okumak

Etnografların “metne olan düşkünlük”leri yüzünden görsel malzemelerin etkisi, araştırmaların “sonuç aşamasında yeterince görülmez”se de, alanda 1800’lü yıllardan beri görsel malzemeler veri kaynağı, belge olarak kullanılmaktadır (Yıldırım, 2013: 112, 119). Bu yazı açısından da fotoğraflar birer etnografik bilgi kaynağı olup çözümlemede kullanılan yöntem Panofsky’nindir (1995: 27-32). Buna göre, birincil konu - *olgusal* okumada, çerçevedeki imgeler betimlenirken, *anlatımsal* okumayla yansıttıkları duygu ve ilişkilerle ilgili izlenimlerle çekim anının kesintiye uğrattığı akışın nasıl olabileceği de anlatılmaktadır. İkincil ya da *uzlaşımsal konu* okumasında fotoğraflara yansıyan ritüel ve simgelere değinilmektedir. İkonolojik yorum (*içsel anlam* ya da *içerik*) aşamasındaysa fotoğrafların anlamı, içinden çıkarılıp alındıkları bağlamla, o bağlamdaki işlevleriyle ve onlara atfedilen tarihle ortaya çıkarılmaktadır. Bunun için de fotoğrafların sahibinin biyografisine başvurulmaktadır. Çünkü fotoğraflar, zamanın bir anını durduran, süresiz bellekler olduğundan, “kendi başlarına hikâye anlatmazlar” (Berger, 2015: 72-3, 76, 78, 84, 94, 115).

II. İmgeler

Aşağıda çözümlenen fotoğraflardaki imgeleri fark edebilmek için şu dört niteliğe bakılmıştır: Bir, çerçevenin içindeki yakın ya da uzak duruşların ifade ettiği bireyler arası ilişkiler, toplumsal mesafe. İki, cephe, eğik, dikey gibi açıların göstergesi olduğu öznel tutum. Üç, fotoğrafı çekilenlerin fotoğrafı çekenle etkileşimi, kameraya bakışı. Dört, gerçekçi ya da soyutluk gibi fotoğrafın tarzı (Kress ve Van Leeuwen 2001, akt, Wang vd., 2014: 197-8).



1. Fotoğraf

1. fotoğrafta evin salonundaki masanın etrafında geçen bir doğum günü görülmektedir. Farklı yaştan dört kız, altı oğlan, masanın üç kenarına oturmuş. Masanın bir kenarı olasılıkla fotoğraf çekimi için boşaltılmış. İki çocuk hala mumların peşinde. Çocuklar pastayı üfleyen ikiliyi gözlüyor. Sadece bir çocuk kameraya kilitlenmiş durumda ve ayakta. Küçük bir kız ayakta, oturan, kendinden büyüklerin omuzlarının ardından mumların söndürülüşünü izliyor. Masa oldukça düzenli: Desenli masa örtüsü, üç pasta, tabakların içinde bardaklar ve hemen yanında çatal. Masanın her iki yanında birer büyük bez peçete. Ortadaki büyük doğum günü pastasının üzerine yazılmış, bir dönemin kalıp ifadesi seçiliyor; "... ömürler...".



2. Fotoğraf

2. fotoğraf, ilk fotoğraftan farklı bir evde çekilmiş. Ama doğum günü yine evin salonunda ve bir masanın etrafında geçmekte. Farklı yaştan altı kız, altı oğlan ayakta, yine masanın üç kenarına dizilmişler. Sol en öndeki ve sağdan ikinci imgeler, 1. fotoğraftakilere eklenmiş yeni kız konuklar. Çocukların yüzleri kameraya dönük. Eller alkış halinde. Ama üç çocuğun dikkati dağılmış: Biri, pastayı üflüyor; alkışlar ona. Diğeri de ona bakıyor ama bir taraftan da alkışlıyor. Üçüncüsüye odanın karede görünmeyen bir tarafına bakıyor. Elleriye görünmüyor. Masa düzenli: Desenli masa örtüsü, çeşitli meyvelerle dolu bir meyve tabağı, servis tabağı içinde bardak ve çatal yan yana. Masanın başındaysa bir bez peçete.



3. Fotoğraf

3. fotoğraf, diğer iki fotoğraftan farklı bir evde, ama yine evin salonunda çekilmiş. Masanın önünde durduğu duvarın üstünde bir tablo asılı. Beş kişi masanın tek kıyısında birleşerek poz vermiş. Üç farklı yaş grubu bir arada. Fotoğrafın ortasında yer alan ve oturan tek kişi olan ilk yaş grubu ve onun iki yanındaki kendisine yapışık duran üçüncü yaş grubu aynı hizada. İkinci yaş grubu arka sırada, ayakta. Fotoğraftaki az sayıdaki kişinin birbirine sokulmasının ve ayakta duranların yetişkin olmasının etkisiyle fotoğraf dik çekilmiş. Masa düzeni diğerleriyle aynı: Desenli masa örtüsü, doğum günü pastası, kurabiye dolu bir başka büyük tabak, servis tabakları içinde henüz boş olan bardaklar.



4. Fotoğraf

4. fotoğraf, yine farklı bir evin salonunda çekilmiş. On beş oğlan, beş kız çocuğu, salona açılan bir başka odanın camlı kapısının önündeki masanın dört yanında ayakta dizilmiş. Bir-birlerine sokulmuşlar ve aradan baş uzatanlar olmuşsa da hepsi karede tam çıkmamış. Solda küçük bir kızın yüzünün yarısı, sağdaysa bir oğlanın sadece gözlerinden yukarısı çıkmış. Küçükler öne ve olasılıklar en arkada yüksek bir yere yerleştirilmiş. Uzunlar iki yanda sıkışık bir biçimde ayakta durmuş. Herkes açık renk giyinmiş, masa örtüsü de beyaz olunca çocukların yüzleri belirginleşmiş. Çocukların biri hariç diğerleri ne birbirleriyle, ne de doğum günüyle ilgileniyor. Dikkatlerini kameraya vermişler. Ama bir çocuk pastayla ilgileniyor. Elinde bıçak, etrafında mumlar dizili pastayı kesiyor. Masa her zamanki düzeninde: Beyaz masa örtüsünün üstündeki tabaklara konmuş bardaklar dolu.



5. Fotoğraf

5. fotoğraf, 4. fotoğrafla aynı güne ait. Masanın tek kıyısına toplanmış yine üç yaş grubu görülmekte. Kameraya bakan beş kişi olsa da karede aslında altı kişi var. Oğlanın arkasında, yerde, bir kadın oturuyor. Ama yüzünü saklamaya çalışıyor. Merkezde yer alan ve oturan ilk yaş grubunun sağ tarafında kadın ve çocuklar, solunda yetişkin erkek yer almakta. Fotoğraf bu defa yatık pozisyonda alındığından eğilen yetişkin erkek, merkezdeki kadına biraz mesafeli. Merkezdeki kadın üçüncü yaş grubundan kız çocuğunu yanına çekmiş. Arkalarında, ayakta ikinci yaş grubundan kadın duruyor. Yetişkin erkek gibi beyaz gömlek giymiş oğlan da sağ önde ayakta. Masa düzeni diğerleri gibi: Beyaz masa örtüsü üstünde, beyaz tabakların içinde duran renkli işlemleri olan bardaklar masanın kenarlarına dizilmiş. Dış etrafına mumlar dizilmiş olan pasta ortada, ilk kuşakla fotoğrafın merkezinde yer alıyor.



6. Fotoğraf: Evlatlar - 1

6. fotoğraf, ailenin dördüncü kuşağına ait. Biri doğum günü sahibi olan iki çocuk, kalp biçimli pastanın üstündeki yanan dokuz muma bakıyor. Diğer fotoğraflardakilerden farklı olarak mumlar pastanın üstüne yerleştirilmiş. Pasta dekorasyonu olarak bir de küçük şemsiye var. Fotoğrafın karanlık art alanı mekanı belirsizleştirmekte.



7. Fotoğraf: Evlatlar - 2

7. **fotoğraf**, yine ailenin dördüncü kuşağına aittir. İlk beş fotoğraftaki gibi, evin salonunda düzenlenmiş doğum günü masası mekân olarak kullanılmış. Ayakta duran çocuklar masanın dar bir kenarında toplanmış. Ortada, pastanın tam önünde, grubun en küçüğü gibi görünen bir oğlan; omzunda da sağ yanında duran kızın eli var. İkili gülmekte ve kameraya bakmaktalar. Sol öndeki oğlan gülümsemekte ama gülen kızın kahkahaları kameradan daha cazip gelmiş olmalı ki yüzünü çevirmiş kızı izliyor. Sol arkadaki grubun en uzununu, doğrudan kameraya bakmakta. Masa düzeni ilk beş fotoğrafı hatırlatmakta: Masa örtüsü serili bir masa üzerinde temiz boş servis tabakları, bu defa tabakların yanına konmuş olan bardaklar, doğum günü pastası bir başka hamurlu yiyecek.

III. İfadeler

Birincil konu açısından görsel malzemedeki imgeler sabittir. Ama *enstantane fotoğraf* sürmekte olan (burada doğum günü ritüel süreci) bir şeyi keserek karta sabitlemektedir. Bu nedenle çerçevedeki figürlerin *poz vermesi* (kameraya odaklanma) ve *kurgu* (öznelerin fotoğrafta yer alışı biçimi), fotoğrafın anlamı ve estetik gücünü de etkilemektedir. Örneğin, enstantane fotoğrafın, mimik ve duygularla sürekli bir devingenlik halindeki canlı bir yüzün, sadece bir anını yakalayarak yüzü durdurması, bazen yorumlanamaz ifadelerle yol açmaktadır (Gombrich, 2015: 116). Bu nedenle makaleye özel *akış*² diye ifade edilecek olan *kesilmiş sürekliliğe* de bakılmaktadır. *Maske ifadedense yakalanmış gülümseme* ve *seyircinin payımı* keşfetmek, yani “durdurulmuş imgeye yaşam ve anlatım yansıtma ve fiilen orada olmayı kendi deneyimimizden ekleme eğilimi” de akışı yakalamanın yolu olarak kullanılmaktadır (Gombrich, 2015: 55, 116-8).

Buna göre, fotoğrafların kurgu açısından güçlü olmadığı ama öznelerin poz vermek üzere yönlendirildiği görülmektedir. Örneğin, 4. fotoğrafta çekimi yapan kişi, kalabalık bir grup çocuğu kadrajına sığdıracak yerleştirmiştir. Ama bu sıkışıklıktaki temaslarda ne bir sıcaklık ne de bir koruyuculuk vardır, sadece ölçülü bir düzen hissedilmektedir. Profesyonel bir gözün çektiği 4. fotoğrafta, 5. fotoğrafta da olduğu gibi, düzeni bozan ve kurgu pozun parçası olmayan tek kişi, fotoğrafa girdiğinin de farkında olmayan kıyıda aile büyükleridir. Bir aile üyesi tarafından çekilen 7. fotoğrafta da bir düzen görülmektedir ama yüzler ve eğilmiş bedenler bireyler arası ilişkilerin daha sıcak olduğunu yansıtmaktadır.

Olay akışında enstantanenin yakaladığı bir gülümseme, devam eden bir heyecanı betimler ve bakanları da bu olay akışına katar. Örneğin pasta üfleme heyecanı ve birden fazla kişinin mumları söndürme hamlesi, alkışlama ve gülme, akışa bağlı eylemler olarak kabul edilirse törenin heyecan dalgasına kapılış, 2. fotoğrafta net olarak görülmektedir: Olasılıkla bir dış uyaranla, gözler objektife çevrilmişse de eller hala alkıştadır. Ama sadece iki kişi tam olarak akıştadır: Doğum günü çocuğu ve hemen sağ arkasındaki arkadaşı. Fotoğrafların hepsinde kurgu, masa ve pasta odağından yapıldığından, fotoğrafların merkezinde genelde doğum günü çocuğu bulunmamaktadır. Örneğin 7. fotoğrafta pastanın tam önünde durması dolayısıyla doğum gününün küçük erkek çocuğunun olduğu iması çıkmaktadır. Davetlilerin arasında kaybolduğu düşünülse de akış doğum günü çocuğunun seçilebilmesini sağlamaktadır. Örneğin, tıpkı 2. fotoğrafta olduğu gibi, 1. ve 4. fotoğrafta doğum günü çocuğu, kurgudan ve grup portresi kalabalığından kendi doğum gününün akışından çıkamayıp objektife

bakmayarak sıyrılıyor. Bir aile üyesi tarafından çekilmiş 1. fotoğrafta da bir kurgu varmış gibi görünse de konukları etkisi altına alan güçlü bir akış söz konusudur; herkes oturduğu yere sabitlenmiş, objektifi unutmuş bir halde mumların söndürülüşünü sakın, biraz şaşkın ve merakla izlemekte. Sadece arkadan pastaya abanmaya çalışan küçük kız sabırsız bir temas halinde. Küçük olmanın avantaj ve dezavantajını bir arada yaşıyor. Akışın güçlü olduğu bir diğer fotoğraf ise 6'dır. İki çocuk mumu izleyemeye kapılmış, kamerayı unutmuş gibi görülmektedir.

Akışın güçlü olduğu fotoğrafların aynı zamanda özgünleştiği ileri sürülebilir. Örneğin 1. fotoğraftaki mum üfleyenlere yönelmiş şaşkın bakışlar, 3. fotoğraftaki kız çocuğunun gülüşü, 7. fotoğraftaysa olay akışına kendini kaptırmış aktörlerin coşkun kahkahaları ve bunun diğer öznelere yarattığı mutlu şaşkınlık, fotoğrafları sıradan doğum günü grup portresi fotoğraflarından ayırmaktadır. Benzer kareler, yakalanmış akışla özgünleşmektedir. Fotoğrafa bakan gözler de, fotoğraf sahibinin biyografisine ihtiyaç duymadan, seyirci payını kullanarak akışı ve duygu-yu tamamlar: Ne güzel bir doğum günümüştü. Herkes çok eğlenmiş. Çocuklar çok mutluymuş.

IV. Simgeler

Simgesel antropolojiye göre, kültür, kamusal simgelerle vücut bulduğundan, bir toplumun üyeleri, simgeler aracılığıyla dünya görüşlerini, ethos yönelimlerini, birbirlerine ve gelecek kuşaklarına anlatıp iletirler. Dolayısıyla simgeler soyut olmayıp, toplumsal süreçte belirli bir uygulamanın işlem sürecinde icra edilen simgeler birer anlam aracıdır. Toplumsal aktörlerin görme, hissetme, dünyayı algılama yollarını biçimlendirir. Aktörleri toplumlarının kategorileri ve kuralarıyla bağlarlar (Ortner, 1984: 129-131).

İncelenen fotoğrafları sıradan bir aile fotoğrafı ya da grup portresi olmaktan çıkaran şey de barındırdığı doğum günü ritüeline özel böylesi simgelerdir. *Ritüel*, “aktörün amaç ve çıkarları adına doğaüstü varlıkları ya da güçleri etkilemek için tasarlanmış, ayrılmış bir yerde icra edilmiş, jest, kelime ve nesneler gibi etkinliklerin stereotipleşmiş dizisidir” (Turner, 1973: 1100). Bu nedenle doğum gününü inceleyen halkbilimciler, kek, mumlar, şarkı, hediyeler, oyunlar gibi farklı konulara odaklanabilmektedir (Brunvand, 2006: 170). Konu edilen fotoğraflara bu ritüelin şarkı, hediye, oyun gibi parçaları yansımıştır. Göze ilk çarpan simgeyse doğum gününün alamet-i farikası olarak kabul edilen (Humphrey, 1991: 22) mumlu pastadır. Pasta, yanan mumlar (6. fotoğraf), süslemesi (7. fotoğraf), üstündeki yazılar (1. fotoğraf) ve mum üfleme ritüelinin³ (2. fotoğraf) birleştiği merkezi simgedir.

Sadece pasta değil onun verildiği bağlam da önemlidir (Humphrey, 1991: 20, 23). Bağlamın ilk unsuru, bireysel tercihlerden ziyade bir şölene uygun olan münüdür. Fotoğrafların merkezinde yer alan pasta, bir festival sofrasına uygun olarak, oldukça düzenli, özenle hazırlanmış bir masada durmaktadır. Bir öğlen yemeği münüsünden farklı olarak masadakiler oldukça “şekerli”dir: Masada bazen üç farklı pasta (1. fotoğraf), farklı hamur işleri (7. fotoğraf) ve meyve (2. fotoğraf) de görülmektedir.

Bağlamın diğer unsuruysa katılımcıların şölene uygun görünüş ve davranışlarıdır. Karelerdeki katılımcıların dış görünüşü ve bir araya getirilişindeki düzen, özel bir gün etkinliğine uygundur. Hatta herkes o kadar özenlidir ki doğum günü çocuğu ilk bakışta seçilememektedir. Bunun yanı

sıra kimisi kazara görünen yetişkinler de doğum gününün toplumsal bir ritüel oluşuyla ilişkilidir. Törene katılanlar, öznesinin hem toplumsal kabul aldığıının, hem de yıl boyunca yeni yaşına uygun “ahlak ve kurala dayalı pratikleri” uymasının kendisinden beklenildiğinin imasıdır.⁴

V. Hatıralar

Hirsch’e göre (1997: 10-1), *ailevi bakış (familial look)*; okurların bilip şahit olmadıkları, resme bakarak dahi elde edemedikleri bilgileri sunan, biyografi sahibinin kendisine ve ailesine, ailevi deneyim ve ilişkiler ağı içinden geriye dönüp yönelttiği yorumlayıcı bakıştır. Ancak bu bakış, gerçek hayatta mümkün olmayan bir şekilde, “zaman sıçrayışıyla” yapıldığından bireyler “sonsuz çocuk” hallerine bakabilmektedirler⁵. Bu sıçramalı bakış, hem fotoğrafın, hem de oto-biyografinin ortak bir kusurunu da ortaya çıkarmaktadır: Temsillerini tamlık ve bütünlükle sunma yanılması. Aslında fotoğraf da, oto-biyografi de “sadece anlatı ve gele-neksel ilişkilerde kısmen saklanabilen” parçalı bir yapıya sahiptirler ve tamamlanmamışlardır (Hirsch, 1997: 84). Makalenin bu kısmında, fotoğrafları tamamlamak üzere doğum günü çocuklarından biri ve biyografinin de sahibi olan Mustafa’nın anılarından yararlanılarak im-geler yeniden yorumlanmaktadır.

Çeken Gözler

Mustafa’nın ailesi kendi fotoğraf makinesine sahipmiş. İlk üç fotoğraf da Mustafa sün-netinde hiç ağlamadığı için ona hediyesi olarak alınan makineyle çekilmiş. Ayrıca aile bir fotoğraf stüdyosuna çekime gidebildiği gibi, özel günlerde özel bir fotoğrafçı da çağırabil-mekteymiş. Söz konusu fotoğrafçı Eskişehirli İsmail Alkılıçgil⁶ olup makaledeki 4. ve 5. fo-toğraflar ona aittir. Yani aile, kalıp pozlar geliştirebilecek kadar kadrajın önünde ve arkasında olmaya alışkıktır: “Annemin böyle şeyleri vardı yani, bizi böyle allamak pullamak, ihtimam etmek; hem kız kardeşime hem bana; güzel giydirmek, yaş günleri yapmak. ... fotoğrafçı falan çağırılıp çekilirdi. ... Babam ‘mahallenin fotoğrafçısını çağırır’, fotoğrafçı başlangıçta gelir fotoğrafları çeker giderdi. Daha sonra biz de gider alırdık...”

Ailenin sıkça çektiirdiği fotoğraflar, bir aile imgesi kuracak şekilde evin belli köşelerinde sürekli sergilenmemişlerdir. Ama aile ve arkadaş çevresinin belleklerindeki ortak anı sayısı arttırmaya yardım edecek şekilde kullanılmışlardır: “Fotoğrafların önce kutularda ve hemen sonra aile albümünde saklandığını biliyorum. Bu albümlerde bebeklik, sünnet, doğum günü fotoğrafları sırasıyla yer alıyordu. Evet, çoğunlukla anı ve aile hafızası işlevleriyle yer aldılar. Eve gelen misafirlere; yakın akrabalara; aile albümlerini izletme gibi bir alışkanlıktan ya da davranıştan bahsedilebilir. Kucaklarda, dizler üstünde büyük, büyük albümler saatlerce izle-nirdi. Albümleri annem düzenliyordu ve çok meraklıydı.”

Yüzler

4. fotoğraftaki çocukların hepsi Mustafa’nın mahalle arkadaşları: Ercan, Ata, Kemal, Muzaffer. Yakın arkadaşı Ertan, Mustafa’nın sol yanında, Ali’ye fotoğrafın solunda, elleri küçük bir çocuğun omuzlarında. Uzun boyu ve kravatıyla Sedat, fotoğrafın merkezinde du-ruyor. Temhide de sağ başta, Ali gibi ellerini bir küçük çocuğun omuzlarına koyarak simetrik kompozisyonu tamamlıyor.

1. fotoğrafta oturan ağabeyinin sırtının üzerinden olan biteni görmeye çalışan ayakta-ki küçük kız Muhterem. Ama yakın arkadaşlar Ali ve Ertan o gün yok. Yine de Hülya ve Mustafa'nın "evcilik oyunu arkadaşı" Temhide var. İkisi Mustafa'nın karşısında yan yana oturmuşlar.

3. fotoğrafta, arkadaki duvarda *Hayat Mecmuası*nın verdiği bir poster tablo; Beylerbeyi?... Babaanne, Hesna Hanım, merkezde oturmuş. Çocuklar onun iki yanında, ayakta. Fotoğraflardaki kucaklayışlar kurgu değildir. Merkezdeki babaanne sevilmiştir. Ailenin her şeyidir. Bu nedenle 3. fotoğraf, baskın ve güçlü figürlerin merkezde yer aldığı "kendisini geleneksel olarak tanımlayan" (Ulu, 2013: 99-100) aile fotoğraflarını anıştırmaktadır. Merkezde oturan babaanne gerçekten baskın bir karakter midir, sorusuna, biyografi sahibinin anlatımına göre, "Bir ölçüde", diye yanıt verilebilir: "Evet. ...babaannemin karşısındaki pozisyonu çocukken beni çok etkilerdi. Hep sessiz; tam Anadolu gelini; her dediğine itaat eden ve tartışmasız yerine getiren. Babaannem bu konuda, anneme göre çok huysuz bir kadındı. O huysuzluğu hiç hissetmezdik. Ama annem "çekerdim" derdi. Çünkü iktidardı, otoriteydi. Yerinden kalkmazdı. Her işini anneme yaptırırdı ve sırtını da babama dayardı. Babam da işte "annem" der, başka bir şey demezdi..."

Fotoğraf 5'teki aile büyüğü ise Uluborlu'dan bir aile dostu olan Zübeyde Totu Hanım Teyze. Mustafa, onun torunlarıyla arkadaş olduğu için doğum gününe davet edilmiş ve bir fotoğrafla bu an ve dostluk belgelenmiş.

Evler

Mustafa, babasının tayin olduğu bir kent olan Eskişehir'de 1952'de doğmuş. Babası 1965'te başka bir yere tayin oluncaya dek bu kentte dört farklı evde oturmuş. Bu nedenle ilk dört fotoğraftaki oda, farklı evlere aittir. Ama evler birbirine yakın konumda olduğundan fotoğraflardaki konuklar büyük ölçüde aynıdır.

6. ve 7. fotoğraflardaki çocuklar da babalarının mesleği dolayısıyla farklı evlerde oturmuşlar. Mustafa 1980-1993 yılları arasında Elazığ'da çalıştığından 6. fotoğrafta Zeyno'nun doğum günü Elazığ'daki evlerinde, Umur'un doğum gününe ait olan 7. fotoğrafsa 1994'te taşındıkları Ankara'da çekilmiş.

Hediyeler

Fotoğraflara yansımayan ama ilk bakışta hatırlanan şeylerden biri de hediyeler olmuştur. Doğum günü kutlamanın, ailenin yaşadığı çevrede yaygın bir gelenek olduğu anlaşılmaktadır. Mustafa, fotoğraflarda görülen arkadaşlarının da doğum günlerine gittiğini ve onlara hediyeler paketlediğini hatırlamaktadır. Doğum günlerine eli boş gelindiği olmazmış. Bir çocuğun başarılı ve akıllı bir yetişkine dönüşmesine katkı sağlayacak şekilde hediyeler çoğunlukla kitap, kimi zaman küçük zekâ oyunları, zekâ küpleri gibi oyuncaklar olmuştur. Görüldüğü gibi hediyeler, belli bir eğitim ve gelir düzeyinin seçebileceği niteliktedirler.

O doğum günlerinden hatırlanan iki hediye Mustafa'ya iki ayrı yetişkin tarafından verilmiştir. Bunlardan biri babasının aldığı, genel kültür konularında (tarih, keşif ve icatlar, kıyafetler vb.) soru kartları olan, doğru cevapta ışığın yandığı pilli bir oyun setiymiş. Annesi bu oyun setini saklamış. Böylece Mustafa'nın kendi çocukları da onunla oynayabilmiş. Diğer

hediyeysel, Hava Kuvvetlerinde, daha sonra Türk Hava Yollarına pilotu olan alt kat komşuları Yıldız Uçmaklı'nın getirdiği, Faik Sabri Duran'ın İnsanlar Alemi, kitabıymış. Bu kitap temel eğitimi boyunca onun başvuru kaynağı olmuş.

Pasta

Mustafa'nın babası 1961'de görevli olarak gittiği Birleşik Devletler'den dönerken getirdiği şeylerden üçü, ki ikisi doğrudan görünmese de, doğum günü fotoğraflarında önemli bir yere sahiptir: Pasta yapım aletleri, desenli plastik masa örtüsü ve buzdolabı. Doğum günleri, temmuz ve ağustos aylarının sıcağında yapıldığından, içeceklerin buzlu olması unutulması zor zevklerden biriymiş. O dönemde her evde buzdolabı bulunmadığından, buzlu içecekler bu doğum günlerinin ayrıcalıklarından biriymiş. Doğum gününün merkezinde yer alan pastayı Mustafa'nın hemen her konuda becerikli olan annesi Remziye Hanım, Hava Kuvvetleri Kooperatifinden alınan malzemeler ve babasının getirdiği pastanın yapım aletleriyle hazırlarmış: "Doğum günü pastası. ... Şimdi o gün, kek yapıyor annem. Üzümlü kek. Ortası delikli kek kabımız var... Ama kekin üstüne de krema yapacak. Ve üstlerini süsleyecek... Babam, Amerika'dan gelirken bunu yapan bir alet, böyle bir enjektör gibi, dolduruyorsunuz. Pompa üste böyle. O alet mutfakta hep dururdu, hatırlarım. Bir o, bir de şimdi blender dediğimiz elle çırpma makinesi. Çok ilginç. Kimseciklerde yoktu. Çevirince, tıır, iki tane şey, böyle çeviren iki tane çırpma makinesi. Uzun yıllar o kullanıldı evde... o pastanın üstü, bakardım anneme, kremayı üstüne o pompa gibi şeyle böyle şekiller yapar, adımı yazar, 'iyi k'", 'iyi ki doğdun' demezlerdi de işte, "doğum günün kutlu olsun", 'iyi yaşlar', falan filan gibi şeyler, yazılar yazdığını hatırlıyorum pastanın üstüne. Çikolatayı eriterek yapardı. Bir de beyaz krema yapardı, yumurtanın akından falan. O günkü imkânlarla."

Zaman gibi 6. ve 7. fotoğraflardaki pastalar da değişmiştir. Çalışan anne baba, çocuklarının doğum günü için profesyonel ellerden çıkmış yaş pasta satın almıştır. Pastalar özel olarak doğum günü için yapılmamışlarsa da üstlerine konan mumlar ve masa düzeni, davetlilerin çağrılış amacı, pastaları birer doğum günü pastasına çevirmiştir.

VI. Üç kalıp

"Neden benzer kareler?" sorusuna tekrar dönülebilir. Cevap aslında tektir: "Kalıp gereği". Kalıbın kaynağı ise üç tanedir. Kalıp yaratan temel unsur sanata / zanaata ilişkindir: Kompozisyon. Diğer iki kalıp kaynağıysa fotoğrafların çekilme nedeniyle ilgilidir: Ritüel ve aile imgesi.

Gombrich'in (2015: 70-1) *kalıp – tasvir*, Burke'un (2003: 26-9) *kalıp sistem*, halk sanatı açısından *taklit* ve *çoğaltma* (Jones, 1997: 56) olarak tercüme edilebilecek teknik, fotoğrafların benzer bir kompozisyona sahip olmasının nedenidir. Grup ya da aile portresinin ve doğum günü fotoğrafının, yıllar içinde geliştirilip kabul görmüş bir kalıp tasviri vardır. Üzerinde anlaşılmış bu imge düzeni sayesinde, fotoğrafın anlamı da daha ilk bakışta keşfedilebilmektedir. Doğum günü fotoğraflarındaki davetlilerden kameraya odaklanmalarının ve akıştaki ritüel davranışın bırakılarak poz verilmesinin beklenmesi, herkesin çeki düzen halinde durması, yenmek öncesi temiz masa, konuk sayısı ve fiziki durumları kadar masanın boyutu – duruş yönü – oda genişliği gibi fiziki ölçülere de bağlı olarak bir perspektifin kurulması gibi

ortaklıklar, aynılaşmasını sağlayan kalıp tasvirin unsurlardır. Gombrich (2015: 76), kalıp tasvirin yeniden duyguyla yüklenebilmesi için “gerçek bir sanatçı”ya gerek olduğunu savunursa da, 6. fotoğraftaki mum ışığının yarattığı buğulu, büyülü atmosfer gibi, bazen ortamın ve şansın yarımıyla sıradan bir aile fotoğrafı bile estetik açıdan güçlü bir hale gelebilmektedir.

Ritüelin doğası da bir kalıbı izlemeyi zorunlu kılmaktadır. Doğum günü ritüeli, kamusal bir etkinlik olarak siyaset, bürokrasi, ekonomi, kavramsal sınıflamalar, inançla ilişkili olabilmektedir.⁷ Tören fotoğraflarının bu işlevleri bir kareye yansıtması da kalıp tasvirle yerleşen aşinalıkla mümkündür. Bunun için de fotoğraf karesinde ritüelin temel aktörleri ve unsurları (mumlu doğum günü pastası, özenli giyim, şekerli doğum günü masası, ritüelin katılımcı ve izleyicileri) olmak zorundadır. Bu zorunluluk, ritüelin kronolojik olmayan, zamanı neredeyse tersine çeviren mitik, kutsal döngüsel zamanının da gereğidir (Eliade, 1993: 133-4). İnsan imgelerine, giyim ve süslenmeye, pasta türü ve süslemelerine vuran kronolojik zaman, ritüel düzenine ve ritüelin artık “modern” bir parçası olan fotoğraf çekirme geleneğine, vurmaktadır. Bu nedenle otuz yıl farkla çekilen fotoğraflardaki kareler, döngüsel zamana uygun olarak benzer bir düzeni yansıtmaktadır. Bu düzen gelenek ve ritüel gibi zamana dayanıklıdır ve değişmez gibi kabul edilmektedir.

Benzer karelerin çekilmesinin son nedeniyse aile fotoğraflarıyla ilişkilidir. Aile portre resmi geleneğine dayanan, aynı zamanda bir halk sanatı olan aile fotoğrafı (Bouquet, 2000: 3, 9), üç işleve sahiptir: Kamusal ve özel alana ait olanı belgelemek; aile imgesi oluşturmak; zamanla mekâna bağlı bir aile belleği olarak anıları saklamak (Erkonan, 2014: 127-8). Bu işlevlerden aile imgesi, aile kurumuyla ilgili kültürel olarak farklılaşan, tarihsel olarak gelişen ideoloji ve mitlere yerleştirilmiş bir aile yansımaları, geleneksel bir aile resminin çerçevesinde arayıp görmek isteyen, kalıpsal ve inceleyici bir seyredıştır. Buna *ailevi sabit bakış* (*familial gaze*) da denir (Hirsch, 1997: 10-1).

Fotoğraflardaki, törene özel kullanılan yemek takımları, katılımcıların şık giysileri, yakın arkadaşlarla tören çocuğunun yan yana dizilişi, grup resimlerinde merkezde aile büyüklerinin, kucaklayıcı pozisyonda babanın oluşu, çocukların doğum gününün kutlanması, geleneksel bir aile albümünün parçası olmaya uygun fotoğrafların çekilmesi bu ailevi mitik kalıbın bir sonucu olarak yorumlanabilir.

Altı fotoğrafa (6. fotoğraf hariç) yansıyan masa düzeni, sadece bir tören masasının olması gerektiği düzeni değil, misafir ve misafir karşısındaki aile imgesini de yansıttığından birbirinin benzeridir. Örneğin, Mustafa’nın babasının Amerika Birleşik Devletleri’nden getirdiği ve uzun yıllar sadece misafirler için kullanılan plastikten desenli masa örtüsü (1., 2. ve 3. fotoğraflar), yine sadece misafir için kullanılan servis takımı ve peçeteler, “limonata” bardağı diye tanımlanan ve vitrinlerde saklanan bardaklarla ortamı süsleyen yapma çiçekler, misafir ve tören odaklı bir kalıp dekorun temel unsurlarıdır.

Fotoğraflardaki giyim ve süslenme de sadece bir törene katıldığı için özenli değildir. Pozların, “psikolojik açıdan” kabul edilebilir, görgü kurallarına uygun olması yönündeki kaygıyla (Gombrich, 2015: 115) ve bu kaygıya bağlı olarak da portre tablolarında insanların günlük giyimlerinden farklı olarak genelde en iyi giyimleriyle poz verme kalıp davranışıyla ilgilidir (Burke, 2003: 27). Özellikle ilk beş doğum günü fotoğrafı böylesi özenli imgeleri yansıtmaktadır. Dolayısıyla 1960’lara ait bu fotoğraflar, hem dönem insanların grup etkinliklerindeki

görünüş hassasiyetini, hem de fotoğraf sahibi ailenin güzel, özenli giyinme arzusunu yansıtan fotoğraflar olarak görülmelidir. Fotoğraflara yansıyan temiz, güzel ve düzgün giyimle biçimli saçlar kamusal nitelikli bir ritüelin ağırlığına uygun düşmektedir: 2. fotoğrafta kızlar kısa yazlık elbiseler içinde, bazı oğlanlarsa şort, gömlek ve beyaz çoraplarıyla görülüyor. 1. fotoğrafta, solda oturan Temhide'nin elbisesi, saten gibi parlak bir kumaştan. 3. fotoğrafta anne ve kızın elbisesi oldukça güzel, iyi dikimli. Mustafa fotoğraflara baktığında annesinin özel günler için kendi elleriyle dikerek hazırladığı giysileri hemen hatırlamaktadır: "O güne ait giysilerim annemin diktiği giysiler. Her doğum günümüzde ve bayramlarda yeni giysiler diker ve ilk kez o günlerde giyerdik. [4.] Fotoğraftaki gömlek bunlardan birisi. ...[3. fotoğrafta] çok sevdiğim kolları beyaz ve mavi şeritli siyah kazağım. Şimdi olsa yine giyerim!"

Sonuç

Doğum günü kutlamasının bir parçası olan fotoğraf çekirmede, kompozisyonların iki önemli geleneğin takibiyle kurgulandığı anlaşılmaktadır: Portrecilik sanatındaki kalıp-tasvir ve ritüel. Ailenin sahip olduğu kendisine ait imge de, fotoğraflarda benzer bir karelerin oluşmasına neden olabilmektedir. Bu üç tasvir kalıbı fotoğrafları ilk bakışta anlaşılabilir kılmaktaysa da onların değerini belirleyen tek etken değildir. Çeken gözün yaratıcılığı ve biraz şans, fotoğrafı estetik açıdan özgünleştiren unsurlardır. Anlamsal değerler hem fotoğrafların yansıttığı imgelerin etnografik nitelikleri, hem de sahiplerinin onlara sığdırdığı anılarla ilgilidir. Anılar, aynı zamanda resimlerin yeni bir boyut kazanmasını da sağlamaktadır. Böylece sıradan bir doğum günü çocuğu imgesi, arketipik bir davranışla hatırlanmaya değer, bir tören çerçevesinde yaşamı onurlandırılan bir aile ve toplum üyesine dönüşmektedir. Doğum gününe katılmış konuk grubu imgesi, bir toplumun dayanışma halindeki, ailevi ve toplumsal bir süreklilik içinde var olan tek tek bireyler haline gelmektedir. Bir doğum günü pastası imgesi ise anne emeği, tüketim ilişkileri, aile içi ilişkilerdeki sevgi ve özeninin ifadesi olmaktadır. Yani benzer kareler, yaşamların benzer olduğu yanılığını da yaratan, kalıp tasvirlerin bir sonucudur. Anılarsa kalıp içine sıkışmış gibi görülen karelerin hiç de benzer olmadığını ifadeleridir.

Notlar

- 1 Etnograflarca 20. yüzyılın başından beri kullanılan biyografi ve otobiyografide, incelenen toplumun bir üyesinin ya da bir etnografin kişisel geçmişindeki yaşantı ve olaylar, etnografin gözünden ve etnografik terimlerin desteğiyle, tarihsel bağlamları içinde eleştirel bir bakışla değerlendirilmektedir (Fabian, 1999: 117-8, 120; Reed-Danahay, 2005; Lohmann, 2008). Bu yazıya temel olan biyografi de böylesi bir bakışın ürünü olup, öznesi o dönemki adıyla Mustafa'dır, Mustafa Muhtar Kutlu.
- 2 Burada kullanılan anlamıyla "Akış, üzerimizde bilincin müdahalesine ihtiyaç yokmuş gibi görünen, iç mantığa uygun olarak, eylemin eylemi izlediği bir durumdur". Turner, 1979: 486-487.
- 3 Mum simgesi için bkz. Cooper, J.C. (1987). *Candle, An Illustrated Encyclopedia of Traditional Symbols*. London: Thames and Hudson Ltd., 28.
- 4 Doğum günlerinin bu işlevi konusunda bkz. Shamgar-Handelman ve Handelman, s. 293-5.
- 5 Fotoğrafın bu nitelikleri hakkında bkz. H. Sinisalo (1987-88). *The Photograph as Research Object and Source*. *Ethnologia Fennica*, Vol. 16, 27-42.
- 6 Eskişehirli gazeteci ve fotoğrafçı (1928-2003).
- 7 Örnek için bkz. Bolivia'daki Tsimane' Yerlileri arasında yeni bir gelenek olan doğum gününün kamusal işlevleri hk. Zycherman, A. (2016). *The Public and Private Dimensions of a Birthday Party: Politics, Economics, and Food in an Amazonian Community*, *Food and Foodways*. 24:3-4, 153-172. Birer yıla bölünmüş yaş sınıflamasının yanı sıra, reşit olma, askerlik yaşı gibi diğer resmi yaş grupları ve onlara ilişkin resmi ve kültürel beklentiler hk. Shamgar-Handelman ve Handelman, 1991.

Kaynaklar

- Berger, J. (2015). *Bir fotoğrafı anlamak*. B. Eyüpoğlu (Çev.). İstanbul: Metis.
- Bouquet, M. (2000). The family photographic condition. *Visual Anthropology Review*, Vol. 16. No. 1- Spring - Summer, pp. 2-19.
- Brunvand, J. H. (2006). Birthdays. *American Folklore – An Encyclopedia*. J.H. Brunvand (Ed.) pp. 170-172. New York: Garland.
- Burke, P. (2003). *Tarihin görgü tanıkları*. Z. Yelçe (Çev.). İstanbul: Kitap.
- Draaisma, D. (2012). *Yaşlandıkça hayat neden çabuk geçer*. G. Koca (Çev.). İstanbul: Metis.
- Erkonan, Ş. (2014). Aile fotoğrafları: Aile belleğinin kurgulanmasında fotoğrafın rolünü etnografik yöntemle incelemek. *Moment Dergisi*. S. 1(2), ss. 122-147.
- Eliade, M. (1993). *Mitlerin özellikleri*. S. Rifat (Çev.). İstanbul: Simavi.
- Fabian, J. (1999). *Zaman ve öteki*. S. Budak (Çev.). Ankara: Bilim ve Sanat.
- Gombrich, E. H. (2015). *İmge ve göz*. K. Atakay (Çev.). İstanbul: YKY.
- Hirsch, M. (1997). *Family frames*. Cambridge: Harvard University.
- Humphrey, T.C. (1991). A Family celebrates a birthday: Of life and cakes, *We gather together - Food and Festival in American Life*. T.C. Humphrey and L.T. Humphrey (Eds.) pp. 19-26. Logan: Utah State University.
- Jones, M. O. (1997). Art, folk. *Folklore - Vol. I*. T. A. Green (Ed.). pp. 56-61. Santa Barbara: ABC-CLIO.
- Kroeber, A. L. and C. Kluckhohn (1952). *Culture - A critical review of concepts and definitions*. Cambridge: The Museum.
- Lohmann, R. I. (2008). Introduction: Biographies of antropologists as anthropological data. *Reviews in Anthropology*, Vol. 37, pp. 89-101.
- Ortner, S. B. (1984). Theory in anthropology since the sixties. *Comparative Studies in Society and History*, Vol. 26, No. 1-Jan., pp. 126-166.
- Panofsky, E. (1995). *İkonografi ve ikonoloji*. E. Akyürek (Çev.). İstanbul: Afa.
- Reed-Danahay, D. (2005). Autobiography, intimacy, and ethnography. *Handbook of Ethnography*. (P. Atkinson, A. Coffey, S. Delamont, J. Lofland and L. Lofland (Ed.)) pp. 407-425. London: Sage.
- Shamgar-Handelman, L. and Handelman, D. (1991). Celebrations of bureaucracy: Birthday parties in Israeli kindergartens. *Ethnology*, Vol. 30. No. 4, pp. 293-312.
- Turner, V. W. (1973). Symbols in African ritual. *Science*, Vol. 179. No. 4078, pp. 1100-5.
- Turner, V. W. (1979). Frame, flow and reflection: Ritual and drama as public liminality. *Japanese Journal of Religious Studies*, Vol. 6. No. 4, pp. 465-499.
- Ulu, M. (2013). *Düğün ve aile fotoğrafları*. İstanbul: Kitap.
- Wang, L., P. Alasuutari and J. Aro (2014). Aesthetic and family frames in the online sharing of children's birthday photos. *Visual Communication*, Vol 13(2). pp. 191-209.
- Yıldırım, İ. (2013). Etnografik alan çalışmalarında görüntü kaydının kullanımı. *Milli Folklor*, Y. 25. S. 97, ss. 111-121.



folk/ed. Derg, 2020; 26(2):265-279
DOI: 10.22559/folklor.1167

Folklor Ürünlerinin İlk Gençlik Edebiyatında Kullanımı Üzerine Bir İnceleme: *Kunday-Gölgeler Çağı*

An Investigation on the Use of Folklor Products in the First Youth Literature: *The Age of Shadows-Kunday*

Nuran Başoğlu*

Öz

Halk Edebiyatı ürünleri çocuk ve gençlik kitapları için millî nitelik taşıyan kaynaklardır. Türk kültürünü, sosyal hayatını, kolektif şuurunu yansıtmaları yönüyle folklor ürünleri gelecek nesillere aktarılması gereken en önemli verilerdendir. Çocuk edebiyatı ve yetişkin edebiyatı arasında bir geçiş dönemi edebiyatı olan gençlik edebiyatı, bireylerin nitelikli edebi eserlerle karşılaşmasının önemli olduğu bir dönemdir çünkü bireyler bu dönemde edindikleri deneyimleri tüm yaşamları boyunca kullanacaklardır. Bu dönem eserlerinin Türk kültürünü, folklor öğelerini yansıtmaları ve de gençlerin beklentilerini karşılaması gereklidir. Çalışma, nitel araştırma modellerinden tarama yöntemiyle hazırlanmıştır. Çalışmada, Gürsel Korat tarafından yazılan “Kunday-Gölgeler Çağı” adlı ilk gençlik romanı folklor ürünlerin ilk gençlik edebiyatında kullanımına yönelik bir örnek sunmak amacıyla incelenmiştir. Doküman incelemesi yoluyla elde edilen bilgiler betimsel analiz ile değerlendirildiğinde; tarihten ve mitolojiden bilgilerle örülü olan bu romanın akıcı anlatımıyla genç okurlar için hem eğlendirici hem eğitici bir nitelik taşıdığı tespit edilmiştir. Masal, efsane, destan gibi folklorik anlatılarımızdan ve Şamanizm’den

Geliş tarihi (Received): 10.01.2020 - Kabul tarihi (Accepted): 11.04.2020

* Dr. Öğr. Üyesi. Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi Ereğli Eğitim Fakültesi Türkçe Eğitimi Bölümü.
nuranbasoglu@hotmail.com. ORCID ID: 0000-0001-7034-2629.

alınan birçok motife yer verilerek oluşturulan eser aracılığıyla kültürel açıdan oldukça zengin bir aktarım sağlandığı görülmüştür.

Anahtar sözcükler: *folklor ürünleri, ilk gençlik edebiyatı, Kunday-Gölgeler Çağı*

Çağı

Abstract

Folk Literature products are national resources for children and youth books. Folklore products are among the most important data to be conveyed to future generations as they reflect Turkish culture, social life and collective consciousness. Youth literature, which is a transition period between children's literature and adult literature, is a period in which it is important for individuals to encounter qualified literary works because individuals will use their experiences throughout their lives. The works of this period should reflect Turkish culture, folklore elements and meet the expectations of young people. The study was prepared by survey method which is one of the qualitative research models. In this study, we wanted to present an example of the use of folklor design in youth literature, the first youth novel titled "Kunday-Gölgeler Çağı" written by Gürsel Korat. The information obtained through document analysis is evaluated with descriptive analysis; In this novel, which is woven with knowledge from history and mythology, it is both entertaining and educational for young readers. It was revealed that the folkloric narrative such as fairy tale, legend and epic, and the passing of Shamanism, included the motif and provided a rich transfer of cultural diversity through text.

Keywords: *folklore products, first youth literature, Kunday-Gölgeler Çağı*

Extended summary

Folk Literature products are national resources for children and youth books. Folklore products are among the most important data to be conveyed to future generations as they reflect Turkish culture, social life and collective consciousness. Youth literature, which is a transition period between children's literature and adult literature, is a period in which it is important for individuals to encounter qualified literary works because individuals will use their experiences throughout their lives. The works of this period should reflect Turkish culture, folklore elements and meet the expectations of young people.

Folklore products contain the beliefs, customs and traditions, acceptance and rejection of the society in which it comes from the body, in short, folklore accommodates lifestyle. It is necessary to place children and young people in the target audience of folklore products in order to raise a generation dependent on its roots and values. When this transfer power inherent in folklore is associated with literature and education, both individual and social development will progress positively.

The study was prepared by survey method which is one of the qualitative research models. In this study, we wanted to present an example of the use of folklor design in youth literature, the first youth novel titled "The Age of Shadows-Kunday" written by Gürsel Korat. The author's purpose of writing the book was decisive in the selection of this work. Korat explains his purpose in writing this novel as "the necessity to rewrite stories". According to

Korat; In the stories of the old world, there are educationally inconvenient things such as immeasurable violence, male domination, praise of despotism, cunning, and the author states that he chooses to take our tradition from these stories and reconsider it.

The events in the novel are narrated by the thirteen years old young narrator hero Kunday. The narration of the shaman hero Kunday, who can read the thoughts of other heroes in the novel, is sincere, capable of embracing the reader. Kunday is a hero who admits that on the one hand he is a boy, and on the other hand, admits that he is a child, and at this point it becomes important that the work is a “first youth novel”. The first youth represents the transition period from childhood to adulthood, and is actually a process in which individuals question themselves and can make positive and sometimes negative judgments about growth. Similar contradictions draw attention in the hero named Kunday and an environment that facilitates identification with the hero is created for the novel reader.

The language of the book is very fluent and suitable for animation. It can be said that the narrative was designed in a modern style, away from traditional patterns. A modern storyboard suitable for rewriting has been adopted by not including the formal and rhyme patterns in the fairy tales or legends. Also, what is told breaks the unreal atmosphere of the fairy tale world. Thoughts and answers appropriate to the readers of the modern age were placed in the narrative.

The fiction of the book is accompanied by a sense of curiosity and brilliance, and the narration is kept alive from time to time, thanks to mythical, folkloric or fantastic elements. Kunday questions the reality of his stories to the readers / peers in the story.

The pursuit of Black Shaman Abala, White Shaman Umay and Kunday and Banı Gül who travel with it, creates an immersive atmosphere that young readers will love in the novel. In the novel, the writer often benefited from the features of shaman culture. There is a link between Kunday and Umay from the Shamanist forces. The author has consciously managed to add excitement to the narrative by attracting young people’s attention by making use of Shamanist elements and folklore. In his novel Gürsel Korat, he reshapes the motifs taken from classical fairy tales in his own creation world and presents it to the reader.

The data of the research was obtained through document review. The purpose of applying document review method is that documents are an important data collection method used in qualitative research. With the document review method, the researcher can access the data he needs without the need for other qualitative research methods. The information obtained through document review was evaluated through descriptive analysis.

Gürsel Korat presented the data he received from folklore to the appreciation of the youth in his novel, “The Age of Shadows-Kunday”. This novel, which is knitted with information from history and mythology, is both entertaining and educational for young readers. A rich cultural transfer was provided by including many motifs taken from our folkloric narratives such as fairy tales, legends, epics and Shamanism (Kaf Mountain, Hızır, Tepegöz, shadow animal, white and black shaman, horse, dream etc.).

As a result; in the examination, it was found that the novel is the right source that individuals of the first youth can use to get to know the folk culture. While folklore products

are featured in the novel with a fantastic expression, positive and educational messages are also sensed through fiction. Valuable messages for young people have been successfully presented, such as the importance of experience, patience and freedom, confrontation with the regret of the evil in the fight against good and evil, and more importantly, the choice of good and bad side by side, and the main determinant is human choices.

Giriş

Sözlü kültür ortamında doğup gelişen folklor ürünleri yazılı kültüre aktarılacak şekilde şekillenmiş, günümüz teknoloji dünyasında ise görsel ve işitsel öğelerle zenginleşmiştir. Halk Edebiyatı ürünleri çocuk ve gençlik kitapları için millî nitelik taşıyan kaynaklardır. Türk kültürünü, sosyal hayatını, kolektif şuurunu yansıtmaları yönüyle folklor ürünleri gelecek nesillere aktarılması gereken en önemli verilerdendir.

Sedat Veyis Örnek'e göre folklor, bir ülke ya da belirli bir bölge halkına ilişkin maddi ve manevi alanlardaki kültürel ürünleri konu edinen, bunları kendine özgü yöntemlerle derleyen, sınıflandıran, çözümleyen, yorumlayan ve son aşamada bir bireşime vordırmayı amaçlayan bir bilim dalıdır. M. Şakir Ülkütaşır'a göre ise folklor; en derli toplu anlamıyla genel olarak sözlü halk edebiyatı, halk musikisi, halk teması, halk gelenek ve inançları gibi tamamen fikri ve manevi tezahürleri, kısaca halkın manevi kültürü araştıran bir bilimdir. Düğün, bayram, cenaze, kandil, çocuk vs.'ye ait halk gelenekleri; cin, peri, büyü, afsun, muska, gibi şeylere inanma şeklinde tezahür eden bütün halk inançları ile türküleri, maniler, bilmece, oyunlar, masallar, menkıbeler, deyimler ve atasözleri Folklorun konusu içindedir (Kalaycı, 2004).

Folklor doğası gereği muhtevasını gelecek nesillere aktarmakta ve bu aktarım vasıtasıyla da sahip olduğu bu muhtevayı hedef kitleye ulaştırarak yaşanılır kılarak millet hayatının devamlılığına ve toplumsal düzenin sağlanmasına katkı sağlamaktadır (Çolak, 2016: 65). Köklerine ve değerlerine bağlı bir nesil yetiştirmek amacıyla folklor ürünlerinin hedef kitlesine çocukları ve gençleri yerleştirmek gereklidir. Folklorun doğasındaki bu aktarım gücü edebiyat ve eğitimle ilişkilendirildiğinde hem bireysel hem de toplumsal gelişim olumlu bir yönde seyredecektir.

12 yaş sonunun çocukluğun sınırı, 18 yaşın ise yetişkinliğin başlangıcı olduğu kabul edilirse “ilk gençlik” yani “ergenlik dönemi” 13–17 yaş aralığını içine alan bir dönem olarak tanımlanabilir (Gazioğlu, 2015: 16). Gençlere yönelik hazırlanan, estetik değeri yüksek bütün edebî eserler gençlik edebiyatını oluşturmaktadır. Çocuk edebiyatı ve yetişkin edebiyatı arasında bir geçiş dönemi edebiyatı olan gençlik edebiyatı, yeni ortaya çıkmış bir alandır. Türkiye’de bu alana yönelik ilk çalışmalar “Birleşmiş Milletlerin 1985 yılını Uluslararası Gençlik yılı ilan” etmesiyle başlar (Özyer, 2006: 485-487). İlk gençlik edebiyatı 12-18 yaş aralığındaki ergenlere seslenen şiir, hikâye, deneme, roman gibi edebî ürünlerinin toplamına verilen addır. Mustafa Ruhi Şirin bu edebiyatın konusunun ilk gençlik çağına yakın çevresi, ilgileri ve elde ettiği deneyimleri yansıtmak olduğunu belirtir (Şirin, 2007: 15).

Mehmet Güler'e göre; gençler için yazar bir yazar konusunu, kurgusunu, dilini, biçimini gençlerin yaş, kültür ve duyarlılık düzeyini düşünerek belirlemelidir (Sarıyüce, 2012: 42-44).

İlk gençlik dönemi, çocukluktan ve yetişkinlikten farklı özellikler taşıyan bir ara dönemdir. Bireyler bu dönemde edindikleri tecrübeleri yetişkinlikleri boyunca kullanacaklarından bu evredeki bireylere yardımcı olmanın yolu onları nitelikli edebi eserlerle karşılaştırmaktır. İlk gençlik edebiyatı, ilgili dönemdeki bireylerin genel özelliklerini ve beklentilerini karşılayabilmek amacıyla onların gelişim özellikleri dikkate alınarak oluşturulmuştur (Gazioğlu, 2015).

Folklor ürünleri ile gençlere değerler eğitiminin, yaratıcı ve eleştirel düşünme gibi becerilerin kazandırılması mümkündür. Folklor ürünleri bünyesinde vücuda geldiği toplumun inançlarını, gelenek ve göreneklerini, kabul ve retlerini kısacası yaşam biçimini barındırır. Folklor ürünlerinin yapısında bulunan kültürel öğelerin varlığı kişinin içinde yaşadığı toplumu ve tarihini öğrenmesini sağlarken değerler eğitimi için de bir uygulama sahası olarak düşünülebilir. Yine folklor ürünlerinin hayal gücünü harekete geçirebilecek olay ve kişileri barındırması çok yönlü bakış açısını, sorgulayıcı tavırları kullanmaya zemin oluşturmaktadır. Hem eğlenceli hem eğitici veriler olan folklor ürünleri ilk gençlik dönemi için bireyin gelişim alanlarını destekleyecek önemli kaynaklardır.

Özçelik (2014: 255)'e göre Türk geleneksel aile yapısının çözülmesi ile evlerde masal söyleyen ninelerin, ninni söyleyen annelerin kalmayışı ve birçok alanda olduğu gibi çocuk ve ilk gençlik edebiyatını oluştururken de Batı'ya öykünme yanlışlığına ve yanılışına düşmemiz folklor ürünlerine sırtımızı dönmemize yol açmıştır. Şimşek (2014: 243) ise, çağdaş yazarlarımızın gelenekte var olan masal, efsane, destan ve mitleri ele alarak yeniden yazma sürecini başlatmalarını ve özgün metinler ortaya koymalarını önermektedir. Böylece “Derya içinde deryayı bilmeyen balıklar” olmaktan kurtulacağımızı vurgular.

Yöntem

Çalışma, nitel araştırma modellerinden tarama yöntemiyle hazırlanmıştır. Bilindiği gibi, var olan durumu olduğu şekliyle ortaya koymanın amaçlandığı tarama modelinde araştırmaya konu olan olay, birey ya da nesne kendi koşulları içinde ve olduğu gibi tanımlanmaya çalışılır (Karasar, 2012: 77).

Yapılan tarama sonucunda bu çalışmada, Gürsel Korat tarafından yazılan ve Aysu Koçak tarafından resimlenen “Kunday-Gölgeler Çağı” adlı ilk gençlik romanı, folklor ürünlerin ilk gençlik edebiyatında kullanımına yönelik bir örnek sunmak amacıyla incelenmiştir. Çalışmada bu eserin seçilmesinde yazarın kitabı yazma amacı belirleyici olmuştur.

Gürsel Korat, Uçman (2017)'e verdiği röportajda; bu romanı yazmadaki amacını “hikâyeleri yeniden yazma gerekliliği” olarak açıklar. Korat'a göre; eski dünyanın hikâyelerinde ölçsüz şiddet, erkek egemenliği, despotluğa övgü, kurnazlık gibi eğitsel açıdan çok sakıncalı şeyler vardır ve Korat bu hikâyelerin içinden geleneğimizi alıp onun üzerinde düşünerek yeniden anlatmayı tercih eder. Bunu yaparken de yalnızca bizim masallarımız ve destanlarımızdan değil, Yunan ve dünya masallarından da esinlenmeler yaşar. “Çünkü dünyalılara masal anlatmalıyız, bizim mahallede oturanlara değil” diyerek de evrensel bakış açısını ortaya koyar.

Korat, anlatıda “tarih”i bir atmosfer olarak kullandığını belirtmektedir. Yazar, “hiper gerçekliğin çocukları” olarak nitelediği yeni nesil için eskinin verilerinden faydalanarak fakat

yeni söylemlerde bulunmayı hedeflemektedir. “Eski bakış açısından ve minyatür orantısızlığından çocuklara yönelik bir edebiyatın yükselmesini beklemek yanlıştır. Masallardan yararlanacağız ama yeni bir bakış açısıyla: Keloğlan başta olmak üzere bütün hile ve kurnazlık hikâyelerini, din propagandası yapan metinleri, savaşı yücelten anlatıları şüpheyle karşılayacağız. Bunları insanlık sevgisiyle değiştirmek ve dünyamızı evimiz gibi korumayı öğreten bir anlayışa yönelmek zorundayız” diyerek bu görüşünü açıklar (Uçmaner, 2017).

Araştırmanın verileri doküman incelemesi yoluyla elde edilmiştir. Doküman İncelemesi, araştırması hedeflenen olgu veya olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsar (Yıldırım ve Şimşek, 2016: 189). Doküman incelemesi yöntemine başvurulmasındaki amaç dokümanların nitel araştırmalarda kullanılan önemli bir veri toplama yöntemi olmasıdır. Doküman incelemesi yöntemiyle araştırmacı diğer nitel araştırma yöntemlerine gerek duymadan ihtiyacı olan veriye ulaşabilir.

Doküman incelemesi yoluyla elde edilen bilgiler betimsel analiz ile değerlendirilmiştir. Bu tür analizde amaç, elde edilen bulguları düzenlenmiş ve yorumlanmış biçimde okuyucuya sunmaktır (Yıldırım ve Şimşek, 2016: 240).

Bulgular

Anlatı 1238 yılının yaz mevsiminde başlamaktadır. Kovalamaca adı verilen ilk bölümde, olayların 13 yaşındaki anlatıcı kahraman Kunday tarafından nakledildiği anlaşılmaktadır. Romandaki diğer kahramanların düşüncelerini okuyabilen şaman kahraman Kunday’ın anlatımı okuyucuyu sarıp sarmayabilecek nitelikte, samimidir. Bir yandan delikanlı olduğunu söyleyen diğer yandan çocuk olduğunu itiraf eden bir kahramandır Kunday ve tam da bu noktada eserin bir “ilk gençlik çağı romanı” olması önem kazanır. İlk gençlik çağı çocukluktan yetişkinliğe geçiş dönemini temsil eder ve aslında bireylerin kendini sorguladığı, büyümek ile ilgili bazen olumlu bazen olumsuz yargılara varılabilen bir süreçtir. Kunday adlı kahramanda da benzer çelişkiler dikkati çekmekte ve roman okuyucusu açısından kahramanla özdeşim kurmayı kolaylaştıracı bir ortam oluşmaktadır.

Yazar eserin dil çizgisini çekerken çocukların ve gençlerin okurken zorlanacağı ağıdalı bir dili tercih etmek yerine, sade bir dile ve genç okuyucunun hoşuna gidecek bir anlatıma yer vermiştir. Oluşturduğu karakterlerin eserdeki rolü ne olursa olsun dil değişmez sadece kurulan cümlelerin derinliği değişir. Çocuklar ve gençler bunu ayırt edebilecek kapasiteye sosyal hayatlarından zaten alışıktyrlar. Örnek olarak Kunday’ın Ayaşan’a olan hislerini anlatışı on üç yaşın masum netliği, dili içerisindeyken Banı Gül ve Baybüre’nin konuşmalarında yine sade fakat daha bıçkın cümleler ve derin manalar kullanmıştır (Direkçi, 2019). Diğer yandan kitabın dili oldukça akıcı ve canlandırmaya müsaittir. Örneğin; mağarada yaşanan olaylar veya kara şaman ayini okuyucunun zihninde kolaylıkla canlanacak niteliktedir. Anlatının geleneksel kalıplardan uzak, modern bir tarzda tasarlandığı söylenebilir. Masal veya efsanelerde görülen formellere, tekerlemelerden oluşan kalıp sözlere yer verilmeyerek yeniden yazmaya uygun modern bir hikâye akışı benimsenmiştir. Ayrıca anlatılanlar masal dünyasının gerçeklerden uzak atmosferini kırmaktadır. Hızır’ın ölümsüzlük suyunu bulduğu yerde işaret olarak koyduğu balığı bıraktığı gibi bulmaması, balığın susuz bir yerde oluşunu açıklayamaması ve biri tarafından balığın

yerinin değiştirilmesinin imkânsız olduğu fikri sorgulayıcı bir yaklaşımla yazıldığını örneklemektedir. Anlatıya modern çağın okuyucularına uygun düşüncüler ve cevaplar yerleştirilmiştir.

Kitabın kurgusuna merak duygusu ve zekâ parıltıları eşlik etmekte, zaman zaman mitik, folklorik veya fantastik denebilecek unsurlar sayesinde anlatım hep canlı tutulmaktadır. Kunday anlattıklarının gerçekliğini hikâyenin içinde okuyuculara /yaşıtlarına sorgulatmaktadır. Kendine “palavracı, yalancı” gibi ithamlarda bulunarak okuyucunun gözünde üç gündür durmadan koşan atlarını, korkusuzluğunu inandırıcı kılmaya çalışır. Bu öğeler genç okuyucunun kendini kurgunun içinde buluvermesini kolaylaştıracak niteliktedir.

Banı Gül, Kunday’ın ablasıdır. Babaları Hazar Sultanı Bayrek, anneleri ise altın saçlı Urunday’dır. Hazar, Kaf Dağı’nın ardındadır ve bu durum yazarın oluşturmaya çalıştığı masalsi dünyaya çok uygundur. Kaf Dağı, masallarda geçen, dünyayı kuşattığı rivâyet edilen, arkasında cinlerin, devlerin ve perilerin yaşadığı düşünülen yeşil zümrütten yaratılmış efsanevi ve ulaşılmaz güç dağdır. Sembolik anlatım çözülmeye çalışıldığında ise Kaf Dağı’nın ardı ifadesi, görünen olayların ardındaki gücü kendinde bulan anlamına gelebilir, keşfetmeyi temsil edebilir. Kaf Dağı’nın ardında zaman ve mekân kavramları da değişiklik gösterebilir. Kaf Dağı, padişahların veya kralların kızlarını evlendirecekleri yiğitleri sınamak için gönderdikleri güçlüklerin sembolü veya elde edilmesi mucizelere bağlı bitkilerin söküp getirileceği yer olarak karşımıza çıkar. Kaf Dağı’nda büyüyen sultan Banı Gül’ün bitkilerle olan bağı bu açıdan ele alındığında düşündürücüdür.

Ceylan gölgeli, cesur, kızıl dalgali saçlı, zümrüt bakışlı Banı Gül’ün en büyük özelliği yaptığı yemeklerin ses vermesidir. Söylemek istediğini konuşmadan bakışlarıyla anlatabilme yeteneğine sahip olan Banı Gül’ün yaptığı yemeğe fısıldadığı sözü yemeği yiyen kişi duyabilmektedir. Kitabın bir diğer önemli kahramanı olan Umay, biliciler sultanıdır, dilsizdir ama sadece Banı Gül’ün yaptığı söz lokması yediğinde konuşur, kehanetleri olan ve geleceği bilen tek ak şamadır. Umay’ın her şeyi bilmesine rağmen bir şey söyleyememesi anlatıya gizemli, fantastik bir hava katmaktadır.

Kalafat’a (2012) göre; Kazan ve çevresi halk inanmalarından hareketle Umay batini boyutu büyük, zamanla kültleşmiş ve günümüze kadar varlığını sürdürebilmiş, doğan (ana) ve doğrulan (yavru) etrafında etkinliği bilinen muhtemelen dişi bir ruh veya velidir. Anadolu’da Fatma ana kültüründe bu inanç devam etmektedir. Bu bağlamda Gürsel Korat’ın romanında isim sembolizasyonundan faydalandığı görülmektedir.

Kara Şaman Abala’nın Ak Şaman Umay’ın ve onunla birlikte yolculuk eden Kunday ve Banı Gül’ün peşine düşmesi romanda genç okurların seveceği sürükleyici bir atmosfer oluşturmaktadır. Romanda yazar sıklıkla şaman kültürünün özelliklerinden de faydalanmıştır. Kunday ile Umay arasında Şamanist güçlerinden gelen bir bağ bulunmaktadır. Kunday Umay ile bakışarak konuşabilmektedir ve bu durum “Bilicilik dilsizlik olsa gerek” (Korat, 2017: 27) sözü ile vurgulanmıştır.

Şaman dininin âyin ve törenlerini yapan, ruhlarla fâni insanlar arasında aracılık eden adama umumiyetle Türk kavimlerinde kam denir. Şaman (kam), tanrılar ve ruhlarla insanlar arasında aracılık yapma kudretine malik olan kişidir (İnan, 1886: 72-75). Şamanizm İslamiyet öncesinde Türkler üzerinde etkili olmuş ve izleri tarih boyunca sürmüş bir inançtır.

Şamanlar; ruhlar, tanrılar ve insanlar arasında bağlantı kuran din adamları olarak kabul edilir. Şamanların hastalıklara çare bulmak, verilen kurbanları yer ve gök tanrılarına ulaştırmak, çeşitli dinsel törenler düzenlemek, insanları kötü ruhlardan korumak, gelecekte haber vermek gibi görevleri olduğu bilinir. Şamanlığın aynı soydaki insanlar arasında devamlılık gösterdiği, şamanlığa geçiş belirtilerinin ergenliğe geçiş döneminde görüldüğü ve şamanların şekil değiştirme güçlerinin olduğu kabul edilir. Bu kitapta okuyucular zaten Şaman olan Banı Gül ve Umay'ın yanı sıra kitabın başkahramanı ergenlik dönemindeki genç Kunday'ın da şamanlığa geçişine tanıklık etmektedir. Kunday'ın diğer insanların rüyalarını ve gelecekte olacakları görebilme yetisi bu durumu kanıtlarken dalgın, çevresinden soyutlanmış, düşünceli halleri ile içinde bulunduğu yaş evresi de bu geçişi okuyucu nezdinde inandırıcı kılmaktadır.

Şamanizme bağlı kalan boylarda şamanlar iki türlü olur: 1) ak şaman, 2) kara şaman. Altaylılar “ak şaman” ve “kara kam”, Yakutlar ise “ayı oyun” (iyi şaman) ve “abası oyun” (şeytanî kam) derler. Ak şamanlar şaman cübbesi ve külâhı taşımazlar, davul kullanmazlar. Kötü ruhlara ve karanlık tanrılarına âyin yapmazlar, kanlı kurbanlar vermekten sakınırlar. Kara şamanların hilâfına olarak ancak gündüzleri aydınlık ruhlar şerefine kansız kurban âyin ve törenleri yaparlar (İnan, 1886: 83).

Yener (2017)'e göre; romanda şamancıl simgelere yer verilmiş, Anadolu'nun kadim inancı olan şamanlıkla ilgili bilgiler kurgunun içinde başarıyla yoğrulmuştur. Kitapta ak ve kara şamanlardan söz ederek düalist mitolojilere gönderme yapılmıştır. Kara şamanlardan biri Abala karakteridir. Bir zamanlar Abala ak şamandır, yaptığı hırsızlığın ardından kara şamana dönüşmüştür. Bu, tam da düalist mitolojideki yaklaşımdır. Çünkü mitlerden anlaşıldığına göre ilk şaman “ak”tır (ak kam), “kara” (kara kam) şaman sonradan ortaya çıkmıştır. Romanın ilerleyen bölümlerinde Abala, kara şaman olmasıyla, özgürlüğünün kısıtlandığını fark eder. Ak şaman olmanın erdemlerini sessizce mırıldanmaya başlar. Şaman adayının sırra erme rüyaları, şamanların hayvan gölgesi biçimini taşıyan yardımcı ruhları, her şamana ait olan şamanik hayvanı, şamancıl törenlerde birinci planda rol oynayan davul, romanda işlevsel olarak anlatılır.

Kara Şaman Abala canlıları biçimden biçime sokabilir, yalnızca geleceği göremez. Topraktan ölü kuzgunlara can verip ölü canların kuzgun bedenlerine geçmesini sağlayabilmektedir. Geleceği görme gücü elinden alınmıştır, bu yüzden Umay'ın peşindedir. İnsanları hayvana dönüştürebilir ama kara büyü yapmaz, kara şaman olduğuna pişmandır. Abala'nın pişmanlığı okuyucu için bir ders niteliğinde değerlendirilebilir. Özgür olmadığı için, vezirden emirler almaktadır ve bu durum onu rahatsız etmektedir.

Romanda kara şamanların “çöl rüzgârı taşıyan kuzgunlar” olarak tasvir edilmesi dikkat çekicidir. Ak şamanlar bilim ve sanat için uğraşan kişiler olarak resmedilip olumlu, faydalı işler yapmaya çalışırken kara şamanlara hortlak veya kuzgun şeklinde yer verilmiş ve acımasız işler peşinde oldukları belirtilmiştir.

Ak Şaman Kunday, Kara Şaman Abala'nın tütsüsünü etkisiz hale getiren büyü bir ikisir yapıp Banı Gül ve Umay'a içirir ve hayatlarını kurtarır. Romanda Kunday ile Abala'nın savaşı iyinin ve kötünün mücadelesi olarak seyrederken gençlere önemli iletilerin aktarımı da yapılmaktadır. Acemi Şaman Kunday fare gölgesine dönüştüğünü unutunca gölgelerin sultanı Abala'nın kuzgun adamlarına yakalanır ve Abala Kunday'a kara büyü yapıp onu taş çevirir. Kunday'ın ağzından verilen “Başarı için deneyim ve sabır da gerekliydi, yetenek ye-

terli değil” (Korat, 2017: 173) sözleri bu bağlamda ders niteliğinde verilir. Yine Banı Gül’ün söylediği “İnsanın içinde bir bilge geyikler, bir arsız kurt vardır. Hangisi ne zaman harekete geçer, hangisi işe yarar bileceksin” (Korat, 2017: 179) gençlere kendilerini tanımaları, farkındalık düzeylerini yükseltmeleri yolunda nasihat içermektedir. Bu bilgilerin doğrudan verilmeyip kurgu içinde yaşanan olaylar etrafında sezdirilmesi de ayrıca başarılı ve ilk gençlik edebiyatında istenen bir tutumdur.

Kunday, başkalarının yaşadıklarını ve rüyalarını görme yeteneğine sahip bir ak şamandır. Kunday’ın yeteneği çıktıkları yolculukta ortaya çıkar. Okuyucu açısından değerlendirildiğinde Kunday’ın yeteneklerinin birden bire ortaya çıkması sıradan bir çocuğun hayatının değişmesi şeklinde de algılanabilir, okuyucunun kahramanla empati kurmasına izin verir nitelikte olduğu söylenebilir. Kunday utangaç ve kendini övmeyi sevmeyen biridir. Bu özellikleri de genç okurlar için özdeşim kurmaya yardımcı unsurlar olarak düşünülebilir. Kunday anlatı boyunca yaptıklarını basitleştirme çabasıdır. Bunun iki sebebi olduğu düşünülebilir: okuyucu için anlatılanları inandırıcı kılma çabası veya şamanlığı doğal bir şey gibi anlatma düşüncesi.

Korkutucu bir şekilde tasvir edilen Kara Şaman Abala Umay’ın, Banı Gül’ün ve Kunday’ın peşindedir. Selçukluya yardım için çıktıkları yolda Selçuklunun saldırısına uğrarlar. Moğollar, Hazar Sultanlığını devirmiş ve Kunday’ın ailesi Gürcistan Krallığına sığınmıştır. Bu tehlikeyi bildirmek için Konya Sultanlığına, Sultan Keyhüsrev’e haber vermek için yola düşerler. Selçuklu veziri Seyfüddin Günek’in hainliği ile karşı karşıya kalırlar. Abala ise ak şamanlıktan atılmasına sebep olan Umay’ın peşindedir.

“Ak şamanlar ve kara şamanlar hiç kimseye doğrudan yardım edemez” (Korat, 2017: 14) bilgisi bir sır olarak Kunday tarafından okuyucuya verilir. Kitaptaki sır dolu bilgiler kurguya heyecan katmaktadır. Güçlerini kaybetme korkusuyla Umay ve Banı Gül’e doğrudan saldıramayan Abala, Seyfüddin Günek’i kullanarak onlara zarar vermeye çalışır. Kunday’ın derdi ise Moğolların Anadolu’ya gelmesi ve birçok insanın ölümüne yol açmasıdır.

Her kam (şaman) kendisinin özel bir ruhu veya ruhları bulunduğu inanır. Yakutların tasavvurlarına göre “ije kil” şamanın herhangi bir hayvanda tecessüm ettiği canıdır. Şaman kendi canının bir hayvanda, kurtta, ayıda-tecessüm ettiğine inanır. Bu hayvanın hayatiyle şamanın hayatı bağlıdır. “İje kil” ölürse şaman da ölür. Bazan iki rakip şamanın “ije kıl” ları birbiriyle kavga ederler; hattâ birbirini öldürürler (İnan, 1886: 81). Şamanların hayvan kıyafetleri giymesi ve gerektiğinde o hayvana dönüşebilmesi bu anlatıda “gölge hayvan” yaklaşımı ile verilmiştir.

Özdemir (2017)’e göre; gölge hayvan yaklaşımı romandaki her bir kişiye o hayvan üzerinden kendini yeniden tanımlama olanağı verir. Okuyanın da hem karakterleri, hem kendini yeniden düşünmesini ve sorgulamasını sağlar. Anlatıda Apalak Han, kara şamanların başıdır. Kara şamanların en güçlülerinden olan Abala’nın gölgesi yaptığı kötülüklerin bedeli olarak alınmıştır. Gölgesi ve dolayısıyla gölge hayvanı yoktur. Kitapta yer alan “Gölgesi olmayanların kendisi gölgedir ve bu hal onları saf kötülüğe döndürür” (Korat, 2017: 35) ifadesi “gölge” kavramına derinlik katacak felsefedir.

Kunday’ın diğer insanlardan ve şamanlardan farklı olarak dört hayvan gölgesi vardır. Bu hayvanlar; şahin, kedi, tilki ve faredir.

Ölümsüzlük suyundan içen Hızır'ın doğada bir hayvan kardeşi olduğunu anlayıp onun gölgesiyle gezmesi, Kara Şaman Abala'nın Ayaşan'ı gölge hayvanı olan köpeğe çevirmesi, Kunday'ın handa esir düştüklerinde gölge hayvanlarının yardımıyla görünmezlik yemeği pişirmesi, Cavlakların başı olan Derviş Haydar'ın gölgesinin at olması romanda görülen belirgin örneklerdir.

Anadolu Türkmen dervişlerinden Orhan Gazi'nin çağdaşı Geyikli Baba'nın geyiklerle beraber yürüdüğü ve geyiklere bindiği, “Bektaş Veli'nin şahin kıyafetine girerek uçup gitmesi”, “Karaca Ahmet oğlu Hacı Doğrul'un doğan kuşu suretine girmesi, güvercin suretine giren sultan Hacimi yakalamak istemesi” gibi efsanelerin hepsi “arvak” ve “ijâ kıl” menşeli şamanizm unsurlarıdır” (İnan, 1886: 93). Kunday, eserin başında gölge hayvanlarıyla oyunlar oynarken zamana bu hayvanlara dönüşmeyi öğrenir. Umay, Sultan Keyhüsrev ile konuşup Kraliçe Rusudan'ın mesajını ona ulaştırmak ve Moğol tehdidine karşı sultanı uyarmak göreviyle anlatı boyunca bir güvercin olarak gezer. Alanya zindanındayken Banı Gül onu rüyasında Baybüre'nin beyaz bir kurda dönüştüğünü görür. Yazar bilinçli bir şekilde Şamanist unsurlardan, folklordan faydalanarak anlatıya gençlerin dikkatini çekecek nitelikte heyecan katmayı başarmıştır.

Masalların sık tekrarlanan, en ilgi çekici motiflerinden olan şekil değiştirme; insanın çeşitli eşya, bitki ya da hayvanın şeklini ve aynı zamanda tüm özelliklerini alması anlamını taşır. Eğer şekline girilen bir hayvan ise, onun bütün gücüne de sahip olunur. Şamanistik açıdan şekil değiştirme; dini, mistik ve daha çok da sihirselsel bir özellik olarak; Şamanın ayin esnasında yardımcı ruh olarak adlandırılan ruhların şeklini, gücünü ve yardımını alması olarak düşünülür (Türkan, 2008: 149-150). Ak şaman için “şekil değiştirme” iyilik yapma, yardım etme şeklinde gerçekleşmektedir. Hızır'ın şekil değiştirerek Eymür Dede kılığına girmesi, Umay'ın kendini ve Ali'yi güvercine çevirip Abala'dan kaçması, Derviş Haydar Baba'nın Sultan Keyhüsrev kılığına girerek Kunday, Umay ve Banı Gül'ü kurtarması örnektir.

Eymür Dede; balıkçı bir ihtiyar olarak tanıtılır, ölümsüzlük suyu bulunan bir mağaranın varlığını Baybüre'ye söyleyen kişidir, aslında Hızır'ın doğrudan gözükmemek adına şekline girdiği insanlardan biridir. Hızır ise Baybüre'nin öz dedesi yani Dursun Dede'dir. Hızır, Anadolu'daki kıtlığı ve Moğol felaketini önleyebilecek kişidir. Baybüre ve Hızır bir mağarada ölümsüzlük suyunu bulurlar. Baybüre Durak Han'da aşçılık yapar, Ali adlı bir yamağı vardır. Hızır hem bilgili hem bileğine güçlü biridir. Benliboz da Hızır'ın atıdır. Hızır, darda kalınca yetişen, kılıktan kılığa giren ölümsüz ermiştir. Baybüre Ayaşan'a nasihat ederken Ali, “Yetiş ey Hızır!” der. Fatma Nine; Baybüre'nin babaannesesi ve Hızır'ın eşidir. Tavuğu yok ama yumurtası vardır, sansar da bekçisidir. Amasya'da her yerde kıtlık varken onun bağları mucizevi şekilde yeşildir.

Sarı Murat'ın babası yaşlı adam Banı Gül'ün ayağını iyileştirir sonra da ortadan kaybolur, aslında o da Hızır'dır. Gölge hayvanı at olan Hatice Nine de aslında Hızır'dır. Abala'nın kılığına girip kurt Baybüre'yi kurtaran da Hızır'dır. Abala'nın kuzgunu Keyhüsrev'e ok çekince Ayaşan Abala'yı ısıtır fakat yaralanır. Mezarıcı kılığında gelerek Ayaşan'ı alıp kurtaran yine Hızır'dır.

Özdemir (2017)'e göre; kitapta Hızır Türklerin süper kahramanı olarak doğru bir seçimdir ve karakteri Süpermen gibi tek boyutlu, işlevsiz, insanlığın gerçek sorunlarına du-

yarsız, tek tip batılı kahraman arketipinden kurtarmış, çoğunlukla boş tınlayan “süper kahraman” sözünü felsefi ve tarihi derinliğe kavuşturmuştur. Zor zamanlarda habersiz çıkıp gelmesi, insanlara umut aşılaması, dilekleri, beklentileri gerçekleştirmesi, açlığa, yoksulluğa son vermesi bir kahramandan asıl olarak beklenen niteliklerdir ve Hızır bunları yerine getirmektedir.

Romanda rüya motifine de yer verilmiştir. Baybüre’nin gördüğü rüyası üzerine küçük köle kız Ayaşan tepki vermiştir. Kötü rüya anlatılmaz anlayışına yer verilmiştir.

Baybüre kardeşler gelmeden önceki gece Banı Gül’ü rüyasında görmüş ve çoktan ona âşık olmuştur. Bu rüyaya şahitlik eden Kunday onun ablasına karşı olan hislerini bildiği için bir türlü Baybüre’ye ısınmaz (Direkçi, 2019). Banı Gül ile Baybüre arasındaki ilişkinin başlangıcında Banı Gül Baybüre’ye ölümsüzlük suyunu ararken bulduğu ayvayı yediği için ölümü bulduğunu söyler. Ona bir şans verir ve yemek yapıp söz olmasını veya söz söyleyip yemek olmasını ister. Banı Gül de evleneceği adamı yani Baybüre’yi romanın sonlarına doğru rüyasında görür.

Romanda at özellikle yer verilen bir kült olarak ele alınabilir. Hızır atını, Benliboz’u kâğıt gibi katlayıp cebine koyar ve ardından Eymür Dede kılığına girip pazara gider. Atının bir adı olması da dikkat çekicidir. Derviş Haydar’ın gölgesinin at olması da örnektir.

İlk insanlar meyve ve otlarla beslendikleri için ateşe ihtiyaçları yoktu. Et yemek ihtiyacı ortaya çıktıktan sonra ateş gerek oldu. Ülgen gökten biri ak, biri kara iki taş indirdi. Kuru otları bu taşları birbirine sürterek yaktı. Bundan dolayı ateş kutlu olup, Altaylılar ve Sahalar çakmak taşından elde edilen ateşi kutlu saydılar. Ateşe bakıp kehanette bulunmak Türkler’de çok eski bir görenektir. Şamanistler’in inançlarına göre ateş her şeyi temizler, kötü ruhları kovar (İnan, 1886: 66-68). Romanda da et yemek ve ot yemek üzerine temellendirilmiş bir yaklaşım bulunmaktadır. Banı Gül et yemez. Banı Gül’ün gölge hayvanı ceylandır ve buna uygun olarak geyikler gibi o da etten uzak durur. Baybüre ise et sever. Hiçbir canlıya kıyamam, ot huzura erdirdi diyen Banı Gül, et yemeklerinde hırs ve coşku olduğunu ifade eder. Banı Gül, otların doğada kendiliğinden var olduğunu ve ucuzluğunu buna karşın etin pahalılığını ve başka bir canlının yaşamına son verilerek temin edildiğini vurgular. Bundan dolayı Banı Gül azla doymayı öğrenmenin peşindedir. Fatma Nine’nin eşi olan Dursun Dede’nin yani Hızır’ın da et yemediği bilgisi verilir. “Ne yiyorsan osun. Karakterimiz ne yediğimizle ilgilidir” (Korat, 2017: 81) cümlesi de yazarın kurgu içinde okurlara aktarmaya çalıştığı bir felsefeye dönüşür. Özdemir (2017)’e göre, insanın doyunca durmayı bilmesi, küçük bir fırsatı kurtuluşa, özgürlüğe dönüştürebilmesi kitapta somut örneklerle anlatılan evrensel düşüncelerdir. Yine etle beslenme ve otlarla beslenme ayrımı duyarlı çocukları bir taraf tutmaya değil, iki farklı tarafı da düşünmeye yönlendirmektedir.

Umay bir anda düşman elinden yemek yiyeceğini ve dilinin çözüleceğini belirtir. Banı Gül; söz lokması, kara lokma, bolluk lokması, kehanet lokması yapan bir ak şamandır. Abala için kehanet lokması yapar ve lokmayı yiyen Abala kendi geleceğini görür. Nezaket yemeği sayesinde de Banı Gül kardeşini alıp kaçar. Örneklerden de anlaşılacağı üzere günlük bir ihtiyaç olan yemek yemek, kurguda büyümlü öğelerle örülerek verilmiş ve fantastik bir nitelik kazanmıştır.

Halkın kolektif şuuraltının yansıması olan masallar, yüzyıllardır yaratılma süreci devam eden gelecekte de varlığını sürdürecektir. İnsan var oldukça insana özgü olayların, bireye özgü duyguların dışavurumunu sağlayan masal türü de belki formasal belki içeriksel değişime uğrayacak ama varlığını devam ettirecektir (Ilıcak, 2019: 2). Gürsel Korat romanında özellikle klasik masallardan aldığı motifleri kendi yaratım dünyasında yeniden şekillendirerek okuyucuya sunmuştur. Masalvarî unsurların yanı sıra dinî, destanî ve efsanevî ögelere de yer vermiştir. Bu bağlamda Alaaddin'in sihirli lambasını andırır nitelikte Fatma Nine'nin Banı Gül'e verdiği kolyeden zenci bir yemek cininin çıkması, Tepegöz'ün esiri iken Banı Gül ve Baybüre'nin kullandığı sihirli yüzük çıkması, Umay'ın panzehir olarak "ayva"yı seçmesi, Hızır'ın yaşam suyunu bulması, romanın sonunda gökten beş elma bir ayva düşmesi örnek olarak verilebilir. Gökten düşen beş elma muhtemelen; Banı Gül, Baybüre, Umay, Fatma Nine ve Dursun Dede için olurken ayva ise Kunday içindir. Anlatıda Kunday'ın kafasının ters çevrilmiş bir ayvayı andırdığını söylemesi de hem bu masalvarî göndermelerle ilişkilendirilebilir hem de çocukluktan gençliğe adım atan bir ergenin kendi fiziksel görüntüsü üzerindeki düşüncelerini bize hatırlatır. Ergenlik döneminde kendini keşfetme çabasında olan bireyler çoğu zaman fiziksel görüntülerinden memnun olmazlar. Bu durumla yüzleşmeleri de zaman alır ve yüzleştiklerinde bir kabullenme ve yetişkinliğe geçiş gerçekleşir. Kunday önce ablasının bu görüntüsünü sevimli bulduğu bilgisini verir ardından da bu görünüşünden rahatsız olmadığını belirtir.

Baybüre'nin sultanın kızı Banı Gül ile kaçma ve onunla evlenme fikri klasik masalları anımsatmaktadır. Yine Baybüre'nin babaannesinin bağında koparttığı elmanın yarısını Banı Gül'e uzatması Adem ve Havva'nın cennetten kovulması hikâyesine bir gönderme niteliğindedir. "Şeytana bu kez adam uydu" (Korat, 2017: 65) ifadelerine yer verilmiştir. Erciyes Dağı anlatılırken periler padişahının kızının orada yaşadığı, Geyikler Sultanının o dağı mesken tuttuğu bilgisi verilmiştir. Kurgu içinde Afşin Ashab-ı Kehf Hanı'na değinilmiş, kahramanlar Kız Kalesinde hapis tutulmuşlardır.

Dede Korkut Kitabı'na da birçok gönderme yapılmış, destanî unsurlardan faydalanılmıştır. Öncelikle kahramanların isimlerinin Baybüre ve Banı Gül olması Dede Korkut Kitabındaki Kam Büre Bey Oğlu Bamsı Beyrek hikâyesini akıllara getirmektedir. Bamsı Beyrek ile Banıçiçek'in aşkı Baybüre ve Banı Gül'ün aşkı ile benzerdir. Âşıklar büyük mücadeleler sonrasında, ihanetlerin üstesinden gelerek kavuşurlar. Banı Gül de Banıçiçek gibi yiğit bir Türk kızıdır. Bamsı Beyrek'in babası Pay Püre Bey'dir.

Deli Dumrul ve Azrail de romanda yer bulmaktadır. Deli Dumrul üç yolcu ile karşılaşır, geçenden 30 kuruş ve geçmeyenden döve döve 40 kuruş alır. Azrail ile Hızır'ın konuşmasına yer verilir. Hızır yaşlı bir kadın kılığındadır ve kahramanlardan yemek pişirmelerini ister. Hızır, Baybüre'nin aslında onun torunu olduğunu açıklar. Torunlarım ölüyor, ben yaşıyorum diyen Hızır işinin zorluğunu anlatır. Banı Gül'ün yemeğini Hızır zorla Azrail'e yedirir ve o yemek Azrail'e "İyiliğe fırsat ver!" diye konuşur. Azrail buyruğun Tanrı'dan geldiğini zanneder ve Dumrul'un canını almaktan vazgeçer. Deli Dumrul hikâyesinin farklı bir yeniden yazımı gerçekleştirilmiştir. İki zıt dinî-destanî motif olan ölüm meleği Azrail ile ölümsüzlük sahibi Hızır'ın karşılaşması düşündürücü ve ilginçtir.

Dede Korkut Kitabı'ndaki Deli Dumrul hikâyesinde Azrail'in Dumrul'un canını almak-tan vazgeçmesine anne veya babası değil eşi vesile olur çünkü sadece Dumrul için canını fedaya razı olan odur. Bu romanda da benzer şekilde anne ve babası Dumrul için canlarını vermezken fedakâr kişi olarak Dumrul'un eşi Aybike karşımıza çıkar. Dumrul ağlar, Azrail'i arar, "içimdeki mert Dumrul'u yitirdim ne zaman bu kadar bencil oldum" diyerek Aybike'nin değil kendi canını almasını ister. Gürsel Korat, Deli Dumrul'u yeniden yazarken bencilliğinden utanan ve eşi için canını feda eden bir Dumrul tasarlar.

Tepegöz de yine Dede Korkut Kitabı'ndan romana eklenen motiflerdendir. Banı Gül yaralı Baybüre'yi bir Hristiyan köyüne getirir. Sadece papaz kapısını açar onlara çünkü halk insan yiyen Tepegöz'den korkmaktadır. Banı Gül, Baybüre ninesinin verdiği kaşıkla bir yilandan aldığı zehri çoğaltır ve Tepegöz'e yemek yapar. Baybüre, önceleri "devle savaşmam" derken sonra Banı Gül için canını hiçe sayar. Sihirli tahta kaşık sayesinde Tepegöz'ü şişirir, patlatır ve yener. Orijinal hikâyede Basat Tepegöz'ü yenmek için aşçılardan yardım, bilgi alır. Tepegöz'ün zayıf noktasının gözü olduğunu öğrenir ve kızgın okla onu gözünden yaralar. Baybüre'nin de Tepegöz'ü yaptığı yemek ile yenmesi ise benzer fikirlerin farklı yorumlanması şeklinde algılanabilir. Hikâyenin yeniden yazımında yazarın orijinalindeki şiddet içrikli bölümleri sadeleştirdiği ve genç okurlar için pedagojik açıdan daha uygun hale getirdiği görülmektedir.

Sonuç

Gürsel Korat, *Gölgeler Çağı-Kunday* adlı romanında folklordan aldığı verileri gençlerin beğenisine sunmuştur. Tarihten ve mitolojiden bilgilerle örülü olan bu roman akıcı anlatımıyla genç okurlar için hem eğlendirici hem eğitici bir nitelik taşımaktadır. Masal, efsane, destan gibi folklorik anlatılarımızdan ve Şamanizm'den alınan (Kaf Dağı, Hızır, Tepegöz, gölge hayvan, ak ve kara şaman, at, rüya vb.) birçok motife yer verilerek kültürel açıdan oldukça zengin bir aktarım sağlanmıştır.

Romanın sağladığı kültürel aktarımlarla gençlerin köklerine ve değerlerine doğru bir yolculuğa çıkması mümkün kılınmıştır. Yazar doğrudan tarihî bilgi aktarımına başvurmaz, geçmiş zamanları bir gizem ortamı olarak kullanmayı başarır. Oluşturduğu ana kahraman Kunday; yaş ve karakter özellikleri bakımından gençlerin özdeşim kurabileceği nitelikte ve çocukluktan gençliğe geçiş evresinde kendi kimliğini bulmaya çalışan ve dolayısıyla merak duygusu içinde sürekli soran, sorgulayan biridir. Bu bağlamda yazarın merak uyandırıcı kurgusu sayesinde gençlerin eleştirel ve yaratıcı düşünme becerilerinin de harekete geçirildiği söylenebilir.

Sonuç olarak; yapılan incelemede romanın ilk gençlik çağındaki bireylerin halk kültürünü tanımak için başvurabileceği doğru bir kaynak olduğu görülmüştür. Folklor ürünleri romanda fantastik bir anlatımla yer bulurken olumlu ve eğitici iletiler de kurgu aracılığıyla sezdirilerek verilmiştir. Deneyim, sabır ve özgürlüğün önemi, iyi-kötü savaşımında kötülerin pişmanlığı ile yüzleşmesi ve daha da önemlisi içimizde iyi ile kötünün yan yana olduğu ve asıl belirleyici olanın insanın seçimleri olduğu gibi gençlere yönelik kıymetli iletiler başarılı bir şekilde sunulmuştur.

Kaynaklar

- Arıcı, F., Urgan, S., Şimşek, T. (2012). Çocuk edebiyatı türleri ve çocuk eğitimine katkıları. *Kuramdan uygulamaya çocuk edebiyatı el kitabı* içinde. T. Şimşek (Ed.). ss. 217-328. Ankara: Grafiker.
- Çolak, F. (2016). Çocuk edebiyatı materyali olarak folklorik ürünler ve Eflatun Cem Güney'in bu konudaki görüşleri. *The Journal of Turkic Language and Literature Surveys (TULLIS)*, S. 1(2), ss. 64-70.
- Ekici, M. (2011). *Halk bilgisi (folklor) derleme ve inceleme yöntemleri*. Ankara: Geleneksel.
- Gazioğlu, G. (2015). *İlk gençlik edebiyatı*. Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Balıkesir.
- Gülyüz, H. (2013) *Yaratıcı çocuk edebiyatı*. Ankara: Edge Akademi.
- Ilıcak, G. N. (2019). Masalın teknolojikleşme süreci ve bağlantılı olduğu disiplinlere bir bakış (s.1-18), *Masala farklı disiplinlerden bir bakış* içinde. N. G. Ilıcak (Ed.). İstanbul: Kriter.
- İnan, A. (1986). *Tarihte ve bugün Şamanizm-materyaller ve araştırmalar*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Kalafat, Y. (2012). Kazan ve çevresi izleri ile Türk mitolojisinde Umay. *I. Uluslararası Ankara-Kazan ve Çevresi Halk Kültürü Sempozyumu ve Türk İslam Sanatları Karma Resim Sergisi*. Kazan.
- Karasar, N. (2012). *Bilimsel araştırma yöntemi*. Ankara: Nobel.
- Kaya, M. (2014). Geleneksel edebiyat ve çocuk kitapları. *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi Çocuk ve İlk Gençlik Edebiyatı Özel Sayısı*, CVII (756), ss. 233-234.
- Korat, G. (2017). *Kunday-Gölgeler çağı*. Resimleyen: A. Koçak, İstanbul: YKY.
- Oğuzkan, A. F. ve Alaylıoğlu R. (1976). *Ansiklopedik eğitim sözlüğü*. İstanbul: İnkılap ve Aka.
- Özçelik, M. (2014). Gelenekten yeniliğe uzanmak. *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi Çocuk ve İlk Gençlik Edebiyatı Özel Sayısı*, CVII (756), ss. 235.
- Özyer, N.(2006). Türkiye’de gençlik edebiyatı. *II. Ulusal Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Sempozyumu Sempozyum Kitabı*. S. Sever (Ed.). ss. 485-487, Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi, Ankara.
- Sarıyüce, H. L. (2012) *Türk çocuk ve gençlik edebiyatı ansiklopedisi 1*, İstanbul: Nar.
- Sever, S. (2003). *Çocuk ve edebiyat*. Ankara: Kök.
- Şimşek, T. (2014). Bir keşif yolculuğu ve yeniden üretme coşkusu. *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi Çocuk ve İlk Gençlik Edebiyatı Özel Sayısı*, CVII (756), ss. 242-243.
- Şirin, M. R. (2007). *Çocuk edebiyatına eleştirel bir bakış*. Ankara: Kök.
- Temizyürek, F., Şahbaz, N. K., Gürel, Z. (2016). *Çocuk edebiyatı*, Ankara: Pegem Akademi.
- Tezel, N. (2000). *Türk halk bilmeceleri*. İstanbul: MEB.
- Türkan, K. (2008). Türk masallarında kahramanın ve şamanın don değiştirmesi arasındaki benzerlikler. *Türkbilig*, S. 15, ss. 136-154.
- Urgan, S. (2012). Çocuklara yönelik dil gereçleri ve çocuk gelişimine katkıları ss.145-162. *Kuramdan uygulamaya çocuk edebiyatı el kitabı* içinde. T. Şimşek (Ed). Ankara: Grafiker.
- Urgan, S., Arıcı, A. F., Şimşek, T. (2012). Çocuk edebiyatının kaynakları ss.163-216. *Kuramdan uygulamaya çocuk edebiyatı el kitabı* içinde. T. Şimşek (Ed) Ankara: Grafiker.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2016). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Ankara: Seçkin.

Elektronik kaynaklar

Direkçi, Ö. (2019). Gürsel Korat'ın "Kunday: Gölgele çağ" adlı romanının gençlik edebiyatı çerçevesinde incelenmesi.

https://www.academia.edu/36786889/G%C3%9CRSEL_KORAT_IN_KUNDAY_G%C3%96LGELER_%C3%87A%C4%9EI_ADLI_ROMANININ_GEN%C3%87L%C4%B0K_EDEB%C4%B0YATI_%C3%87ER%C3%87EVES%C4%B0NDE_%C4%B0NCELENMES%C4%B0. (erişim: 22.10.2019)

Kalaycı, B. (2004). Halkbilimi/folklor tarihsel süreç, Erişim Tarihi: 10.05.2019, <http://turkoloji.cu.edu.tr/HALKBILIM/26.php>.

Özdemir, P. (2017). Kunday üzerine birkaç söz, Uğur Mumcu Araştırmacı Gazetecilik Vakfı. <http://www.gurselkorat.com/2017/05/kunday-uzerine-birkac-soz.html>. (erişim: 01.05.2018)

Uçmaner, M. (2017). Hikâyeleri yeniden yazmalıyız, Kunday Birgün'de, Bir Gün Gazetesi. <http://www.gurselkorat.com/2017/09/> (erişim: 04.09.2017)

Yener, M. (2017). Gürsel Korat'tan bir ilk gençlik romanı: kunday-gölgele çağ, Cumhuriyet Kitap, 8 Haziran 2017. <http://www.gurselkorat.com/search/label/Mavisel%20Yener%27in%20Kunday%20De%C4%9Ferlendirmesi>. (erişim:22.10.2019)



folk/ed. Derg, 2020; 26(2):281-296

DOI: 10.22559/folklor.1207

İşlevselcilik Açısından Kuyu Motifinin Türk Kültürü, Edebiyatı ve Sinemasına Yansımaları

Reflection of Well Theme to Turkish Folk Culture, Literature and Movie Theatres From the Point of Functionalism

Nursel Işık*

Öz

Kuyu, teknolojik imkânların sınırlı olduğu kırsal bölgelerde, suya ulaşmayı kolaylaştıran önemli kaynaklardandır. Bu kaynağın Türk kültüründe, düşünce ve yazın dünyasında gerçek ve mecazî anlamlarda yer edindiği görülür. Kuyu motifinin, günlük hayatta kullanılan deyim ve atasözlerinde, mâni ve türkülerde, masallarda, efsanelerde, menkıbelerde, klasik şiirde, çağdaş edebiyatta maddî anlamının dışında, güçlü bir sembol olarak kullanıldığı da bir gerçektir. Kültür ve edebiyatımızda bu kadar çok kullanımı olan kuyu motifinin, Türk sinemasına yansımaları da paralel bir doğrultuda olmuştur. Drama ve korku filmlerinde, kuyunun maddî, efsanevî ve psikolojik yönlerine vurgu yapıldığı görülür. Makale, kuyu motifinin halk kültürü ve Türk edebiyatından sinemaya aktarılmasını işlevsel açıdan ele almıştır. Çalışmada, maddî bir unsurun görünürde işlevlerini yitirdiği düşünülmesine rağmen, bağlam değiştirmesi sonucu yeni işlevler kazanması kuyu motifi üzerinden analiz edilmeye çalışılmıştır. Çalışma sonucunda kuyunun, su kaynağı olmasının yanı sıra sosyalleşme aracı olması, tabulara kaynak oluşturması, kişinin hatalarını düzeltmesinde şahitlik ederek insanlara faydalı olması, kutsal kabul edilen kişilerin yaşamında dönüm noktası olması, imkânsızlıkları ve çaresizlikleri anlatmak için

Geliş tarihi (Received): 15.11.2019 - Kabul tarihi (Accepted): 11.04.2020

* Hacettepe Üniversitesi Türk Halkbilimi Bölümü, doktora öğrencisi, yagangupse@gmail.com, ORCID ID: 0000-0003-1127-6662.

bir sembol olması, Klasik edebiyatta sevgilinin güzelliğini anlatmak için bir araç olması, çağdaş yazın ve sinemada “ölümün, cinselliğin, geçmişin, bilinmeyenin” ve karmaşık pek çok duygunun anlatılmasını sağlayan bir metafor olması gibi çok çeşitli işlevleri olduğu tespit edilmiştir.

Anahtar sözcükler: *kuyu, halk inancı, kültür, edebiyat, Türk sineması*

Abstract

Well is one of the important sources to reach water in rural areas where technological opportunities are limited in. It's seen that, this source has a place in Turkish culture, in the world of literature and thought in both real and figurative meanings. The reality is well theme has been using as a powerful symbol in daily life idioms and proverbs, m̃anis and folk songs, tales, mythes, legends, classical poems, modern literature apart from it's worldly meaning. Therefore, the reflection of well theme to Turkish movie theatre has a parallel direction with its' common using in both Turkish culture and literature. It is seen that; material, legendary and psychological aspects of well are emphasized in dramas and horror movies. In this article, the transfer of well theme from folk culture and Turkish literature to movie theatre is examined with a functionalist point. It is tried to be analysed over the well theme that; although there is a thought of a materialistic factor has lost its' function apparently, with the changing of context, it has gained new functions. With this research besides its' water resource, these functions of well are determined; it is a socialising means, a source for taboo, useful as a witness for people who fix their faults, a milestone in the life of people who are seen as holy figures, a symbol to describe impossibilities and desperations. Also, it is a way to describe beauty of lover in classical literature, has various functions as a metaphor to impress the “death, sexuality, past, unknown” and complicated feelings in both modern literature and movie theatre.

Keywords: *well, folk belief, culture, literature, Turkish movie theatre*

Extended summary

In the article, it is tried to determine that functions of well theme in beliefs of Turkish folks, literature and movie theatre. With its' concrete function as a water supply, the issues of spiritual needs which provides well theme is analysed. In terms of it's representation both as a concrete object and as an intangible meanings, the well theme's visible and invisible functions can be determined with “functional theory”. For this reason, works of Petr Bogatyrev and Bronislaw Malinowski have become useful to give information about functional theory. The work of Bogatyrev which named *The Function of Folk Costume in Moravian Slovakia* and Malinowski's *A Scientific Theory of Culture* are taken base for the research. Bogatyrev says in his work, that Slovak traditional costumes have magical, religious, erotic etc. meanings except with the needs for dressing. In this article, the possible invisible functions of well are researched based on Bogatyrev's work. It is indicated that, the function is not a notion which contains only concrete needs but also it contains divine activities in loco citato of Malinowski. Based on this, it is tried to be determined that the role of the well for supply religious requirements besides it supplies concrete needs.

In this work, primarily, the well theme is searched in terms of Turkish mythologies and folk beliefs. It is determined that, the theme is used in Turkish mythology, connected with water soul and the demonic creatures who is believed consists and named as “Kuyu Kızı” (Well Girl). The theme is used like a gate which gives opportunity to pass through the world from another world in Altai Shamanism. In islamic sources there is such an information that, after he is thrown away to a well, Prophet Yusuf swiched between dimensions with the help of divine power and he was teached by God with knowledge and literacy and also dream interpretation. In sufism, the well represents a gate which provides to reach own soul of people. In the work, there is also a myth about role of the well to show up ney (reed flüte). Furthermore, myths about seeing the well as a closelipped and a witness for important secrets, folk implementations are narrated. Well has become a source for various taboos, folk beliefs and implementations related with beliefs.

Idiom, proverb, manî, folk song, tale in Turkish folk literature, the knowledge of well theme is used to describe different meanings is determined. Also in motif, idioms and proverbs “desperation and trap” meanings exist. Is has seen that well head is used as a word form in manîs and folk songs to begin narration and furthermore, is has seen that, the place is described as a meeting place. In folk tales, the well theme had used with many different ways. Wells that a gate to heaven or to another worlds, wells with magical waters, holy wells, wishing wells, wells which full of oil or wine are themes in Turkish tales and in world tales. In tales, well has a function as a gate and food supplier.

In both classical Turkish literature and modern Turkish literature, wells have gotten contemporary and wealthy functions with their function in traditional life. Well theme is a tool to describe magical beauty of lover in classical Turkish poem. The theme is used to describe people’s psychology beside it’s traditional usage in modern Turkish literature. This circumstance is analysed over three works in Turkish literature which exist in it well theme. The first work analysed is *Bir Kara Derin Kuyu* written by Nezihe Meriç. In the novel, hardship in life like oppression days, tension in political life, economic difficulties are described over a dark well metaphore which doesn’t exist but existence of its’ feeling. Second work is a novel written by Bülent Dızdarlı, named *Kuyu Mezarları Ülkesi*. The novel is about incidents which occur on the ground of tension between Turkish and Greek and corpses who is killed and thrown away the well during the incidents from the end of 1950’s until 1970’s on Cyprus Island. Well’s head is covered to hide corpses and it has a corpses shelterer function in the novel. The well is showed as a concrete existence. The final novel which analysed is *Kuyu/İç ve Hiç* written by Ünit İnâtçı. The novel which is attributed recent history’s incidents occur in Cyprus, different meanings of well are used apart from burying corpses. Well that his father’s body in there according to the thoughts of novel hero Ahmet, expresses negative and dark feelings. The novel hero expresses the desire of digging a well and burying the psychological dilemmas in his soul and also in his thoughts and with those it is shown that well has a function to hide undesirable thinks in the novel. The prove of sexual function of well is thinking Ahmet a woman’s vagina who stands before him to a well top. In addition to that, the fact that the woman compared her womb to the well with a corpse shows that the archetypal reference was made. At the end of the novel, Ahmet, who entered

the well he dug in his garden, came out of the well with a child's cry, in a sense, its rebirth. Well acts as a mother's womb.

Finally, functions of well theme in Turkish movie theatre is analysed over various movies in the article. *Tütün Zamanı* (1959) written by Necati Cumalı and movie with the same name, is the first movie which is analysed. The well theme in this work is so obvious as a concrete way. Leads, Zeliş and Cemal, meet with each other on the well head and decided to marry. In this part, can be seen the social function of the well. Knowledge of essential function of the well as a water supply is given with scene that taking villager water from the well. Countrywomen bear tales about the leads again, on the well head and well has a function for socialized. Second movie is *Kuyu* (1968) written and directed by Metin Erksan. From the begining of it's generic, in this film, well theme has become a metaphor to represent all the hardness. The lead, Fatma, was abducted by Osman for many times and was obligated to endure his oppressions, because of this situation it shows that there is a well without walls and Fatma is in there. Osman's desire for water, entering the well to kill his thirst and was killed here, indicates that the well has a sexual identity and reference to the mother archetype. Here the well acts as the woman's genitals. The last movie analysed is the short film *Kuyu* (2017). This film conveys the difficulties experienced by trans individuals through the actress, a trans person. While the stifling life conditions experienced by the hero create a well feeling, the corpse of her found in a well at the end of the film and shows that the motif was used to meet a concrete meaning. Apart from these films, it was determined that the well motif was used with the space function that hosts demonic beings in horror films.

In conclusion, well theme has used in Turkish beliefs, folk culture, folk literature, modern Turkish literature and movie theatre are parallel with each other. In the works of new literature and cinema, different functions have been added to the well as well as traditional functions. As a result of the examination, the well motif: It has been determined that it has the functions of being a source of water, being used as a means of punishment, gate connecting the different worlds, education and adulthood, being confidant, symbolizing negative thoughts, being a female genitalia, being a mother's womb, meeting and socializing.

Giriş

Türk kültüründe geçmişten günümüze önemli bir yeri olan kuyu, genellikle su ihtiyacının karşılanması amacıyla açılan, zemininde su birikintisi olan derin çukuru ifade etmek için kullanılan bir kelimedir. Kuyu kelimesinin “kudug, kudhug, kuyug” şeklinde zaman içinde değişerek günümüzdeki kullanımına ulaştığı tahmin edilmektedir (Ögel, 1978). 11. yüzyılda, Kaşgarlı Mahmud tarafından kaleme alınan *Divanü Lûgat-it Türk*'te kelimenin “kudhuğ” (Kaşgarlı, 2013/I), “kuduğ” (Kaşgarlı, 2013/III) gibi kullanımları olduğu görülür. Su kuyularının dışında, yiyeceklerin tazeliğini muhafaza edebilmesi için kullanılan kuyular da vardır. Bunların dışında, suç işleyenlerin ağır şekilde cezalandırılması için yapılan özel kuyular da mevcuttur. Osmanlı döneminde ağır ceza mahkûmlarının hapsedildiği kuyu şeklinde zindanlar bulunduğu (Yıldız, 2015), benzer kuyuların Asya'dan Avrupa'ya pek çok yerde de görüldüğü tarihi kaynaklarda yer alır. Ceza amaçlı kuyular, halk anlatılarında ve yazılı edebiyatta da varlığını sürdürür. Alıp Manaş, Edigey ve Alpamış destanlarında kahramanların

cezalandırılması için kuyuya atıldığı anlatılır (Köktürk, 2006). *Dede Korkut Kitabı*’nda Salur Kazan’ın esir alınması, bir kuyuya atılıp kuyu ağzının değirmen taşıyla kapatılması da (Ergin, 2018) kuyunun aynı işlevi karşılamak için kullanıldığını gösterir. Kuyu cezasının yazılı edebiyata yansımalarına örnek olarak Edgar Allan Poe’nun *Kuyu ve Sarkaç* hikâyesi verilebilir. Hikâyede kuyu cezasının ağırlaştırıldığı, adeta bir işkenceye dönüştürüldüğü görülür. Engizisyon kararı sonucu ölüm cezasına çarptırılan bir mahkûmun, içinde çelik bir bıçak şeklindeki sarkaç olan kuyuda, işkence yoluyla öldürülmeye çalışıldığı anlatılır (Poe, 2019).

Kuyu motifi Türk halk kültüründe, halk inançlarında, halk anlatılarında çeşitli şekillerde kullanılır. Klasik Türk şiirinde kuyu motifinin telmih ve teşbih amaçlı kullanıldığı, çağdaş yazınımızda ise çeşitli anlamları içinde barındıran bir metafor olarak kullanıldığı görülür. Kültür ve edebiyatımızdan etkilenen Türk sineması da bu motif ve metaforu çok çeşitli film türlerinde ele almıştır. Özellikle kırsal yaşamı anlatan drama ve korku filmlerinde motifin etkin bir şekilde kullanıldığı görülür. Motifin halk inançlarından, halk kültüründen sinemaya olan yolculuğu esnasında işlevsel açıdan çeşitli benzerlikler ve değişiklikler gösterdiği tespit edilmiştir. Makale, kuyunun somut bir varlıkken nasıl soyut anlamları yüklenen bir varlık haline geldiğini, kuyunun kaybettiği ve kazandığı işlevleri ele almaktadır. Motifin işlevsel açıdan ele alınmasında, kuyunun görünen işlevinin yanında görünmeyen işlevlerinin de bulunması etkili olmuştur. Kuyunun, su kaynağı olarak bilinmesi, başlangıçta onun tek bir işlevi olduğunu düşündürebilir. Fakat bu işlevinin etkin olarak kullanıldığı zamanlardan, teknolojik imkânların artmasıyla söz konusu işlevini yitirmeye başladığı zamana kadar kuyunun görünmeyen işlevleriyle kullanıldığı da bir gerçektir. Günlük hayatta kullanılan deyimler, atasözleri, kuyularla ilgili tabular bunu kanıtlar niteliktedir.

Halk kültürünün, edebiyatının, müziğinin, inancının çeşitli değerlerinin analizinde kullanılan işlevsel kuramın, maddi kültür unsurları üzerinde de kullanılabilmesi açısından, makalede işlevsel kuramın kullanılması tercih edilmiştir. Maddi unsurlar üzerinde ilk işlevsel çalışmaları yapan Petr Bogatyrev’in *The Function of Folk Costume in Moravian Slovakia* adıyla İngilizce’ye çevrilen (1971) eserinde, geleneksel Slovakya halkının giyim kültürünü, “büyüsel, dinsel, ulusal, erotik, günlük ve yaş gruplarına göre kıyafetler” (Dorson, 2011: 39) şeklinde işlevlerine göre gruplandığı görülür. Bogatyrev geleneksel kostümün, kişinin içinde bulunduğu durumu yansıtmaya işlevi olduğunu, giyenin zihinsel yapısını yansıtan bir ayna görevi gördüğünü, bunların yanında estetik bir görünüm de sağlama işlevine sahip olduğunu belirtir (Fjellström, 1974). Burada giysinin, sadece kişiyi fiziki etkenlerden korumak değil, “kostüm” ifadesine uygun olarak, kişinin iç dünyasına ve toplumdaki konumuna göre durumunu yansıtmak gibi işlevlere sahip olduğu anlaşılır. Bogatyrev’in geleneksel kostümlere olan bu yaklaşımı, çalışmamızda kuyunun görünen ve gizli işlevlerini açıklamak açısından örnek alınmıştır. Bogatyrev’in yaklaşımından bağımsız olarak Bronislaw Malinowski’nin işlev hakkındaki görüşlerinden de makalede yararlanılmıştır. Malinowski’nin, sadece maddi ihtiyaçları karşılayan bir kavram olarak ele almadığı işlev, kişinin kutsal faaliyetlerini de kapsayan bir kavram olarak karşımıza çıkar (Malinowski, 2016). Kuyunun halk inançları içindeki yeri, kuyu ile ilgili oluşan tabular, efsane ve menkıbeler, Malinowski’nin işlev tanımından hareketle ele alınmıştır. Bu yaklaşımdan hareketle kuyunun, manevi açıdan çeşitli ihtiyaçlara cevap verilmesini sağlayan türlü işlevlere sahip olduğu tespit edilmiştir.

Türk mitolojisinde ve halk inançlarında kuyu motifi

Türk mitolojisinde su ile ilgili pek çok anlatı vardır. Bu anlatılarda pınar, kuyu gibi suyun olduğu yerlerde, bu yerin sahibi, koruyucusu olan iyelerin bulunduğu kabul edilir. Bu iyelerden biri de Su İyesi/Su Kızı'dır. Bu varlık Türk dünyasının çeşitli bölgelerinde uzun ve dalgalı saçlı, sarışın, mavi gözlü olarak anlatılıp bölgeden bölgeye değişmekle birlikte genellikle vücudunun yarısı balık yarısı insan şeklinde tasvir edilir (Bayat, 2012). *Dede Korkut Kitabı*'nda bu su iyeleriyle ilgili bir anlatım göze çarpar. Kitapta Tepegöz hakkında bilgi verilirken, onun doğumuna da değinilir. Buna göre Konur Koca Saru Çoban bir pınar başında peri kızlarının toplandığını görür, kızlardan biriyle birlikte olması sonucu Tepegöz doğar (Ergin, 2018). Burada sözü edilen peri kızı da suyun olduğu yerde bulunan doğaüstü varlıklardandır. Anlatılarda bahsi geçen su iyeleri önceki dönemlerde suyu koruma gibi görevlere sahipken, günümüzde daha ziyade korkutucu özellikleriyle bilinmektedir. Örnek olarak Azerbaycan ve Doğu Anadolu'da su iyelerinin Kuyu Kızına dönüşebildiği görülür. Kuyu Kızı, evlerin yakınında bulunan kuyulara çocukların girmesini istemeyen, ürkütücü bir varlık olup, onun bu özelliğinin çocukların kuyuya düşüp boğulmasını engellemek düşüncesiyle (Bayat, 2012), vasıflarına yapılan bir ekleme olduğu tahmin edilir. Benzer durumun yabancı kültürlerde de görüldüğü, çocuklarını kuyudan uzak tutmak isteyen ailelerin kuyunun ruhu, perisi olduğunu söyleyerek onları korumaya çalıştıkları görülür (Çobanoğlu, 2015). Burada suya düşme, boğulma tehlikesinden korunmak için tabu oluşturulduğu belirgindir. Söz konusu tabunun oluşumuyla, çocukların ve belki de bazı büyüklerin zihninde, farklı boyutlarda canlıların yaşadığı, farklı bir dünyanın olduğu bir kuyu fikri oluşur, bu fikir zamanla halk kültürüne sirayet ederek çeşitli halk anlatılarına konu olmaya başlar. Bu anlatılar zamanla kuyunun “bilinmezlik, korkunçluk” gibi kavramların karşılığı olarak, metaforik bir dünyaya kapı açılmasını, kuyunun somut işlevinin soyut anlamları karşılayan daha farklı işlevlere evrilmesini sağlar.

Türk dünyasında etkileri halen görülen Altay Şamanizminde, kuyunun başka dünyalara geçişi sağlayan bir araç olduğuna inanılır. Şamanlar, kuyu yardımıyla bir dünyadan diğerine geçiş yapabilir (Roux, 1994). Celal Beydili, şamanın kullandığı bu özelliğin İslam inancında peygamber ve kutsiyeti olan sofilere verildiğini belirtir. Bu kişiler, yeraltı mağarası ya da kuyuları, “öbür dünya” ile benzer kabul eder ve çilehane olarak bu yerleri kullanırlar. Hoca Ahmet Yesevî'nin 63 yaşında yeraltındaki çilehanesine girmesinin sebebi de bu olabilir (Beydili, 2004). Burada görüldüğü gibi, kuyunun bir dünyadan bir başka dünyaya geçit şeklinde yeni bir işlev üstlendiği görülür. Öyle ki kuyu burada geçit işlevini kazanmakla birlikte, şamanizmden İslam tasavvufuna uzanan süreçte, geçidin boyutunda yenilikler ortaya çıkar. Artık kuyu, kısmen daha somut olan öte dünyaya geçişi değil, kişinin ruhı anlamda huzur bulmasına yardımcı olan manevi bir dünyaya geçişi sağlamaktadır.

İslam inancında kuyu denilince akla öncelikle Harut ve Marut adlı melekler gelir. Bu iki meleğin, kötü niyetle kullanmamak şartıyla halka büyü yapmayı öğrettikleri, bir kadına cinsî arzu duyup bununla ilgili bir suç işlemeleri sebebiyle cezalandırıldıkları anlatılır. Bu cezalandırılma, Babil Kuyusunda baş aşağı asılmak şeklinde olup söz konusu hikâye, Kur'an-ı Kerim'den ayetlerle, çeşitli efsane ve rivayetlerin etkileşimi sonucunda oluşmuştur (Erdem, 1991). Tasavvufta kuyu motifinin cezalandırmanın ötesine geçip çile çekmeye dönüştüğü

görülür. Şeyh Galip'in *Hüsni ü Aşk* mesnevisinde kuyu çileyi temsil etmektedir (Pala, 2015). Kuyunun çile çekilen, kişiyi olgunlaştıran özelliğinin zemininde, Yusuf peygamberin, kardeşleri tarafından atılıp üç gün kaldığı kabul edilen su kuyusunun da önemli bir yeri vardır. Zira Yusuf bu kuyuda su olmasına rağmen yılan, akrep vb. canlılarla bir arada bulunmuş, kaldığı müddet boyunca esmâ-i hüsnâyı (Allah'ın güzel isimlerini) dilinden düşürmemiştir (Pala, 2015). Adem Balkaya, kuyu motifiyle ilgili bir makalesinde, Yusuf peygamberin kuyuya atılmasını, onun eğitilmesiyle birlikte ele alır. Kuyunun erginleştirme işlevi vardır ve Yusuf bu sayede, kuyuda kaldığı süre zarfında boyutlar arası geçiş yaparak, tanrının kendisine bahsettiği ilim, okuma-yazma ve rüya tabir etme özelliklerini kazanır (Balkaya, 2014).

Tasavvufi anlatılardan bir başkası olan ney çalgısının hikâyesinde de su kuyusunun önemli bir yeri olduğu görülmektedir. Feridüddin Attar neyin hikâyesini Muhammed peygamber zamanına dayandırmaktadır. Buna göre, Muhammed, kendinden sonraki dönemlerde halife olacak olan, yeğeni Ali'ye ilâhî aşkın esrarı ve hakikatiyle ilgili bir sır verir. Ali bu sırrın ağırlığını taşıyamayıp Medine'nin dışına çıkar, sırrı boş bir su kuyusuna anlatır. Boş kuyu bu sırrın etkisiyle suyla dolar, taşar, etrafında kamışlar büyür. Bir çoban bu kamışlardan birini keser, çeşitli yerlerinde delikler oluşturarak ney çalgısını elde eder ve ona üfleyerek ses çıkarır. Muhammed bu ney sesini duyar ve yeğenine, verdiği sırrını tutup tutmadığını sorar. Ali de sırrı kuyuya söylediğini anlatır (Pakalın, 1993). Bundan sonra bu sır neyin üflenmesiyle dünyaya yayılır. Burada kuyu, sır saklayan, hatta sırrın ağırlığıyla taşan, canlı bir varlık gibi anlatılır. Kuyu, insanın sırdaşı işlevi görür.

Halife Ali'nin boş su kuyusuna sır vermesi gibi insanlar da kuyulara sır vermiştir. Burada kuyunun içindeki suyun da etkili olduğu unutulmamalıdır. Çünkü eski Türk kültüründe, su canlı bir varlık olarak görülür. *Dede Korkut Kitabı*'nda, Salur Kazan'ın suya seslenmesi, ordusuna dair haber sorması (Ergin, 2018) buna verilebilecek örneklerdendir. Türk kültüründe su kuyusuna sır verilmesinin yanında, yemin edilmesi, tövbe edilmesi gibi uygulamalar da görülür. Konuyla ilgili olarak Pertev Naili Boratav, Adana'ya ait bir uygulamayı anlatır. Buna göre; bir kadının ilk üç çocuğundan sonra doğan bütün çocukları ölmüştür. Kadının dokuzuncu gebeliği sırasında, üçüncü çocuğu bir kuyuya götürülmüştür. Çocuk kuyu başında "bir daha baş yemem" diye bağırarak 7 kez tövbe ettirilmiştir. Bu çocuğun ömrü boyunca hiçbir hayvanın başını yemediği belirtilmiştir (Boratav, 1984). Burada hayvan başının yenmemesi önemli olduğu gibi, çocuğun kuyuya yemin etmesi oldukça dikkat çekicidir. Kuyunun yemin kabul etme ya da yemine şahit olma gibi bir özelliği olduğu görülmektedir. Kuyunun bir insan gibi değerlendirilmesi, yapılan yemine sadık kalınıp kalınmayacağını kontrol edecek gibi tasavvur edilmesi, onun kontrol mekanizması gibi değerlendirildiğini gösterir. Yahut tutulmayan yemini, asıl cezalandırıcıya bildirecek gibi düşünülür. Bu açıdan kuyunun kutsal bir varlık ya da kutsala giden yolda önemli bir basamak işlevi gördüğü düşünülebilir. Anadolu'da bazı kuyuların şahitliğin dışında, dileklerin yerine getirilmesinde etkisi olduğuna da inanılır. Sivas'ın Zara ilçesinde bulunan Bahtiyar adlı su kuyusunun, önceki zamanlarda pek çok ziyaretçiye ev sahipliği yaptığı, bir dileği olanların sabah bu kuyunun başına gelip kuyudan su içip ardından "bahtım açılın" diye üç kez bağırp dileklerini kuyuya söyledikleri bilinir (Demir, 2013). Burada kuyunun dileklerin kabul edilmesinde etkili bir varlık olmayı işlev edindiği görülür. Şanlıurfa'da yaşatılan bir inanç, su kuyularının dinî anlamda değerinin

de olabileceğini göstermektedir. Buna göre; Urfa'yı yöneten bir kişi, tedavisi olmayan bir cilt hastalığına tutulur, İsa peygamberi bu hastalığını iyileştirmesi için şehrine davet eder. İsa şehre gelemese de yüzünü sürdüğü ve silüetinin olduğu bir mendil bu yöneticiye gönderir. Mendil yöneticiye götürülürken, günümüzde Eyüp Peygamber Makamı olarak anılan yerde yanlışlıkla bir kuyuya düşürülür. Kuyuda İsa'nın yüzü belirir. Mendil kuyudan alınır yöneticiye götürülür. Hasta adam mendilin tenine değmesiyle iyileşir. Bu mendilin düşürüldüğü kabul edilen kuyu başı, Hristiyanlar tarafından kutsal olarak kabul edilmektedir, her yıl Paskalya Yortusunun yirminci gününde buraya gidilerek dilekler dilenmektedir (Kurtoğlu, 2008). Burada da kuyunun, mendilin etkisiyle kutsiyet kazandığı, bir hac mekânı olarak, üzerine yeni bir işlev yüklendiği görülür.

Türk halk edebiyatında kuyu motifi

Kuyu motifi deyim, atasözü, mâni, türkü, masal vb. edebî türlerde varlığını sürdürmektedir. Bir işin imkânsızlıklar ve zorluklar içinde yapıldığını belirtmek için kullanılan “iğneyle kuyu kazmak”, sonu belirsiz işleri anlatmak için kullanılan “dipsiz kuyu” deyimleri günlük hayatta yaygın olarak kullanılırlar. İnsanlara kötülük yapmak için çabalayan kişilerin ilk zararı kendilerinin gördüğünü anlatmak amacıyla kullanılan “El için kuyu kazan, evvela kendisi düşer.” atasözü, kuyunun somut bir varlık olmasının ötesinde, “tuzak” anlamı taşır. Bu atasözü ve deyimlerde kuyunun derinlik özelliği, “belirsizlik, zorluk, tehlike” gibi anlamlarla farklı bir işlev kazandırılarak kullanılmıştır.

Halk edebiyatının söylemelik türlerinden olan mânilerde kuyu motifinin genellikle, aşkın anlatılmasında yardımcı unsur olarak kullanıldığı görülür. Bazı mânilerde âşık kuyu motifini ilk mısradan, konuya giriş amaçlı kullanır. Böylelikle kuyu mânilere giriş yapmayı sağlayan bir kalıp işlevi görür. Bazı mânilerde ise âşık, sevgiliyle buluştuğu yer olan kuyu başında, içinde bulunduğu ruh halini dile getirir. Aşağıda bu kullanımlarla ilgili mâni örnekleri yer almaktadır:

“Kapısında kuyu var
Ab-ı Kevser suyu var
Olmuşam yâr delisi
Gören der ki huyu var” (Kara, 1993: 97)

“İndim kuyu dibine
Baktım suyun rengine
Anneler kız doğurmuş
Vermiyor sevdiğine” (Özyürek, 1991: 18)

“Kuyu dibinde kuyu
Uyu sevgilim uyu
Seni sarhoş dediler
İçtiğin üzüm suyu” (Gözükızıl, 2013: 226)

“Gittim kuyu başına
Başım değdi taşına
Anası kurban olsun
Kızının oynasına” (Kilisli, 2001: 55)

Halk türkülerinde su kaynakları ve özellikle de kuyu başları, âşıkların buluşma yeridir. Eve su taşıma işi genellikle evdeki gençlere verildiği için, genç kız ve erkeklerin kuyu başında karşılaşması, tanışması, sohbet etmesi, âşık olması mümkündür. Kuyunun gençlerin buluşup sohbet ettiği bir mekân işlevi görmesi, türkü sözlerine de yansır. Aşağıda yer alan türkü metni, kuyunun bu işlevini anlatır niteliktedir:

“İndim kuyu dibine
Baktım suyun rengine
Yüz bin liralık kızıdım
Düşemedim dengime

A yarım neredesin
Gözlerime perdesin
Çok aradım çok sordum
Varmadığım yerdesin

El edersem cama gel
Göz edersem dama gel
Hiçbir şeyler bilmezsen
Desti al da suya gel” (*Türk Halk Müziği Sözlü Eserler Antolojisi-2*, 2000: 486).

Halk edebiyatında kuyu motifinin kullanıldığı bir başka tür, masaldır. Zengin motif dünyasını bünyesinde barındıran masallarda, kuyu ile ilgili çok çeşitli anlatımlar bulunur. Kuyuların kendileri olağanüstü özelliklere sahip olabildiği gibi, içlerinden çıkan varlıklar da fizik ötesi özelliklere sahip olabilir. Stith Thompson’ın *Motif-Index of Folk-Literature* adlı eserinde, kuyu motifiyle ilgili çok sayıda kullanım mevcuttur. Cennet kuyusu, aşağı dünyaya geçidi olan kuyu, öte dünyadaki kuyu, yaşam ve ölüm kuyusu, nehirlerden kaynağını alan kuyu, denizin altındaki kuyu, kutsal kuyu, bir azizin kazdığı şifa kuyusu, büyü kuyu, suyu dans eden kuyu, dilek kuyusu, kehanet ve işaretlerle dolu kuyu, renkli sularla dolu kuyu, yağ-şarap-bal dolu kuyu, kan kuyusu ve bunun gibi pek çok kuyu türü bu eserdeki yerini alır (Thompson, 1955-1958). Bu kuyu motiflerinin bir kısmı Türk masallarında da bulunur. Dibinde farklı bir dünyanın bulunduğu kuyu motifinin Şahmeran adlı masalda bulunması bu duruma bir örnektir. Lokman adlı genç, içinde bal bulduğu bir kuyudaki deliği bıçağıyla kazırken, Şahmeran’ın yaşadığı farklı yaşam alanını keşfeder ve bir süre onunla birlikte yaşar, ardından yeryüzüne çıkar (Şimşek, 2001). Bir başka masalda, kahramanın ak ve kara dünyaya açılan bir kuyuya girdiği, bu dünyalarda olağanüstü hayvanların ve canlıların olduğu görülür (Boratav, 1969). Bu kullanımlarda kuyu motifinin bir geçit işlevi gördüğü belirgindir.

Thompson’ın eserinde geçen, içinde farklı sınıfların var olduğu kuyu motifine örnek olarak, bir Kıbrıs masalında anlatılan konyak, şarap ve zivaniya (saf alkol) dolu üç kuyu verilebilir (Sakaoğlu, 1983). Bu kuyular, masal kahramanının iyilik yapması sonucu Hızır’dan dilek dilemesiyle oluşur, Hızır’a kötülük yapması sonucu da yok olur. Burada kuyu, Hızır’ın marifetiyle var olur ve yok olur. Bu da Thompson’ın eserinde yer alan, azizin kazdığı kuyuyla bir bakıma benzerlik gösterir. Söz konusu kuyu, besin ihtiyacı karşılama işlevini taşır. Bu ve benzeri işlevlere sahip kuyular, çok sayıda masalda yer alır.

Klasik ve yeni Türk edebiyatında kuyu motifi

Halk edebiyatından örneklerini verdiğimiz kuyu motifinin Klasik Türk edebiyatında ve yeni edebiyatta, benzer ve farklı işlevleri taşıyan karşılıkları mevcuttur. Klasik Türk edebiyatında, kuyu motifi aracılığıyla telmih ve teşbih yapıldığı görülür. Sevgilinin büyüleyici bir güzelliğe sahip olduğunun anlatıldığı bazı beyitlerde, Harut ve Marut adlı büyü yapan meleklerin hikâyesine telmihte bulunulur. Bu iki meleğin, güzel bir kadına kapılıp hatalı işler yapması ve tanrı tarafından kuyuya asılarak cezalandırılması, sevgilinin söz konusu kuyudaki büyücülerden biri olduğunun iddia edilmesiyle bağlantılı olarak ele alınır (İnce, 2007). Böylece hem geçmişteki bir olaya telmih yapılır hem de sevgili büyüciye benzetilerek teşbih yapılır. Kuyu bu kullanımlarda, söz sanatının yapılmasına yardımcı olan unsur işlevi görür. Divan şairlerinden Nedim’in, konuyla ilgili bir beyti ve metnin günümüz Türkçesine aktarımı aşağıda verilmiştir:

“Gamze-i fettânını koydun ki yıktı ‘âlemi

Bahse dalmışken çeh-i Bâbil’de câdûlarla sen” (Levend, 2017: 223)

Günümüz Türkçesine aktarımı:

“Sen Babil kuyusunda cadılarla sohbet ederken fattan yan bakışın da âlemi yıktı, harap etti” (İnce, 2007: 112).

Klasik edebiyatta sevgiliyi anlatmak için kullanılan kuyu motifinin yeni edebiyata daha farklı işlevleri üzerinde taşıyarak dahil olduğu görülür. Kuyunun bilinmeyenlerle dolu derinlikleri çağdaş yazarların bir kısmında kaosa girmişlik etkisi uyandırır. Bazı durumlarda kuyu, kahramanı içine çekerken bazılarında ise kahramanın kuyuya inmeyi istediği görülür. Kahramanın istemsizce bir kuyuda olduğunu düşünmesine Nezihe Meriç’in *Bir Kara Derin Kuyu* hikâye kitabı örnek verilebilir. Yazar, 1980’li yıllarda yazdığı ve yirmi yıl öncesine de yer verdiği hikâyelerde, dönemin siyasî gerginliklerine, yaşanan maddi zorluklara, insanların olumsuz anlamdaki değişimlerine, eski güzel günlere olan özlemine, yazmakla ilgili sorunlarına değinir. Değinir, çünkü bunları çok derin ve vurgulu bir şekilde anlatmadan, günlük hayatın küçük parçaları gibi küçük cümlelerle, kısa sözlerle ifade eder. Talat Sait Halman, eserin başında yazarın “Yaşadığımız şu günleri anlamaya çalışmak, beni çok yordu. Yazmak, giderek büsbütün zorlaşıyor benim için” (Meriç, 2019: 217-218) cümlelerine atıf yaparak, Meriç gibi oldukça duyarlı bir yazarın, bulunduğu zulüm, kargaşa ve umutsuzluk dolu ortamın, yazmasına engel oluşturduğuna küçük bir vurgu yaptığını belirtir (Halman, 1991). Meriç’in yaşadığı zor şartlar ve yazı yazamayışı onun hikâyelerinin kara, derin bir kuyuda yazıldığı hissini verir. Burada kitaba ismini de veren kuyu, umutsuzlukla dolu ortamı anlatan bir metafor işlevi görür.

Kıbrıs'ta, kuyu kavramının karanlık bir geçmişi ve kayıp vatandaşları çağrıştırdığı bilinir. Rum ve Türk halklarının yaşadığı adada, 1950'lerin sonlarından 1970'li yıllara kadar süren, terör ve yer altı örgütlenmesi kaynaklı çatışmalar, katliamlar yaşanmıştır. Bu durum Kıbrıs Türk edebiyatına da yansır. Yaşanan olaylarda cesetleri kuyulara atılan vatandaşların, yıllar sonra bulunan naaşlarının ve olaylara şahitlik eden halkın yaşamının edebi eserlere konu teşkil ettiği görülür. Kuyuya atılma olgusunu somut gerçekliğiyle ele alan eserlere, Bülent Dizdarlı'nın 2014'te yayımlanan *Kuyu Mezarları Ülkesi* romanı örnek verilebilir. Romanda, dedesinin Rum teröristler tarafından öldürülüp yıllar sonra bulunduğu dair haber alan yaşlı bir kadının, yaşadığı yer olan İngiltere'den Kıbrıs'a kısa süreli dönüşü anlatılır. Yaşlı kadın, geriye dönüş tekniği kullanılarak Kıbrıs'ın çatışmalarla dolu günlerine, dedesini ve eşini kaybettiği günlere döner. Eserde kuyu, bir metafor değil doğrudan somut bir varlık olarak ele alınır. Kuyunun, görülmesi istenmeyen şeyleri kapatan, saklayan bir işlev üstlendiği görülür (Aylanç, 2013).

Kuyu motifi ekseninde oluşturulmuş bir başka eser ise Kıbrıslı yazar Ümit İnataçı'ya ait olan, 2016'da yayımlanan *Kuyu/ İç ve Hiç* romanıdır. Roman, kuyunun somut bir varlık olmanın yanı sıra içinde pek çok derin anlamı taşıyan çok yönlü bir metaforik anlatımın kullanıldığı anlam zenginliğiyle dolu bir eserdir. Romanın kahramanı Ahmet, daha önce de bahsi geçen, kuyuya inmeyi isteyen kahramanlardandır. Ahmet'in yıllar sonra Kıbrıs'a dönüşü ve babasının gömülü olduğu kuyuyu arayışı, bu arayış içinde kendi duygu dünyasında meydana gelen iniş ve çıkışlar eserde anlatılır. Kahraman adaya geldiğinde, kaldığı evin bahçesine bir kuyu kazmaya başlar. Kendisini ve çevresini anlamlandırmak amacıyla kendi zihnindeki kuyuya inmesini kolaylaştırmak için kazdırılan bu kuyu, kahramanın kendi derin, çıkmazlarla ve ikilemlerle dolu düşünce dünyasını da temsil eder. Metin Karadağ, yazarın kuyu kazdırmakla, bireyin içindeki kuyuların kazılarak "gize yüklenmiş olanların" aydınlığa çıkarılmasını dilediğini belirtir (Karadağ, 2017). Romanda, eserin kahramanı Ahmet, Kıbrıs'a borçlu olduğunu fakat bir yandan da Kıbrıs'tan öç alması gerektiğini düşünür. Ahmet bu öç duygusunun, içinde bir kuyu kazdığını, kendisinin de bu kuyuya öfkesini, iç bulantılarını, baş dönmelerini hapsettiğini belirtir. Burada kuyunun, görmek istenmeyen şeylerin gömüldüğü bir kuyu işlevine sahip olduğu görülür. Ahmet'in öfkesi, içindeki kuyuyla kalmayıp bahçeye kazdığı kuyuyla da ilişkilendirilir. Ağabeyine, kazdıkları kuyuya ya öfkesini ya da babasının katilini gömeceğini söyler. Burada kuyu soyut bir halden somut bir hale geçerek, istenmeyen ortadan kaldırılması, gömülmesi işlevinin sürdüğünü gösterir. Yıllar önce babasının öldürülüp atıldığı kuyu ise Ahmet için kirli ve kötü düşünceleri ifade eder, babasıyla ilgili bilinmeyenleri "dibi karanlık kuyu" (İnataçı, 2016: 107) olarak adlandırır. Burada kuyunun, karanlık ve olumsuz duygulara ev sahipliği yapan bir mekân işlevini taşıdığı görülür. Romanda Ahmet'in, Rozana adlı bir kadının rahim ağzını kuyu ağzına benzettiği bir bölüm vardır. Bu da kuyunun cinsel açıdan bir işlevi olduğunu gösterir. Birlikte olacağı kadının vajinasına bakan kahramanın, bunu içinde kayıp bir cesedin var olduğu bir kuyuya benzetmesi Jung'un anne arketipini akıllara getirir. Burada, Jung'un *Dört Arketip* adlı eserine, anne arketipinin tezahürlerinden olan kuyuya bir atıf vardır (Jung, 2019). Kuyu, rahim işlevi görür. Rahmin içinde var olan kayıp cesedin kahramanın kendisi olduğu ortadadır. Çünkü Ahmet, ölmediğini öğrendiği babasıyla karşılaştıktan sonra, geride kalan kuyunun kişileşmiş bir varlık, kendisi gibi kayıp bir kişilik olduğunu söyler. Burada kuyunun yaşayan bir varlık olması,

hem Türk halk inançlarıyla paralellik taşır hem de buna yeni, kişisel anlamlar yüklenir. Kuyu adeta bir insandır. Romanın sonunda kahramanın kuyunun başına geçip doğmuş olmanın pişmanlığını ve yeniden doğmanın arzusunu hissetmesi, soyunup kuyuya girmesi ve vücudu soğuyana kadar burada beklemesi anne arketipine yapılan göndermelerdir. Kuyudan bir çocuk ağlamasıyla, çamurlu ve yaralı şekilde çıkan Ahmet, annesinin resmine bakıp ağlar ve hayatına devam eder. Böylece rahim işlevi gören kuyunun, bir anneye dönüşerek, doğum yoluyla yaratma işlevi üstlendiği görülür.

Türk sinemasında kuyu motifi

Türk sinemasında kuyu motifinin çeşitli şekillerde kullanıldığı filmler mevcuttur. Bu filmlerin Türk halk inancı, kültürü, edebiyatı ve çağdaş edebiyattan uzak olmayan bir şekilde kuyu motifine yer verdiği görülür. Sinemanın kırsal hayatı konu edinen filmlerinde kuyu motifinin, mekânın yerelliğine vurgu yapılması için kullanıldığı pek çok sahne mevcuttur. Bu filmlerde kuyu hem bir su kaynağı hem de farklı işlevleri bünyesinde taşıyan bir mekân özelliği gösterir.

Necati Cumalı'nın aynı adlı romanından uyarlanan *Tütün Zamanı*¹ (1959) filminde, kırsal yaşamın önemli parçalarından biri olan kuyunun birden fazla işlevi olduğu görülür. Cemal ve Zeliş adlı iki gencin aşkını konu alan filmde, gençlerin birlikteliğini etkileyen anların yaşanması ve önemli kararların alınması, büyük ölçüde kuyu başında gerçekleşir. Filmde kuyu motifinin ilk kullanıldığı sahne iki gencin tesadüfen karşılaştığı anı ele alır. Zeliş elinde testiyle kuyu başına gider. Kuyuya iple bağlı kovayı bir süre çektikten sonra kovanın, onu tamir etmeye çalışan Cemal'in elinde olduğunu farkına varır. Cemal, kovayı tamir etmeye çalıştığını söyler ve ardından gençler arasında sohbet başlar. Zeliş, Cemal'in maharetinden söz eder, ardından mâni yazmayı bilip bilmediğini sorar, Zeliş'e âşık bir genç olan Yaşar'ın gelmesiyle sohbetleri son bulur. Söz konusu sahnede kuyu başı, gençlerin tanışıp, sohbet etmesini sağlayan bir mekân işlevi gösterir. Köydekilerin meraklı bakışlarından ve ebeveynlerinin göz hapsinden uzak bir şekilde sohbet imkanı bulan gençler için kuyu başı, tanışma ve buluşma noktası işlevi görür. Bu işlev, mâni ve türkülerde kuyu motifinin kullanımıyla benzerlik gösterir.

Tütün Zamanı filminin, kuyu etrafında geçen bir diğer sahnesi, köyün kadınlarının kuyudan su çekerek testilerini doldurduğu, sohbet ettiği sahnedir. Zeliş'in kız kardeşi Rabia, kuyudan su çeken köylü kadınların, ablası hakkında dedikodu yaptıklarını görür. Onlarla tartışır. Ardından Zeliş de kuyu başına gelir. Rabia su dolu kovayı kuyudan çıkarırken "Elimden gelse şu kuyuyu kör ederim" der. Zeliş nedenini sorar. Rabia "Kuyu başı değil, dedikodu başı. Demediklerini bırakmadılar" şeklinde cevap verir. Filmin kuyuyla ilgili bu ikinci sahnesi, kuyu başının köyde olup bitenin konuşulduğu, kimi zaman dedikodu yapıldığı bir mekân olarak kullanıldığını gösterir. Rabia dedikoduların bitmemesini kuyunun su dolu olmasına, insanların etrafında toplanmasına bağlayarak onun kör olmasını, suyunun bitmesini ister. Böylece köylünün toplandığı bir mekânı elinden almış olacaktır. Görüldüğü gibi kuyu köylünün sosyalleşme alanı olma işlevini yüklenir. Kuyu köyün bir nevi nabzıdır. Köydeki önemli gelişmelerin yayılma noktalarından birisi durumundadır.

Filmin bir sonraki kuyu sahnesi Zeliş'in babası Recep ve Zeliş'le evlenmek isteyen Bekir arasındaki konuşmanın geçtiği bölümdür. Bu sahnede Recep, kızının Cemal'le olan ilişkisinin kendilerine ekonomik olarak zorluk yaşatacağını, tütün hasadında Zeliş olmazsa ortada kalacaklarını anlatır. Bunları yaparken bir yandan da kuyudan su çekip içer, elini ayağını yıkar. Ardından Bekir, Cemal'le Zeliş'in evlenmemesi için yaptığı planı Recep'e anlatır. Konuşmanın sonunda Recep elindeki kovayı Bekir'e verir, Bekir de kovadan su içer, ardından kuyunun yanından ayrılırlar. Filmde kuyunun başında geçen bu sohbet, kuyu başının gizli işlerin de konuşulduğu تنها bir yer olduğunu gösterir. İki adamın konuşması kuyunun şa-hitliğinde gerçekleşir.

Filmde Cemal ile Zeliş'in hayatları için en önemli kararlardan olan evliliği de kuyu başında verdikleri görülür. Kendisini kaçırmaya çalışan Bekir ve adamlarından kurtulan Zeliş koşarak kuyu başına gelir, Cemal'e kaçırılmaya çalışıldığını söyler. Cemal bir an önce evlenmeleri gerektiğine dair cümleler söyleyip Zeliş'in elini tutar ve hızla kuyu başından uzaklaşırlar. Bu kaçışın ardından kovalayanlar (Recep, Bekir ve adamları) da kuyu başında durur ve ne yapacaklarına dair bir konuşma yaparlar, ardından uzaklaşırlar, sahne burada son bulur. Kuyu başı, iki gencin evlilik kararını verdiği yer olur.

Tütün Zamanı filminde kuyu buluşma, sosyalleşme, تنها olması sebebiyle sır saklama gibi işlevlerle karşımıza çıkar, kuyunun sembolik yönü bu filmde kuvvetli değildir. Burada daha çok görünen, somut işlevler vardır. Kuyu motifinin daha soyut ve metaforik anlamda kullanıldığı filmlere ise Metin Erksan'ın senaryosunu yazdığı ve yönettiği *Kuyu*² (1968) filmi örnek verilebilir.

Kuyu, Metin Erksan'ın okuduğu gazete haberinden ilham alarak yazdığı ve yönettiği bir filmidir. Filmde yaşanan olayların asıl kahramanı olan kadın, bir adam tarafından beş defa kaçırılır. Her kaçırma sonrası hapse giren adam kadının peşini bırakmaz, beşinci defa kaçırıldığında ise kadın tarafından, indiği kuyuda üzeri taşla örtülerek öldürülür. Kadın bu cinayet sonrası hapse girer (Altınar, 2005). Erksan senaryoda değişikliğe giderek kadının kaçırılma sayısını üçe indirir, Taşpınarlı İdamlık Mehmet gibi yeni kahramanları senaryoya ekleyerek Türk sinemasına yeni bir yapıt kazandırır.

Kuyu filmi genç bir kız olan Fatma'nın, sevmediği Osman tarafından defalarca kaçırılmasını, yaşadığı birtakım olaylar sonrasında Osman'ı bir kuyuda öldürmesini anlatır. Filmin başlangıç jeneriğinde bir kuyunun içinden, kuyunun aydınlık ağzının gösterildiği, sol alt köşede ise "Kadınlara iyilikle davranın" şeklindeki Kur'an ayetinin yazılı olduğu görülür. Bu görüntü, filmde kadın ve onun içinde bulunduğu, duvarları görülmeyen, soyut dipsiz kuyuyu sembolize eden ilk sahneyi oluşturur. Motifin filme adını vermesi ise Fatma'nın yaşadığı çıkmazlarla dolu hayat, Osman'ı öldürme şekli ve kuyu başında intihar etmesiyle ilgilidir. Filmde Fatma'nın Osman tarafından ilk defa görüldüğü, kaçırılmaya çalışıldığı sahnelerde sık sık nehir ya da su birikintisi olduğu görülür. Film psikanalitik açıdan ele alan Mehmet Oğulcan Turan, bu sahnelerini Osman'ın çalkantılı ve arzulu ruh haliyle ilişkilendirir (2013). Filmin sonunda ise bir kuyu sahnesi mevcuttur. Bu sahnede Osman'ın, bir iple bağladığı Fatma'yı yukarıda bırakıp su kuyusunun içine girdiği, serinlemeye çalıştığı görülür. Bağlı olduğu ipi açan Fatma, etraftaki taşları alarak Osman'ın üzerine atar ve kuyu kapanıncaya kadar bunu yapmaya devam eder. Filmin mitolojik yönünü incelediği makalesinde

Aysun Akıncı Yüksel, burada kuyunun dar, karanlık ve ıslak çeperinin kadının cinsel organına bir gönderme olduğunu, filmde kuyunun çekim açılarının da bu cinselliğe göndermede bulunduğunu ifade eder (2016). Kuyu ile cinsel organ arasındaki bu benzetme, Jung'un anne arketipleriyle de uyumludur. Kuyu sahnesi hakkında Turan, Osman'ın kuyuya inişini (suya ulaşmasını) arzularının doruk noktasına ulaşması şeklinde açıklar. Ona göre kuyu, arzuların çevrelemiş ve durgunlaşmış son halidir. Burada arzulan şey, suya ulaştığı düşünülen Osman'ın, arzuladığı bir diğer şey olan Fatma tarafından öldürülmesi, Osman'ın arzularıyla birlikte yok olması anlamına gelir (Turan, 2013). Osman'ı öldüren Fatma'nın, kuyu başındaki serenin³ ucuna ip bağlayarak intihar etmesi ise derin ve karanlık bir kuyu gibi olan ömrünü sonlandırdığı sahnedir. Erksan, filmin yayınlanmasından yıllar sonra verdiği bir röportajda, Fatma'nın ataerkil düzene karşı çıkan güçlü bir kadını, onun direnişini anlatmaya çalıştığını belirtir. Ayrıca film tekrar çekilecek olsa Fatma'nın Osman'ı taş atarak öldürmesine ve kuyu başında intihar etmesine müsaade etmeyeceğini anlatır (Altınar, 2005). Böylece kuyuya yüklenen anlamlarda değişiklik olabileceği görülür. *Kuyu* filminde kuyu, su sağlama işlevinin yanında, çaresizlikle dolu bir yaşama işaret eden bir metafor işlevi de görür. Aynı zamanda kadının cinsel organına üstü kapalı atıf yapılarak cinselliği çağrıştıran bir nesne işlevini de bünyesinde bulundurulur.

Kuyu motifinin uzun metrajlı filmlerin yanında, kısa filmlerde de kullanıldığı görülür. Hayatın zorlukları, maddi sıkıntılar, insan haklarının ihlali gibi konularda kuyu motifinin somut ya da sembolik şekliyle kullanıldığı Türk kısa filmleri vardır. Bunlardan *Kuyu*⁴ (2017) adlı kısa film, trans bireylerin karşılaştıkları zorlukları anlatır. Filmin kahramanı olan trans birey, polisle yaşadığı çatışmayı, onlarla yaptığı konuşmayı, yatağının yanında duran cansız mankene anlatır. Telefonla aranmasının ardından akşam sokağa çıkar, sokakta sakallı bir adamın gölgesi görünür ve ardından kahramanın, bir kuyunun içinde olan cesedi gün ışığının eşliğinde görülür. Bu filmde kuyu hem somut bir varlık hem de kahramanın içinde bulunduğu hayat şartlarının boğuculuğunu temsil eden bir metafor işlevi görür.

Yukarıda anlatılan drama tarzı filmlerin dışında, Türk korku filmlerinde de kuyu motifinin kullanılmaya başlandığı görülür. Bu filmlerde kuyu büyük ölçüde, cinlerin mekânı olan, insanların uzak durması gereken bir yer olarak anlatılır. Kırsal bölgelerde geçen korku filmlerinde bu motif kullanılmakla birlikte, Türk korku filmlerinin çoğunun şehir yaşamıyla ilgili olması, senaryo yazarlarının kuyu motifini farklı gözlerle ele alamaması, motifin farklı şekillerde kullanımının ve kuyuya başka işlevler atfedilmesinin önünde bir engeldir. Türk korku filmlerinde kuyu genel olarak, fizik ötesi varlıkların yaşadığı bir mekân işlevi görür.

Sonuç

Yapılan çalışmada kuyu motifinin Türk halk inancında, kültüründe, edebiyatında, yazın ve sinema dünyasında birbiriyle bağlantılı ve farklı işlevlere sahip olduğu tespit edilmiştir. Kuyunun görünen ve gizli işlevleri, manevî ihtiyaçlara cevap verme işlevi olduğu görülmüştür. Sonuç olarak kuyu motifinin; su kaynağı olma, ceza aracı olarak kullanılma, bir dünyadan başka bir dünyaya geçit olma, eğitim ve erginleştirme, sırdaş olma, hac mekânı olma, Klasik edebiyatta söz sanatlarının yapılmasında araç olarak kullanılma, besin ihtiyacı karşılama, görülmek istenmeyen şeylerin ortadan kaldırılmasına yardımcı olma, karanlık duygu

ve düşüncelere ev sahipliği yapma, kadın cinsel organı olma, rahim işlevi görerek yeniden doğuşa yardım etme, buluşma ve sosyalleşme mekânı olma işlevleriyle kültürümüzde, edebiyatımızda, sinemamızda yaşatıldığı tespit edilmiştir. Çağdaş edebiyat ve sinemamızda kuyu motifinin Türk inanç ve kültürüyle, halk edebiyatından izler taşıdığı, bunun yanında motife yeni işlevler kazandırıldığı görülmüştür.

Notlar

- 1 Arıburnu, O. M. (Yönetmen). (1959). *Tütün zamanı* [Film]. Duru.
- 2 Erksan, M. (Yönetmen). (1968). *Kuyu*. [Film]. Ortak.
- 3 Seren: Kuyudan su çekmekte kullanılan kaldıraca benzer bir aygıt. sozluk.gov.tr
- 4 Çelik, G. (Yönetmen). (2017). *Kuyu* [Film].

Kaynaklar

- Altıner, B. (2005). *Metin Erksan sineması*. İstanbul: Pan.
- Aylanç, M. (2017) *Kıbrıs Türk romanı eserler sözlüğü*. Ankara: Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi.
- Bayat, F. (2012). *Türk mitolojik sistemi 2*. (2. bs.). İstanbul: Ötüken.
- Beydili, C. (2004). *Türk mitolojisi-Ansiklopedik sözlük*. E. Ercan (Çev.). Ankara: Yurt.
- Bogatyrev, P. (1971). *The function of folk costume in Moravian Slovakia*. Paris: Mouton.
- Boratav, P. N. (1969). *Az gittik uz gittik*. Bilgi.
- Boratav, P. N. (1984). *100 soruda Türk folkloru*. (2. bs.). İstanbul: Gerçek.
- Çobanoğlu, Ö. (2015). *Türk halk kültüründe memoratlar ve halk inançları*. (2. bs.). Ankara: Akçağ.
- Demir, N. (2013). *Türk efsaneleri*. İstanbul: Edge Akademi.
- Dizdamlı, B. (2014). *Kuyu mezarları ülkesi*. Lefkoşa: Khor.
- Dorson, R. M. (2011). *Günümüz folklor kuramları*. S. Gürçayır-Y. Özay (Çev.). (2. bs.). Ankara: Geleneksel.
- Erdem, S. (1991). “Bâbil” maddesi. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, S. 4, ss. 392-395.
- Ergin, M. (2018). *Dede Korkut Kitabı I-II*. (2. bs.). Ankara: TDK.
- Gözükcü, Ö. (2013). *Çanakkale halk kültürü* (I). Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi.
- İnatçı, Ü. (2016). *Kuyu / İç ve hiç*. Kıbrıs Kültürel ve Bilimsel Araştırmalar Enstitüsü.
- Jung, C. G. (2019). *Dört arketip*. Z. A. Yılmaz (Çev.). İstanbul: Metis.
- Kara, R. (1993). *Erzincan manileri*. Erzincan Sosyal Yardımlaşma ve Dayanışma Vakfı.
- Kâşgarlı M. (2013). *Divanü Lûgat-it Türk*. (Cilt I-II-III). B. Atalay (Çev.). Ankara: TDK.
- Kilisli, R. B. (2001). *Mâniler*. A. Çatıktaş (Haz.). İstanbul: MEB.
- Kurtoğlu, M. (2008). *Urfa efsaneleri*. İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü.
- Levend, A. S. (2017). *Divan edebiyatı: Kelimeler ve remizler, mazmun ve mefhumlar*. (2. bs.). İstanbul: Dergâh.
- Malinowski, B. (2016). *Bilimsel bir kültür teorisi*. D. Uludağ (Çev.). Ankara: Doğubatı.

- Meriç, N. (2019). *Toplu öyküleri- II* (4.Baskı). İstanbul: YKY.
- Ögel, B. (1978). *Türk kültür tarihine giriş-3*. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Özyürek, R. (1991). *Mânilerimiz*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi.
- Pakalın, M. Z. (1993). *Osmanlı tarih deyimleri ve terimleri sözlüğü* (Cilt II). İstanbul: MEB.
- Pala, İ. (2015). *Ansiklopedik divan şiiri sözlüğü*. İstanbul: Kapı.
- Poe, E. A. (2019). *Kuyu ve sarkaç*. C.N. Öztürk (Çev.). İstanbul: Karbon.
- Roux, J.-P. (1994). *Türklerin ve Moğolların eski dini*. A. Kazancıgil (Çev.). İstanbul: İşaret.
- Sakaoğlu, S. (1983). *Kıbrıs Türk masalları*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Şimşek, E. (2001). *Yukarıçukurova masallarında motif ve tip araştırması* (Cilt II). Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Thompson, S. (1955-1958). *The motif-index of folk-literature* (6 cilt). Indiana University.
- Türk halk müziği sözlü eserler antolojisi-2* (2000). TRT Müzik Dairesi.

Elektronik kaynaklar

- Balkaya, A. (2014). Halk anlatılarında kuyunun işlevselliği üzerine bir okuma. *Milli Folklor*, 102, 53-64. <http://www.millifolklor.com/PdfViewer.aspx?Sayi=102&Sayfa=50>.
- Fjellström, P. (1974). The functions of folk costume in Moravian Slovakia by Petr Bogatyrev and Richard G. Crum. *Anthropos*, S. 69 (3/4), ss. 645-647. <https://www.jstor.org/stable/40458599>.
- Halman, T. S. (1991). Bir kara derin kuyu by Nezihe Meriç: Sarı defter by Handan Saraç: Bu gece Pera'da by Jale Sancak. *World Literature Today*, S. 65 (1), ss. 183-184. <https://www.jstor.org/stable/40146359>.
- İnce, A. (2007). “Kuyu cadısı” ve düşündürdükleri. *TÜBAR*, S. XXI, ss. 109-122. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/156896>.
- Karadağ, M. (2017). Ümit İnacı “Kuyu”da ‘hiç’lik ve varoluşu sorguluyor. Lefkoşa *Yeni Düzen gazetesi Gaile eki*, ss. 407. <http://www.yeniduzen.com/umit-inatci-kuyuda-hiclik-ve-varolusu-sorguluyor-86957h.htm>
- Köktürk, Ş. (2006). Türk destanlarında hapsedilme motifi. *TÜBAR* S. XIX, ss. 383-400. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/156868>.
- Turan, M. O. (2013). Kuyu filmindeki arzu kavramının Lacancı psikanalitik yaklaşım çerçevesinde çözümlenmesi. *Selçuk İletişim*, S.7 (4), ss. 169-185. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/177762>
- Yıldız, Ö. (2015). Osmanlı hapisaneleri üzerine bir değerlendirme: Karesi Hapishanesi örneği. *Gazi Akademik Bakış*, 9 (17), 91-111. <https://doi.org/10.19060/gab.10180>.
- Yüksel, A. A. (2016). Metin Erksan’ın Kuyu filminin mitolojiye dayalı bir perspektiften çözümlenmesi. *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 16 (4), ss. 129-134. <https://doi.org/10.18037/ausbd.415566>.



folk/ed. Derg, 2020; 26(2): 297-316
DOI: 10.22559/folklor.1150

Kazak, Türkmen ve Kıbrıs Türklerinin Halk İnançları ile Gelenekleri Üzerine Karşılaştırmalı Bir İnceleme*

A Comparative Perspective of Folk Beliefs and Traditions of Kazakhs, Turkmens and Turkish Cypriots

Mustafa Yeniasır**

Burak Gökbulut***

Adem Öger****

Öz

İnanç olgusu en eski devirlerden günümüze kadar insanların temel sosyal ihtiyaçlarından biri olmuş ve tarih boyunca milletlerin kültürlerinin şekillenmesinde önemli bir rol oynamıştır. Türk kültür atlasının oluşumunda da çeşitli dinlerin, inançların ve inanç sistemlerinin etkisi olmuştur. Sözgelimi en eski çağlarda etkisini gösteren animizm, totemizm, daha sonraları Şamanizm, Gök Tanrıçılık ve en son da Müslümanlık kültürün şekillenmesinde önemli bir rol oynamış ve halk inançlarının te-

Geliş tarihi (Received): 16.12.2019 - Kabul tarihi (Accepted): 10.03.2020

* Çalışma 20-21 Nisan 2019 tarihlerinde Saraybosna'da düzenlenen III. Uluslararası Sosyal Araştırmalar ve Davranış Bilimleri Sempozyumunda bildiri olarak sunulmuş ancak yayınlanmamıştır. Makale, söz konusu bildirinin yeniden gözden geçirilmiş ve genişletilmiş şeklidir.

** Doç.Dr., Yakın Doğu Üniversitesi Türkçe Eğitimi Bölümü. mustafa.yeniasir@neu.edu.tr. ORCID ID: 0000-0002-9196-1805.

*** Doç.Dr., Yakın Doğu Üniversitesi Türk Halkbilimi Bölümü. burak.gokbulut@neu.edu.tr. ORCID ID:0000-0003-3968-9207

**** Doç.Dr., Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Türk Halkbilimi Bölümü. adem.oger@nevsehir.edu.tr. ORCID ID: 0000-0003-1278-2110.

mellerini oluşturmuştur. Çalışmanın araştırma alanı olarak belirlenen Kazakistan, Türkmenistan ve Kuzey Kıbrıs'ta da özellikle animizm, totemizm, şamanizm, Gök Tanrıclık ve Müslümanlığın halk inançlarına kaynaklık ettiği söylenebilir. Makalede her üç bölgenin halk inançları söz konusu çerçevede araştırılıp tespit edilme-ye çalışılmıştır. İnanç ve detlerin tespitinde öncelikle literatür taraması yapılmış, veriler doküman analizi tekniğiyle toplanmış ve tespit edilen verilerin doğrulanmasında kaynak kişilerle karşılıklı görüşmeler yapılmıştır. Karşılıklı görüşmelerde kaynaklarda tespit edilen inançların halen geçerliliğini koruyup korumadığı sorgulanmış ve sonuçlar çalışmada belirtilmiştir. Çalışmanın amacı Kazak, Türkmen ve Kıbrıs Türklerinin halk inançlarını karşılaştırmak, bunların benzerlik ve farklılıklarını belirlemek ve bu inançları yorumlamaktır. Bu amaçtan yola çıkılarak yapılan incelemede Kazakistan ve Türkmenistan'da halk inançları ve detlerin birçoğunun halen yaygın olarak toplum hayatında etkisini sürdürdüğü, Kıbrıs Türklerine ise bunların uygulanmasında zayıflamalar ve kaybolmalar olduğu belirlenmiştir. İncelemeler sonucunda inançların temelinde ağırlıklı olarak Türklerin inanmış olduğu eski dinler, inanç sistemleri ve İslamiyet'in bulunduğu grlmştir.

Anahtar sözcükler: *Kazak Türkleri, Türkmen Türkleri, Kıbrıs Türkleri, halk inançları, gelenek, uygulamalar*

Abstract

The phenomenon of belief has been among the most fundamental social needs of people from the oldest ages to date and played an essential role in shaping the cultures of nations throughout history. In the formation of Turkish cultural map, various religions, beliefs and belief systems have been influential. For example, in the oldest times, animatism, totemism, and later Shamanism and Sky God religion, and finally Islam, have played essential role in the shaping of culture and laid the foundations of folk beliefs. It can be said that in Kazakhstan, Turkmenistan and Northern Cyprus, which are determined as the study area of the research, especially animatism, totemism, Shamanism, Sky God religion and Islam served as the sources of folk beliefs. In this article, attempt was made to examine the folk beliefs of all three regions and determine them within this framework. In the determination of beliefs and customs, the literature was first searched, the data were collected by document analysis technique and mutual interviews were conducted with the source persons in verifying the data. During the interviews, it was questioned whether the beliefs found in the sources still maintain their validity and the results were stated in the study. The aim of this study is to compare the folk beliefs of Kazakh, Turkmen and Turkish Cypriots, to determine their similarities and differences and to interpret these beliefs. Based on this aim, it was determined that most of the folk beliefs and customs in Kazakhstan and Turkmenistan still have a widespread effect on the community life whereas their application in the Turkish Cypriots is weakened and disappeared. As a result of the analysis, it has been seen that the beliefs are predominantly based on the old religions, belief systems and Islam, which the Turks have believed.

Keywords: *Kazakh Turks, Turkmen Turks, Cypriot Turks, folk beliefs, tradition, practices*

Extended abstract

The religion and belief systems that Turks have believed throughout history, such as animism, totemism, Shamanism, Tengrism, Islam and such elements as sacred water, fire, nature and ancestral cult are the sources of today's folk beliefs. Today, while public beliefs and customs are kept alive in social life in Kazakhstan and Turkmenistan, the Turkish Cypriots have weakened and even disappeared in the implementation of customs and beliefs due to the changing living conditions. Despite the fact that the Cossacks were under the sovereignty of the Russians and the Chinese for a long time, they continue to live in line with these traditions, as they have preserved their traditions very firmly. On the other hand, although Turkmenistan is under the influence of different cultures, customs and beliefs continue effectively in social life. In the research, many similarities were found especially in beliefs and customs, which belong to the transitional periods of life such as birth, childhood, marriage and death. In pre-natal beliefs and practices, it was observed that mothers without children visited the tomb, made sacrifices, tied cloth to sacred places and trees and lit candles. In order for the child's gender to be a boy or a girl, applications such as visiting entombed saints, making a vow, placing a boy on the bed of the puerperant are common practices. Reaching God and respecting the ancestors underlying the cult of the ancestors lie at the heart of the visits to sacred places such as entombed saints and graves. Tying cloth can be thought to be related to the belief of life and animism in Turkish mythology. The burning of candles is related to the cult of fire and the Turks to consider the fire as sacred.

When the customs and beliefs after birth are examined, it is seen that there is a tradition of burning henna in Kazakh and Turkish Cypriots. It can be thought that henna originated from animism and expressed devotion to the believed holy power. Other common postpartum customs and beliefs are the baby's forty-day ceremony, salting and naming the baby. The number forty and related practices and beliefs have a very important place in Turkish culture. The number 40 is an important element in the folk narratives that have taken place in both the Shamanistic and Islamic belief systems. The tradition of naming is one of the oldest Turkish traditions, from ancient Turkish epics to folk tales. Azan was added to the tradition of naming along with Islam. Number 3, like number 40, is a number that has been in Turkish culture since ancient times and emphasizes the three-tiered universe design of the Turks. Common practice in all three cultures during childhood is circumcision. The general practice for circumcision is to make the circumcision at the age of 3, 5, 7, which is the odd number. Even though odd numbers are considered masculine in Islamic thought, even numbers are considered feminine. In this sense, the selection of odd numbers in circumcision should be related to this. Among the common customs and beliefs during the marriage phase is the fact that the male side, who wants the girl, brings dessert on their visit before plight. Another belief in Kazakh and Turkmen is the laying of white fabric / carpet on the way to the bride's new home. In Turkish mythology and understanding, it is believed that the path of the bride will be happy and open in terms of the evocation of good luck and goodness by white color. The common practice in Cyprus and Turkmen is that the bride is fumigated while entering her house. This is an application of Shamanistic origin to protect the bride from evil and evil eye. In the applications related to the death phase, there are elements such as dead food and prayers (3, 7, 40, 52, 1 year), candle / light burning and mourning for 40 days in the room of

the dead. It can be said that the belief in dead food and mourning is related to the belief of ancestor's cult and reflecting respect for ancestors.

It can be thought that burning candles in the room of the dead besides the dead meal is also related to the belief that the soul is not lost. In these three cultures, there are several common beliefs about benediction, luck and bad luck. For example, swallow is an animal that is considered to be auspicious between Kazak and Turkish Cypriots and is not harmed. Besides these, various animal bones, skulls, horns and horseshoes are also believed to bring good luck. Common beliefs about bad luck in the three cultures are in majority. For example, the owl crowing, the rooster crowing in the evening, howling the dog, seeing a black cat, spitting into the water or fire, trimming nails at night, mirror breaking, whistling are signs of bad luck. Spiritual and supernatural beings include the belief of the *Alkarısı* (red woman) and evil spirits which can be found in almost entire Turkish world. Many practices related to the expulsion of evil spirits are based on Shaman practices and ancient Turkish beliefs. For example, metals such as knives and scissors are related to the holiness of iron in Turks, while lead casting and scare-lifting are related to shaman practices. As a result of interviews with the sources, it has been determined that many of the public beliefs and customs are still alive today in Kazakhstan and Turkmenistan. However, it has been observed that there are weaknesses in the implementation of customs and beliefs in Turkish Cypriots due to various socio-cultural reasons (change of society and family structure, etc.), and even some customs and beliefs do not continue. As can be seen, the main religions of Kazakh, Turkmen and Turkish Cypriot folk beliefs are predominantly ancient religions believed by Turks, belief systems, and to a lesser extent Islam, all of which affect every area of Turkish beliefs, social life and culture.

Giriş

Türk halk inançlarının geçmişi tarih öncesi dönemlere kadar uzanmaktadır. Türklerin inanmış olduğu çeşitli dinler, inanç sistemleri ve mitolojiden gelen bu inançların animizm, totemizm (Artun, 2012), su (Türkyılmaz, 2013), ateş (Düzgün, 2015), tabiat ve atalar kültü (Selçuk, 2010), Şamanizm (Eliade, 1999), Gök Tanrıçılık, İslamiyet vb. (Dikici, 2005) farklı kaynaklardan beslendiği söylenebilir. Bir kısım Türkler Budizm, Manihaizm ve Hristiyanlık gibi farklı dinleri kabul etse de bunlar ortak halk inançları üzerinde kayda değer bir etki yaratmamış genele yayılamamıştır. Bu anlamda özellikle halk inançlarında İslamiyet öncesi din ve inanç sistemlerinin etkili olduğu görülmektedir.

İnanç kavramı, Akarsu'nun tanımına göre "Bir şeyi güvenle doğru sayma tutumudur. Buna göre, yeterince gerekçesi bulunmayan, kesin olmayan bir şeyi doğru sayma, akıl yoluyla genel geçer bir doğrulama yapmadan başkasının tanıklığı üzerine kurulmuş kanıtları, bir kuşku olmaksızın onaylamadır" (Akarsu, 1988: 104). Kaplan'ın tespitine göre ise "En yaygın anlamıyla bir şeyin varlığını veya doğruluğunu herhangi bir delil olmadan kabul etmek olan inanç, insan doğasının (fitrat, tabiat) önemli unsurlarından biri olup, fitri (doğal, tabii) bir olgudur" (Kaplan, 2017: 66). TDK sözlüğünde ise inanç "1. Yeterince gerekçesi bulunmayan, kesin olmayan bir şeyi doğru sayma; us yoluyla genel geçer bir doğrulama yapmadan, başkasının tanıklığı üzerine kurulmuş kanıtları, hiçbir kuşku duymaksızın onaylama." (TDK Sözlük) diye tanımlanırken din "Tanrı'ya, doğaüstü güçlere, çeşitli kutsal varlıklara inanmayı ve tapınmayı sistemleştiren toplumsal bir kurum, diyanet" diye tanımlanmaktadır.

Oldukça zengin bir kültürel sahip olan Türk topluluklarının geçmişten bugüne zenginleşip gelen ve halk hayatında geniş yer bulan halk inançları, gelenekleri, görenek ve âdetleri bulunmaktadır. Halk inançlarında en belirgin etkiyi İslamiyet öncesi din ve inanç sistemleri göstermektedir. Özellikle İslamiyet öncesi inanç sistemlerinden Şamanizm ve Gök Tanrı inancı bunda oldukça etkilidir. Bunun yanında su, ateş ve atalar kültü de bugünkü inançlara etki eden diğer unsurlardır.

Araştırma sahası olan Kazakistan, Türkmenistan ve KKTC'nin coğrafik ve demografik yapılarından burada bahsetmek de yerinde olacaktır. Kazakistan Cumhuriyetinin yüz ölçümü 2.724.900 km karedir. 2017 sayımına göre nüfusu 18.650 bin. Başkenti Astana (1997'den itibaren) olan Kazakistan'ı eski başkenti Almatı (Alma-Ata) şehridir. Kazakistan Cumhuriyetinin para birimi ise 1993'ten itibaren Tenge'dir (Shauyenov 2018: 95). Türkmenistan Cumhuriyetinin yüz ölçümü ise 448,1 bin km karedir. Başkenti Aşkabat olan Türkmenistan'ın nüfusu 1993 yılı itibari ile 4.254 bindir (Tatlılıoğlu 1999: 208). Para birimi ise manattır. Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti Akdeniz'in üçüncü büyük adası konumundadır ve yüzölçümü 3355 km'dir. Başkenti Lefkoşa olan KKTC'nin nüfusu 2007 itibariyle 268 bindir (Atasoy, 2011: 56 - 39). Para birimi ise Türk lirasıdır.

Üç ülkenin dini ise bugün İslamiyet'tir. Bu anlamda bu üç bölgede halk inançlarında hem İslamiyet öncesi hem de İslamiyet sonrası dinlerin etkisi görülmektedir. Ancak yaygın etki İslamiyet öncesi inançlardadır. Kazakistan ve Türkmenistan'da halk inançları ve âdetler sosyal hayatta yaygın olarak yaşatılırken Kıbrıs Türklerinde değişen yaşam şartlarının etkisiyle âdet ve inançların uygulanmasında zayıflamalar hatta bazılarında kaybolmalar görülmektedir. Kazaklar "iki yüz yıldan fazla bir süre Rus, Çin ve Kalmukların fiili egemenlikleri altına girmelerine rağmen geleneklerini çok sağlam bir biçimde korudukları için günümüzde de bu gelenekler doğrultusunda yaşamaya devam ettirdikleri" (Kapağan ve Bacaklı, 2017: 731) görülmektedir. Türkmenistan'da farklı kültürlerin etkisi altına girilmesine karşın âdet ve inançlar sosyal hayatta etkin bir şekilde devam etmektedir.

Araştırmanın metodolojisi

Veri toplama ve analiz yöntemi

Veri toplamada her üç bölgedeki inanç ve âdetlerin tespitindelitaratür taraması yapılmış, verilerdoküman analizi tekniğiyle toplanmış ve tespit edilen verilerin doğrulanmasında kaynak kişilerle karşılıklı görüşme yöntemi (Ekici, 2004: 70) uygulanarak kaynak kişilere söz konusu inançlarla ilgili sorular yöneltilmiştir.

Çalışmanın amacı

Çalışmanın amacı, Türklerin yüzyıllardır yurt edindikleri Orta Asya'nın merkezi konumunda bulunan ve özellikle Rus kültürünün etkilerine maruz kalan, Kazak Türkleri (Kıpçak grubu) ile Türkmen Türklerinin (Oğuz grubu) halk inançları ile Orta Asya'dan oldukça uzak bir coğrafyada bulunan ve tarihî süreç içerisinde çok farklı kültürlerle (İngiliz, Yunan, Maronit vs.) etkileşim içerisinde bulunan Kıbrıs Türklerinin halk inançlarını karşılaştırarak benzerliklerle farklılıkları ortaya koymak ve bu inançları yorumlamaktır.

1. İnceleme

Bu kısımda elde edilen bulgular verilirken belirli bir sınıflamadan hareket edilmiştir. İnançlar hayatın farklı evrelerine bağlı olarak ortaya çıkan, gelişen ve uygulanan unsurlardır. Bu anlamda inançlar öncelikle doğum, çocukluk, evlenme ve ölüm evrelerine göre sınıflanmış ve karşılaştırılmıştır. Ayrıca insan ve toplum hayatının genelini ilgilendiren uygulama ve inançlar (yağmur duası, nazar, kurban vs.) da bu sınıflamaya dahil edilmiştir.

1.1. Hayatın evrelerine bağlı halk inançları:

Hayatın evreleri olan doğum, çocukluk, evlenme ve ölüme bağlı olarak birçok uygulama ve inanç toplum hayatında yer etmiş ve hayatı şekillendirmiştir. Burada her üç ülkede doğumdan başlanarak hayatın geçiş dönemlerine bağlı benzer inanç ve uygulamalar verilecektir.

1.1.1. Doğum evresi (Öncesi, hamilelik esnası, sonrası)

1.1.1.1. Doğum öncesi: Türkmen ve Kıbrıs Türklerinde çocuğu olmayan anneler için çok çeşitli uygulama ve inançlar mevcuttur. Bunlardan en yaygın olanı türbe ve yatır ziyaretleridir (Bilgin, 2005: 123; Mear, 1992: 19; KK24, KK13). Kazaklarda türbe ve yatırlar yanında kutsal yerleri ve mezarları da gezen baksiler ziyaret edilir (Kalafat 1999: 66; KK3). Ayrıca çocuğu olmayan kadın, kendi akrabalarından olan bir çocuğu koynuna alarak yatarsa çocuğu olacağına inanılmaktadır (KK11, KK3).

Türkmenistan’da çocuğu olmayan kişiler mollalara, işanlara veya yatırlara giderler, oralarda yedi defa türbenin etrafında dolaşır, orada yatır, kurban keser, çaput bağlar ve para koyarlar (Dinç ve Çakır, 2008: 85; Bilgin, 2005: 123; KK27, KK29). Kıbrıs’ta ise gebe kalmak için yatırlara gidilip mum yakılır, ağaçlara bez bağlanır ve dua edilir. Bunun yanında “adetin 3. gününde kor kömüre mezdeki koyarak altını tütsülemek, çocuk sahibi kadının avcundan su içmek, adak adamak, elma okutup yemek gibi daha birçok uygulama bulunmaktadır” (Mear, 1992: 19; Peler, 2013: 2043; KK12, KK22). Kazakistan’da ise “kadının çocuğu olmazsa çocuğu çok olmuş ve ölen bir kadının külötu verilir. Bu külöt evdeki sandığın dibine saklanır” (Yılmaz, 2008: 426; KK9).

Doğacak çocuğun cinsiyetini belirlemek (kız veya erkek olması için) içinse Türkmenler yatırlara giderler (Bilgin 2005: 123; KK30, KK26). Kıbrıs Türklerinde ise erkek çocuk sahibi olmak için çocuksuz kadın adına kesilen kurbanın kuşağını bir mezara koyup ‘Al kuşağı, ver uşağı’ denilmesi, ziyaret yerlerine gidilmesi (türbe), adak adanması, loğusa kadının yataktan kalkma töreni sırasında yatağa erkek çocuk oturtup ondan sonra kalkılması gibi uygulama ve inançlar söz konusudur (Mear, 1992: 22; KK13, KK18, KK23). Kazak Türklerinde ise erkek çocuk doğurmak isteyen kadın silah, bıçak vb. gibi eşyaları; kız çocuk doğurmak isteyen ise toka, küpe, bilezik vb. gibi eşyaları yastığının altına koyarak uyur. Bir yere misafirliğe giderken yiyecek götürürse, kız çocuğu olur diye kendi götürdüğü yiyeceklerden yemez (KK11).

1.1.1.2. Hamilelik süreci: Doğumla ilgili inançlar her üç toplumda da çok çeşitlidir. Bu inançlar doğum öncesinden başlayarak doğum sırasına ve sonrasına kadar uzamaktadır. Örneğin; Kazak ve Kıbrıs Türklerinde hamilelik sürecinde ekşi gıdalara aşeren kadının kız çocuğu, tatlı gıdalara aşeren kadının ise oğlan çocuğu doğuracağına inanılır (Kalafat, 1999:

66; Çeltikçi, 2009: 515; KK10, KK5, KK14, KK21). Çocuğun cinsiyetini belirlemede farklılıklar olsa da usulen birbirine benzer uygulamalar yapılmaktadır (Çeltikçi, 1999: 520).

Doğum öncesi diğer bir Kazak inancına göreyse “Aşeren annenin isteği karşılanmaz ise bebeğinin sol veya sağ yanağında bir çukur oluşur” (Kalafat, 1999: 69; KK10, KK8). Yine Kazak ve Kıbrıs Türklerinde aşeren kadının isteği karşılanmazsa aşerilen şey doğacak bebeğin vücudunda iz olarak çıkacağına inanılır (Bağışkan, 1997a: 45; KK21, KK15KK6, KK2). Yine yine Kazak Türklerinde kadın hamileyken aşerdiği yiyeceği yemezse çocuk doğduktan sonra ağzının suyunun akacağına inanılır (KK11). Ayrıca hamileyken deve sütü içmek ve etini yemek iyi karşılanmaz. Yenirse hamile olan kadının doğumunun uzun süreceğine ve zorlanacağına dair inançlar mevcuttur (KK11).

Diğer bir inanca göre Kazak, Kıbrıs ve Türkmen inancına göreyse kadın hamileyken çirkin, sarhoş veya hastalıklı kimselere bakmamalıdır. Aksi takdirde doğacak çocuk da bakılan kişiye benzeyebilir (Kalafat, 1999: 66; Çeltikçi, 2009: 514, Mear, 1992: 24; Bağışkan, 1997a: 44; Tatlıhoğlu, 2000: 156; KK2, KK5, KK16, KK20, KK25, KK28). Doğum esnasındaki başka bir inanca göre de Kıbrıs ve Türkmen inançlarında hamile kadın çirkinleşirse kız, güzelleşirse erkek çocuk doğurur (Mear, 1992: 26,28; Tatlıhoğlu, 2000: 162; Koca, 2017: 546; KK17, KK20, KK25, KK28).

1.1.1.3. Sonrası: Doğumdan sonra kına yakma geleneği Kazak ve Kıbrıs Türklerinde bulunmaktadır. Kazaklarda bebek kırklandığı zaman kına yakılırken (Kalafat, 1999: 67; Çeltikçi, 1999: 515; KK1, KK14, KK16) Kıbrıs Türklerinde bebek altı aylığa geldiği zaman kınalanmaktadır (Yorgancıoğlu, 2000: 212; KK16, KK14, KK12). Kazaklarda kınanın yakılmasındaki amaç çocuğu görünmeyenlerin korkutmasından koruma inancıdır (Kalafat, 1999: 67; KK11). Bu uygulamaya bağlı olarak bebeğe nazar değmesin diye kazan karası sürüldüğü de görülmektedir (KK11).

Kazak Türklerinde doğum adetlerine bağlı olarak yapılan ve inanılan uygulamalar arasında çocuğun doğduktan sonra yaşamasına dair yapılan uygulamalar da vardır. Doğmadan ya da doğduktan sonra sürekli çocuğu ölen aile, daha sonra çocuğu doğduğunda yedi ihtiyarın arasından geçirir veya ölmesin diye çocuğuna “Tursun, Turar” vb. gibi isimler koyulmaktadır (KK11).

Kıbrıs Türklerindeki kına uygulamasında sağ el ve sol ayağa kına yakılır. Buradaki inanca göre insan iyilikleri sağ eliyle yapar, sol ayağın yanlış yapması da onun kınalanmasıyla önlenir (Yorgancıoğlu, 2000: 212; KK20, KK19).

“Kınanın kültürümüzdeki önemi, büyük ölçüde, adanmışlığı ifade eden sembolik bir vasıf kazanmasından ileri gelmektedir. Bir dileğin gerçekleşmesi amacıyla kutsal bir güce yönelik niyetle bulunmak, kutsal sayılan bir şey uğruna kendini feda etmek, ant niteliğinde söz vermek anlamında kullanılan adama ve kurban vermenin ilk şekillerine animizmde rastlanır” (Tanrıbuyurdu, 2016: 103).

1.1.1.3.1. Bebeğin kırklaması: Kırklama inancı hemen tüm Türklerde var olan bir inançtır. Kadının doğum yaptığıının kırkinci günü yıkanması, kırkı çıkıncaya kadar doğum yapan kadının ve çocuğun evinden dışarı çıkmaması/çıkarılmaması ya da gelen misafirlere göster-

rilmemesi, çocuğun kırklanması gibi birçok inanç her üç ülkede de görülmektedir (Çeltikçi, 1999: 520). Örneğin; Türkmenlerde kırk çıkarmada “doğumdan kırk gün sonra çocuk ve annesi kırk bir tane kaşığın suyu ile yıkanmaktadır” (Tatlılıoğlu, 2000: 156; KK25, KK30, KK31). Kazaklarda da çocuk kırkını çıkardığında bebek kına katılmış suyla kırklanır. Bu şekilde “çocuğun görünmeyenlerin korkutmalarına karşı korunacağına inanılır” (Kalafat, 1999: 67; Rustemov, 1997: 52; KK1, KK3, KK9). Kıbrıs’ta ise loğusa topladığı kırk tane küçük taşı (her güne bir taş) kazanda kaynayan suya atar. Aynı anda 3 büyük taşı kazanın altındaki kömüre koyar. O arada loğusa kazanın buharında durur. Ebe 3 büyük taşı suya atar ve bu buharla loğusa hastalıklardan arınır. Sonunda ise loğusa bu suda yıkanır ve eğilerek taşları önden arkaya atar. Kadın bunu yapınca taş gibi sağlam olacağına inanır (Yorgancıoğlu, 2000: 198; Mear, 1992: 47; KK15, KK19).

1.1.1.3.2. Tuzlama: Her üç bölgede de belirli inançlara bağlı olarak tuzlama yapılmaktadır. Türkmenlerde “çocuk doğduğu zaman tuzlu suyla yıkamaktadır” (Tatlılıoğlu, 2000: 157; KK27, KK30). Kıbrıs Türklerinde ise *tuz gömleği* (*Duzgöyneği*) *giydirme* uygulamasına göre çocuk doğunca, iyi huylu-bilgili bir kişinin gömleği alınır, zeytinyağı sürülerek tuzlanan çocuğa yıkanacağı zamana kadar bu gömlek giydirilirdi. Çocuk tuzlanmazsa kuvvetsiz olacağına, teri ve ayaklarının kokacağına inanılırdı (Bağışkan, 1997a: 46; Mear, 1992: 32; KK12, KK15, KK23). “Kazak Türkleri arasında ise tuzlu su ile yıkama, yani, tuzlama işlemi bebeğin doğumunun ikinci günü yapılmaktadır” (Aça, 2001: 97-98; KK3, KK7). Tuzlama-daki sebep ise çocuğun vücudunda yara çıkmaması, derisinin sağlıklı olması içindir (KK11).

1.1.1.3.3. Ad koyma: Türkmenlerde çocuğun ismi, molla kulağına ezan okuduktan sonra dedesi tarafından konulmaktadır (Tatlılıoğlu, 2000: 157; KK28, KK31). Kıbrıs Türklerinde de ilk önce kulağına ezan okunur sonra da ismi kulağına üç kez söylenir (Mear, 1992: 38; KK13). Kıbrıs’ta diğer bir uygulama da çocuğun göbek adını ebenin vermesidir. Ebe önce çocuğun adını onun kulağına söyler. Üçüncü gün de ismin ne olduğunu annesine söyler ve aile ismi beğenmezse başka bir isim koyar (Yorgancıoğlu, 2000: 200; KK15, KK17). Kazaklarda da çocuğa kırkı çıktıktan sonra ad konulur. Ad koyan kişi Allahu Ekber diyerek üç kez ezan okuduktan sonra ‘senin adın filanbay’ diye, adı üç kez tekrarlar (Rustemov, 1997: 52; KK4, KK6). Özellikle her üç bölgede de 3 sayısının kullanımı Türklerin üç katmanlı evren tasarımıyla alakalı olmalıdır (Yıldırım, 2011: 1953; Bayat, 2006: 153). Ayrıca üçlülüğün İslam’daki tek tanrılı yapıda bile kendine yer bulabildiği görülmektedir (Schimmel, 2000: 78). Bu anlamada halk inançlarında 3 sayısı sıklıkla geçmektedir.

1.1.2. Çocukluk evresi

1.1.2.1. Sünnet: Çocukluk evresiyle ilgili en yaygın uygulamalardan biri sünnettir. Türk dünyasında genel bir inanç ve uygulama olarak çocuğun sünneti genelde tek sayılı yaşlarında yapılır (Çeltikçi, 2009: 516, 517). Kazaklarda, Türkmenlerde ve Kıbrıs Türklerinde de çocuğun sünnetinin 3, 5, 7 yaşlarında yapılmasına yönelik ortak bir uygulama vardır (KK1, KK7, KK20, KK14, KK24). “İslâm düşüncesinde vurgu genellikle tek sayılara yapılmıştır. Tek

sayılar eril, çift sayılar dişil kabul edilmiştir” (Schimmel, 2004: 113). Buna ek olarak sünnet olan çocuğu ata bindirme de bu üç coğrafyada benzer bir uygulamadır (Kalafat, 2000: 54; Dinç ve Çakır, 2008: 63; Mear, 1992: 58; KK4, KK17, KK29).

1.1.3. Evlenme evresi (Öncesi, esnası, sonrası)

Türkmenlerde kız istemeye gelinirken ekmek veya şekerle gelinir. Ekmeğin bolluk içinken şeker de ilişkilerin güzel olması içindir (Gökçimen, 2010: 156; KK25, KK29). Kıbrıs’ta da kız istemeye gidilirken baklava veya tatlı şeyler götürülür. Kazaklarda ise söz kesmeye gidileceği zaman tatlı konuşulması amacıyla tatlı götürülür. Bunun yanında Kazaklarda kız istemeye gidileceği zaman kalın/kalım (deve, at, elmas kılıç, pahalı halı vs.) ve farklı hediyeler de götürülür (Çetindağ, 2007: 220, 225; KK3, KK8, KK10, KK18, KK13).

Gelin, düğünden sonra yeni evine getirilirken Kazaklarda yola beyaz kumaş, Türkmenlerde ise beyaz halı döşenir. Bu şekilde yolunun açık ve mutlu olacağına inanılır (Yılmaz, 2008: 428; Gökçimen, 2010: 157; KK3, KK8, KK10, KK25, KK29). Kıbrıs’ta böyle bir uygulamaya rastlanmamıştır. Türkmen ve Kıbrıs Türklerinde gelin, yeni evinin avlusuna girdiğinde üzerlik otu (Kıbrıs’ta zeytin yaprağı) ile tütsülenir. Bu uygulamanın gelini ve yeni evini kötülük ve nazardan koruyacağına inanılır (Tatlılıoğlu, 2000: 151–166; KK3, KK9, KK17, KK23, KK27, KK30).

1.1.4. Ölüm evresi

Türk kültüründe ölümle ilgili inanç ve uygulamaların çoğunun temelinde Gök Tanrıçılık, Samanizm ve İslamiyet yatmaktadır.

Kazaklarda, Türkmenlerde ve Kıbrıs Türklerinde kişinin ölmesinin ardından belirli günlerde eşe dosta yemek verilir, ikramlarda bulunulur (sadaka) ve dua edilir. Kazaklarda bu günler 3., 7. ve 1.yıllığıdır. Türkmenlerde ise bu günler 3., 7., 40. ve 52. günlüğüdür (Gökçimen, 2010: 157; Vejdi, 2005: 116; Dinç ve Çakır, 2008: 55; KK3, KK4, KK7, KK28, KK26). Kıbrıslı Türklerde ise ölümü takiben ilk üç gece, 40. ve 52. günde ve 1 yıl dolduğunda ikram verilir ve mevlit okunur (Mear, 1992: 90; KK17, KK18).

Ölü gömme inançlarından biri de ölünün ruhunun ölümden 40 gün sonrasına kadar evden gitmediğidir. Bu inanca bağlı olarak Kazaklarda 40 gün boyunca evde mum yakılırken Kıbrıs Türklerinde 40 gün boyunca ölenin odasının ışığı açık bırakılır (Kalafat, 1999: 68; Mear, 1992: 89; KK4, KK7, KK17, KK18). Türkmenler de 40 gün yas tutmaya devam eder (Dinç ve Çakır, 2008: 59; KK26). Kazaklarda, Türkmenlerde ve Kıbrıs Türklerinde ortak şekilde kırk gün boyunca yas tutulup kırkıncı günü duası okunur (Kalafat, 1999: 71; Dinç ve Çakır, 2008: 59; Tatlılıoğlu, 2000: 158; Mear, 1992: 90; KK4, KK7, KK26, KK17, KK18).

1.2. Bereket, uğur ve uğursuzlukla ilgili inanışlar

Kazakistan ve Kıbrıs Türkleri arasında uğurlu sayılan şeylerden biri kırlangıçlardır. Her iki bölgede de bu kuşun evlere yaptığı yuvalar yıkılmaz ve kuşlar kovulmaz. “Güney Kazakistan’da kırlangıçlar ölmüş ataların ruhları olabilir inancı ile taşlanıp kovulmazlar”

(Güngör ve Köylü, 2014: 23; Yılmaz, 2008: 424; KK11, KK18, KK20). Kıbrıs Türkleri arasında da kırlangıçlarının yuvasının yıkılmasının eve uğursuzluk getireceğine inanılır ve yuvaya dokunmazlar (KK16, KK12). Animizm kökenli olarak “Eski Türklerde, insan ruhları genellikle ‘kuş’ biçiminde düşünülmüştür. İnsanlara can vermeden önce bu ruhlar, gökte kuş olarak yaşarlar. İnsanlar ölünce de göğe uçarlar” (Artun, 2012: 2).

Bu kültürlerde uğurlu sayılan unsurlar yanında uğursuzluk getirdiğine inanılan unsurlar da mevcuttur. Bunlardan biri baykuştur. Kazak ve Türkmenlerde baykuşun kendisi ölümü çağrıştıran uğursuz bir kuş olarak kabul edilir (Sinmez ve Aslım, 2017: 214; KK8, KK6; KK24, KK27). Kıbrıs Türklerinde de baykuşun gece vakti ötmesi birinin öleceğine işaretir (Bağışkan, 1997: 37; KK12, KK17). Ayrıca Türkmenlerde saksaganın (alekke kuşu) gelip evin yanında ötmesi de bir uğursuzluk belirtisi sayılır (KK30).

Bunun yanında horozun akşam vakti ötmesi ve köpeğin uluması da Kazak (Sinmez ve Aslım 2017: 214; KK1, KK8) Kıbrıs (Bağışkan, 1997a: 37; KK19, KK12) ve Türkmen (Kalafat, 2014: 87; KK28, KK24) Türk kültüründe kötü habere veya birinin öleceğine yorumlanır. Tavuğun horoz gibi ötmesi ise Türkmen (Tatlılıoğlu, 2000: 161; KK26) ve Kıbrıs (Bağışkan, 1997a: 37; KK19) Türk kültürlerinde aileden birinin öleceğine işaret olarak kabul edilir.

Suya tükürmenin uğursuzluk getireceği inancı Kazak (Yılmaz, 2008: 419; KK11) ve Türkmen (Tatlılıoğlu, 2000: 153 ve Gökçimen, 2010: 151; KK30) Türklerinde bulunan bir inançtır. Bu, Türklerdeki su kültü inançları ve suyun kutsallığı ile alakalı olmalıdır. Bu inanç Kıbrıs’ta bulunmamasına karşın suya saygı Kıbrıs Türklerinde de bulunur. Örneğin, Kıbrıs Türklerinde hastalananların belirli pınarlarda gidip yıkandığı, burada mum yaktığı ve buradan aldıkları sularla evde de yıkandıkları bilinmektedir. Ayrıca bu bölgede bazı suların göz ve haseti uzaklaştırdığına inanılır (Bağışkan, 1997a: 65-66; KK22). Türkmenler de “Suyun geçmişten gelen kutsiyeti sebebiyle onu kirletmez ve saygı duyarlar” (Gökçimen, 2010: 152). Bu anlamda her üç ülkedeki inançlar ve uygulamalar su kültürüne bağlı inançların bulunduğunu göstermektedir. Bunun yanında ateş kültüyle ilgili inançlar da bu bölgelerde bulunmaktadır. Örneğin, her üç bölgede de ateşe tükürmenin günah olduğu ve uğursuzluk getireceği inancı bulunmaktadır (Shauyenov, 2018: 133; Gökçimen, 2010: 151; Çobanoğlu, 1998: 105; KK11, KK7). Ayrıca Kazaklarda el silkelenince bereketin gideceğine inanılır (KK11).

Kazak ve Kıbrıs Türkleri arasında bir yolun kara kedi tarafından kesilmesi ve terliğin ters düşmesi uğursuzluk getirir (KK5, KK13). Ayrıca Kazaklar evin içinde ısıklık çalınmasının evin bereketini alacağına ve şeytanı çağıracağına inanırken Kıbrıs Türkleri de gece ısıklık çağırmanın eve şeytanları getireceğine inanır. Yine kediye vurmanın ve eziyet etmenin insana uğursuzluk getireceği ve insanın lanetleneneceği inancı vardır (Yılmaz, 2008: 421, 424; KK5, KK6, KK8, KK20, KK16).

Kıbrıs Türkleri ve Türkmenlerin inancına göreyse kulak çınlaması birinin onu anacağına işaretir. Yine her iki toplumdaki inanca göre evden ayrılan misafirin ardından evin süpürülmesi misafirin bir daha gelmemesine yol açar (Tatlılıoğlu, 2000:160; Yorgancıoğlu, 2000: 305; KK15, KK22, KK29, KK31).

Her üç Türk boyunda da eşikte durmanın çeşitli şekillerde uğursuzluk getireceğine inanılır (Tatlılıoğlu, 2000: 153; Gökçimen, 2010: 157; Yılmaz, 2008: 422; KK9, KK11, KK12, KK27). Kazak ve Kıbrıs Türklerinde uğursuzluk getirdiğine inanılan diğer bir şey de bir köpeğin kurt

gibi ulumasıdır. Kazaklar köpeğin kurt gibi ulumasının kötü bir habere işaret ettiğine inanırken Kıbrıs Türkleri bunu köpeğin sahibinin öleceğine ve felakete bir işaret olarak yorumlarlar. Bu durumda Kazaklar kötü haberdan korunmak için “Huday Kut Kara Gör” Allah’ım bizi koru diye dua ederken, Kıbrıs’ta kurt gibi uluyan köpekler genelde evden uzaklaştırılır (Kalafat, 1999: 68; Bağışkan, 1997a: 37; Bulun, 2004: 62-63; KK3, KK9, KK21, KK13).

Türkmenistan, Kazakistan’da ve Kıbrıs’ta aynanın kırılması da uğursuzluğa yorumlanır (Yorgancıoğlu, 2000: 304; KK2, KK17, KK30). Kazaklarda ayna kırıldığında ev sahibinin başında 3 defa döndürülür ve öyle atılır (Kalafat, 1999: 68; KK2).

Türkmenlerde, Kazaklarda ve Kıbrıs’ta diğer bazı ortak inançlar şöyledir: Gece tırnak kesmek günahtır ve uğursuzluk getirir, ayağının altı kaşınırsa yolculuğa çıkılacaktır, kulak çınlaması birinin sizin hakkında konuştuğuna işaretir, avcun kaşınması (Türkmen-Kazak: sağ el) para alacağına işaretir (Tatlılıoğlu, 2000: 159-160; Yılmaz, 2008: 422, 426-427; Yorgancıoğlu, 2000: 302-304, KK27, KK30, KK3, KK14, KK16, KK19).

Türkmenlerde gece aynaya bakan insanın yüzünde nur kalmayacağına inanılırken, Kıbrıs’ta da gece aynaya bakmanın şeytanları çağıracağına inanılır. Kazaklarda da gece aynaya bakmanın insanın güzelliğini götüreceğine inanılır (Tatlılıoğlu, 2000: 153; Çobanoğlu, 1998: 107; Yılmaz, 2008: 423; KK26, KK30, KK20, KK4).

Kazaklarda ve Kıbrıs’ta ıslık çalmanın uğursuzluk getirdiğine inanılır. Kazaklarda evin içinde ıslık çalınmasıyla evin bereketinin gideceğine ve şeytanları getireceğine inanılırken Kıbrıs Türklerinde gece ıslık çalınmasının şeytanları getireceğine inanılır (Yılmaz, 2008: 421, 422; Çobanoğlu, 1998: 107; KK8, KK21).

1.3. Ruhani (Olağanüstü) varlıklarla ilgili inanışlar

1.3.1. Alkarısı

Türk dünyasının hemen her bölgesinde bulunan alkarısı veya albastı inancı incelenen her üç kültürde de yer almaktadır. Bu kültürlerde alkarısı özellikle lohusaya ve kırkı çıkmayan bebeklere musallat olan kötü bir varlık olarak tasvir edilir (Bozkurt vd., 2014: 113). Kazaklarda kara ve sarı olmak üzere iki tür albastı vardır (Duvarcı, 2005: 129, KK9, KK11). Kara albastı ciddi ve ağırbaşlı bir ruh olduğuna inanılırken (Arslan vd., 2016: 204), sarı albastının doğum yapan kadının ve çocuğun ciğerini söküp suya atan bir ruh olduğuna inanılır (Sarı, 2017: 41). Alkarısının lohusaya ve bebeğe zarar vermemesi için çeşitli uygulamalar yapılır. Örneğin; Türkmenlerde lohusayı al basmaması için yanında bir erkek durur ve kadının yanına demir, süpürge ve ateş konur (Tatlılıoğlu, 2000: 156; KK25, KK28). Kıbrıs Türklerinde alkarısından korunmak için, bebeğin kırmızı tülbentle örtüldüğü, yatağa Kur’an-ı Kerim, ayna ve çuvaldız asıldığı, adet gören kadınların ziyarete kabul edilmediği görülmektedir (Yorgancıoğlu, 2000: 196; KK18, KK21). Bunun yanında anne ve bebeğin eşikte yatırılmaması (Bozkurt ve Arnaut, 2006: 58; KK18, KK21), yatağın yanına süpürge konulması, beşik üzerine al ve sarı tülbent konulması (Saracoğlu, 2013: 21; KK18), çocuğa ve lohusaya çivit sürülmesi, tuz gömleği giydirilmesi, odanın girişine deve eti asılması (Bağışkan, 1997b: 176; KK15), lohusa ve bebeğin yastığının altına bıçak ve makas koyulması (Mear, 1992: 42; KK12) diğer koruyucu uygulamalardandır. Kazak Türklerinde de kadın ve çocuğun kırkı çıkıncaya kadar evden dışarı çıkması uygun görülmez ve bebek eve gelen misafirlere gösterilmez (Çeltikçi, 2009: 120; KK1, KK11).

1.3.2. Korkuluk çıkarma-kurşun dökme

Kötü ruhlardan korunma ve kurtulmak için Kazak ve Kıbrıs Türkleri arasında yapılan diğer bir uygulama da kurşun dökmedir. Örneğin, Kazak Türklerinde bir şeyden korkan çocukların ağlamasını durdurmak için çocuğun başının üstünde bir kap su tutulur ve suya erimiş kurşun dökülür, üç kez dökülen kurşunun suda aldığı biçim çocuğun beşiğine veya kıyafetine iliştirilir (Güngör ve Köylü, 2014: 29; KK11, KK6), ayrıca kurşunun aldığı şekillere bakılarak çocuğun neden korktuğu öğrenilmeye çalışılır (KK11). Kıbrıs Türklerinde de bir şeye karşı korku duyan çocuğun başı üzerine kırmızı tülben ve onun üzerine de bir kap sus tutulur ve suya dökülen kurşunun aldığı şekil çocuğun korku duyduğu şeyi gösterir. Kıbrıs'ta buna korkuluk kesmek/çıkarmak denir. Korkuluğu kesmeye gelen kadın niyet etikten sonra dua okur ve üç defa erimiş kurşuna üfler ve kurşunu suya döker. Bu andan sonra bu korkunun gideceğine inanılır (Yorgancıoğlu, 2000: 299; KK16, KK19). Türkmenlerde de nazar değmesi için kurşun dökülür (Tatlıhoğlu, 2000: 162; KK25, KK31).

1.4. Kurbanla ilgili inanışlar

Bazı araştırmacılar kurbanı totemcilik ögesi olarak kabul ederken bir kısmı kabul etmez. Bitkiler ve ender olarak cansız şeyler (yıldızlar, bulut vs.) totem olabilirse de totem genellikle hayvandır. Totem ilişkisi kurulan tür ile bu türün çeşitli tasvirleridir. Bu tasvirler de kutsaldır ve kutsandır” (Artun, 2012:1).

Kazak (Kapağan ve Yılmaz, 2017: 734) ve Türkmenlerde doğumdan sonra kurban kesilir. Türkmenlerde erkek çocuğa iki, kız çocuğa ise bir kurban kesilir (Çeltikçi, 1999: 516; Rustemov, 1997: 50; Tatlıhoğlu, 2000: 156; KK4, KK24). Kıbrıs Türklerinde ise doğumdan sonra kurban kesme geleneği çok yaygın olmamasına karşın doğumdan sonra bazı insanların koç kestiği bilinmektedir (Yorgancıoğlu, 2000: 228; KK17). Kıbrıs'ta doğacak olan çocuğun erkek olması için çocuksuz kadın adına kesilen kurbanın kuşağını bir mezara koyup ‘Al kuşağı, ver uşağı’ denilmesi, şeklinde bir uygulama vardır (Mear, 1992: 22; KK17).

Türkmenler orman, ağaç, su ve kayalar için kurban sunmaya bugün de devam ederler. Bunun yanında yağmur duasında dileklerinin kabul olması üzerinde de kurban keserler (Tatlıhoğlu, 2000: 160, 163; KK24, KK29). Yine Kıbrıs'ta evin temeline kurban kesilmemesi nedeniyle evin perisinin doğan çocukları yaşatmadığına inanılır (Bağışkan, 1997b: 171; KK13). Kıbrıs'ta da çeşitli amaçlarla adak kurbanı kesilir: Bir dilekte bulunan, hastalığına çare bulamayan, çocuk sahibi olamayan vs. Adak kurbanları Hala Sultan vb. türbelerde kesilir. Adak dışında diğer iki ülkede olduğu gibi Kurban Bayramı'nda da kurban kesilir (Yorgancıoğlu, 2000: 228; KK13). Kazaklarda da çeşitli amaçlarla kurbanlar kesilir: Türbelerde dilekte bulunmak için, ölen ataların ruhuna saygı için, doğumdan sonra çocuk sahibi olunduğu için vs. (Shauyenov, 2018: 123; Kapağan ve Bacaklı, 2017: 734; KK4, KK10).

1.5. Kutsal (ve kutsal sayılan) güçlerden istekte bulunmayla ilgili inanışlar

1.5.1. Türbe ve yatır ziyaretleri

Türkmenlerde ve Kıbrıs'ta, türbelere mum yakma âdeti de eski âdetlerden biridir. Türkmenlerde eski çağlarda yalnız evliya sayılanların değil, başka ölümlerin de mezarlarında yahut öldükleri yerlere mum yakmak veya ateş yakmak bir nevi kurban sayılmıştır (Tatlıhoğlu,

2000: 161; Yorgancıoğlu, 2000: 228; Bağışkan, 1997a: 60; KK24, KK30, KK15, KK22, KK23). “Kazaklar arazide tek duran ulu ve yaşlı çam, kayın, ardıç ve çınar ağaçlarına adaklar adamakta, kurbanlar kesmekte, birtakım dualarla onlardan dilekte bulunmaktadırlar” (İnan, 1991: 257-259; KK15, KK23). Türklerde aksakallı dede, Hızır, pir ve evliyalara büyük saygı duyulmuş ve bunlar halk anlatı ve inançlarında geniş yer almıştır (Ögel, 1995: 89).

1.5.2. Yağmur duası

“Yağmur Duası, çok eski zamanlarda ortaya çıkmış olan ve şu anda da uygulanan bir gelenektir. Yağmur duasının ortaya çıkmasının en büyük nedeni, Türkmenlerin yerleşmiş bulundukları yerlerde suyun az olmasıdır” (Tatlilioğlu, 2000: 163). Türkmenlerde yağmur yağması için çeşitli inançlara bağlı olarak uygulamalar yapılır. Örneğin, kurban kesilerek dinî vecibeler yerine getirilirse yağmur yağacağına inanılır (Tatlilioğlu, 2000: 164; KK26, KK29). Yağmur duasına çıkıldığında bölgedeki herkesin katılımıyla tepelere ve yüksek yerlere çıkılır ve dualar okunur. Duaların söylenişi sırasında herkesin iştirak etmesi gerektiğine inanılır (Tatlilioğlu, 2000: 165). Yağmur duası uygulamaları Kazaklarda ve Kıbrıs’ta da yapılan uygulamalardır (Bağışkan, 1997a: 83-84; KK5, KK6, KK14, KK15). Türkmenlerde yağmur iyesine Burkut Ata denirken Kazaklarda yağmur iyesine Makul ve Makkay denilir (Gökçimen, 2010: 70; KK26, KK29).

1.5.3. Bez bağlama

Kıbrıs Türkleri arasında bir dilekte bulunmak için ağaçlara bez bağlama âdeti bulunmaktadır. Ancak dileği yerine gelen kişi bu bezi erken zamanda çözmek durumundadır, bez çözülmese kısmetin geri gideceğine inanılır (Yorgancıoğlu, 2000: 302; Bağışkan, 1997a: 67; KK13, KK17). Bez bağlama aynı zamanda türbelerde de yapılır. Örneğin; çocuk sahibi olmak isteyenler yatır parmaklıklarına ve ağaçlara-çalılara bez bağlarlar (Mear, 1992: 19; KK13, KK17). Türkmenler ve Kazaklara da türbelere ve ağaç-çalılara çaput bağlarlar (Tatlilioğlu, 2000: 160; Yaman, 2005: 29; Shauyenov, 2018: 176; KK25, KK28, KK5, KK11).

1.6. Kötü ruhlardan korunma, nazar ve göz değmesi

Nazar inancı tüm Türk dünyasında yaygın olarak bulunan bir inançtır. Tüm Türk coğrafyasında nazar değmesini önlemek için çok çeşitli uygulamalar yapılmaktadır. Bu inanç Kazak, Türkmen ve Kıbrıs Türk coğrafyasında da bulunmaktadır. Bu üç bölgede de nazar değmemesi için icra edilen pratikler arasında belirli bitkilerle (überlik, zeytin yaprağı vs.) tütsü yapılması, tahtaya vurulması ve nazar boncuğu takılmasıdır. Kıbrıs’ta yapılan bazı uygulamalar arasında kurşun dökmek, hocaya okutmak, muska asmak, çocukların alına zeytinyağı sürülerek ovma, evin giriş kapısına at nalı, içinde yılan olan şişe ve boynuz asmak vardır (Yorgancıoğlu, 2000: 215; KK12, KK14, KK19, KK21). Kazaklar arasında ise nazar ve kötü ruhlara karşı korunma tılsımı olarak at kafası kullanılması (Çıblak, 2004: 111; KK11), çocuğun yüzüne kara sürülmesi, ulu kişilere bota (dua) okutulması, çocuğun beşiğine yarasa kuşunun tüyünün takılması, yeni alınan bir şeye kırmızı bir eşarp bağlanması gibi uygulamalar mevcuttur (Yılmaz, 2008: 420; KK3). Bunun yanı sıra Kazak Türklerinde, nazar değen çocuğun başında üç defa tuz döndürü-

lür ya da ekmek yedi parçaya bölünerek tuzla birlikte yedi bölgeye dokundurularak alaslama yapılır. Alaslama aynı zamanda adrasman otu (üzerlik otu) ile de yapılmaktadır (KK11; KK2).

Türkmenlerde ise çocukları devamlı ölen aileler çocuklarını nazardan korumak için ona kötü isimler verirler, mavi taştan takılar takarlar (Dinç ve Çakır, 2008: 87; KK27, KK29), evlenecek kızın çeyizi taşınırken kızın eşarbi veya kıyafetinin bir parçasını yakarlar, gelinin düğün arabasına deve yününden siyah beyaz bir ip bağlarlar (Gökçimen, 2010: 156; KK26). Yine Türkmenlerde yeni ev yaparken göz değmesin diye evin temelini iğne, tuz ve kömür konulmakta, eve nazar değmesin diye balkona at, öküz veya koç kafası ve boynuzu asılmakta (Tatlılıoğulları, 2000: 163; KK24, KK27). Türkmen halk topluluklarında da bu eski çağlardaki inançların tezahürlerine şahit oluyoruz. Örneğin, at nalını uğur saymak, mavi boncuk ve maşallah nazarlıklardan takmak gibi inançların kökeni eski tarihlere kadar inmektedir (Tatlılıoğlu, 2000: 160; KK24, KK28).

Kazak ve Kıbrıs Türkleri arasında uğur getirdiğine ve koruyuculuğu olduğuna inanılan hayvan kemikleri bulunmaktadır. Kazaklarda nazar ve kötü ruhlara karşı at kafası kullanılırken (Çıblak, 2004: 111; KK11), Kıbrıs'ta kırkı çıkmamış çocuğu kırk basmasın diye çocuğun kaldığı odanın kapısına soğan ya da hayvan kemiği asılırdı. Ayrıca bebeğe nazar değmemesi için kundağına yılan kemiği iliştilirdi (Mear, 1992: 45, 49; KK16, KK23). Bunun yanında Kıbrıs Türklerinin boynuzlu koç kafasını da nazardan korunmak amaçlı evlerinin giriş kapılarına astıkları bilinmektedir (Yorgancıoğlu, 2000: 215; KK16, KK20).

Sonuç

Kazakistan, Türkmenistan ve Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti kapsamında yapılan bu çalışmada önemli ortaklıklar tespit edilmiş ve bunlar değerlendirilmeye çalışılmıştır. Kültürün yaşayan ve değişen bir olgu olduğu gerçeğinden hareketle literatür çalışması sonunda elde edilen verilerin güncelliği konusu ise göz önünde bulundurulacak diğer bir husustur. Bu anlamda verilerin elde edilmesinin ardından söz konusu inançların günümüzdeki varlığı kaynak kişilerle yapılan karşılıklı görüşmeler sonucunda teyit edilmiş ve çalışmada halen her üç Türk toplumunda da varlığını sürdüren inançlara yer verilmiştir.

Araştırmanın sonucunda tespit edilen ve karşılaştırılan her üç bölgenin inançlarının ve âdetlerinin birbiriyle birçok benzerlik ve ortaklığı taşıdığı ve bunların ortak Türk kültürünün bir sonucu olduğu kanısına varılmıştır. Tespitler doğrultusunda yapılan sınıflamaya dahil edilen inançlar her üç kültürde benzer olacak şekilde verilmiş, ancak bazı uygulamalara iki bölgede rastlanılmıştır. Söz gelimi Kıbrıs Türkleri ve Kazaklarda olan bazı inanç ve uygulamaların bazıları Türkmenlerde tespit edilemezken bazılarının da Kıbrıs ve Türkmenlerde olup Kazak Türklerinde bulunmadığı tespit edilmiştir.

İnanış ve âdetlerin geneli değerlendirildiğinde bunların kökenlerinin ateş, su gibi tabiat kültürleri ile atalar kültürüne, Şamanizm inanç sistemine ve bir kısmının da İslamiyet'e dayandığı söylenebilir.

En baştan değerlendirmek gerekirse doğum, çocukluk, evlenme ve ölüm gibi hayatın geçiş dönemlerine ait olan inanç ve âdetlerde birçok benzerlik tespit edilmiştir. Doğum öncesi inanç ve uygulamalarda çocuğu olmayan annelerin türbe yatırı ziyareti yaptığı, kurban kestiği, kutsal sayılan yerlere ve ağaçlara çaput bağladığı ve mum yakıldığı görülmüştür. Çocuğun

cinsiyetinin erkek veya kız olması içinse yatırlara gidilmesi, adaklar adanması, loğusanın yatağına erkek çocuk oturtulması gibi uygulamalar yapılmaktadır. Yatır ve mezar gibi kutsal sayılan yerlerin ziyaretlerinin temelinde Tanrıya ulaşmak ve atalar kültünün temelinde yatan atalara saygı yatmaktadır. Ağaçlara çaput bağlama ise Türk mitolojisindeki hayat ağacı inancı ve animizm ile alakalı olduğu düşünülebilir. Mum yakmanın ise ateş kültüyle ve Türklerin ateşi kutsal sayması ile ilgilidir.

Doğum esnasındaki ortak inançlardan cinsiyet belirlemeye bağlı inançlara bakıldığında ortak bir inanç olarak hamile kadının ekşi gıdalara aşermesinin kız çocuğa tatlı gıdalara aşermesinin ise erkek çocuğa işaret ettiği tespit edilmiştir. Aşermeye bağlı olarak gelişen bir inanca göreyse hamile kadının canının bir şey çekmesi durumunda canı çektiği şey temin edilmezse çocuğun üzerinde iz çıkacağıyla ilgilidir. Bu hamile kadının isteklerinin karşılanmasına yönelik bir inanç olmalıdır. Hamilelik esnasındaki diğer bir ortak inanç da hamile kadının hamileyken çirkin, sarhoş veya hastalıklı kimselere bakmamasıyla ilgilidir. Çünkü inanca göre eğer bakarsa doğacak çocuk da bakılan kişiye benzeyebilir. Bu inanç hamile kadının ve bebeğinin korunmasına yönelik bir uygulama olmalıdır.

Doğum sonrası âdet ve inançlara bakıldığında Kazak ve Kıbrıs Türklerinde kına yakma geleneğinin olduğu görülmektedir. Kınanın animizm kökenli olduğu ve inanılan kutsal güce adanmışlığı ifade ettiği düşünülebilir. Ortak olan diğer doğum sonrası âdet ve inançlar ise bebeğin kırklanması, tuzlanması ve bebeğe ad verilmesidir. Kırk sayısı ve buna bağlı uygulama ve inançlar Türk kültüründe çok önemli bir yer tutmaktadır. Kırk sayısı hem Şamanistik hem de İslami inanç sisteminde yer edinmiş olan, halk anlatılarında formel sayı olarak geçen önemli bir unsurdur. Ad koyma geleneği eski Türk destanlarından, halk hikayelerine kadar yer edinmiş olan en eski Türk geleneklerindendir. Bu geleneğe İslamiyet’le birlikte ezan da eklenmiş ancak 3 formel sayısı ile eskiye bağlılık korunmuştur. 3 sayısı da 40 sayısı gibi Türk kültüründe eski devirlerden beri yer etmiş olan ve Türklerin üç katmanlı evren tasarımına vurgu yapan bir sayıdır.

Çocukluk evresinde her üç kültürde ortak olarak geçen uygulama sünnettir. Sünnet için genel uygulama sünnetin tek sayı olan 3, 5, 7 sayılarında yapılmasıdır. İslam düşüncesinde tek sayılar eril kabul edilirken çift sayılar dişil kabul edilir. Bu anlamda sünnetin yapılmasında tek sayıların seçilmesi bununla alakalı olmalıdır.

Evlenme evresindeki ortak âdet ve inançlar arasında ise dünürçülük ve söz kesmeden kızı isteyen erkek tarafının gelirken tatlı getirmesidir. Kazak ve Türkmenlerde olan diğer bir inanç da gelinini yeni evine gelirken yoluna beyaz kumaş/halı döşenmesidir. Türk mitolojisi ve anlayışında beyaz/ak rengin uğur ve iyiliği çağrıştırmasıyla alakalı olarak gelinin yolunun da mutlu ve açık olacağına inanılır. Kıbrıs ve Türkmenlerdeki ortak uygulama ise gelinin evine girerken tütsülenmesidir. Bu, gelini kötülük ve nazardan korumak için yapılan Şamanistik kökenli bir uygulamadır.

Ölüm evresi ile ilgili uygulamalarda belirli günlerde verilen ölü yemeği ve edilen dualar (3, 7, 40, 52, 1. yıl), ölünün odasına mum/ ışık yakma ve 40 gün yas tutma gibi unsurlar bulunmaktadır. Ölü yemeği ve yas tutma inancının atalar kültü inancıyla alakalı olan ve atalara duyulan saygıyı yansıtan bir inanç olduğu söylenebilir. Ölü yemeğinin yanında ölünün odasına mum yakılması da animizm kökenli olan ruhun kaybolmadığı inancıyla ilgili olduğu düşünülebilir.

Bu üç kültürde bereket, uğur ve uğursuzlukla ilgili birçok ortak inanç bulunmaktadır. Örneğin kırlangıç Kazak ve Kıbrıs Türkleri arasında uğurlu sayılan ve zarar verilmeyen bir hayvandır. Bunlar yanında çeşitli hayvan kemikleri, kafatasları, boynuzları at nalı da uğur getirdiğine inanılan şeylerdir.

Üç kültürde uğursuzlukla ilgili ortak inançlar çok daha fazladır. Örneğin; baykuşun ötmesi, horozun akşam vakti ötmesi, köpeğin uluması, kara kedi görülmesi, suya veya ateşe tükürülmesi, gece tırnak kesilmesi, ayna kırılması, ıslık çalınması uğursuzluğa işarettir.

Ruhani ve olağanüstü varlıklar arasında hemen tüm Türk dünyasında bulunan alkarısı inancı ve kötü ruhlar bulunmaktadır. Alkarısı inancı Türk mitolojisindeki üç katmanlı evren tasarımıyla kötü ruhların yaşadığına inanılan yer altı dünyasıyla alakalıdır. Kötü ruhların kovulmasıyla ilgili birçok uygulama ise Şaman pratikleri ve eski Türk inançları kaynaklıdır. Örneğin; bıçak, makas gibi metaller Türklerde demirin kutsallığı ile ilgili iken kurşun dökme ve korkuluk çıkarma Şaman pratikleri ile ilgilidir.

Kurbanla ilgili âdet ve inançlar her üç kültürde de görülmektedir. Kurban, doğumdan sonra çocuk sahibi olunduğu için, doğacak çocuğun erkek olması, yağmur yağması, evin sağlam olması (temele kan akıtma), hastalığa çare bulunması ve çocuk sahibi olunması için kesilir. Kurban kesme hem İslamiyet öncesi hem de İslamiyet sonrası inançlarla ilgili olan bir âdettir.

Her üç bölgede karşılaşılan türbe-yatır ziyareti, yağmur duası ve bez bağlama âdetlerinde esas olan kutsal veya kutsal sayılan güçlerden istekte bulunmadır. Türbe ziyaretleri atalar kültü temelli iken yağmur duası Şamanizm temelli, bez bağlama ise animizm temelli inanç ve âdetlerdir.

Kötü ruhlardan ve nazardan korunma inanç ve uygulamaları da eski Türk inançlarının izlerini taşıyan uygulamalardır. Nazardan korunmayla ilgili pratikler arasında nazar boncuğu takma-asma, tütsü yakma, kurşun dökme, hocaya okunma (İslami kökenli), muska asma ve at nalı asma gibi pratikler yer almaktadır.

Kaynak kişilerle yapılan görüşmeler sonucunda Kazakistan ve Türkmenistan'da günümüzde halk inançları ve âdetlerin birçoğunun halen yaygın olarak yaşatıldığı belirlenmiştir. Ancak Kıbrıs Türklerinde çeşitli sosyo-kültürel nedenlerle (toplum ve aile yapısının değişimi vs) âdet ve inançların uygulanmasında zayıflamalar olduğu, hatta bazı âdet ve inançların da devamlılığını sürdürmediği görülmüştür.

Görüldüğü üzere Kazak, Türkmen ve Kıbrıs Türk halk inançlarının temelinde ağırlıklı olarak Türklerin inanmış olduğu eski dinler, inanç sistemleri ve daha düşük oranda İslamiyet bulunmakta ve bunlar Türk inançlarının, sosyal hayatının ve kültürünün her alanına etki etmektedir.

Kaynaklar

- Akarsu, B. (1988). *Felsefe terimleri sözlüğü*. İstanbul: İnkılap.
- Arslan, A., Çelikkaya, Ş. ve Taşbaşı, A. (2016). Türk kültürü bağlamında Ağrı ili alkarısı inanmaları. *Milli Eğitim Dergisi*, S. 45 (212), ss. 201-210.

- Atasoy, A. (2011). Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti'nin nüfus coğrafyası/Population geography of Turkish Republic of Northern Cyprus. *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 8(15), ss. 29-62.
- Bağışkan, T. (1997a). Çocuk yaşatmayan kadınlarla ilgili inançlar ve sağaltma uygulamaları. K. Kanol. (Haz.) *Halkbilimi Sempozyumları II*, Lefkoşa: KKTC. Milli Eğitim, Kültür, Gençlik ve Spor Bakanlığı, ss. 33-110.
- Bağışkan, T. (1997b). Karşılaştırma yöntemiyle Kıbrıslı Türk ve Rumlarda ortak inanç ve uygulamalar. K. Kanol (Haz.) *Halkbilimi Sempozyumları II*, Lefkoşa: KKTC. Milli Eğitim, Kültür, Gençlik ve Spor Bakanlığı, ss. 165-193.
- Bayat, F. (2006). *Ana hatlarıyla Türk şamanlığı*. İstanbul: Ötügen.
- Bilgin, V. (2005). Gelenek ve din: Türkmenistan'ın dinî hayatında geleneğin rolü. *Marife Dini Araştırmalar Dergisi*, S. (2), ss. 101-124.
- Bozkurt, İ. & Arnaut, F. (2006). *Yeniboğaziçi halk kültürü*. Gazimağusa: Doğu Akdeniz Üniversitesi.
- Bozkurt, Ö. D., Hadimli, A. ve Sevil, Ü. (2014). Günümüzde lohusalıkta devam eden albasması ve kırklama uygulamaları. *Ege Üniversitesi Hemşirelik Fakültesi Dergisi*, S. 30 (1), ss. 111-126.
- Bulun, O. (2004). *Bölgesel rivayetler inanç ve âdetlerimiz*. Lefkoşa: Kansoy.
- Çeltikci, O. (2009). Türk dünyası kültüründe doğum üzerine ortak uygulamalar. *Journal of Azerbaijani Studies*, ss. 511-521.
- Çetindağ, G. (2007). Kazak Türklerinde evlenme geleneğine bağlı olarak gerçekleştirilen hediye alışverişi üzerine bir inceleme. *Milli Folklor*, S. 19 (76), ss. 218-231.
- Çıblak, N. (2004). Halk kültüründe nazar, nazarlık inancı ve bunlara bağlı uygulamalar. *Türklük Bilimi Araştırmaları*, S. (15), ss. 103-125.
- Çobanoğlu, Ö. (1998). Adalar Türklüğü folkloru: Kıbrıs ile Midilli, Girit, Sakız, İstanköy ve Rodos Türklerinin folklorundaki yapısal ve işlevsel ortaklıklar üzerine tespitler. *Birinci Uluslararası Kıbrıs ve Balkanlar Türk Edebiyatları Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, Gazimağusa: Doğu Akdeniz Üniversitesi, ss. 101-114.
- Dikici, M. (2005). *Türklerde inançlar ve din*. Ankara: Akçağ.
- Dinç, A., ve Çakır, R. (2008). *Türkmen kültürü ve Türkmenlerin sosyo-iktisadi düşüncesi*. İstanbul: Ayırkötü.
- Duvarcı, A. (2000). Türklerde tabiat üstü varlıklar ve bunlarla ilgili kabuller, inanmalar, uygulamalar. *Bilig*, S. (32), ss. 125-144.
- Düzgün, Ü. K. (2015). Türk mitolojisinde ateş kültü. *Türk mitolojisine giriş*, ss. 147-160. Ankara: Gazi.
- Ekici, M. (2004). *Halk bilgisi (Folklor): Derleme ve inceleme yöntemleri*. Ankara: Geleneksel.
- Eliade, M. (1999). *Şamanizm*. İ. Birkan (Çev.). Ankara: İmge.
- Gökçimen, A. (2010). Türkmen ırımları (Halk inanışları) ve işlevleri. *Milli Folklor*, S. 22(87), ss. 148-158.
- İnan, A. (1991). *Makaleler ve incelemeler II*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Kalafat, Y. (1999). Kazakistan'daki Türk halk inançları. *Milli Folklor*, S. 11 (41), ss. 66-71.
- Kalafat, Y. (2000). Baksilik ve Kazakistan'da Türk halk inançları. *Türk Kültürü-Türk Kültürü Araştırmaları Dergisi*, XXXVIII (441), ss. 49-55.
- Kalafat Y. (2014). Esrarı ve Bektik Türkmenlerinde hayvanlarla ilgili halk inançları. *Kültür Evreni Dergisi*, S. 6 (21), ss. 79-93.

- Kapağan, E., ve Bacaklı, Y. (2017). Kazak Türklerinde terbiye edici bir unsur olarak alkış ve batarlar. *Itobiad: Journal of the Human&Social Science Researches*, S. 6 (2), ss. 731-740.
- Kaplan, H. (2017). Dini İnanç, dini tasavvur, şüphe ve inançsızlık. *Din psikolojisi*. H. Apaydın (Ed.). ss. 65- 88. İstanbul: Lisans.
- Koca, S. K. (2017). Türk kültürünün gelecek kuşaklara aktarılmasında sembollerin önemi (Doğum geçiş dönemi örneği). *Türk Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halk Bilimi Araştırmaları Dergisi*, S. 1(11), ss. 530-554.
- Mear, H. (1992). Kıbrıs Türk toplumunda doğum evlenme ve ölüm ile ilgili adet ve inanışlar. *KKTC Milli Eğitim ve Kültür Bakanlığı*. 22. Kitap.
- Mehmet, A. (2001). Türk halk geleneğindeki doğum sonrası uygulamalara bir örnek: ‘Tuzlama’. *Milli Folklor*, S. 13 (52), ss. 93-100.
- Ögel, B. (1995). *Türk mitolojisi (Kaynakları ve açıklamaları ile destanlar)*. C. II. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Tarih Kurumu.
- Peler, G. Y. A (2013). Doğumla ilgili bazı âdetler bağlamında Kıbrıs Türklerinin etnik kökeni üzerine düşünceler. *Turkish Studies-International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, S. 8, ss. 2041- 2052.
- Rustemov, M. (1997). Kazak halk kültürü ve edebiyatından örnekler. V. Türk (Çev.). *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, S. (4).
- Sarı, E. (2016). *Efsane yaratıklar: Nefes kesen efsaneler*. Antalya: Nokta.
- Schimmel, A. (2000). *Sayıların gizemi*. M. Küpüşoğlu (Çev.). İstanbul: Kabcacı.
- Schimmel, A. (2004). *Tanrı'nın yeryüzündeki işaretleri: İslama görüngübilimsel yaklaşım*. İstanbul: Kabcacı.
- Selçuk, A. (2010). Horasanda eren Anadolu'da evliya: Acısı Sıraç Köyü örneğinde kahraman atalar kültü. *Milli Folklor*, S. 22 (87).
- Shauyenov, D. (2018). *Güney Kazakistan Kazaklarında ölüm ile ilgili inançlar ve ritüeller-Türkistan örneği* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Kayseri: Erciyes Üniversitesi.
- Sinmez, Ç. Ç., ve Aslım, G. (2017). İç Anadolu bölgesindeki hayvanlarla ilgili inanış ve uygulamalar üzerine bir değerlendirme. *Bilig*, S. 81, ss. 205.
- Tanrıbuyurdu, G. (2016). Klâsik Türk şiirinde bir sembol dili olarak “Kına”. *Itobiad: Journal of the Human & Social Science Researches*, S. 5(1), ss. 102-115.
- Tatlıhoğlu, D. (1999). Türkmenistan'da sosyo-ekonomik yapı ve dinî hayat. *Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S.3, ss. 205-228.
- Tatlıhoğlu, D. (2000). Türkmen ırımları (Halk inançları). *Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S. 4(1), ss. 1-15.
- Türkyılmaz, A. (2013). Anadolu öncesi Türklerde su kültü ve günümüzdeki yansımaları. *Bilim ve Kültür -Uluslararası Kültür Araştırmaları Dergisi*, S. 1 (4), ss. 83-100.
- Yaman, A. (2005). Türk dünyasında ziyaret kültürünün ortak bazı unsurları hakkında. *Manas Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi-Manas Üniversitesi Koomdk İlimder Jurnalı*, S. 14, ss. 29-37.
- Yıldırım, N. (2011). Türk halklarının destan yaratılarında üç dünya. *Electronic Turkish Studies*, S. 6 (3), ss. 1951-1965.
- Yılmaz, M. A. (2008). Kazaklarda batıl inanışlar. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 17(3), ss. 417-430.
- Yorgancıoğlu, O. (2000). *Kıbrıs Türk folkloru*. G. Mağusa: Canbulat.

Elektronik kaynaklar

- Artun, E. (2012). *Türklerde İslamiyet öncesi inanç sistemleri-öğretiller-dinler*. Erişim adresi:http://turkoloji.cu.edu.tr/HALKBILIM/erman_artun_inanc_sistemleri.pdf (erişim tarihi: 17.4.2019).
- Güngör, H. & Köylü, Bekir (2014). *Türk halk inanışları-ders notları*. Kayseri: Erciyes Üniversitesi İlahiyat Fakültesi. <http://bizdosyalar.nevsehir.edu.tr/4f4a3e1b4c0b29c9505e0d4ac1757691/turk-halk-kulturu-3.pdf>(erişim tarihi 16.04.2019).
- Türk Dil Kurumu Türkçe sözlükhttp://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5ca9d73caf6729.41701824 (Erişim tarihi: 7.4.2019).

Kazakistan ile ilgili kaynak kişiler:

- KK1: Gülnar Kadir,Doğu Türkistan/Karasu,1963, Öğretmen.
- KK2: Nusiphan Bayzak, Doğu Türkistan/Karasu, 1962, *Üniversite Mezunu, Muhasebeci*.
- KK3: Bekzade Kozhekeyeva, Kazakistan/Narınkol, 1961, *Üniversite Mezunu, Akademisyen*.
- KK4: Aydos Kozhekeyev, Kazakistan,1961, *Üniversite Mezunu,Mühendis*.
- KK5: Aziza Muhtarova, Kazakistan/Kızılorda,1953, *Üniversite Mezunu, Emekli Öğretmen*.
- KK6: Gımınjan Aray, Doğu Türkistan/Nılkı, 1994, Üniversite Mezunu. Bilgisayar Mühendisi.
- KK7: Bahtiyar Düsen, Kazakistan/Çimkent,1968, *Üniversite Mezunu, Okul Müdürü*.
- KK8: Janar Tajekeyeva, Kazakistan/Öskemen,1970, *Üniversite Mezunu, Öğretmen*.
- KK9: Nurjan Beysekeyev, Kazakistan/Aktau,1973, Üniversite Mezunu, Öğretmen.
- KK10: Sara Janayeva, Kazakistan/Karagandı,1954, Üniversite Mezunu, Emekli Öğretmen.
- KK11: Gulnaz Nusiphan, Doğu Türkistan/Gulca, 1997, Üniversite Öğrencisi.

Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti ile İlgili Kaynak Kişiler:

- KK12: Nilgün Toruntay, KKTC/Gazimağusa, 1954, Ev Hanımı.
- KK13:Halim Arslan, KKTC/ Gazimağusa, 1930, Emekli Asker.
- KK14:Münüre Gezercan, KKTC/Girne, 1944, İşçi Emeklisi
- KK15:Meryem Karadoğan, KKTC/Lefkoşa, 1952, Ev Hanımı.
- KK16:Hasan Köknar, KKTC/ Çamlıbel, 1932, Çiftçi.
- KK17: *Dürüşün Çelikesmer; KKTC/Lefkoşa, 1945, Ev Hanımı*.
- KK18:Mehmet Dağlı, KKTC/Gazimağusa, 1957, Çiftçi.
- KK19:Soyal Taze, KKTC/ Gazimağusa, 1960, Emekli Polis.
- KK20: Mukaddes Mermi, KKTC/Güzelyurt, 1926, Ev Hanımı.
- KK21:Sabriye Akmandor, KKTC / Güzelyurt, 1947, Ev Hanımı.
- KK22: Filiz Kocaoğlu, KKTC/, 1965, Ev Hanımı.
- KK23: Sevim Atilla, KKTC/Girne, 1951, Ev Hanımı.

Türkmenistan ile İlgili Kaynak Kişiler

- KK24: Hudayberdi Olimov, Türkmenistan/Türkmenabat, 1974, Hasta ve Yaşlı Bakıcı.
- KK25: Gülnara Olimova, Türkmenistan/Türkmenabat, 1973, Hasta ve Yaşlı Bakıcı.
- KK26: Arslan Jumayew, Türkmenistan/Türkmenabat, 1994, Seyis.
- KK27: Rajapova Rozihal, *Türkmenistan*/Türkmenabat, 1961, Hasta ve Yaşlı Bakıcı.
- KK28: Farida Açılova, Türkmenistan/Türkmenabat, 1987, Fabrika Çalışanı.
- KK29: Döwletcan Bazarov, Türkmenistan/Türkmenabat, 1989, Fabrika Çalışanı.
- KK30: Şohrat Arslanov, Türkmenistan/Türkmenabat, 2001, Öğrenci.
- KK31: Azad Owezmmammadov, Türkmenistan/Aşkabat, 1990, Öğrenci.



Spinning the Tale: Spinster Detectives and the Construction of Narrative in the Miss Silver Mysteries

Öykü Ören Kadın Dedektifler ve Miss Silver Polisiyelerinde
Anlatının Biçimlendirilmesi

Berkem Sağlam*

Abstract

The concept of spinster detective is one that has been relatively understudied, despite general contemporary interest in the detective form as an academic as well as a popular genre. The spinster detective sub-genre has remained on the sidelines, probably because of its utilization of an old woman as the detective. As an alternative to the professional detective, she represents a counter figure who sits comfortably in her chair knitting away as the events revolve around her. It is interesting to note that the word “spinster” itself comes from the act of spinning and spinster detectives from Miss Marple onwards have been frequently represented as old ladies who alternatively knit, crochet, weave, spin, or embroider. This correlation between being unmarried and “spinning” gains a poignant dimension when the actions of detecting and spinning are considered as central to these narratives. What the spinster detective does, in effect, is, she spins a tale; she constructs events in such a way as to explain who committed a crime and how, by forming a narrative out of the evidence. Her narrative is a counter narrative to the dominant presence

Geliş tarihi (Received): 10.01.2020 - Kabul tarihi (Accepted): 11.04.2020

* Dr. Öğr. Üyesi. Çankaya Üniversitesi FEF Amerikan Kültürü ve Edebiyatı Bölümü. berkem@cankaya.edu.tr.
ORCID ID 0000-0003-4734-9341.

and construction of the professional detective. This paper aims to reveal how the Miss Silver character in the Patricia Wentworth detective series gains narrative presence in the novels through the act of knitting, and how she gains a legitimate voice through this seemingly passive production.

Keywords: *Miss Silver, spinster detectives, detective fiction, detective novels, female detectives, knitting*

Öz

Polisiye edebiyatın günümüzdeki hem genel hem akademik popülerliğine nazaran “evde kalmış” dedektif hikâyeleri akademik anlamda pek ilgi görmeyen bir alt tür olmuştur. Büyük ihtimalle dedektif tiplemesinin yaşlı bir kadın olmasından dolayı bu tür, revaçta olduğu 1930-1950’lerden sonra az sayıda *üretilmiş* ve okuyucusunu kaybetmiştir. Kadın olması, yaşlı olması, incelemeler sırasında pek hareketlilik göstermemesi, zaman içinde daha popüler hale gelen “aksiyon” polisiyeler tarafından gözden düşmesine sebep olmuştur. “Whodunit” (kim yaptı?) tarzı dedektif romanlarında karşılaşılan profesyonel dedektif tiplemesi ile bir tezat oluşturan bu dedektif figürü, olaylar etrafında gelişirken, ya kendi evinde ya da suç mahalinde, bir köşede oturup *örgü örmeyi* ve insanları gözlemlemeyi tercih etmektedir. Bu durumda, İngilizce’de “evde kalmış” kelimesinin “spinster” olması ve bu kelimenin de “spinning”den (iplik eğirme/çekme) gelmesi ilgi çekicidir. Agatha Christie’nin meşhur Miss Marple karakterinden bu yana, hem edebiyatta hem de film uyarlamalarında “spinster” dedektiflerin genel olarak *örgü*, tığ *ören* veya dokumacılık, nakış ile ilgilenen yaşlıca kadınlar olarak betimlenmişlerdir. Hikâyelerdeki “iplik eğirme” işinin hafiyecilik kadar önemli oluşu etkili bir anlatım yöntemidir. Evde kalmış dedektifin yaptığı, kanıtları inceledikten sonra bir olay “*örgüsü*”nü ortaya çıkarmaktır, suçun neden ve kim tarafından işlendiği bu şekilde ortaya çıkmaktadır, dolayısıyla bu iki işlem arasında mutlak bir bağlantı vardır. Kadın dedektifin ortaya koyduğu anlatı ise sıklıkla polislerin olay incelemesine bir karşıtlık olarak sunulur. Patricia Wentworth’ün otuz iki romanında dedektiflik yapan Miss Silver karakteri, her romanda sayısız yeğenleri için mutlaka bir giysi *örmekte*, ve sıklıkla incelemenin sonunda *örgüsünü* de bitirmektedir. Bu yazının amacı da Patricia Wentworth’ün romanlarında Miss Silver’in masum görünen *örgü örme* hareketi ile anlatıda varlığını göstermesi arasındaki bağlantıyı incelemektir.

Anahtar sözcükler: *Miss Silver, evde kalmış dedektifler, polisiye edebiyat, polisiye roman, kadın dedektifler, örgü örme*

Introduction

The sub-genre of the spinster detective, although quite popular during the Golden Age of detective fiction, is not one that has been picked up for substantial revision or subversion in recent revivals of the detective fiction genre. Through many critically acclaimed novels labelled postmodern or experimental, such as Umberto Eco’s *The Name of the Rose* or Peter Ackroyd’s *Hawksmoor*, the detective genre has enjoyed a revival and an acceptance within literature. Most of these pseudo-detectives are, generally, young and male (as generally

are the ‘conventional’ detectives that they parody). There may be certain reasons for the lack of modern *spinster* detectives, one of which would be the relatively defunct use of the word spinster, as well as the function of the character type in society in general. A woman considered a spinster during the first half of the twentieth century would not necessarily be deemed one in Western societies today. Secondly, the rightful call for a feminist, physically strong and hard-boiled type of female detective has pushed the frail old lady detective made popular by Miss Marple into the background. Additionally, the ‘armchair detective’ type, that is, the one who does not budge from their sitting room, solving the entire crime through deduction alone, is fairly out of place among the action-packed cinematic narratives of the late twentieth and early twenty-first centuries.

Yet, although not quite receiving the same popularity as their contemporaries, from its first incarnation with Anne Katherine Green’s Amelia Butterworth¹, the spinster detective was firmly established by Miss Marple, Miss Silver, and Stuart Palmer’s Hildegard Withers² to plentiful readers. Separated from other fictional professionals by their age, sex, and temperament, they get the job done, as it were, precisely because of these qualities. Frequently but not necessarily juxtaposed against a younger, virile, male detective, their power comes from a narrative agency, the ability to gather evidence and deduct from stories and/or testimonies. In quite a number of cases, they do this whilst employed in another creative ability - knitting, embroidering, or spinning, quite literally putting the story of the crime together as they put a sock, vest or sweater together. Patricia Wentworth’s Miss Maud Silver is an extraordinary example of how this counter -detection narrative is constructed. Despite not enjoying much of a physical presence in the novels that bear her name – she hardly ever enters the narrative until about mid-way into the book - she gains the ultimate voice and thus credibility and narrative power through the simultaneous spinning of her yarn and tale.

It is not the case that all spinster detectives ‘spin,’ or do handiwork, but a surprising number do, and among these, Miss Marple and Miss Silver are of a higher literary merit. While Miss Marple is often depicted, especially in adaptations of Christie’s works, as knitting, her craft seems to establish a tone and mood that reflects her personality (further emphasized by descriptions of her hair and clothes as fluffy, puffy and woolly and so on) than to serve a practical use. In *A Murder is Announced*, for example, she is described as follows:

She had snow-white hair and a pink crinkled face and very soft innocent blue eyes, and she was heavily enmeshed in fleecy wool. Wool round her shoulders in the form of a lacy cape and wool that she was knitting and which turned out to be a baby’s shawl (1950: 122).

This is in fact a rare example of an instance in which what she is knitting is mentioned, that is, the practical outcome of her knitting process. In the Miss Marple books, more often than not, knitting serves as a motif that constructs character, and helps to establish Miss Marple as a quite harmless, soft, and genial person. Although she does at times challenge this somewhat typical persona, it would be difficult to consider her act of knitting as an effort to legitimize her presence in an investigation. Her act of knitting, therefore, seems more to be an incidental addition to an already typical ‘spinster’ character, which is reinforced by the idea that the

word 'spinster' actually derives from the act of spinning, making needlework in general a common activity for women above a certain age who have never been married.

The definition of spinster given in the Compact Edition of the OED (1971), is:

- 1) A woman (or rarely, a man) who spins, esp. one who practices spinning as a regular occupation ,(since 14th century)
 - b. A spider, or other insect that spins (rare)
- 2) Appended to names of women, originally in order to denote their occupation, but subsequently (from the 17th century) as the proper legal designation of the still unmarried.
 - b. A woman still unmarried; esp. one beyond the usual age for marriage; an old maid.

These definitions reveal some parallels and connections that need to be taken into consideration when looking at Miss Silver's act of knitting and how it establishes her narrative presence and agency in Wentworth's novels.

There is first the link between the activity of spinning and gender. Rarely practiced by a man, and during times when so few occupations were offered to women, spinning was a legitimate choice of expression and business when other ways of expression (public speech, physical activity and such) were limited. There is then a firm connection between women, handiwork and narrative. Figuratively, the acts of spinning and weaving have been linked in language to the creative act of writing and storytelling, as is clearly suggested in the expressions "spinning a tale," "weaving magic," and "telling a yarn," in which there is also an added suggestion of the incredible³.

As a social position, the spinster also inhabits a curious space in that she enjoys the freedom of being to a certain degree apart from society while also somewhat stigmatized because of the same reason. Emma Liggins explains in the Introduction to *Odd Women? Spinsters, Lesbians and Widows in British Women's Fiction, 1850s-1930s* that,

The woman without heterosexual desire, or a domestic space shared with a husband and children, was stigmatized as 'abnormal, perverted, unnatural.' Yet, the outsider status of lesbians, spinsters, and widows could, and often did, allow them to transgress the norms of female behavior and to stretch the rules governing sexuality which hemmed in conventional wives and mothers (1).

Thus Maud Silver is relatively at more liberty to "detect" various crimes and to have the position as a private investigator⁴. Despite this liberty with time and space, Joan Warthling Roberts points to a different concern of being a spinster detective:

The spinster is of course a woman who is not sexually interesting (if she were, she would have married), is sexually inexperienced, and is dried up and frustrated. The spinster is thus ignored, being of no value to those active in society; she is a busybody, poking and prying into the affairs of others because she has no affairs of her own. She is expected to be censorious and moralistic, dryly envious of the lives of her neighbors. A spinster solving a mystery is on its face paradoxical. She has no experience with passion or power, so how

could she ever understand the murky motives behind a passionate crime like murder? (7).

Although quite a harsh description, some of this can be seen at work in the Miss Silver mysteries as well as the Miss Marple ones. As has already been mentioned, the fact that the character is largely ignored in society is a liberating matter, one that enables Miss Silver to come and go unfettered and unnoticed. She is, however, most concerned with romantic involvements, and although she does not approve of all liaisons, many of her books reveal an effort to unite lovers.

Miss Silver is a retired governess and school teacher and professional investigator, all of which help her in the observation and evaluation of people (as opposed to the negative stereotype expected of spinsters as revealed above). Although mainly operating through word of mouth thanks to former students and clients, the foremost of whom is Police Inspector Frank Abbott, she does have a business card on which there is the proud inscription, “private investigator” (but does not, of course, advertise, as that would be most un-ladylike). Of indeterminate age – indeed, as opposed to Miss Marple, she does not appear to age throughout the span of 32 novels. A minor character in the first novel in which she is featured (*The Grey Mask*, 1928), she became the main character in the next (*The Case is Closed*, 1937), and enjoyed narrative presence of varying lengths in the next thirty novels, all published from 1939 to 1961.

In these novels, the spinning/knitting activity becomes an emblem of her narrative power, not unlike that of Arachne in myth, who similarly challenged the dominant authority (Athena/Pallas, or, in this analogy, the official detectives on the case) to a weaving (detecting/reasoning) contest. Ovid’s relation of this myth in the *Metamorphoses* shows Athena’s pride in her talent of weaving and her anger towards Arachne, a mere mortal who is extremely talented but denies that her talent comes from the divine Athena. When Arachne refuses to ask for forgiveness, they arrange a weaving duel:

[...] they set up rival looms across
The room, stretching the weblike threads from beam
To beam and, where the reeds divided them,
Flashing their shuttles through with ardent fingers
while the toothed heddles beat the nap in place (Ovid, 2001: 164).

As Niklas Halzberg also argues, although the two contestants’ distinctly different tapestries are described in detail, there is no real verdict as to whose is better or who wins (128-9). However, what does emerge is Athena’s envy and Arachne’s pride. Angry at the alternative narrative that Arachne has woven into the tapestry, Athena tears it, and then slashes Arachne’s face three times. Arachne’s pride does not accept this cruel punishment, and she decides to kill herself, but Athena prevents this by turning her into a spider:

And as she turned away she sprayed her features
With droppings from dark herbs of Hecate;

Hair, ears, and nose fell off, the head diminished,
 The body shrivelled, and her quick long fingers
 Grew to its sides with which she crept abroad -
 All else was belly, and the girl a spider,
 The tenuous weaver of an ancient craft (2001: 167).

Arachne's punishment is to continue to weave in a "tenuous" fashion, not to create artwork that would rival the gods. This power struggle between goddess and mortal, and between law and authority and spinsterly investigation can be found in almost all of the Miss Silver mysteries. The parallel is between Arachne and Maud Silver, the spinster who is a rival to the patriarchal law enforcement officials who simultaneously look down on her and envy her. Like Arachne, Miss Silver is unable to voice her frustration or concern through her speech, living as she does in a similarly oppressive hierarchical system; rather than an outward rebellion, she instead concentrates on listening well, and knits as she does so.

Her knitting, then, is not a form of resistance but a tool by which she gains narrative as well as investigative presence in her scenes of detection. As previously noted, Miss Silver is not an active or sometimes not even the main character in the novels that bear her name. In the thirty two novels labelled as "Miss Silver mysteries," the narrative is mostly related from the perspective of a victim, a family member of the victim, or a suspect, who may concurrently be one of the former too. Maud Silver enters the narrative when someone suggests that she should be contacted, and she may or may not make an appearance at the scene of the crime⁵. If she does not, the persons concerned visit her at her house to relate the problem, and there, she knits and she listens, as if each movement of her knitting needles weaves a link in the story⁶. Sometimes she will be visiting close to the scene, or know someone in the same village that she can make up an excuse to go and stay for a while. And often, she will be employed or invited officially. Whichever is the case, this interweaving of listening and constructing (a garment as well as a coherent narrative) is always there, giving an air of dependent synchronicity.

The act also gains her agency conversely through its passiveness, as many of the characters that encounter her do not take her seriously precisely because she sits in a corner, seemingly unmoving, but ferociously knitting, in fact, very much like the spider that Arachne becomes. One character describes her as having "a stony eye and a mouth like a trap" (*The Clock Strikes* 12, 102). Miss Silver continuously knits out of a sense of thrift rather than art. Miss Silver buys wool often with coupons and comments on the difficulty of obtaining the simplest items. In the post-war world that she inhabits, each garment she makes for the various children of her nieces is greatly appreciated as necessities; the narrator of *Death at Deep End*, for example, notes that she is knitting a "useful pair of socks" (200 emphasis mine). Or, in *The Fingerprint*, it is mentioned that "There were always babies who needed shawls, and those knitted by Miss Silver were in continual demand" (152).

Upon seeing her for the first time, official detectives, clients, victims and suspects are in general agreement that "Nobody could have looked less like a detective" (*The Watersplash* 158, *The Ivory Dagger* 76). This is the quality that gives her the power, as suggested by

Dale Stoyer, “Because she appears so harmless, she’s a whiz at undercover work, and is particularly adept at infiltrating the troubled households of the upper class” (par. 3). It is not as an equal that she is able to do this, but it is because of her familiar and nostalgic figure, which appears to evoke fond childhood memories in the members of these households, who find themselves opening up to her without even becoming aware of it.

It is possible to see this at work in *The Clock Strikes 12* where she conducts an essential interview in the following manner:

[Miss Silver] took up her knitting-bag, a Christmas present from Ethel, extracted her needles and a ball of dark grey wool, and said,

‘You are very good.’

About half an inch of the nether part of little Roger’s suit depended from three of the needles. Miss Silver inserted the fourth needle and began to knit with great swiftness and dexterity. After a slight hesitation Miss Paradine sat down in the opposite corner of the settee (111).

Miss Paradine, a character who keeps stum to the end in her interviews with the official investigating policemen, talks with Miss Silver because she regards her as less intimidating because of her knitting, which seems deceptively complex and thus seemingly to be engrossing all Miss Silver’s attention. In the eyes of the people who gaze scornfully at her, Maud Silver’s creative energy masks her mental capacity. It is quite a common motif in the Miss Silver mysteries for an untrusting person to encounter her and then firstly to become accustomed to her presence and then to be taken into her confidence.

The Ivory Dagger, the nineteenth in a series of 32 novels is a representative of how Miss Silver gains power through the interviews that she conducts and how she is able to bring these related stories together to form a coherent investigation of the crime in question. In the conversation that she has with Ray Fortiscue, a member of the family among whom a murder has been committed, the scene begins with Ray’s observation of Miss Silver and her study. She firstly is very skeptical, and “[wonders] what Sybil Dryden imagined this mousy little person was going to be able to do to help Lila and Bill and all of them” (70). A little later on, “Her eyes came back to Miss Silver’s face. The small capable hands were engaged with some soft knitting. She was being looked at in the firm encouraging way which had induced so many clients to open their hearts” (70). On first encounter, a cross between an elderly aunt and a firm schoolmistress, Miss Silver’s mere presence is remarked as being nonthreatening and her employment in handiwork noncommittal, passively encouraging her clients and witnesses to talk. Her seeming passivity in a resting position, always sitting and presumably looking down at her work, seems to give Maud Silver a rootedness that is innocuous and harmonious rather than confrontational. When Ray ruminates on how she came to open up and reveal so much later on, she says, “It might have been the touch of fireside authority carrying her right away back to nursery days. It might have been the pink knitting. She didn’t know and she didn’t care” (73).

While Ray Fortiscue is talking in the interview scene, there are frequent interruptions in the narrative alternatively with “Miss Silver’s needles clicked” (71) and “Miss Silver coughed” (71). These are both common and recurring in the Miss Silver novels. Her silence

when listening, while reassuring the other person, helps her to add more pieces to the puzzle as she adds more stitches to her work. The coughing acts as further comfort to the speaker, who knows that s/he is being listened to and is being encouraged to go on. There is no obtrusive comment or aggressive manipulation as may be practiced in an official interrogation, instead, the gentle cough helps the speaker to gather their thoughts together once more and attempt to relate the incident as clearly as possible. Rarely Miss Silver may also use this same cough for gentle admonishment if the speaker is rambling or arrogant, but not often.

Soon later in *The Ivory Dagger*, when it says, “The needles clicked rather sharply,” (72) her thoughts become quite clear as to how she regards the narrative she is listening to, and her act of knitting, then, becomes her means of communication when she is otherwise silent. There is some critical work that focuses on how alternative means of communication has been utilized by women over the years as a form of resistance against forced silence. Houston and Kramarae, for instance, list “sewing, weaving, embroidering” as “alternative means of expression” (1991: 395). They are seen as alternative since “talk and writing are considered more prestigious methods of expression” (395)⁷. Miss Silver is a rare character who actually uses this alternative quality of her means of expression to her advantage, as is argued here. As Miss Silver “look[s] across the pale pink vest she was knitting for her niece Ethel Burkett’s little Josephine” (71), little markers in the narrative provide her with a chance to meditate on the story. The story itself becomes a garment that is linked by the thread she weaves. The end of the conference between herself and Miss Fortiscue is quite clearly marked when “Miss Silver [puts] her knitting away in a flowered chintz bag” (74). As Houston and Kramarae clarify, “Breaking out of silence means more than being empowered to speak or write, it also means controlling the form as well as the content of one’s own communication, the power to develop and to share one’s own unique voice” (1991, p. 389). Here we see how Miss Silver distinctly dominates and controls the interview by manipulating the silence during which she constructs the narrative through the act of knitting.

Sitting in the living room of the country house that she has had herself invited to, Miss Silver interviews the inhabitants one by one, and each helps her to put the story together as she puts little Josephine’s vest together. With Lady Dryden, for example, “As her needles clicked and the pale pink vest revolved, Miss Silver agreed that romance was not always practicable” (87), and with Mr. Haile, “If she was aware of exasperation, it did not interfere with the progress of little Josephine’s vest. She continued to knit smoothly and rapidly, and to regard him in a gently expectant manner” (89). Throughout the novel she completes three vests for her niece’s daughter as she completes the case.

As previously noted, her ability to form a coherent explanation to how crimes are committed is closely linked to her act of knitting and the way she listens to those involved without prejudice. Always looked up to by Frank Abbott, a former student, and Randal Marsh, whose governess she once was, and who becomes Chief Constable, she is treated in a condescending manner by other professional detective and policemen. Chief Inspector Lamb, cynical at every encounter, for instance, makes a very suggestive remark when he grudgingly remarks,

I won't say that Miss Silver doesn't come in handy here and there when it comes to that [talking with reluctant people]. No, I'll give her her due – she knows people, and she sees through 'em. If she'd lived a couple of hundred years ago she'd have been in the way of getting herself ducked for a witch. [...] But I've often wondered about those old women; whether there wasn't something in it. Poison and such like (187).

Although seemingly giving Miss Silver “her due,” he links her method of investigation to that of a witch, suggesting that her talent has no relation with the normal way of doing things, but an otherworldly accident. This is the way in which Miss Silver becomes an Arachne like figure, in this challenge to authority who refuses to accept her talent the way it is. Despite using similar methods of deduction and inference, CI Lamb only grudgingly admits that she can be useful in an alternative way, a way that he links to witchcraft.

While discussing Amelia Butterworth in “Amelia Butterworth: The Spinster Detective,” Joan Warthling Roberts says of the spinster and the sleuth duality that,

Together, they are a contradiction in terms that sets us up for comedy: a sharp-nosed old bag of bones, officious or self-righteous, pokes into people's business -preferably with a knitting needle- giving us the same opportunity for snide laughter that the official male detective in the story enjoys at the woman detective's expense (1995: 6).

This reminds one of the many times that Miss Marple holds her own against such characters that blatantly make fun of her appearance or attempts at investigation. Yet, in cannot really be said to be the same for Miss Silver⁸. She is, nonetheless, professional in the sense that she is officially employed on a case, and although the reader never witnesses money changing hands, it is more than suggested that she is paid for each case. Each encounter is a stressful one, more for the male detective than for Miss Silver (it is helpful to remember Athena's frustration here) as they are the ones caught by surprise. Of Superintendent Martin in *The Silent Pool* it is remarked that, “He felt like a man who is doing a jigsaw puzzle and to whom an intrusive stranger proffers the missing piece. Gratitude is very seldom the reward of the onlooker who sees more of the game than you do yourself” (157). In this description Miss Silver's aptitude and ease in investigation is brought into the foreground. In the same novel, as Martin starts remembering Miss Silver's involvement in other cases, he thinks about the other officers' reactions to her detection, “He was remembering what he had heard. Crisp had been angry and jealous, but she had been right, and he had been wrong. And Crisp was no fool” (159-60). In her relations with the officers she encounters, then, it is often not the detective who finds the situation amusing (as suggested by Roberts above, albeit concerning Amelia Butterworth), but it is certainly the reader who feels that justice has been served. Miss Silver herself never needs to prove her worth and she does not feel the need to legitimize herself for the benefit of the officers.

It is clear that Miss Silver would have made an excellent professional detective if she had lived at a later date. Her pride in her accomplishment for her time is evident in *The Silent Pool* which provides a rare insight into her thoughts:

During twenty years of her life she had expected nothing more than to be a governess in other people's houses, and to retire eventually upon some very small pittance. Then suddenly there had opened before her a completely new way of life. Equipped with strong moral principles, a passion for justice, and a gift for reading the human heart, she had entered upon a career as a private detective. She was not unknown to Scotland Yard. Chief Detective Inspector Lamb had a high esteem for her. If it was sometimes tinged with exasperation, this did not interfere with an old and sincere friendship. Inspector Frank Abbott in moments of irreverence declared that his esteemed Chief suspected "Maudie" or powers alarmingly akin to witchcraft—but then it is notorious that this brilliant officer sometimes allows himself to talk in a very extravagant manner (6-7).

Despite her "moral principles," "passion," and "talent" she is even here depicted as an outsider to the group of male detectives that operate within the system. Lamb's esteem is clouded by his comparison of her success to witchcraft. The tongue-in-cheek comment on the brilliancy of Lamb's observations in relation to their extravagance does little to raise the bar Miss Silver is forced to remain under because of her age and gender, just like the manner in which Arachne has to continue with her "tenuous" crafting. Her craft is tenuous and negligible, both with her cases and with her handiwork, most of which serve a very practical purpose. Rather than battling with the officers head to head, as suggested earlier, Miss Silver prefers to create an alternative space for herself where she has no peers.

Many of the Miss Silver cases conclude with the completion of the garment being knitted as well as the clarification of the crime under investigation. The end of her final conversation in *The Clock Strikes 12*, for example, goes: "The last stitch left the last needle. Little Roger's leggings dropped completed upon Miss Silver's lap. 'Let us think of pleasanter things' she said (205). And, just like her many of her interviews, the novel itself ends with the reader being politely reminded that the work is done: "Miss Silver rolled up little Roger's leggings and put them away in her knitting-bag together with the needles and a half-finished ball of dark grey wool" (205). The rolling up of the finished work suggests how she has another crime solved under her belt, just as the author has another Miss Silver mystery completed. All of the mysteries studied in this paper end with the knitted object being finished simultaneously with the decoding of the crime, and there is no book that does not feature Miss Silver gaining and retaining narrative power through her knitting. She knits throughout each book and mystery, beginning each project when she becomes involved in the investigation and ending them with her resolution of the crime.

Endnotes

- 1 As Mentioned by Cheri Louise Ross in *Great Women Mystery Writers: Classic to Contemporary*, Anna Katherine Green is “universally honored as ‘The Mother of Detective Fiction’” (1994, p.143). Amelia Butterworth is “fiftyish, upper-middle class, and most respectable, is the first woman detective in American literature to challenge the accepted role of women. [...] Totally unlike the previous women detectives, Butterworth is, instead, a precursor of Agatha Christie’s Jane Marple, who is probably the best-known example of the amateur, unmarried, woman detective” (142). Anna Katherine Green in fact started writing mysteries nearly a decade before Arthur Conan Doyle, who was her contemporary. After her novel *The Leavenworth Case* became a bestseller, “there is a legend that the Pennsylvania legislature held a heated debate, [...] arguing over what man really wrote it since ‘the story was manifestly beyond a woman’s powers’” (Higgins 1996, p. 137).
- 2 Sometimes referred to as “the American Miss Marple,” (Mallory par. 10) Hildegard Withers is actually more similar to Miss Silver in that she is “Proudly old-fashioned, she is popular with her third-grade students, with whom she tries to be stern, but her affection for them usually shows through. When it comes to adults, however, she suffers no fools, yet through it all remains a closet romantic” (Mallory par. 2). Palmer’s detective does not seem to have withstood the test of time, despite having been adapted onto screen, because it is extremely difficult to find copies of the Withers mysteries even at second hand bookstores.
- 3 In “Ariadne’s Thread: Repetition and the Narrative Line,” J. Hillis Miller provides an excellent list of “some of the images of the line as they are associated with narrative form or with the ordinary terminology of storytelling: narrative line, life line, by-line, main line, drop me a line, break up their lines to weep, linotype, what’s my line?, genealogical line, genetic strain, affiliation, defile, thread of the story, *ficelle*, lineaments, crossroads, impasse, denouement, cornered, loose thread, marginal, trope, chiasmus, hyperbole, crisis, double bind, tie that binds, circulation, recoup, reproduction, engraving, beyond the pale, trespass, crossing the bar, missing link, marriage tie, couple, coupling, copulation, plot, double plot, subplot, spin a yarn, get an angle on, the end of the line” (1976, p. 69).
- 4 Even in contemporary detective fiction that employ active women detectives, the decision that the woman has to make between her career as a detective and her role as a potential homemaker is often commented on. These detectives (such as Sara Paretsky’s V. I. Warshawski, Sue Grafton’s Kinsey Millhone, Marcia Muller’s Sharon McCone, and Val McDermid’s Kate Brannigan, and so on) are often unmarried and young, and frequently at a loss as to how to balance their love lives and professional careers. Kathleen Gregory Klein, in *The Woman Detective: Gender & Genre* argues that, “To succeed commercially, authors decided that their character was either not a proper detective or not a proper woman. Occasionally, they drew both conclusions” (1995, p.4). This is what I suggest when I claim that spinster detectives are fairly at liberty to become investigators in these novels because they were not really seen as women by society, i.e, they did not ‘function’ as potential or real wives and mothers and were regarded as dysfunctional women.
- 5 In novels such as *Death at Deep End*, for example, she chooses to be actively involved, and gets a position as a governess in order to investigate more closely. This is, however, a very rare example of an investigation during which she physically investigates the relevant locations of a crime.
- 6 Miss Silver does not even go out of her room in some, such as *The Fingerprint* or *The Girl in the Cellar*, in which various witnesses call or come and visit her study, and give their statements there.
- 7 Karen Foss and Sonja Foss’s edited book *Women Speak: The Eloquence of Women’s Lives* further discusses work such as baking, costume design, planning children’s parties, making cards, jewelry design, needlework, letter and journal writing and so on, and how these works can be seen as alternative means of communication among women.
- 8 My aim is not to suggest that Miss Marple is a weaker character than Miss Silver, but it is clear that their circumstances are very different. As suggested in the quote, Miss Marple is very often juxtaposed against an official detective on the case, and chooses to either assist them or conduct an alternative investigation. She nonetheless is always victorious yet humble in reception. In contrast, Miss Silver is sometimes suggested to victims by actual police detectives who are baffled either by a lack of evidence or motive. And, although humble to a certain extent, she is never demure or bashful in the same way as Miss Marple, who can be seen to exclaim, “I only just helped a little, here and there” at the end of an investigation (*A Murder is Announced* 1950, p.343). As Dale Stoyer further argues, “Maud’s definitely a professional. And none of that ‘Oh, I’m just a wooly-headed female’ schtick of Miss Marple” (par. 2).

Works cited

- Christie, A (2002). *A murder is announced*. New York, USA: Harper Collins.
- Higgins, E. F. (1996). The female rivals of Sherlock Holmes: Alternative sleuths, alternative heroes. C. R. Putney, J.A.C. King and S. Sugarmann (Ed.). *Sherlock Holmes: Victorian Sleuth to Modern Hero*. Maryland, USA: Scarecrow.
- Houston, M., and C. Kramarae (1991). Speaking from silence: Methods of silencing and resistance. *Discourse & Society*, No. 2 (4), pp. 387-399.
- Klein, K. G. (1995). *The woman detective: Gender and genre*. Illinois, USA: U of Illinois.
- Miller, J. H. (1976). Ariadne's thread: Repetition and the narrative line. *Critical Inquiry*, No. 3 (1), pp. 57-77.
- Ovid (2001). *Metamorphoses*. H. Gregory (trans.). New York, USA: Signet Classics.
- Roberts, J. W. (1995). Amelia Butterworth: The spinster detective. G. Irons (Ed.). *Feminism in Women's Detective Fiction*. Toronto, Canada: U of Toronto.
- Ross, C. L. (1994). Anna Katherine Green. In K. G. Klein (ed.) *Great Women Mystery Writers: Classic to Contemporary*. Connecticut, USA: Greenwood.
- Wentworth, P. (1961). *The watersplash*. Middlesex, UK: Penguin.
- Wentworth, P. (1963). *Death at deep end*. New York, USA: Pyramid.
- Wentworth, P. (1973). *The clock strikes 12*. London, UK: Coronet.
- Wentworth, P. (1976). *The silent pool*. London, UK: Coronet.
- Wentworth, P. (1980). *The fingerprint*. New York, USA: Bantam.
- Wentworth, P. (1980). *The ivory dagger*. New York, USA: Bantam.
- Wentworth, P. (1984). *The case is closed*. London, UK: Coronet.
- Wentworth, P. (1990). *The girl in the cellar*. London, UK: Coronet.

Electronic resources

- Mallory, M. Murder she taught: The puzzling career of Hildegard Withers. *Mystery Scene*. Retrieved from https://www.mysteryscenemag.com/index.php?option=com_content&view=article&id=3224:murder-she-taught-the-puzzling-career-of-hildegard-withers&catid=20:articles&Itemid=191.
- Stoyer, D. Miss Maud Silver. *The Thrilling Detective Web Site*. Retrieved from <http://www.thrillingdetective.com/eyes/silver.html>.



Yasın Yurtsuzlaştırdığı Kadınlar: Antigone*

Women who are Deterritorialisated by Mourning: Antigone

Burcu Dabak Özdemir**

Öz

Bu çalışma Sofokles'in Antigone metnine eleştirel söylem analizi uygulayarak yeni bir okuma getirme amacı taşımaktadır. Antigone metni genel olarak kolektif toplum örgütlenmesinden devlet düzenine geçişte ortaya çıkan bir geçiş metni olarak kabul edilmektedir. Çalışmanın temel tezi metinde yer alan geçişlerden kaynaklanan sancılı ritüel ve tören kavramlarıyla simgeleştirilmiştir. Bu kabul ve tezden yola çıkan çalışmanın amacı da insanın kültürel mirası olan ritüellerle, oyuna adını veren kadın karakter Antigone'nin eylemlerini birlikte okumak ve bu eylemleri ve sonuçlarını ritüel süreçler ile açıklamaktır. Literatürde ritüel kavramına dair kuramsal açıklamalar, Antigone metninin incelemesi için kullanılan eleştirel söylem analizinin dayanağını oluşturmaktadır. Bu çalışmanın argümanı, Antigone karakterinin yerine getiremediği ritüeller nedeniyle eşikte kaldığı ve bu eşikte olma hali nedeniyle tüm toplumsal atıflardan ve kimliklerden kurtularak yıkıcı eylemler tasarlama becerisi elde ettiğidir. Bu yıkıcılık durumu da geçiş dönemindeki toplumsal gerilim ve sancılar hakkında yeni bir okuma imkânı sunmaktadır.

Anahtar sözcükler: ritüel, Antigone, tören, tragedya, Kreon

Geliş tarihi (Received): 22.11.2019- Kabul tarihi (Accepted): 15.04.2020

* Bu çalışma 2013 yılında Kadir Has Üniversitesi Film ve Drama Bölümü'ne teslim edilmiş *Sofokles'in Antigone Metninde Ritüel'in İşlevi* adlı yüksek lisans tezinden, tezin yazarı tarafından üretilmiştir.

** Dr. Öğr. Gör., Yaşar Üniversitesi, İletişim Fakültesi Radyo-Televizyon ve Sinema Bölümü. burcudabak@gmail.com. ORCID ID: 0000-0003-2124-252X.

Abstract

This study aims to bring a new understanding to Sofokle's *Antigone* by using critical discourse analysis. *Antigone* is accepted as a threshold text, which emerges during the time the society organized at the collective level transforms into a system of State. This study claims that the tensions caused by these different types of transformations are symbolized through the concepts of ritual and ceremony. Bearing this claim and argument in mind, the aim of this study is to read the rituals, which are the cultural heritage of humanity together with the deeds of the female character *Antigone*, who gave her name to the play, and to explain these deeds and their consequences with the processes of rituals. The theoretical explanations on the concept of ritual form the core of the critical discourse analysis used to examine *Antigone* text. The claim of this study is that *Antigone*, a female rebellious character remains at the liminal state, and as a result of this, she gains the skills to design destructive acts by being liberated from all social contracts and identities. This destructive state provides a new possibility of reading on social tensions observed during the time of transformation.

Keywords: *ritual, Antigone, ceremony, tragedy, Kreon*

Extended summary

This essay argued that Sophocles' *Antigone*, as a text, demonstrates the tension between gender and state organisation of existing society by using the tension between ceremony and ritual. Focusing on this argument, this study investigates the text by using critical discourse analysis. This essay looks at the dialogue and monologues about how *Antigone* as a rebellious woman explains the relationship between herself and ritual, and how *Kreon*, as her antagonist, explains himself and the relationship between with the ceremony of state in order to find out the transformation of society and how this transformation impacts gender roles.

Ritual is a symbolic, standardised and repeated performance, which helps its performer gain new knowledge, and adapt this new knowledge on some specific periods of his/her life. According to Turner (1982:183) ritual is 'a stereotyped sequence of activities involving gestures, words and objects, performed in a sequestered place and designed to influence preternatural entities or forces on behalf of the actors' goals and interests'. During periods of social change, rituals accompany the subject of social change, who is in the liminal space between old and new form of the social situation to prepare him or her for new circumstances. The marriage ritual accompanies the subject (the bride or groom) who is in between being single and coupled; the funeral ritual accompanies the subject (the mourner) who is in liminal space between having/not having someone (the deceased). In other words, rituals work in the liminal spaces between old and new forms to help subject accommodate to a new form. During the establishment of state organisation, ritual also helps to legitimise the status of state. However, in this process rituals are transformed into a new form: official ceremonies of government. Although these ceremonies cited many practices from ritual, they were organised for very different aims. Ceremonies are used to produce consent and acceptance about the authority of state. Establishing the idea of a state can be read as feminine impoverishment. New state organisation takes the power of women on conduct rituals and transfers them to ceremonies conducted by the state.

Turning to text, the Antigone as a female character is forbidden to realise the ritual process of the funeral by Kreon, who is the head of state. That is why Antigone remains in the liminal space/phrase and is not able to gain a new position in the society after the death of her brother Polynices. Turner (1982:143) describes this liminality as ‘the quality of ambiguity or disorientation that occurs in the middle stage of a rite of passage, when participants no longer hold their pre-ritual status but have not yet begun the transition to the status they will hold when the rite is complete. During a rite’s liminal stage, participants “stand at the threshold” between their previous way of structuring their identity, time, community and a new way, which completing the rite establishes’.

Focusing on these theoretical approaches, this study conducts critical discourse analysis and takes the language of the text as a social practice. After analysis, each character’s dialogues and monologues, according to both words that are chosen and grammatical style, established a relationship between these forms of language and social cultural and economic circumstances of existing society. This deep analysis enables the claim that because Antigone remains in a liminal phrase and because that liminal space is where existing categories are fractured and the continuity of identity is suspended, Antigone gains the skills to implement destructive acts via her liberation from all social contracts and identities. Kreon’s deeds are based on the idea of state organisations of ceremonies against the rituals. The tension between ritual and ceremony can be used to understand the transformation of society. Antigone’s persistence about conduct rituals can be read as persistence of the public space by using ritual against the state-organised ceremonies.

Giriş

Ritüeller insan yaşamını anlamak için kaynaklık eden ilk elden yapılarıdır. İnsanın yarattığı kültürel tarihsel mirası içinde en dokunabildikleridir, çünkü hala vardırlar, hala uygulanabilen ve gözlemlenebilen performanslardır. Kültürü anlamamanın biraz da ritüelleri anlamaktan geçtiği iddia edilebilir. Mimariden, masallara kadar her şeyin kökeninde ritüellerle ya da ritüellerle bizzat değilse bile, en azından ritüele kaynaklık yapan bir yapıyla karşılaşmak mümkündür. Bu çalışma Sofokles’in Antigone metnindeki ritüel ve tören arasındaki gerilimin toplumsal örgütlenme, toplumsal cinsiyet hiyerarşisi, din-devlet gerilimi, özne- nesne ikiliği gibi durumların simgeleştirilmiş hali olduğunu iddia etmektedir. Buradan yola çıkarak bu çalışma, Antigone metnindeki ritüel ve işlevleri ile devlet ve törenin işlevlerini karşılıklı söylem analizi yoluyla okumayı ve böylelikle Antigone metnine yeni bir dramaturgi yorumu getirmeyi hedeflemektedir.

Ritüel herhangi bir çalışma için tanımı yapılması en zor kavramlardan biridir. Çünkü toplumsal bir olgu olarak performansa dayanır ve grup için, katılımcısı ve gözlemcisi için farklı anlam ve işlevler taşır. “Ritüel, birey ya da gruplarla ilgili bazı değerlerin, uygun zamanlarda, sembolik ve aşağı-yukarı değişmeyen ardışık davranış biçimleri ile tekrarlanmasıdır” (Honko, 1979: 372). “Standartlaşmış ve tekrarlanan sembolik davranış biçimi olan ritüel, bireysellikten öte grup bilincini ve birlikteliğini ortaya koyan duygusal bir kanal, yeni bilgi ve tecrübeler için bir rehber olarak geçmişi günümüze, günümüzü de geleceğe bağlayan bir bağıdır” (Schuyt and Schuijt, 1998: 400). Ritüel geleni, gelecek olanı ya da gelmesi isteneni oyunla, oyunlaştırarak

kabul etme sürecidir. Oyun ve ritüel, insanın yaşamla mücadele ya da uyumlaşma aracıdır. Ritüellerin dramatik yapılar olmasının altında bu sebep yatmaktadır. Çünkü ritüeller sadece doğrudan deneyimler olmayıp, aynı zamanda temsilidirler, yalnızca ritüel değil, dramadrlar. Dramanın ilk uygulayıcılarının, ritüel uygulayıcıları olduğunu iddia edilebilir. Doğumda zorlanan kadınlara önderlik yapmak için karnına taş bağlayıp, hamile kadınların karşısına geçip bu taşı elliyle ittirerek doğuruyormuş gibi yapan ve bu yolla kadınlara güç veren şamanların taklit ve öykünmeyi kullanarak dramatik bir performans gösterdiği kabul edilebilir. Çünkü seyircisi olan kadını katartik bir etki yaratarak sadece rahatlatmakla kalmıyor aynı zamanda görmenin, seyretmenin pekiştirdiği “taklitle” onları sürece hazırlıyorlardı. Bu uygulama kadınların bedenlerini taklit etme yoluyla gevşetmekteydi. Herhalde bunu yapan şamanlarla sahnede Macbeth’i oynayan oyuncu ve onun karşısındaki izleyici için kurulabilecek ve söylenebilecek birçok ortak nokta bulunmaktadır. Bu sebeptendir ki, dramayı ve sahne sanatlarını anlamak isteyeninin yolu mutlaka ritüele uğrayacaktır. Çünkü ritüellerin yorumlanması ve anlaşılması dramanın temel doğasını verir. Bu çalışmanın yola çıkışı böyle bir ihtiyaçtan doğmuştur.

Theodore Gaster (2000: 14) “Yazının belirli biçimleriyle ritüelin geleneksel kalıpları arasında bir bağ...” a dikkat çeker ve buna bağlı olarak “Ritüellerin kalıntılarına birçok Antik Yunan Tragedyasında rastlamak mümkün” olduğunu iddia eder. Bu yüzden ritüelin izini Antik Yunan’dan doğru takip etme fikri yol almayı kolaylaştıracaktır. Dram ve ritüel arasındaki bağı anlamak ve gelişimi seyretmek için Yunan Tragedyaları bize eşsiz olanaklar sunmaktadır. Yunan Tragedyaları içinde Antigone oyununun bu çalışma için seçilmesinin en önemli sebebi oyuna adını veren karakterin kadın olması ve bu metni dişil bir başkaldırı olarak okuma olanağının bulunmasıdır. Bu oyundaki dişil başkaldırının devletçiliğe karşı olması ve bunu yaparken özel alanı politikləştirmesi metnin dikkat çeken unsurlarındandır. Kadınların devletçiliğe neden başkaldırmış oldukları ya da bu başkaldırıda kendilerine neleri kaynak olarak aldıkları başkaldıran kadınlar ile ritüeller arasındaki ilişki ve etkileşimlerin ne oldukları Antigone metnini yeniden okurken sorulması gerek temel sorular arasındadır. Oyuna adını veren kadın karakterin eylemlerinin zemininde ritüellerle olan ilişkilerinde meydana gelen kopmalar bulunmaktadır ve bunun da kadınlarla mı yoksa tüm karakterlerle mi ilgili olup olmadığını anlamak için oyunda Antigone ile çatışma halinde sunulan Kreon’ un durumuna bakılması gerekmektedir. Oyundaki anlatının yapısına bakıldığında Kreon’ un ritüelin törenleşmiş, devlet eliyle kurumlaşmış boyutuyla temsil edildiği görülmektedir.

Bu noktada tören ile ritüel arasındaki farkın altını çizmek ve bu farkı kamusal alan özel alan üzerinden okumak gerekmektedir. Sibel Özbudun’a (1997: 67) göre “tören, özellikle yöneten-yönetilen ikiliğinin görünür hâle geldiği, sınıflı olma özelliği edinmiş toplumlarda iktidar sahiplerini, kutsallıkla donatarak, onların eline verilmiş, yönetilen sınıfların konumlarını sorgusuz kabullenmelerini sağlayacak bir ideolojik aygıt” tır. Ritüel ne kadar toplumun kendi bilgisinin depolandığı sembolik bir alansa, tören de devlet ve kurumlarının ortak ruhunun temsilleridir. “İkna sürecinde ise özellikle erken devlette ritüellerden devşirme devlet törenleri devreye girer” (Özbudun, 1997: 59). Devletin varlığı ve bekası için toplumun bir, eşit ve vatandaş olduğu, toplumun tek tek bireylerden değil de ortak bir ruhla hareket eden tek ve büyük bir organizma olduğu izlenimi için her devletin bir takım törenlere ihtiyacı vardır. Normlar sistemi yaratan bu törenler, aynı zamanda bu normların sürekliliğini sağlarlar ya da böyle bir yanılısma için yol gösterirler. Törenler, ritüeller gibi kutsal olana gönder-

me yapmaz. Tam tersi yerin kanunlarıyla ilişki kurabilmek için düzenlenmiştirler. Kısacası ritüellerin değerlerle, törenlerin ise normlarla ilgili olduğu söylenebilir. Bu nedenledir ki, törenler kamusal alan patrikleri iken, ritüeller özel/kamusal alan arasında bir eşikte her ikisine de dokunan bir alanda konumlandırılabilirler. Kökeni eski Yunan düşüncesine dayanan kamusal/özel alan ayrımında *polis* yani kamusal alan erkeğin, *oikos* yani özel alan ise kadının ve çocukların yeri olarak tanımlanmaktaydı. Bu çalışmanın teorik zemini buradan yola çıkarak ritüellerin özel alanla, kadınla ve değerlerle, törenlerin ise kamusal alanla, erkeklerle ve normlarla ilişkilendirilmesiyle oluşturulmuştur.

Bu çalışmanın iddiası Antigone metninde kadın karakterin ritüelle, erkek karakterin törenle ilişkili temsil edildiği ve kadın karakterin ritüelle ilişkisi problemli olduğu için yasını evcilleştirememiş, eşikte kalmış ve yıkıcı bir hale gelen eylemler sergilemiş olduğudur. Bu dönemim toplum örgütlenmesindeki ‘dişil yoksunlaşma’ ile bağdaştırıldığında daha anlaşılır olmaktadır. Dişil yoksunlaşma ile kastedilen kadınların kaybettikleri iktidar alanlarıdır. Kadınların bu yoksunlaşmayı ölü bedenler üzerinde kurdukları iktidarla geri döndürmeye çalışmaları da bu çalışmanın üzerinde duracağı konulardan biridir. Kadınların cenazeler üzerindeki söz hakları arkaik dönemlerdeki cenaze törenlerinde onlara verilen görevlerin uzantısıdır. Bu hakkı zamanla kaybeden kadınların bunu geri almak istemesi ve iktidarla bu şekilde yüzleşmeye çalışması başkaldırıları özel alanı politikleştirerek ölü bedenler üzerinden yapmaları anlaşılır olmaktadır. Antigone’nin kardeşinin gömmek üzere verdiği mücadele, bu şekilde okunabilir.

Bu çalışma da Antigone metni eleştirel söylem analizi kullanılarak incelenmiştir. Van Dijk’e (2003: 355) göre, eleştirel söylem çözümlemesi, “güç, hâkimiyet, hegemonya, sınıf farkı, cinsiyet, ırk, ideoloji, ayrımcılık, çıkar, kazanç, yeniden inşa, dönüştürme, gelenek, sosyal yapı ya da sosyal düzen gibi temaları ön plana çıkaran ve araştırma alanı olarak bu konuları işleyen söylem çözümlemesi yöntemidir”. Fairclough’a (2001: 20) göre ise, “eleştirel söylem çözümlemesi, dili sosyal bir eylem biçimi olarak gören ve söylemin sosyal ve siyasi iktidar öğelerini tartışan disiplinler arası bir çözümleme yöntemidir”. Diğer taraftan Fairclough, (1995: 25) “söylem çözümlemesinin belli kuralları olmadığına vurgu yaparak araştırmacıların konu bilgilerine göre farklı yorumlar yapabileceğine” dikkat çeker. Fairclough’ın söylem analizi merkeze metin olarak oluşturulmuş çeşitli aşamalardan oluşur. İlk etapta metnin yapısı (kişi, yer, zaman, olay, anlatıcı), metnin gramer özellikleri, kullanılan kelimeler ve sözcükler dikkate alınır. Sonraki aşama metnin yorumlanması aşamasıdır. Bu aşamada, söylemlerin, birinci etaptan yola çıkarak (gramatik yapı, seçilen sözcükler, kelimeler) yorumları yapılır. Son etapta, söylem olarak kabul edilen metnin yorumlanmasıyla elde edilen sonuçları metnin içinde yer ettiği sosyal kültürel ekonomik olgularla açıklayıp daha büyük bir çerçevenin içine yerleştirme pratiğini içerir. Bu çalışma Fairclough’ın tasarladığı bu model takip edilerek yürütülmüştür. Buna göre metnin kendisi merkeze alınmış ve metinde hangi karakterin hangi kelimeler ve sözcüklerle kendilerini ifade ettikleri söylemsel pratik olarak ele alınmış ve metnin içine oturduğu tarihsel ve kültürel yapıyla birlikte analiz edilmiştir.

Bu metot doğrultusunda çalışmada öncelikle Antigone için yazılmış temel çalışmalardan bahsedilerek bu çalışmalarda eksik kaldığı düşünülen noktalara değinilecektir. Bunun ardından da Antigone ve ritüel, Kreon ve tören arasında kurulan karşıtlık bağlamında metine eleştirel söylem analizi yapılacaktır.

1. Antigone hakkında

Bazı metinler vardır ki oldukları hal ve durumdan ayrı, tarihsel birikimlerin de etkisiyle tekrar tekrar okunurlar ve yorumlanırlar. Antigone böyle bir metindir. Var olduğu durum, tarih ve süreçle birlikte olduğu kadar, zamanın kazandırdıklarıyla da yeniden anlam bulur. Bu metin bitimsizdir. Varoluşu itibari ile herkese, kendisini yeniden okuma adına eşit fırsat sunar. Yolu sosyal bilimlere ve sanata uğramış birçoklarının Antigone hakkında yazmışlığı vardır ki bu durumda araştırmacının yolu ilk olarak Hegel'e düşecektir. Hegel Antigone'yi "anaerkil düzenden ataerkil düzene geçişin temsilcisi" (akt. Butler, 2007: 35) olarak okur. Hegel, Antigone'nin eylemini temellendirirken üzerinde durduğu ana argüman kanbağı yani akrabalıktır. Fakat Hegel, Antigone okumasında genel bir akrabalık versiyonu olmaktan çok, kız-erkek kardeş olma üzerine eğilir. Ama burada Hegel'in üstünde durduğu asıl taraf kız kardeş olma durumudur. Antik Yunan'da, kamusal alanda varlık bulamayan kadınlar için kız kardeş olmak, erkek kardeş olmaktan daha ayrı ve sahiplenicidir. Yasalar bakımından incelediğimizde ise Hegel'in Antigone'nin ev tanrılarının yasasına, Kreon'un ise devlet yasalarına bağlı olduklarını iddia ettiğini görürüz. Erkeğin, ailenin kamusal alanda temsilcisi olması ve kent devlette varlık göstermesi demek; gök yasalarındansa yer yasalarının temsilcisi olabilmesi anlamına gelmektedir. Aralarındaki çatışmanın temel dayanağı ise, devlet otoritesine karşı akrabalığın geri çekilmesidir. Yani iki karakter arasındaki çatışma bir nevi özel alan kamusal alan çatışmasıdır.

Judith Butler (2007: 16) ise Hegel'e tam olarak akrabalığa dayandıkları yer konusunda karşı durur. Ona göre "devlet desteği ve aracılığı olmaksızın akrabalık, akrabalığın desteği olmaksızın devlet" olamaz. Antigone'nin babası ağabeyidir, kardeşleri yeğenleridir, anneanesi aslında annesidir. Anti-gone zaten Anti- nesil demektir. Akrabalık aile ve kan bağı zaten Antigone için ikircikli bir durumdur. Butler'a (2007: 25) göre "devlet akrabalığın, akrabalıkta devletin ön koşulu olmakla kalmaz, bu iki ilkedен biri adına yerine getirilen edimler diğerinin deyişi olarak ortaya konur...". Yani biri adına yapılan bir yasa diğerinin varlığından destek almalı ve onu desteklemelidir. Yani aile yasaları ve devlet yasaları, ya da yer ve gök yasaları bu anlamda birbirlerinden ayrılmış ve birbirlerinden bağımsız varlık gösteren toplumsal örgütlenmeler değildiler

Jean Bethke Elshtain 1982'lerde Antigone üzerinden feminist bir tartışma başlattı. Elshtain için "Antigone geleneksel kadın toplumunun nihai bastırılmasının metniydi" ve Antigone'yi sosyal feminizm içinde tartıştı ve modern feministlerin Antigone'nin kızları olduğunu iddia etti. (akt. Soderback, 2006: 29). "Antigone sivil toplumu temsil eder. Özellikle Haimon ve koro ile ilişkisinde ne akrabalığı ne de devleti temsil etmektedir. Koro tarafından dile getirilen bir topluluk yargısının olduğu açıktır, ama buradan hareketle topluluğun devlet ve akrabalıktan ayrı işlediği sonucun varmak hata olur. Antigone'nin konuşurken benimsediği saf bir dil olmadığı kanısındayım. Antigone'nin devlet karşısında ne dışı ne de akrabalığın devlet iktidarından ayrık bir versiyonunu temsil edebileceği anlamına gelmez" (Elshtain, 1982: 46).

Mary Dietz ise Elshtain'in kamusal alan özel alan ayrımını tekrar masaya yatırır. Dietz Elshtain'in hiyerarşi ve kimliksizleştiren merkezi bürokrasi fikrine katılır ama onun için, insanın tüm primer faaliyetleri ister kamusal alanda ister özel alanda olsun politiktir. Dietz okumasında Kreon'u Antigone'ye karşı görmez. Aldığı kararlarda Antigone'yi hesaba kat-

mamış ya da onu hedeflememiştir. Bu bakımdan Kreon'un karşısında durduğu şey akrabalık ya da özel alan değildir. Dietz'e göre Antigone 'de dikkat çekici olan taşıdığı politik bilinçtir. Dietz için "Antigone vatandaşlığın feminist yüzüdür" (akt. Soderback, 2006: 30).

Antigone ile ilgili okumalarına bakıldığında aralarındaki tüm farklılıklara rağmen, Antigone'nin başkaldırısının din/devlet, aile/devlet, birey/vatandaş özne/nesne gibi ikiliklerden yola çıkarak tartışıldığı görülmektedir. toplum örgütlenmesi bakımından kolektiften devlet düzenine, toplumsal cinsiyet hiyerarşisi yönünden 'dişil yoksullaşmaya' geçişin metni olan Antigone, metin içinde bu değişimlerin sancıları mikro düzeyde 'ritüel ve tören arasındaki gerilimle' temsil eden bir metindir. Bu nedenledir ki Antigone metnini ritüel ve tören arasındaki gerilimden doğru okumaya çalışmak bize bütün bu değişimlerin aynasını tutacaktır.

Sınıflı toplumların oluşma ve iktidarın meşruluğunu onama ve kabul etme sürecinde ritüelden beslenen törenlerin oldukça etkili olduğu kabul edilmektedir. Fakat bu yeni ritüellerin, yani törenlerin "siyasal iktidarların oluşum ve kurumlaşma sürecine, yöneticiye kutsallık ile bağlantı sağlayarak toplumsal meşruluk kazandırma işlevleriyle destek görevi gördüğü" (Özbudun, 1997: 157) aşikârdır. Ritüelin özellikle toplumsal statüleri onarmak, onaylamak yolundaki işlevinden yararlanan törenler, sınıfların kendi içlerinde birbirleri arasındaki ilişkileri düzenlemede ve meşrulaştırmada büyük görevler yüklenmişlerdir. "Devletin yasal gösterilmesi, meşruluk kazanması daha çok dinsel alanda izlenen karmaşık bir süreçti. Bazen devlet ortaya çıktıktan sonra, onun gelişme çizgisi boyunca, hanedanın kökeni hakkında bir mitos yaratılmasıyla devlet temelli bir dinin, temelleri atılmış oldu. Kitlelerin, egemenin doğaüstü güçlere sahip olduğuna inanmasında mitosların yardımıyla ritüeller ve ayinler kullanıldı" (Skalnik, 1993: 260). Antigone metninde birbirleriyle uyumlu hareket etmek üzere örgütlenmiş din ve devlet birbirleriyle çeliştikleri anda, tersi bir süreç işlemeye başlamıştır. Dinsel ritüellerle meşruluğunu kazanan devlet, ona arkasını döndüğü anda, eylem ve tercihte bulunan bireyin oluşmasının önünü açmıştır. Bu oluşan çatlakta eyleyen olan Antigone, ritüelleri kendine argüman yapmıştır.

2. Antigone ve ritüel

Antigone yüzyıllardır üstüne yüklenen onlarca anlam, tanım, hatta beklentiyle kendini günümüze kadar taşıyan bir metindir. Bu çalışma Antigone'nin, kendi sonuna doğru yaptığı bu yolculuğun sebeplerinden birinin, özelinde ritüelle, genelinde kamusal alanla kopan bağ olduğu iddiasını taşımaktadır. Benzer bir ifade ile yaşamın akışından çekilmek zorunda kalan kadının, toplumsal yaşam için, elinde kalan son şeyler olarak kabul edilen ölüyü gömme için verdiği mücadeledir. Yani Antigone'nin başkaldırısı kamusal alandan çekilmek zorunda kalan kadının, eskiden kendinde olan gömme ritüeline sahip çıkmasıyla vücut bulmuş, görünür olmuştur. Bu sebeple bu bölümde Antigone ve ritüel arasındaki bağlantı kurularak tartışma derinleştirilecektir.

2.1.Yas-Eşik ritüelleri ve Antigone

Antigone tarih sayfasında, dişil yoksullaşmaya geçişin karakteri ise, ritüel bakımından da bir geçiş karakteridir. Antigone yasın kavurucu ağırlığı altındadır ve kardeşlerini kaybet-

menin getirdiği yasın sahip olmaya gönderme yapan bir kayıp durumundan doğan değiştirip dönüştürücü gücüyle hareket etmektedir. “Kayıp vermemizin ve yaralanabilir olmamızın temelinde toplumsal olarak kurulmuş bedenler olmamızın ve başkalarıyla ayrılmış bedenler olarak bağlar kurmamızın” (Butler, 2004: 36) etkisi vardır. Eğer yas “sahip olmayla” ve “toplumsal olarak kurulmuş” bedenlere sahip olmamızla ilintili ise, o zaman yas tutmayı ve yas görevini siyasi bir pratik olarak düşünmek ve bu anlamda Antigone’nin, yasa dayanarak yaptığı eylemlerin çıkış sebebini de siyasi alanda aramak yanlış değildir.

“Yas, geri dönüşü olmayan kayba verilen doğal tepkidir” (Çekil-Sayın 2011: 30). Yas, kendin için kendine yabancılaştığın, kendinin öteki olduğunu anladığın andır. Kaybı, kişiye sonsuza dek değişeceğini gösteren bir anlatıdır. O artık bu yasla sahip olandan, yoksun olana geçecektir ve yas süresince bu ikisi arasındaki eşiktir. Kaybettiği aslında kişiye varlık kazandıran şeydir. Kişi onunla kurduğu ilişki sayesinde, kendisine bir varlık alanı bulur. Kayıp-la birlikte o zamana kadar görünür olmayan bağlar ve bu bağlar üzerinden kurulan varlıklar görünür olur. Görünür olduğu an ise, artık yok olmuş sonsuza kadar kaybolmuştur. Kişiyi kendi yapan bu karmaşık durum karşısında, kişi esrarengiz olan kendiyi bir karşılaşma yaşar ve yeni duruma ulaşana kadar, yani tekrar görünmez olan bağlarla yeni bir varlık bulana kadar kendine anlaşılmaz olur. Kısacası “yas sonucu önceden kestirilemeyecek bir dönüşüm geçirmeye razı olmakla ya da boyun eğmekle alakalı bir şeydir” (Butler, 2004: 37).

Yas tutan kadın olursa durum daha ikircikli bir hal alıyor. “Nicole Loraux, yasın yalnızca kadınların görevi olmadığına, ama ev sınırları içinde tutulan yasın ideal olduğuna işaret eder” (Butler, 2007: 21). Loraux, (1998: 25) göre “kadınlar uluorta yas tutarsa, kendini kaybetme hali şehir düzenini tehdit eder.” Kadınlar için yapılan bu vurgunun sebebini iki noktada aramak mümkün. Birincisi; kadınlar kendi varlık düzeylerini başkalarıyla kurdukları ilişkiler üzerinden tanımlamak durumunda kalmıştır. Bu anlamda başkalarıyla kurulan bağ erkeklerinkinden daha fazla kadınlara kimlik kazandırmış ve onları kamusal alanda görünür kılmıştır. Bir erkeğin kızı, karısı, annesi, kardeşi olmak kadınlar için görünür olmanın nerdeyse tek yolu olarak bırakılmıştır. Bu yüzden kadınlar için kayıpları aslında kaybedilen şeyden daha fazlasıdır. Kayıp ile birlikte kamusal alanda denge kadının aleyhine bozulmuştur. İkinci nokta ise; yasla birlikte organize edilen cenaze ritüellerindeki kadın kontrolünün kadından tamamen alınmasıdır. Eskiden kadınlar tarafından yürütülen cenaze törenlerine artık kadınlar katılamamaktadır. İslam dininde de cenaze namazına kadının katılamaması ya da yas süresince evden çıkmaması buna örnek olarak verilebilir.

Antigone de yas tutan bir kadındır. Anne-babasını kaybettikten sonra iki erkek kardeşini de kaybetmiştir. Onun hayatında, kendi tanımını kolaylaştıracak bir erkek kalmamıştır artık. Ailesindeki son iki erkek de ölmüştür. Oluşumu tamamlanmaya başlamış babaerkek toplumunda, adına sıfat getirecek tanımlanmasını ve tamamlanmasını sağlayacak şeylerin yoksunluğu içindedir. Bu anlamda Antigone tam olarak kendi varlığıyla karşılaşmıştır. Kaybıyla birlikte siyasal olarak kurgulanmış bir bedenden, kendilik haline geçmiştir. Bu geçiş ailenin son erkeklerinin birbirlerini öldürmesiyle gerçekleşmiştir. İşte Antigone gücünü bu yoksunlukla bulduğu saf varlık, kendilik halinden alır. Antigone’nin dışarıyla ilişki kurduğu siyasal bedeni artık kamusal alan-özel alan ayrımıyla bölünmemiştir. Bu yüzden vazgeçilebilir. Bu yüzden ölüme gidecek yoluna inatla devam edebilir. Bu yüzden yıkıcı ve güçlüdür.

Ritüel yasın devirici gücünü evcilleştirmeye yarayan bir süreçtir ve sahip olma durumundan yoksun olma durumuna geçerken ve oradan da yeni bir duruma gelme sürecinde kişiye eşlik eder. Ritüeller bu eşiklerden yas sahibinin minimum zararla geçmesini sağlarlar. Antigone Kreon'un koyduğu gömme yasağı ile yasını ritüeller eşliğinde atlatmayı başaramamıştır. Bu yüzden de yası yıkıcı bir biçim almıştır. Çünkü aslında Kreon sadece gömülme yasaklamamış, aynı zamanda yas tutmayı da yasaklamıştır.

ANTİGONE

*Kreon yalnızca birini gömüyor abilerimizin
öbürünü gömütsüz bırakıyor aşagılamak için
Eteokles'in cenazesini doğru dürüst
törenele duayla kaldırttı, saygınlık içinde
varsın diye ölüler ülkesine,
ama onunla kucak kucağa can veren Polüneikes'i
kimse gömmeyecek demiş **kimse yasını tutumayacak** (21-28).*

KREON

*Ulusü köle yapmak isteyen Polüneikes'in
Şu ya da bu biçimde törenele gömülmesi
Ona yas tutulması yasak (201-203).*

Antigone yasıyla birlikte eşikte kalmıştır. Eşik evresi ise, kişinin statüsüzleştiği toplumsal sıfatlarından soyunduğu ve yeni bir kimlik edindiği evredir. Eşik evresinde Turner'a (1982) göre iki şey yerine getirilir. Birincisi, ritüele maruz kalanlar geçici olarak 'hiç' olurlar, uç noktada kırılmalı hale gelerek değişime açık olurlar. "Kişiler geçmiş kimliklerinden ve sosyal dünyanın statülerinden sıyrılır, şu veya bu olmadıkları, şurada veya burada olmadıkları, bir sosyal kendilikten diğerine seyahatin ortasında oldukları bir zaman ve mekâna girerler"(Turner 1982:67). Turner (1982) yastaki eşiksellik evresinin türdeşlik, eşitlik, mülksüzlük, sınıfsızlık ve cinsiyetler arasındaki ayrımın en aza indirgendiği evre olduğunu söyler. Bu evrede kişi kendini o zamana kadar kuran yapıdan sıyrılır. Kendi içinde çevredekiler içinde anlaşılır olur. Bunu "akıl tutulması" olarak görmek mümkündür. İsmene'nin Kreon karşısında Antigone'nin suçunu paylaşmak isterken sarfettiği şu cümleden anlamak mümkün.

İSMENE

*Doğru efendimiz, insan büyük bir üzüntüye kaptırırsa kendini
usunu elbet yitirir.*

Antigone'yi bu durumda eşikten atlatacak olan ise yasını ritüelle geçirmek ve yeni statüsünün toplumun diğer üyeleri tarafından onaylanmasıdır. Turner'un (1982) bahsettiği eşik evresinde yerine getirilecek iki şey ikinci şey ise yeni kimliğin kabulü ve onanmasıdır. Antigone, yas ve ritüel yasağı ile aslında özne için gerekli olan yeni statüsünün onanması şartından mahrum kalmıştır. Ölünün gömülme yasağı ile birlikte, Antigone yeni statüsünü ve bunu onaylayacak toplumla bağlarını yitirmiştir. Antigone'nin ölüme giderken söyledikleri bunu açıklar niteliktedir.

ANTİGONE

*Yazık yazık, birde alay ediyorsunuz
hem de yüzüme karşı
bekleyemez miydiniz ölmemi
tanrılar aşkına
Thebai eşrafi?
Ey Dirke kaynakları
savaş arabalarıyla
ün salan Thebai kenti
hiç olmazsa sizler
tanık olun bana
Bu nice iştir
ne biçim töredir
gidiyorum sevdiklerimin, gözyaşlarından bile yoksun
kayalar içindeki
garip gömütüme.*

***Yerim yurdum belli mi
ne ölümler arasındayım
ne sağlar (839-853).***

Antigone ne ölümler arasındadır ne sağlar. Tam olarak eşiktedir. Turner (1969:359) bu eşik-
ğin “sıklıkla ölüm, ana rahmine dönmek, görünmezlik, karanlık, hemcinslilik, vahşilik yahut
ay ya da güneş tutulması, yersizyursuzluk gibi benzetmelerle ifade edilmektedir.” “Eşikteki
insanların normal toplumsal bağıntıları kesilmiştir. Olağan toplumsal yaşamdan kopukluk
çeşitli kontrastlarla belirlenebilir ” (akt. Kottak 2002: 470). Eşikte olanları tekrar toplum-
sal yaşamın içine entegre edecek ve idrak edilebilirliğin sınırına çekecek olan ise toplumsal
uzlaşmayı sağlayıcı göreviyle ritüellerdir. Antigone bu eşik ritüelle atlatamadığı için idrak
edilebilir olmanın sınırını geçmiştir. Tanıklık istemesinin sebebi de idrak edilebilirliğe olan
talebindendir.

Ritüeller bireyi içinde yaşadığı toplumla bir olma yönünde, bütünleştirirler. Toplumlari
kurarlar. Halk da Kreon’a karşıdır. Onlarda ritüelin çevresinde toplanırlar.

ANTİGONE

*Gömdüm kardeşimi, benim için bundan büyük
Ne şeref olabilir? yurttaşlarda
bana yürekte katılıyor, ama korkudan
açamıyorlar ağızlarını? Ne mutlu krala,
dilediğini söyleyebilmek bir onun ayrıcalığı*

KREON

Yurttaşların hiçbiri senin gibi düşünmüyor

ANTİGONE

Benim gibi düşünüyor onlar da, ama diyemiyorlar (503-512).

Yerine getirilmeyen bir ritüel, tutulması yasaklanan bir yas toplumda bir gerginliğe neden olmuştur. Çünkü ritüeller ilişkilerin sürekliliğini sağlar. Tek tek bireylerin değişen sosyal statüleri toplumu da etkilemektedir. Toplum, değişimlerden kendini ritüelle bilgilendirmekte ve bu değişime karşı takınacağı tutumu gene ritüelle belirlemektedir. Bu anlamda ritüel topluma bir denge sağlar. Ritüel, geniş bir toplumsal bağlam içinde, bireye kendi öznel tecrübelerinin yerini tayin etme imkânı tanır. Antigone’de ise toplum Antigone’nin ritüelin yerine geçen eylemiyle örgütlenmektedir. Dengeyi Antigone’nin eylemi ile sağlamaya çalışmaktadır.

Ritüelin bir özelliği de köprü olmasıdır. Ritüeller geçmiş şimdi ve gelecek arasında köprü kurarlar. Antigone metninde de bu geçmişe ve geleceğe bağlanma durumu birçok kez tekrarlanmaktadır. Antigone’nin eylemi birçok kez ailesiyle ve özellikle babasıyla ilişkilendirilir

ANTİGONE

*Çünkü öldünüz sizleri ben yıkadım, yudum, sardım kefeneye,
gömütlerinizin üstüne ben döktüm
akıcı adakları elimle.
En son senin cenazeni
kaldırdığım için Polüneikes,
böyle bir ödüle laik görüldüm (900).*

Ritüeller Antigone’nin kendi ailesiyle kurduğu bir ilişki biçimidir. Çünkü “akrabalık bir tanım değil eylem biçimidir” (Schneider, 1984: 131). Akrabalık yinelenen eylemler üreten ilişkiler ağıdır. Yinelenen performanslarla akrabalık yeniden tesis edilir. Antigone performans yoluyla ailesiyle ilişki kurabilir. Bu performans Antigone özelinde ritüeller biçiminde vücut bulur.

KORO

*Ne mutlu felaketi tatmayana
Tanrılar bir aileyi çarptı mı yıkımı yıkım izler orda
kuşaktan kuşağa (582).*

Antigone zaten hep ailesiyle birlikte anılır. Ama onların hepsi ölmüştür artık. Antigone Onlarla sadece geçmişten geleceğe köprü olan ritüelle bağlantı kurabilir.

KORO

*Geçmişten geleceğe
bir yasa sürüp gider
Her ulu düşünce her büyük eylem
kendi acısını getirir birlikte(611).*

2.2. Kriz ve kriz ritüelleri

Antigone metnini eşik ritüelleri içinde düşünebileceğimiz gibi kriz ritüelleri içinde de düşünebiliriz. Antigone’nin yasından dolayı kaldığı eşik durumu bizi eşik ritüellerine götürürken, Kreon’un verdiği karar da dolayı yarattığı kriz de kriz ritüellerini devreye sokar. Zaten de yaşamın akışı içinde ritüeller arası ayırım kuramda olduğu kadar açık net ve kesin değildir.

Turner (1982: 54), kriz ritüelleri için “olağan, belirli normlarla düzenlenmiş sosyal yaşamın barışçıl gidişatı, sosyal yaşamın göze çarpan, kuralları etkileyen ilişkilerinden birindeki bir kırılma ile kesintiye uğratıldığı zaman başlar” gözleminde bulunmuştur. Bu, toplumsal yaşamda önemli bir sorunun ortaya çıkması ve soruna taraf olanların belirmesiyle anlaşılır. Bir kez düşmanlık açığa çıkınca grup üyeleri kaçınılmaz olarak taraflarını alırlar. “Böylece kırılma krize doğru gider ve krizin karşısında olanlar barışı tekrar sağlamaya çalışırlar... Bu çabaların tümü ya da bazıları, kopan sosyal bağları “onarmak” için girişilen telafi etme mekanizması ile ilgilidir... Mahkemelerin kanuni yolları... veya dini kurumlar tarafından sağlanan ritüel araçlar yoluyla... ortak ilgileri, değerleri ve onaylanan en geniş kültürel ve ahlaki topluluğun, yerel grupların anlaşmazlıklarının ötesine geçen, ahlaki düzenini kutlayan bir asal ritüelin sunumu için uygun bir vesile bulurlar. Sosyal drama... ya karşı karşıya gelen tarafların uzlaşması ya da anlaşmazlığın kabul edilmesi ile sonuçlanır” (Turner, 1982: 54). Turner’a göre kriz ritüellerinin 4 evresi vardır: Kırılma, Kriz, Telafi Etme (Ritüelin ortaya çıktığı evre), Barışma ya da Ayrılma.

Antigone metninde, kırılma toplum dengesine karşı tehdit oluşturan Kreon’un gömme ritüelini yasaklamasıyla başlar. Kırılma evresini koronun ve Korobaşının ifadelerinde gözlemlemek mümkündür. Çünkü koro tarafı kesin olmayan bir durumda başlar oyuna. Simgelediği şey ise halktır. Tarafı oyunun akışına göre zamana zaman değişir özellikler gösterir. Koronun net olmayan bu durumu, akışa göre değişen bu tutumu ise aslında toplumda oluşan karşıt fikirleri desteklemek içindir. Koro Kreon’un yanında olanları da, Antigone’nin yanında olanları temsil eder durumdadır. Bu anlamda koro kırılma evresinin de göstergesidir. Gerilimin farkında olan koro -dolayısıyla halk- kırılma evresinin alanı olarak sorumluluk almak istemez.

KORABAŞI

Yurt severler ve yurt hainlerin

buyrukların pek açık bizce

Ey Menoikeusoğlu, biliriz buyruğun buyruktur

ölülere ve sağlara hükmün geçer

KREON

Öyleyse göz kulak olun sözü sözcüğüne uygulansın buyrultum

KORABAŞI

Bu görevi bizden gençlere yükle (212-220).

Koro birinin gömme işini gerçekleştirdiğini, nöbetçinin verdiği bilgiyle öğrenince de bunu tanrıların işi olduğundan şüphelenir. Kreon’un hükmünün ölülere ve dirilere geçtiğinden şüphe duymayan koro, birden tarafından şüphe duyar ve işe tanrıları karıştırdığı anda kırılma netleşir. Koronun kırılmayı hissettirdiği bir diğer sahne ise Kreon- Haimon sahnedir. Baba oğul karşılıklı birbirlerini ikna etmeye çalışırken koro, her konuşmanın sonunda konuşanı destekler ifadelerde bulunur. Koronun bu net olmayan tutumu toplumdaki kırılma evresinin göstergeleridir.

KORABAŞI(KREON’A)

Konuştun ama akıllıca konuştun (682).

KORABAŞI(HAİMON'A)

*Efendimiz oda güzel konuştu, ikinizin de
birbirinden öğrenecekleri var (724).*

Kırılmayı ikinci evreye taşıyan Antigone'nin bu yasağı çiğnemesidir. Başka bir deyişle, kırılma evresini kriz evresine dönüştüren, Antigone'nin eşik ritüellerini yerine getirmesinin yasaklanması karşısında takındığı tutumdur. Gömme krizin başlangıcıdır. Kriz aşaması aynı zamanda tarafların belirlendiği ve karşı karşıya kaldıkları andır. Karşı karşıya kaldıkları an, temsil ettikleri her şeyle karşı karşıya kalırlar. Antigone tanrıların ve halkın kendi yanında olduğunu iddia eder. Kreon'da aynı argümana sahip çıkar. Kriz, İsmene'nin de fail olarak kendini sunmasıyla iyice derinleşir. Kriz aşaması başka krizleri de doğuran aşamadır. Haimon'un olaya girmesi, Bilici Teiresias olaya girmesi, devletin mundar olması, açıkta kalan ölü beden dolayısıyla oluşabilecek hastalıklar da ana krizin doğurduğu diğer yan krizlerdir.

Üçüncü evre olarak geçen telafi evresi iki yönlü oluşmaktadır. İlk telafi, eşik ritüeli açısından olmaktadır ki bu da Antigone'nin kardeşini gömme eylemidir. Antigone kendi telafisini yaratmaya çalışmaktadır. Bu telafi ile yasını kontrol altına almaya çalışmaktadır. Kriz ritüelleri açısından telafi Kreon'un hatasına anlayıp kaya mezara Antigone'yi kurtarmak için koşmasıyla gerçekleşir. Ama ne yazık ki bu geç bir telafi örneğidir ve işe yaramaz. Aynı zamanda yolda Kreon'un ölüyü gömme eyleminin temelinde de telafi yatmaktadır. Kreon yolda ritüellere uygun olarak Polüneikes'i gömer.

ULAK

*Polüneikes'in köpekler tarafından parçalanmış cesedi
acınası bir halde yatıyordu orda.*

*Yollar tanrıçasına dua ettik, ve Pluto'ya
ölünün ruhuna acısınlar diye.*

*Arı suyla yuduk ölüyü, taze dallar tutuşturup
yaktık törenle arta kalanları (1998-1204).*

Telafi aşaması aynı zamanda eşik ritüellerinin görüldüğü devredir. Kreon'un Polüneikes'i ritüellerin gereğince gömmek için uğraşması telafi evresinin kendine özgü gerekliliğindendir.

Son evre ise ayrılma ya da barışma evresidir. Yani ya sorun çözülür ya da çözülmez. Antigone metninde sorun çözülür. Fakat taraflar lehine ya da aleyhine değil. Kreon'un kaybettiği zaten maddi olarak cisimleşmiştir. O oğlunu, karısını ve halkın nezdinde güveni ve iktidarı kaybetmiştir. Antigone'de canını kaybetmiştir. Bundan ayrı aslında Antigone ölüme bir şüpheyle gitmişti. Onu asıl kaybı budur. Bütün bir oyun boyunca davasında kararlı olan karakterin ölüme gittiği anda sarf ettiği cümlelerden kendisini anlamaya çalıştığını ve soru işaretleriyle uğraştığını görürüz. Frederick Schadewalt, "Konuşma mutlak doğruluk hissini terk eden bir Antigone gösterir bize ve şüphe son anlarında ona hücum etmiştir" (akt. Cropp, 1997: 139) derken, George Steiner "konuşmayı aslında içe bakan bulur ve kardeş-argümanı (eğer samimiyse) kendisini ölüme ikna etmek için formüle edilmiştir" (akt. Cropp, 1997: 139) der. Her iki tarata kaybeder oyunun sonunda. Kazanan ılımlılık olur. Aslında oyun kopan ya da zarar gören toplumsal bağların yeniden kurulması ile biter. Yani kazanan yeni kurulmakta olan kent devlet ve onun sistemi olur. Son evrede kazanımı kent devlet olduğunun göstergesi de korodur. Koroyla

cisimleşen vatandaşlıktır. Fakat Antigone “salt devlet yasası ile dinsel görevlerin çatışması, karşı karşıya gelmesi değildir. İki aşırı olma biçimi karşı karşıya getirilmiştir ” (Güçbilmez, 2005: 46). Antigone’de dinsel kökenli “değer” in korunması (insan hakkı); Kreon’nda dinsel değere yaslanan dünyasal pratik ve gereklilik, “değerin norma dönüştürülmesi” ve korunması (kurulu düzenin uyumu) dil düzeyindeki temsiliyetinde cisimleştirilen çatışma, antik tragedyalarda gözlemlendiği üzere ‘etik alan’ tartışmasıdır. Onların arasındaki uzlaşmazlık ve her iki tarafın yıkımıyla gelen çözüm-uzlaşma tragedyanın yazıldığı dönem itibariyle evrensel uyuma işaret eden trajik adaletin gereğidir. O halde, yine antik tragedyaı oluşturan Dionizik-Apollonik değerler karşıtlığında her iki temsiliyet de dil düzeyinde kendi içinde haklı ve akla yatkın teşhislerle Apolloncu tezlerini savunurken eylem biçimlerindeki Dionizik duygusallık ve iradi görünüşlü kararda aşırılıklarının da nedeni olarak ortaya çıkmaktadır. Ama kazanan ne o ne budur. Ortak bir zeminde, yumuşatılmış Atina demokrasisi kazanır, ılımlılık kazanır. Bu durum tragedyanın ortaya koyduğu etik sorun, eril egemenlik, dişil yoksunlaşma ve işlevsiz kılınan kadının yas ritüeliyle bu yoksunlaşmanın onarılması üzerinden cisimleştirilmiştir.

3. Kreon ve tören

Türkçe ’de her ne kadar tören ve ritüel aynı anlamda ve bağlamda kullanılsa da aslında ayrı kullanım alanlarına sahiptirler. Ritüel ne kadar toplumun kendi bilgisinin depolandığı sembolik bir alansa, törenler de devlet ve kurumlarının ortak ruhunun temsilleridir. Fakat kaynakları ritüelde yatmaktadır.

“Devlet daha çok toplumun, gelişmesinin belli bir aşamasındaki ürünüdür; bu, toplumun, önlemekte yetersiz kaldığı uzlaşmaz-karşıtlıklar biçiminde bölündüğünden, kendi kendine çözülmez bir çelişki içine girdiğinin itirafıdır” (Engels, 1979: 221). Fakat devlet sadece kurumsal olarak gelişmez aynı zamanda meşruluk ve bu meşruluğu onaylayacak bir topluma ihtiyaç duyar. “Siyasi iktidarın meşruluğunun kurumsallaşmasının bir ucunda zorunluluk diğer ucundaysa ideolojinin yer aldığı ve her tikel topluluğun devletleşme sürecinde kendi özgül dinamikleri çerçevesinde işleyen karmaşık ve çok yönlü bir dayatma/ikna süreci bulunmaktadır” (Özbudun, 1997: 56). İkna sürecinde ise özellikle erken devlette ritüellerden devşirme devlet törenleri devreye girer. Devletin varlığı ve bekası için toplumun bir, eşit ve vatandaş olduğu, toplumun tek tek bireylerden değil de ortak bir ruhla hareket eden tek ve büyük bir organizma olduğu izlenimi için her devletin bir takım törenlere ihtiyacı vardır. Değerler sistemi yaratan bu törenler, toplumsal değerler sisteminin sürekliliğini sağlarlar ya da böyle bir yanılsama için yol gösterirler. “Bir ulusal kimlik oluşturmak, hem kamusal hem de mahrem alanın kurallarının ve kime ait olduğunun bir devlet politikası olarak belirlenmesi anlamına gelir” (Pekermen, 2012: 21). Devlet politikaları yaptıkları bu düzenlemelerde, mahrem alanı düzenlerken ritüelleri, kamusal alanı düzenlerken ise törenleri kullanırlar.

Törenler, ritüellerle ortak özellik gösterirler. Standartlaşmış eylemlerdir. Göklere bayrak çekmek, ulusun acılı günlerinde bayrağı yarıya indirmek gibi ortak bir dille hareket ederler. Ritüeller gibi tekrara dayanırlar. Bu anlamda mevsimsel ritüellerden çok şey almışlardır. 29 Ekim, 23 Nisan gibi belirli tarihlerde ulus bilincinin devamlılığı için kutlanırlar. Simgeseldirler. Askeri tüm kutlamalarda sadece simgeleri değil aynı zamanda performatif olduklarını gözlemleriz. Askerlerin aynı anda yaptıkları sert hareketler, uygun adımlar, hem düzeni simgeler hem de performatif yönüyle olağandan ayrılırlar.

Törenlerin ritüelden ayrılan yanları da vardır. En belirgin ayrılma noktası törenin kutsal olana gönderme yapmayışıdır. Ritüellerin tersi olarak törenler yerin kanunlarıyla ilişki kurabilmek için düzenlenmiştirler. Ayrıca törenlerin seyircisi olabilirsiniz katılımcısı olmanıza gerek yoktur. Pratik bir sonuca yönelik oldukları için zaten vatandaş olmak, onları seyrederek de katılımcı olmanızı sağlayabilirler. Bunun yanı sıra törenler ritüeller gibi toplumsal bir hafızayı yansıtmazlar daha çok toplumsal hafızayı yaratmak için düzenlenmişlerdir. Ritüel ve tören arasındaki temel ayrım ise siyasi boyutlarıdır. Törenler siyasi iktidar tarafından organize edilmiştir. Oysa ritüellerin bir organizasyona ihtiyacı yoktur. Törenler mevcut iktidar ilişkilerinin devamlılığı üzerinden kurulmuştur ki, katılımcıların da bile bu vardır. Askerler, öğrenciler vb. belli sıralar ve organizasyonlarıyla törenlerde bulunurlar. Toplumsal mesafeler yeniden çizilir. Ama bu, kendiliğindenlik hissi yaratılarak yapılır. Tabi bu sahte bir kendiliğindenliktir. “Bir başka deyişle ritüelde egemen olan, kolektivitinin bir ideale yüklenmiş genel ve soyutlanmış iradesiyken, törende erk sahiplerinin, sistemin ideologlarınca biçimlendirilmiş kozmogoni/mitolojiye yakıştırılan iradesi egemendir” (Özbudun, 1997: 121).

“Tikel cemaatlerin ‘ulusa’ dönüşmesi için ulusal simge ve törenler bir gereksinimdir” (Özbudun, 1997: 59). İşte tragedya böyle bir dönemin anlatım türüdür. Eğer cemaatten devlete geçişin metniyse aynı zamanda ritüelden törene geçişin de metnidir. O halde Antigone metninde Antigone ritüel süreçler dahilinde değerlendirildiyse, aşırı duruşları bakımından karşı karşıya kaldığı Kreon da devlet temsili olarak tören dahilinde değerlendirilebilir.

Kreon kardeşlerden birini gömer. Ama onu bir kahraman gibi devlet töreniyle gömer.

ANTİGONE

Kreon yalnız birini gömüyor abilerimizin

öbürünü gömütsüz bırakıyor aşışılacak için

Eteokles'in cenazesini doğru dürişt

Törenle kaldırttı, saygınlık içinde varsın diye ölüler ülkesine (21).

Kimin kahraman kimin kahraman olmadığına Kreon yani temsil ettiği devlet karar vermiştir ve bu durum devlet töreniyle meşruluk kazanmıştır. Ritüel devletin elinde tören olmuştur. Devletin bu şekilde ölüyle ilgili kararı, cansız olan bedeni politik kılmıştır. Böylece ölü gömme ile ilgili performatif durum ritüelden törene dönmüştür.

O zamana kadar tanrılar ve dinle ilgili olan ölüyü gömme işi devlet bahis olduğunda törenleşmiştir.

KORABAŞI

Hakanım, deminden beri bunun tanrılarının işi

Olup olmadığını düşünüyorum

KREON

Sus, kızdırma beni, yalnız ihtiyar değil

bunak olduğunda çıkmasın ortaya

sersem işleri yok ta tanrılarının

bu ölüyle ilgilenecekler (278).

Kreon'un nezdinde ölüyle tanrılar ilgilenmemektedir. Kontrol devlettedir. Bu artık tanrıların değil, devletin işidir.

Kreon hatasını anlayıp Antigone'yi kurtarmak için yola koyulduğunda Polüneikes'i gömer. Değişiminin etkisi bu gömme ritüelinde görünmektedir. Ama onu da yaktıktan sonra üzerine vatanının öz toprağından bir yığın yapar. Ölü bedeninin üzerine yığılan toprak gene devletle ilişkilendirilir.

Törenlere ritüellerin kaynaklık yaptığından bahsetmiştik. Oyunda ritüel ile tören arasındaki bağı kuranda bilici Teiresias olur.

TEİRESİAS

Ölüye karşı ölü biri ı ışık çocuğı

Öbürü yer altı tanrılarının malıyken

Gömdürmedin. Hem töresiz hem törensiz yatıyor (1065).

Fakat bilicilikte eski düzenin önemli görevlerinden biriyken, yeni düzenle birlikte gözden düşmeye başlamıştır. Bunu Kreon'un Teiresias' karşı tavrından anlamak mümkündür. Kreon Teiresias paragöz ve fesad olmakla suçlamaktadır.

Oyunun sonunda her iki uçta bulunan karakterde cezalandırılır. Daha öncede belirttiğimiz gibi kazanan Haimon'un belirttiğı ideal düzen olur.

KREON

Ben başkaları adına mı yöneteceğim devleti

HAİMON

Tek kişilik devlet mi olurmuş, despotluk senin ki

KREON

Devlet ona hakim olanındır; anlaşıldı mı?

HAİMON

Sen ıssız bir çölün hakimi olmalıymışsın (736).

Bu ılımlı demokrasi, ritüelle desteklenmiş devlet törenini zorunlu kılmaktadır.

KORO

Mutluluğun kaynağı

Anlayış ve sağduyu

Tanrısal güçlere saygı

Kendini bilmez kişi

Bencil istemiyle

Çanak tutar felakete

Ve böyle geçkin yaşta

Kafasını çarpa çarpa

Erişir bilgeliğe (1348).

Mutluluğun kaynağı olarak belirtilen aslında eski ile barışmış yeninin bekası, demokrasi-nin zemini ve sürdürülebilirliğidir.

Sonuç

Bu çalışma Antigone hakkında yapılan genel yargıya karşı çıkmak olasılığını tartışmaktadır. Yani Antigone akrabalık ve devletin karşı karşıya kaldığı bir metin olmaktan daha ötede bir yerde durmaktadır. Çünkü akrabalık, devletten ayrı oluşum değildir ve birinin desteği olmadan diğerinin olması mümkün değildir. Kaldı ki Antigone'nin içinde bulunduğu akrabalık ağı da ailesiyle ilgili hikâyeden dolayı son derece ikirciklidir. Ayrıca Antigone'nin ağabeyini gömmeye isteği diğer akrabaları olan kız kardeşi, dayısı ve nişanlısını trajik sonlara sürüklemektedir.

Antigone metnini din ve devletin karşı karşıya kaldığı, yer ve gök yasalarının karşılıklı çatışması olarak okumakta çok işlevsel görünmemektedir. Biliniyor ki din özel mülkiyetin korunması açısından her zaman mevcut egemen iktidarla yan yana durmuştur. Ayrıca daha önce belirttiğimiz gibi genelinde iktidar sahibinin özelinde Kreon'un iktidarını meşrulaştıran hep dindir. Ama burada devlet ve dinin birbirlerinden aldıkları destek kesintiye uğradığında birey için kendi kararlarını verebileceği, irade gösterebileceği bir çatlak açıldığını görüyoruz. Antigone bu çatlakta iradi bir faile dönüşüyor.

Antigone ağabeyinin ölümünden dolayı yastadır. Yas, ritüel süreçlerle evcilleşmez ise yıkıcı ve dönüştürücü gücü harekete geçer. Antigone ölüm ardından yaşadığı kayıp ile birlikte başkası üzerinden yapılan tanımı yitirmiş ve saf varlığı ile baş başa kalmıştır. Antigone'nin yeni bir statüye kavuşması ancak ritüelle onaylanması ve toplum tarafından tanınması yoluyla olabilirdi. Eşikte kalan için toplumla tekrar bir olmanın yolu ise ritüellerden geçmektedir. Antigone hem metin olarak, hem de karakter olarak bir eşikte yer almaktadır. Bu eşikte olma hali nedeniyle Antigone metninde karşı karşıya Dionizik-Apollonik değerler karşıtlığından gelen aşırılıktır.

Kısaltma:

akt: Aktaran

Kaynaklar

- Butler, J. (2004). *Kırılğan hayat*. İstanbul: Metis.
- Butler, J. (2007). *Yaşam ile ölümün akrabalığı*. İstanbul: Kabcacı.
- Cropp, M. (1997). Antigone's last speech. *Greece & Rome*, S. 44, ss. 2.
- Engels, F. (1979). *Ailenin, devletin, özel mülkiyetin doğuşu*. Ankara: Sol.
- Elhsatin, J. B. (1982). Antigone's daughter. *Democracy* 2, ss. 2.
- Fairclough, N. (1995). *Critical discourse analysis: The critical study of language*. New York: Longman.
- Fairclough, N. (2001). *Language and power* (2nd edition). London: Longman.
- Gaster, H. T. (2000). *Thepsis*. İstanbul: Kabcacı.
- Geertz, C. (2010). *Kültürlerin yorumlanması*. Ankara: Dost.

- Güçbilmez, B. (2005). *İroni ve dram sanatı*. Ankara: Deniz.
- Hegel, G.W.F. (1986). *Tinin görüngübilimi*. İstanbul: İdea.
- Honko, L. (1979). Theories concerning the ritual process. *Science of Religion Studies in Methodology*. Lauri Honko (Ed.). Paris, New York: Palgrave.
- Kottak, C. P. (2002). *Antropoloji: İnsan çeşitliliğine bir bakış*. Ankara: Ütopya.
- Loraux, N. (1998). *Mothers in mourning*. Ithaca: Cornell University.
- Özbudun, S. (1997). *Ayinden törene*. İstanbul: Anahtar.
- Pekermen, S. (2012). *Film dilinde mahrem*. İstanbul: Metis.
- Schuyt, T. N. M., & Schuijt, J. J. M. (1998). Rituals and rules: about magic in consultancy. *Journal of Organizational Change Management*, 11(5), 399-406. <https://doi.org/10.1108/09534819810234823>.
- Soderback, F. (2006). *Feminist readings of Antigone*. New York: State University.
- Skalnik, P. (1993). *Bir süreç olarak erken devlet*. Ankara: İmge.
- Thomson, G. (1990). *Tragedyanın doğuşu*. İstanbul: Payel.
- Turner, V. (1969). *Liminality and communitas, in the rituel process: Structure and anti-structure*. Chicago: Aldine.
- Turner, V. (1982). *From ritual to theatre*. New York: PAJ.
- Van Dijk, T. A. (2003). Critical discourse analysis. D. Schiffrin., D. Tannen, and E., H. Hamilton (Ed.). *In The Handbook of Discourse Analysis*. Oxford: Blakwell.



The Collective Phallic Gaze, the Evil Eye and the Serpent in John Keats' *Lamia* and Yashar Kemal's *To Crush the Serpent*

John Keats'in *Lamia* Şiiri ve Yaşar Kemal'in *Yılanı* Öldürseler Romanında Eril Kolektif Bakış, Kem Göz ve Yılan

Fırat Karadaş*

Abstract

The gaze is not only an act of seeing but also a collective control and oppressive mechanism used for suppressing deviations from the standard social norm. The evil gaze is the one that should be subjugated by the sacred patriarchal gaze and be pushed outside the reach of social life for the welfare of humanity. In anthropological terms, the most common emblems of the evil gaze are the evil eye and the serpent. The English Romantic poet John Keats' *Lamia*, a narrative poem relating a mythological serpentine woman's love affair with a young man named Lycius, depicts how the collective gaze operates for her destruction in the patriarchal world of Corinth, the term collective gaze being employed from Durkheim. Of particular importance is Apollonius' gaze, which plays a crucial role in *Lamia*'s destruction. In Yashar Kemal's *To Crush the Serpent* the aim of the gaze is crushing the serpent, that is, Esme, and most characters—especially Esme's mother-in-law—use all the patriarchal strategies in a village setting to persuade Hasan, Esme's son, to kill her. The article discusses the historical, religious, and

Geliş tarihi (Received): 04.11.2019 - Kabul tarihi (Accepted): 11.03.2020

* PhD, Öğr. Gör. Hatay.Mustafa Kemal University, Faculty of Letters and Sciences, Department of English Language and Literature. fkaradas@mku.edu.tr. ORCID ID: 0000-0002-7546-717X.

mythological significance of the gaze, its collective function, and its relation to or mythical/historical enmity with the feminine within the framework of Keats' *Lamia* and Yaşar Kemal's *To Crush the Serpent*.

Keywords: *gaze, evil eye, collective, myth-making, serpent*

Öz

Bakış sadece bir bakma eylemi değildir; aynı zamanda genel toplumsal normlara uymayanları kontrol altına almak için kullanılan kolektif bir baskı aracıdır. Kötü göz, kutsal eril bakış tarafından denetim altına alınması ve insanlığın iyiliği için toplumsal alanın dışında bırakılması gereken gözdür. Antropolojik olarak kötü gözün en yaygın simgeleri kem göz ve yılandır. İngiliz Romantik şairi John Keats'in mitolojide üst tarafı kadın alt tarafı yılan olan *Lamia*'nın Lycius adındaki genç bir adamla yaşadığı aşkı anlatan *Lamia* adlı şiiri, Corinth'in erkek egemen dünyasında *Lamia*'nın yok edilmesi konusunda kolektif bakışın işlevini yansıtır. Şiirde, Apollonius'un *Lamia*'yı yokeden bakışı bu çalışmanın amacı bağlamında önemlidir. Yaşar Kemal'in *Yılanı Öldürseler* romanında toplumsal bakışın amacı Esme ile özdeşleştirilen yılanı ezmektir ve birçok karakter, özellikle de Esme'nin kaynanası, Hasan'ı annesini öldürmeğe ikna etmek için bir köy ortamındaki egemen toplumsal söylemin bütün araçlarını kullanır. Makale, bakışın tarihi, dini ve mitolojik önemini, kolektif yönünü ve dişil olanla bağı veya mitik/tarihi çatışmasını ele almayı amaçlamaktadır. Makale, bu konuları Keats'in *Lamia* şiiri ve Yaşar Kemal'in *Yılanı Öldürseler* romanı bağlamında ele almaktadır.

Anahtar sözcükler: *bakış, kem göz, kolektif, mit yaratımı, yılan*

It is an ancient and universal belief that the eye or gaze means much more than a mere bodily organ or its function of seeing. The eye is believed in many cultures to be the mirror of the soul and that part of the person through which his/her evil or protective influence is transferred. Throughout history, people have thought that nearly every unpleasant situation is a direct result of an evil eye caused by jealousy, envy or frustration. Belief in the evil eye is one of the oldest and most common superstitions and goes back to the Stone Age and appears throughout history in different cultures and folklores of the world (Bohigian, 1997: 91). For instance, people in Greece, Turkey, Pakistan, Afganistan and Turkic-speaking countries use the Urdu word *nazar* for the evil eye and think that a human being or animal changes for a worse condition if someone looks at his beauty or well-being with jealous eyes (Woodburne, 1935: 238). Children, pregnant women, brides, rich people, fertile lands, fertile animals like cows, in short, everybody or everything that has an enviable characteristic is an attractive subject for the evil eye. The most common amulet used in many cultures to ward off the malicious effects of the evil eye is the 'blue eye' or blue bead (called "nazarlık" in Turkish). Blue is the favored color because it is the color of the sky and heaven, which is believed to be the home of the gods. For this reason, the blue eye symbolizes the Eye of God that keeps the Devil or the Serpent out of the reach of the human world. The struggle between the evil eye and the 'protecting phallic gaze' that wards off evil are two forms of the gaze common in

different cultures—especially Western, Anatolian and Mesopotomian cultures. The evil eye in many cultures, for example, that of the old man in Edgar Allan Poe’s “Tell-Tale Heart,” the vexing eye of the cat in Poe’s “The Black Cat”— examples can be multiplied—indicate the extensive place of the eye or the gaze in literature and culture. The English Romantic poet John Keats’ *Lamia* and Yashar Kemal’s *To Crush the Serpent* can be studied in terms of the evil eye and the phallic gaze and the enmity between them. In both works, the evil eye is identified with a serpentine woman that is crushed by the phallic/collective gaze.

The struggle between the evil eye and the phallic gaze is a cultural one depending on the society’s codification of the sacred and the profane; that is, it relies on the collective symbolization of good and evil with the binary logic that almost always identifies the sacred with the male and the profane with the female. In *Introduction to the Work of Marcel Mauss* Claude Lèvi Strauss states, “it is natural for society to express itself symbolically in its customs and institutions; normal modes of individual behavior are, on the contrary, *never symbolic in themselves*; they are the elements out of which a symbolic system, which can only be collective, builds itself” (1987: 12). To Levi-Strauss, the mythical drama really boils down to an allegorical dramatization of the thinking process itself, the production of differences (Girard, 1977: 924). Cultural codifications are collective dreams or personified abstractions created with a binary logic, each personified abstraction being created with an opposition. What is note of worth here is that in this allegorical dramatization of the collective thinking process the evil eye is almost always identified with the woman and the protecting blue gaze with the male assigning itself the role of crushing the evil eye. Though in some cultures, including oriental ones like Turkey, the evil eye is represented as blue and someone who has a blue eye is feared of bringing trouble, “a pendant or bead of blue stone, the colour of the sky, [is] propitious and safe- guarded the wearer from evil (Van Buren, 1945: 18). Besides being the colour of the sky, the blue bead is also regarded as God’s eye, which means that it is also the colour of the male as in the male-female binary opposition it is mostly the male being identified with the sacred. The word “phallic” is employed in this article to indicate the psychosexual male ideology behind the codification of the sacred gaze and to signify the binary logic that constructs it as an absolute presence presupposing the absence of the other member of the binary pair.

In the binary phallogocentric logic that symbolizes all cultural reality on the male-female opposition and that almost always codifies the male in the category of the sacred and the female in the category of the profane it is the woman that is commonly associated with the evil eye and constructed by the blue protecting gaze of man. The concept of the gaze and its relationship with femininity needs some elaboration here. As the art historian John Berger argues, women are more object of the gaze than men; they are even object of the gazes of not only other women but also of their own gaze; a woman “has to survey everything she is and everything she does because how she appears to others, and ultimately how she appears to men, is of crucial importance for normaly what is thought of as the success of her life” (1972: 46). When women watch themselves or watch themselves being watched by men or other women, the gaze functions not only as an act of seeing but a way of constructing and representing them in a certain way. When a woman is constructed by the gaze as evil

or sorcerer, the handiest symbol to associate her is the serpent. Throughout the history of culture, mythology, and literature, woman has been associated with the serpent (i.e. Medusa, Lamia, Lilith) and represented as the main source of evil, temptation, enchantment, and magic. Circe, Hecate, Medea, Dido, Medusa, and Lamia are the most important figures in the ancient Greek world that are 'constructed' in the male ideational world to be enchantresses, to be serpentine, and to have the magical power of casting an evil eye, which shows how deeply rooted in the male collective consciousness the correlation between women, the evil eye, magic, and serpent is. The phallic/collective gaze fulfils the religio-historical duty of crushing the serpentine woman and keeping it off the sacred realm. Possibly, one of the best examples for the association of male with the sacred and 'protector' can be seen in Roman mythology in the term *Fascinatio* or *Fascinum*, which in ancient Roman religion and magic was the embodiment of the divine phallus used as protection against the evil eye (Luck, 1999: 98). For this reason, the blue eye, correlated with the divine phallus, is a collective symbolization of the gaze that aims at keeping the serpentine evil eye out of the sacred realm of men, a struggle that can be said to be ingrained in the collective consciousness.

John Keats' *Lamia* illustrates this binary symbolization of good and evil and the construction of the serpentine evil eye by the phallic gaze. John Keats is one of the major poets of English Romanticism. He wrote *Lamia* in 1819, the productive period he wrote his odes. *Lamia* is a narrative poem relating a mythological serpentine woman's love affair with a young man named Lycius. Lamia was seen as belonging to the line of victimized and revengeful women of ancient Greek mythology as Medusa and Circe, and after Christianity she came to be known as a witch who used her power of enchantment to destroy young men and devour children. In Greek mythology, Lamia was the daughter of Belus and the queen of Libya. She was so beautiful that Zeus fell in love with her. As all of her children from Zeus, except Scylla, were killed by Hera, she took her revenge by killing the children of others. She became so cruel that her face turned into a frightening mask. Later, she is said to have sucked the blood of young men after lying with them. Lamia was transformed by Hera into a creature whose head and upper side of body were of a woman but whose lower side was serpentine. She was also known as an enchantress and a scheming expert in love (Graves, 1977: 203).

It is said that Keats based his poem on Robert Burton's *Anatomy of Melancholy* (1621). In fact, Robert Burton's book was not the first to relate the love story of Lamia and Menippus. In *The Life of Apollonius of Tyana* the ancient Greek Sophist philosopher Flavius Philostratus also tells that one of the pupils of Apollonius named Menippus meets an apparition in the shape of a woman and experiences a love relationship until Apollonius tells Menippus that his love is a serpent and that he could not marry her as she is a lamia accustomed to feeding upon beautiful and young bodies. Though Keats' poem bears similarity to Burton's and Philostratus' texts, his version is distinctive in that he takes Lamia not as an evil monster but as a very beautiful woman victimized by Hera; in this respect, Keats makes us sympathize with her and feel that her evil doings are a reaction to her maltreatment. In the poem, as soon as Hermes -the Greek messenger God- transforms Lamia back into human, she meets a Corinthian young man named Lycius and makes him fall in love with her. Enchanted with Lamia's beauty, Lycius begins to visit her magic house day and night, which she makes up

on the slope of a hill near Corinth to keep away from the public gaze of the meddlesome Corinthians. They continue their love until Lycius' tutor Apollonius reveals in their wedding feast that the bride is Lamia and that she has enchanted Lycius in her world of deception and illusion. After this disclosure, Lamia's magic world dissolves and she, her house, furniture, and everything she has created disappears.

Although its story is similar to Burton's and Philostratus's versions, Keats's *Lamia* is "reflective of Keats's intense visual imagination and reveals the technique he had learned of describing scenes in a highly detailed and concrete way" (Brotemarkle, 1993: 81). Keats changes the earlier stories by creating a world of romance colored with gods and goddesses chasing each other but with a predominantly melancholic atmosphere. At the beginning of the poem, Keats presents Lamia as a serpent having a feminine attractiveness; she is a "palpitating snake" (Keats, 2001: 45)¹, "a gordian shape of dazzling hue, /Vermilion-spotted, golden, green, and blue; / Striped like a zebra, freckled like a pard, /Eyed like a peacock, and all crimson barr'd" (2001: 47-50). She is "full of silver moons" (2001: 51) and "rainbow-sided" (2001: 54), and upon her crest she wears "a wannish fire /Sprinkled with stars, like Ariadne's tiar" (2001: 57-8). She is "some pinanced lady elf" who has a serpent's head but a woman's mouth "with all its pearls complete" (2001: 60). As seen in these lines, she is presented as the embodiment of beauty. After Hermes metamorphoses her back into human form, she makes Lycius fascinated by her beauty to the extent that Lycius "soon his eyes [drinks] her beauty up, /Leaving no drop in the bewildering cup, /And still the cup [is] full" (2001: 251-3). As these lines suggest, although Keats took the Lamia story from Burton's text and seems to have been familiar with earlier versions such as Philostratus' text, in the poem he deconstructs traditional texts by presenting his Lamia not as an evildoer but as a melancholic figure who is victimized by Hera and by the collective patriarchal gaze of the Corinthians. When we begin to read the poem, instead of an atrocious and revengeful figure, we see a victimized and suffering woman with whom we can sympathize.

Though a victim, Lamia is still depicted with enticing eyes and beauty. When the transformation is complete, she enthralls Lycius with her beauty, looks and eyes. Her magic eyes are counter-attacked first by the public gaze of the Corinthians and later by the sage Apollonius' sharp gaze. Her palace is a mystery for the Corinthians, and so she could not avoid their inquisitive and oppressive gaze. However, nothing makes her more uneasy than Apollonius's 'blue fixed gaze,' which can be said to symbolize the collective phallogentric gaze. She first meets his gaze as she walks timidly with Lycius in the street. Apollonius makes both Lamia and Lycius uneasy with his "sharp eyes," "curl'd gray beard," and "philosophic gown" (Keats, 2001: 362-5). As she sees Apollonius's sharp philosophic eyes fixed on her, she tries to avoid his destructive gaze. In the ancient Greek culture, Apollonius was known as a magician as well as a philosopher and his disclosure of Lamia's identity is a proof of his being a sorcerer (Luck, 1999: 130-1). Noticing his magical power and foreseeing eyes, Lamia tries to avoid his gaze and abstains from inviting him to the wedding feast in the second part of the poem. However, Apollonius joins the feast as an uninvited guest and, as the other guests look with amazement and curiosity at the illusory and artificial nature of the furniture in Lamia's palace, he looks around "with eye severe" and walks inside the palace

“with calm-planted steps” as if unravelling some knotty situation (Keats, 2001: 156). The eye or gaze becomes a focal point at this part of the poem because Apollonius’ eye is posed as the principal threat for Lamia’s wellbeing. During the wedding, Apollonius sets his eyes on Lamia without a wink or stir, “full on the alarmed beauty of the bride” (2001: 247). He gazes into her eyes until she grows pale and cold at first, and then unnaturally hot and dies.

Thus, as seen so far, Keats presents Lamia not as an evildoer and enchantress, as Apollonius proclaims, but as one who is victimized by the public gaze embodied by Apollonius’ gaze. Not Lamia but Apollonius is presented as having the magic eyes because he is able to destroy Lamia by fixing his eyes on her. By killing Lamia, Apollonius also kills his pupil, whom he claims he is protecting from the evil of the serpent. Critics have mostly interpreted the poem as representing Keats’ idea of art and its relationship with philosophy. They usually find the significance of the poem “in the conflict between the two characters, Lamia and Apollonius, between poetry-imagination versus philosophy-reason” (Brotemarkle, 1993: 86). Among the English Romantic poets, Keats’ poetry is distinctive in its representation of and elaboration on beauty. “Ode to a Nightingale,” “Hyperion” and “Ode on a Grecian Urn” are only three poems in which he represents beauty and philosophizes on it. “Beauty is truth and truth beauty,—that’s all / Ye know on earth, and ye need to know” is a well-known expression in “Ode on a Grecian Urn” that epitomizes his idea of beauty (Keats, 2001: 49-50). In “Ode to a Nightingale,” he presents the nightingale as a beauteous being symbolizing the ultimate end of art and other imaginative forms. In a similar vein, Lamia is presented as a beauteous form having feminine attractiveness, and Apollonius a sophist philosopher in whose world there is no place for beauty, imagination, fantasy, and magic, which are the constitutive elements of art. Thus, the most common interpretation of the poem is that the struggle between Lamia and Apollonius symbolizes the time-honored struggle between beauty and reason, art and philosophy, and imagination and mind. We can even say that Apollonius represents the Enlightenment man with a fetishized reason, whereas Lamia signifies the Romantic idea of art and beauty.

However, as this article discusses, we can also read the poem in terms of the phallogocentric binary symbolization of good-evil and the sacred-the profane, the first member of the binary pair identified with Apollonius and the second one with Lamia. It follows that Apollonius is symbolized as the embodiment of the phallic blue gaze, whereas Lamia as the serpent and the evil eye. To use Levi-Strauss’ term given in the beginning, we can read the Lamia myth in Keats’ poem as an allegorical dramatization of the collective thinking process in which ‘the evil serpent’ is crushed by the collective gaze of the Corinthians as well as Apollonius’ sharp gaze. We can also argue that the struggle between the two gazes represents the time-honored struggle between reason and emotion, culture and nature, the public and the private spheres, and the sacred and the profane, where the former side of the binary has always been associated with the male and the latter with the female.

While the collective male gaze is embodied with Apollonius’s gaze in Keats’ *Lamia*, in Yashar Kemal’s *To Crush the Serpent* the collectivity of the gaze is more overt and the main representative of the male gaze is a female, Esme’s mother-in-law. Like Keats’ *Lamia*, *To Crush the Serpent* also has a mythic side but, unlike Keats’ poem, this mythic side does not

arise from the dependence of the subject matter on Greek mythology but from the fact that the characters of the novel, in their mythopoeic collective consciousness, create myths and share them with each other for the profanation and lynching of Esme. In “An Inheritor of Homeros and Cervantes” (“Bir Homeros ve Cervantes Mirasçısı”) Yashar Tuncer states that Yashar Kemal’s novel is “a blend of reality and mythos, a mixture of imagination, the imaginative and reality” (1998: 118-119)². Similarly, Seza Yilancioghlu states, “in Yashar Kemal’s novel the fantastic and the real are always interlaced. Folk tales, which color and enrich the narrative, are used in his novel to understand human and social psychology. In fact, folk tales were the means of relating social and individual problems in the past” (1998: 128). He adds, “such figures as fairies, genii, monsters, and dragons that belong to this genre, whether given in exaggerated or nonexaggerated way, have the potential of becoming humans... The relationships they form in their fantastic worlds resemble those between humans” (1998: 128). We should note that gaze and evil eye are not directly or literally mentioned in the novel. However, relying on the theoretical background of this study, the struggle between the phallic and the feminine can be said to take place on the symbolic level between two opposing gazes: the public gaze and the counter gaze of Esme.

The eagle and serpent dichotomy is used in the novel as emblematic of the dichotomy between the blue sacred gaze and the evil eye. The eagle and serpent binary is a constant issue in Turkish folklore and is widely used in the novel for the construction of the sacred and the profane, the eagle being identified with the sacred and the serpent with the profane. Our reading of the serpent in Yashar Kemal’s *To Crush the Serpent* is based on the time-honored association of the serpent with the underground, with deceit, darkness, enchantment, and the feminine, which is the most common association in Greco-Roman, Anatolian, and Mezopotomian mythologies and Semitic religions. It is this symbolization of the serpent on which the meanings of the profane and the sacred are constituted; the desire for crushing this serpent or feeling aversion to it is what constitutes the sacred. In the novel the eagle is connoted with the sacred, with the blue of the sky, with the male, and mostly with Hasan, whereas the serpent with evil, with the underground and with Esme. Thus, the eagle and serpent dichotomy can be read as male-female dichotomy.

What is distinguishing in Yashar Kemal’s novel is that the conflict is between two females, Esme and Esme’s mother-in-law, one sounding the male voice and male viewpoint and the other ‘talking back’ to it (as in the fairy tales *Snow White*, *Cindirella*, *Rapunzel*, and *Sleeping Beauty in the Wood* and in the medieval romances and novels that have angel-monster polarity). In *Splitting: A Case of Female Masculinity* (1973) R. J. Stoller argues that “phallic women have both femininity and conflicts about it” (as cited in Gardiner, 2012: 600). He claims, “drives and defenses related to having a phallus are ubiquitous in women” so long as the word “phallus” signifies not a penis but its attributes, such as intrusiveness, power and violence (2012:600). Female masculinity is also a topic of dispute in Susan Gubar and Sandra Gilbert’s “Infection in the Sentence.” Susan Gubar and Sandra Gilbert mention the angel and monster polarity in the fairy-tale *Snow White* and ask,

If the Queen’s looking glass speaks with the king’s voice, how do its perpetual kingly admonitions affect the Queen’s own voice? Since his is the chief voice

she hears, does the Queen try to sound like the king, imitating his tone, his inflections, his phrasing, his point of view? Or does she ‘talk back’ to him in her own vocabulary, her own timbre, insisting on her own viewpoint (1996: 290).

Esme’s mother-in-law is a “phallic woman” who sounds like the king, imitates his tone, his phrasing and point of view and functions as the phallic gaze doing her utmost throughout the novel to crush the serpent, who is labeled as such by that gaze. The phallic collective gaze is directed at Esme, a very beautiful woman whose husband Halil is killed by her ex-lover Abbas. In the novel, the whole plot revolves around taking the revenge of Halil’s death from Esme, the *femme fatale* who caused the feud between Abbas and Halil and who is believed by the public to have cooperated with Abbas for her husband’s murder. Later in the novel, we understand that Halil got married with Esme forcing her to marriage by raping her. All the villagers, especially Halil’s brothers and mother, hold Esme responsible for Halil’s murder. The sacred role of crushing the serpent is given to Hasan, her son.

Though the word serpent is used many times in the novel, it is never literally used for Esme, though, metaphorically speaking, she is represented as the main serpent in the novel. The collective myth-making imagination of the public at work, snake imagery is used throughout the novel mostly with relation to Halil who is told to be reincarnated as snake because his revenge is not taken. Different characters’ claim that they have seen Hasan transformed into snake and Hasan’s beginning to dream his father as snake are only two examples for the use of the snake for characters other than Esme. For instance, Hasan is so affected by the tales told by the public about his father’s ghost that he also begins to dream his father as snake. He dreams him stuck in the swamp, not being able to free himself. All of a sudden, his father turns into a snake in front of Hasan’s eyes, and the snake remains so stuck in the swamp” (Kemal, 2007: 59).³ He tells the people that he has seen his father as a snake, a big rattlesnake (2007: 66). Wherever he goes, the snake follows him (2007: 67). Towards the end of the novel, he is so psychologically impressed by the tale-telling craze of the public that his tie with reality is lost and he begins not only to believe but also to live the tales: “If a new tale is not produced about Halil, he himself created one and lived it. Dream or reality? He forgot about them. His father’s ghost, his mother’s beauty carried him to a world of dream” (2007: 72). He saw “red snakes passing on the rocks in front of him, transparent and illuminated, illuminating the world. His father Halil, wrapped in his white shroud, was killing the red transparent snakes, and in each blow to a snake, flares bursted from it and fell down as stars. After falling down, the killed snake gathered itself and came back to life” (2007: 90). However, though not literally identified with the serpent, the main serpent, as the title suggests, that has caused the social evil and thus should be crushed is Esme, and the whole novel is about how and why to crush this serpent.

Serpent has both positive and negative associations in the history of culture and religion. As a positive symbol, “the healing symbol of the snake is as ancient as the medical art itself. Its use is indistinguishably connected with the ancient Greek god Asclepius and is symbolically associated with ancient deities of earth’s blossom” (Antoniou, 2011: 221). In the anaglyphs Asclepius, the god of medicine, is represented with a serpent entwined on his rod. Similar snake and rod conjunction is also seen in the Biblical mythology about Moses,

in which the snake-rod correlation serves as a symbol of rejuvenation, rebirth, and recovery. In the Old Testament it is said:

And the Lord said unto Moses, Make thee a fiery serpent, and set it upon a pole: and it shall come to pass, that every one that is bitten, when he looketh upon it, shall live. And Moses made a serpent of brass, and put it upon a pole, and it came to pass, that if a serpent had bitten any man, when he beheld the serpent of brass, he lived (Antoniou, 2011: 219).

The origin of Moses' staff is also important for showing the serpent-rod correlation in the biblical mythology. When God exposed Moses to a very dangerous task, Moses was obstinate to take the responsibility. Nevertheless, at the Word of God, he got hold of a snake and God transformed the snake into a rod. Moses' staff is a symbol of rejuvenation and rebirth in that whenever he planted it in the earth, it transformed into a tree—and hence the image of the serpent entwined on the tree in the biblical mythology of Adam and Eve.

In the folklore of Anatolia, Mezopotamia and Iran, the Shahmaran figure⁴ serves a similar symbolic function. The serpent has an important place in Turkish folklore, too. The Shahmaran myth, as said above, is also Anatolian and has influences in Turkish mythology. *Yılan Ana* (Mother Serpent), *Erbüke* and *Evrar* are versions of Shahmaran in Turkish mythology and represent the powers of the underworld. In the struggle between good and evil, the serpent is mostly regarded as the symbol of the underworld and evil. In this regard, as we already said in the beginning of our discussion of the novel, the eagle and serpent dichotomy is a constant issue in Turkish folklore. In this binary logic, while the eagle symbolizes the aboveground, the good, the light, and the blue of the sky, the serpent symbolizes the contrary, that is, the underground, the evil, and darkness (Topcu 39). Within the theoretical framework of this article, the eagle can be said to symbolize the blue gaze, whereas the serpent the evil eye. As already presented, though the word snake is used in the novel to signify Halil's reincarnation into different animal forms and to show his belonging to the underground as a dead person, in the mind of the public he is the eagle and Esme the serpent. Yaşar Kemal uses the eagle-serpent dichotomy (like sky-earth and angel-devil dichotomies) in Turkish folklore in his novel and identifies the evil with the serpent (Topcu, 2008: 38). While talking to Hasan about his father, Hasan's grandmother (Esme's mother-in-law) tells Hasan: "If your father were alive and your mother, the whore, behaved in this way...he would throw her carcass to the dogs, to the eagles. Were there anybody like your father? He was like the eagles of Anavarza...My Halil was a Döldül hawk, an Aladag falcon" (Kemal, 2007: 33). A similar Hasan-eagle correlation is also made by the Kurd in the restaurant Hasan has his meal when he runs away from home to keep away from the tale-telling craze of the village (2007: 61). Staying in another village for a couple of days, he dreams a snake following him wherever he goes. Just after he has this dream he sets back home and on the way back he sees eagles flying above the crags (2007: 67).

Based on this argument, we can say that the novel is an allegorical dramatization of the conflict between the eagle and the serpent, the aboveground and the underground, and hence between two gazes: the phallogocentric collective gaze and Esme's evil, serpentine and enchanting gaze. The phallogocentric gaze is identified with the eagle and the aboveground, whereas Esme with the serpent, deceit and the underground. The whole public discourse of

the novel turns around the collective symbolization of Esme as serpent and evil eye, each character contributing to this symbolization process with tales, myth-making and gossip. To crush the serpent is the basis of the mythological drama of the novel, which is in essence a collective experience. As Marcel Mauss argues in *A General Theory of Magic*,

A collective experience, or at least a collective illusion, is necessary before a demon, properly speaking, can be created. Their existence is proved only after the growth of the belief which endows them with respect. Therefore, in the same way that impersonal representations of magic seem to have no reality outside collective traditional beliefs -beliefs which are held in common by a group concerned- in our view, personal representations are also collective (2001: 106).

As a source of magic in the eye of the public, Esme can be regarded as the serpent whose creation and destruction turn into a collective experience in the progress of the plot.

Until the middle of the novel, the plot goes in its usual order, with Esme's dramatic situation and Hasan being psychologically forced by his grandmother, uncles, and other members of the village to kill his mother. However, towards the middle of the novel, the pressure on Hasan gains a collective dimension and the gaze aiming at crushing the serpent becomes a collective one based on myth-making and gossip (false stories). Most characters -especially Esme's mother-in-law- use all the strategies of the male social discourse to persuade Hasan, her son, to kill her. Rumors are spread by Halil's mother and Esme's mother-in-law that Halil's ghost haunts the village in different forms. The person who first begins this rumor, with the psychological propaganda of Esme's mother-in-law, is Hasan's uncle, Mustafa. From this point on, the phallic gaze becomes more oppressive and more efficient with the collective myth-making that constructs Esme as the serpentine and Halil as haunting the village.

The person who does one of the most critical contributions to the myth-making process is Kerim. Kerim tells the villagers that he has seen Halil's haunting ghost, who tells Kerim he is tortured by the hounds of hell and is wandering in the village sometimes as a snake, sometimes as a dog, sometimes as worm, sometimes as frog, and sometimes as an insect.

It's me, Halil, I rose from the dead...because of my coward and Godless mother, ignoble brothers, my shot-up mucous son, and this bloodguilty wife of mine. I don't have a mother Kerim, say this to her. I don't have brothers, go and tell them. My son has shot up, may he haven't grown up; when I rise from the dead, not being able to lie peacefully in my grave, when the hellhounds torture me day and night, I wish I hadn't a son. Don't ask my condition Kerim, he told me...Each day the hellhounds put me in a different garment...One day I become a worm, another day a snake, one day a frog, and one a slug (Kemal, 2007: 52-3).

After Kerim tells these, a social craze begins; whenever they see an animal, they make it part of the myth-making on Halil's haunting the village and use it to force Hasan to take revenge. The entire village gets under the influence of the myth-making process and

collectively participate in the formation of the oppressive phallic gaze. Each person in the village contributes to the myth-making craze with their own story. For instance, a villager named Molla Hüseyin tells Hasan that he has seen his father as a red snake first and then in the form of a dog, which, after a while, turned into a man with a shroud. After telling Molla Hüseyin that he is Halil's ghost, Halil says:

Listen to me brother, listen carefully. I am in a pitiful condition. Blessed be the hell compared with my situation. Three days ago I was the donkey of a poor villager. Once I became a pig. A month ago, I became the dog of my enemy Abbas's mother. Then, I became a grasshopper and was burned. Being a grasshopper, jumping, I saved my life (Kemal, 2007: 79).

The myth-making craze acquires a collective dimension to the extent that the villagers could no longer pass by Hasan, either individually or in groups, without telling him something. Under the influence of these rumors, Hasan begins to have dreams about his father. He even begins to live in a nightmarish world in which his father is sometimes a snake, sometimes a lizard, sometimes an owl and sometimes a frog. He dreams a gorgeous rattlesnake. After a while, his dream world replaces his actual world and he dreams a gorgeous rattlesnake following him, asleep or awake, wherever he goes; sometimes he dreams his father torturing him with his words. The socio-psychological pressure of the gaze continues until Hasan falls victim to it and kills his mother.

As René Girard puts it in "Violence and Representation in the Mythical Text," "there are three types of representations that dovetail perfectly: 1) intimations of a social crisis, 2) the attribution of something like the 'evil eye' to some individual, 3) the collective murder of that individual" (1977: 932). For Girard, typical of these societies is collective violence accompanied with an accusation, which is immediately followed by an act of collective violence against the victim of this accusation. In *To Crush the Serpent* the social crisis caused by the murder of Halil is followed with the accusation of Esme and constructing her as serpentine and evil eye, which is followed by a collective violence towards her. The novel turns into a lynching ritual in which Esme is established as the serpentine evil eye enchanting men with her looks and beauty and the lynchers trying to crush the serpent with their tales. To mention the eagle-serpent dichotomy again, in the allegorical dramatization of the novel, the eagle represents the blue of the sky and thus the blue sacred gaze, whereas the serpent, who is Esme in the novel, represents the underground, the evil, the magic, the evil eye. Constructing Esme as the serpentine and the evil eye and then lynching her are the gist of the allegorical drama of the novel. The presence of the eagle depends on the construction of this serpent because the presence of one side in the binary pair requires the presence of the other.

Though written in different countries, historical periods and socio-cultural backgrounds, Keats' *Lamia* and Yashar Kemal's *To Crush the Serpent* share a similar cultural symbolization of the good and the evil and the sacred and the profane. The binary construction of the evil eye and the protecting gaze and the identification of the protecting gaze with the blue of the sky and with the male and the evil eye with the female and the underground is common in both works. It does not seem wrong to call the protecting gaze "phallic gaze" because of its attributes of psychosexual power in its relationship with the evil eye. The phallic gaze

constructs its presence by constructing the absence of the other in the binary pair, so the presence of this gaze depends on crushing the gaze of the other. Crushing the gaze of the other requires first its construction as evil. In this respect, Girard's definition of the process of collective violence is also valid for *Lamia*. In *Lamia*, too, the intimation of social crisis begins with Lamia's introduction into human society with her magic and illusory house, which causes all the people of Corinth to question her being and to gossip about her. The tension between Lamia and the Corinthians continues until Apollonius appears in the poem and attributes something like an evil eye to her, discolores her being a lamia, and accuses her of deceiving his student by her magic ways and looks. The pretext of her victimization set, there follows the step of collective violence with the sacred role of crushing the serpent and destroying the evil eye. The gaze that symbolizes this role is Apollonius' gaze, which destroys Lamia by overcentralizing itself on her. Thus, we can say that crushing the serpent in *Lamia* turns into collective lynching ritual embodied by Apollonius' gaze. As we said earlier, Lamia's only wish was to be member of the human world and experience human love, which Apollonius and the Corinthians deny her.

Thus, in *Lamia* and *To Crush the Serpent*, we see the struggle between two gazes, the phallogocentric collective gaze and the counter-gaze of the woman, that of the woman being mostly associated with the profane. The most common emblems of the profane gaze of the woman are the evil eye and the serpent, which are rooted in the collective consciousness and encoded in the allegorical drama of social and cultural life. The phallic gaze, on the other hand, is associated with the sacred and is symbolized with a blue eye, blue being the color of the sky. In *Lamia* and *To Crush the Serpent*, Lamia and Esme are presented as serpentine figures that have magic eyes that pose threat for the sacred male world. In *Lamia*, Lamia's enticing eyes are fought back or crushed by Apollonius, whereas in *To Crush the Serpent*, the whole society participate in the lynching ceremony of Esme and each member of the society feeds the fire that burns her and her gaze. In both works, the social crisis is resolved with an accusation, which is followed by a collective violence aiming at crushing the serpent and warding off the threats of the evil eye.

Endnotes

- 1 As in-text citation information, line number is given instead of page number because it is a poem.
- 2 Translations from Turkish belong to the author of the present article.
- 3 Translations from the novel belong to the author of the present article.
- 4 Shahmaran is a supernatural being whose lower side of body is serpent and the upper side human. In Persian *shah* means king and *maran* means serpent. Thus, *shahmaran* means 'the king of the serpents.' Though the word *shah* has male connotations, Shahmaran is mostly represented as female. Like the healing and rejuvenating serpent in the Asclepius and Moses myths, Shahmaran was also a healing serpent, caused rebirth, and guarded Cemshab, the other important figure in the myth. When Cemshab was lost in the labyrinths of her cave and found her in her garden in the depths of the cave, she guarded him, loved him, and hosted him many years in her garden. However, he betrays her when he returns to his friends and family, contrary to his promise, tells her name and causes her death to save the king from a fatal illness (Karakurt, 2012: 679).

Bibliography:

- Berger, J. (1972). *Ways of seeing*. Penguin.
- Bohigian, G. H. (1997). The history of the evil eye and its influence on ophthalmology, medicine and social customs. *Documenta Ophthalmologica*. Kluwer Academic. 91-100.
- Brotemarkle, D. (1993). *Imagination and myths in John Keats's poetry*. Mellen Research University.
- Cassirer, E. (1957). *The philosophy of symbolic forms: Mythical thought*. R. Manheim (Trans). Yale University.
- Gardiner, J. K. (2012). Female masculinity and phallic women. *Feminist studies*, vol. 38, no. 3. 597-624.
- Gilbert, S. and S. Gubar (1996). Infection in the sentence. *Feminisms: An Anthology of Literary Theory and Criticism*. R. Warhol and D. P. Herndl (Eds). Rutgers University. 289-300.
- Gordon, R. (1999). Imagining Greek and Roman magic. *Witchcraft and magic in Europe* B. Ankarloo and S. Clark (Eds). University of Pennsylvania. 159-266.
- Graves, R. (1977). *The Greek myths*. Pelican.
- Keats, J. (2001). *Complete poems and selected letters of John Keats*. The Modern Library.
- Kemal, Y. (2007). *Yılanı öldürseler*. Yapı Kredi.
- Lévi-Strauss, C. (1987). *Introduction to the work of Marcel Mauss*. F. Baker. (Trans). Routledge.
- Luck, G. (1999). Witches and sorcerers in classical literature. *Witchcraft and magic in Europe*. B. Ankarloo and S. Clark (Eds). University of Pennsylvania . 159-266.
- Mauss, M. (2001). *A general theory of magic*. R. Brain (Trans.). Routledge.
- Topcu, M. (2008). *Yaşar Kemal'in romanlarında halkbilimi unsurları*. Yayınlanmamış doktora tezi, Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Tuncer, Y. (1998). Bir Homeros ve Cervantes mirasçısı. *Yaşar Kemal'i okumak*. Adam. 117-127.
- Van Buren, E. D. (1945). Amulets in ancient Mesopotamia. *Orientalia nova series*, vol. 14. Gregorian Biblical. 18-23.
- Yilacioglu, S. (1998). Halk masallarından alınan bazı öğeler üzerine. *Yaşar Kemal'i Okumak*. Adam. 128-133.

Electronic resources

- Antoniou, S.; Antoniou, G. A., Learney, R., Granderath, A., Antoniou, A. I.(2011). The rod and the serpent: history's ultimate healing symbol, 35 (1), 217-21. *World Journal of Surgery*, 217-221. <http://doi.org/10.1007/s00268-010-0686-y> (Accessed: 28.10.2019)
- Girard, R. (1977). Violence and representation in the mythical text. *MLN*, Vol. 92, No. 5, *Comparative Literature*. The John Hopkins University. 92 (5), 922-944. <http://doi.org/10.2307/2906884>.
- Karakurt, D. (2012). *Türk mitolojisi ansiklopedisi: Türk söylence sözlüğü*. https://www.academia.edu/11557648/T%C3%BCrk_Mitoloji_Ansiklopedisi_Deniz_Karakurt- (Accessed: 30.10.2019)
- Woodburne, A. S. (1945). The evil eye in south Indian folklore. *International Review of Mission*, 34 (2), 237-247. <http://doi.org/10.1111/j.1758-6631.1945.tb04321.x> (Accessed: 28.10.2019)



folk/ed. Derg, 2020; 26(2): 361-376
DOI: 10.22559/folklor.1018

Janus'un İki Yüzü: *Seksen Günde Devr-i Âlem* Romanının Postkolonyal Eleştirisi*

Janus Bifrons: Postcolonial Criticism of
Around the World in Eighty Days

Gülmelek Doğanay**
Betül Bayraktar***

Öz

Kökleri Amerika kıtasının keşfine kadar dayanan kolonileşme hem ekonomik hem de kültürel bir tahakküm olarak belirir. Kültürel tahakküm, Batı'nın kolonilerdeki medenileştirme faaliyetlerini meşrulaştıran oryantalist söylem ile gerçekleşir. Doğu'yu Batı'nın yaşadığı anın gerisinde bir zaman dilimiyle kendisinden oldukça uzak bir mekâna hapseden oryantalist bakış, yüz yıllardır kendisini tekrar ederek günümüze ulaşır ve Doğu'ya ilişkin üretilen bu bilgi edebi eserlerde kurgu malzemesi olarak kullanılır. Söz konusu edebi eserler Doğu'yu tuhaf ve gizemli olarak tasvir eder. Bu noktada nasıl ki postmodernizm modernizmin eleştirisi ise postkolonyal yaklaşım da oryantalizmin ve kolonyal düzenin eleştirisini içerir.

Bu çalışmada bir eleştiri metodu olan postkolonyal teori çerçevesinde Jules Verne'in *Seksen Günde Devr-i Âlem* anlatısı incelenmiştir. Söz konusu anlatıda

Geliş tarihi (Received): 21.05.2019 - Kabul tarihi (Accepted): 11.01.2020

* Bu çalışmanın özet metni 10-14 Mayıs 2017 tarihleri arasında Belgrad'da düzenlenen "II International Conference on Economics, Business Management and Social Sciences (ICEBSS 2017)" isimli uluslararası konferansta sunulmuştur.

** Arş. Gör. Dr., Karadeniz Teknik Üniversitesi, İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi, Kamu Yönetimi Bölümü. melekalev@ktu.edu.tr. ORCID ID: 0000-0001-9857-9310.

*** Arş. Gör., Karadeniz Teknik Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Edebiyat Bölümü. bbagci@ktu.edu.tr. ORCID ID: 0000-0002-4057-9147.

özne-nesne, iktidar-öteki, efendi-köle ve eril-dişil diyalektiği oryantalist bakış ile kurgulanır. Postkolonyal açıdan bakıldığında Doğu'nun, Batı'nın bilinçaltında bastırıldığı duygularını doyurabildiği bir arzu nesnesi olarak tasvir edildiği görülür. Doğu ne kadar uzak görünse de dünya yuvarlaktır ve başlangıç noktasına, Batı'ya geri dönecektir. Bu yüzden çalışmada, yaratılan ötekinin/Doğu'nun; Batı'nın kendi alt-beni/Öteki'si olduğu vurgulanır.

Anahtar sözcükler: *postkolonyal eleştiri, oryantalizm, feminist teori, söylem, roman*

Abstract

Colonialism, dating back to the discovery of the American continent, appears as both economic and cultural domination. Cultural domination is realized by orientalist discourse that legitimates the Occident's activities of civilization in colonies. The orientalist point of view, enclosing the Orient in a time behind the moment when the Occident live in a place far from himself, reaches the current era by repeating itself for hundreds of years; and this knowledge produced about the Orient is used as a fiction material in literary works. These literary works describe the Orient as bizarre and mysterious. At this point, just as postmodernism is the critique of modernism, the postcolonial approach involves the criticism of orientalism and colonial order.

This study examined Jules Verne's narrative of *Around the World in Eighty Days* in the framework of postcolonial theory as a critical theory. In this novel, the subject-object, power-other, master-slave and masculine-feminine dialectics are fictionalized with an Orientalist point of view. When viewed from postcolonial theory, it can be seen that the Orient is represented as an object of desire in which the Occident can fulfill the subconsciously repressed feelings. No matter how far the East is, the world is round and the voyager will return to his starting point, the Occident. Therefore, the study emphasized that the Orient is the lower-self/Other of the Occident.

Keywords: *postcolonial criticism, orientalism, feminist theory, discourse, novel*

Extended Summary

Colonialism, dating back to the discovery of the American continent, appears as both economic and cultural domination. Cultural domination is realized by orientalist discourse that legitimates the Occident's activities of civilization in colonies. The orientalist point of view, enclosing the Orient in a time behind the moment when the Occident live in a place far from himself, reaches the current era by repeating itself for hundreds of years; and this knowledge produced about the Orient is used as a fiction material in literary works. In these literary works the Orient is described as bizarre and mysterious: The orientalist discourse, in which the Occident constructs itself as a *masculine, subject, agent, self, and savior (the power)* and fictionalizes the Orient as a *feminine, object, passive, other, waiting to be saved and discovered (the subaltern)*, has been reconstructed in the form of stereotypical expressions. In the texts where colonial discourse is produced, it is stated that while the travels and discoveries to the Orient are compared to the sexually discoveries in the female

body, the Occident completes its humanistic and sensory deficiency through a marriage with the Orient. At this point, just as postmodernism is the critique of modernism, the postcolonial approach involves the criticism of orientalism and colonial order.

This study examined Jules Verne's narrative of *Around the World in Eighty Days* (which was written in France in 1873 and translated into Turkish by Ahmet İhsan in 1895) in the framework of postcolonial theory as a critical theory. In this novel, the subject-object, power-other, master-slave and masculine-feminine dialectics are fictionalized with an orientalist point of view. It will be examined how the images of the Occident and of the Orient are produced through patriarchal discourse, and focalized colonial forms of the Orient's and Oriental female representations. All the sexualized meanings of the Orient and the Oriental will be reversed by deconstructing the Orient's and Oriental images and the negative meanings attributed to these images in the narrative. When viewed from postcolonial theory, it can be seen that the Orient is represented as an object of desire in which the Occident can fulfill the subconsciously repressed feelings. No matter how far the Orient is, the world is round and the voyager will return to his starting point, the Occident. Therefore, the study emphasized that the Orient is the lower-self/Other of the Occident.

Taking part in the reproduction of orientalist discourse, the novel *Around the World in Eighty Days* was analyzed within the framework of qualitative discourse analysis. The paragraphs containing the colonial representations of the Occident and the Orient / the Occidental and the Oriental were determined in the text and re-written in a separate Word file. These paragraphs selected from the text were thematized without breaking their context and subjected to descriptive analysis. The paragraphs obtained from the text and thematized (by giving a code to each themes) are cited without any changes and interpreted within the framework of postcolonial theory. With the interpretive approach, the quotations are analyzed within the framework of four themes: The construction of the Occidental Subject, the fiction of the Oriental Other, the sexualized representations of the Other and the hybridity of the tamed Orient.

In *Around the World in Eighty Days* it is narrated the completion of the world tour, which begins in the Occident (England) and crosses the Orient, in eighty days. During this tour, it also shows how the Orient / Other is seen through the eyes of the Occident / Subject. In this context, when we look at the characteristic features of the protagonist Phileas Fogg, it is seen that the concepts containing positive meanings such as *positivist, knowledgeable, generous, hardworking, organized, strong* and *savior* are reproduced for the Occidental male Subject. Instead of this construction of the Subject, the Orient and the Oriental are gazed by the Occidental and are designed as the Other. In the narrative, the Other is defined by negatively meaningful words such as *lazy, lethargic, barbarian, sensual, passive, spoken, feminine* and so on. In addition to this, the Orient and the Oriental, waiting for their savior to be civilized / liberated, are feminised; the Orient and Oriental women are sexualized as a fantasy and desire object of Occidental men. The Orient and the Oriental civilized by Occidentals have a hybrid (*Occident but not quite*) identity. However, the narrative that reproduces the orientalist discourse of colonial representations ignores that this Oriental's multicoloured condition has given the opportunity to resist and subjugates it: In order to keep his power permanent this discourse prefers that the Other always remains a passive object.

Giriş

Yeni Dünya'nın keşfi ile başlayan ve Sanayi Devrimi'nin getirdiği kapitalist ekonomik ilişkiler ile devam eden kolonyalizm, kolonileştirilen ve kolonizatör ülkeler arasında hem siyasal hem de kültürel anlamda yeniden icat edilmiş geleneklerle meşrulaştırılan bir sistem olarak belirmektedir. Böyle bir sistemde Batı'nın kendisini eril, özne, etken, ben ve kurtarıcı (iktidar) olarak inşa ettiği; Doğu'yu dişil, nesne, edilgen, öteki, kurtarılmayı ve keşfedilmeyi bekleyen (madun) olarak kurguladığı oryantalist söylemi çoğu zaman basmakalıp ifadelerle yeniden üretilegelmiştir. Bu noktada feminist kuramı da belli oranda besleyen postkolonyal teori, edebi metinlere sirayet etmiş olan söz konusu söylemi yapısöküme uğrattığı için önemli bir analiz aracı olarak belirmektedir. Özellikle çocuk edebiyatında ideolojiden kaçınmak o romanı ortaya koyan yazar ve toplum olduğu müddetçe mümkün değildir. Zira çocuk toplum tarafından eğitilmesi ve yönlendirilmesi gereken bir nesnedir. Bu konuda Nodelman, Said'in oryantalizm konusundaki temel eleştirisini çocuk edebiyatına getirir. Said'in ifadesinde oryantalizm kelimesi yerine çocuk edebiyatı, Doğu kelimesinin yerine de çocuk kelimesini koyarak, bir batı biçemi olan çocuk edebiyatının çocuklar üzerinde egemenlik kurduğunu, onları yapılandırdığını iddia eder (Türker, 2015: 42-43).

Bu çalışmada 1873'de Fransa'da yazılıp Türkçeye 1895'te Ahmet İhsan tarafından kazandırılan bir İngiliz beyefendisinin dünya turundan bahseden ve Türkiye'de Milli Eğitim Bakanlığı tavsiyesi ile ilkokuldan itibaren çocuklara okutulan Jules Verne'in *Seksen Günde Devr-i Âlem* anlatısı söz konusu bağlam çerçevesinde ele alınacaktır. Batı ve Doğu'ya ait imgelerin nasıl üretildiği ataerkil söylem üzerinden incelenecek, Doğu ve Doğulu kadın temsillerinin kolonyal biçimlerine bakılacaktır. Anlatıda geçen Doğu ve Doğulu imajları ile bu imajlara yüklenen olumsuz anlamlar yapısöküme uğratarak, Doğu ve Doğulunun cinsiyetlendirilmiş ve cinselleştirilmiş tüm anlamları ters yüz edilecektir.

Oryantalist söylemin yeniden üretimine katılan *Seksen Günde Devr-i Âlem* romanı niteliksel söylem analizi çerçevesinde incelenmiştir. Batı ve Doğu/Batılı ve Doğulunun kolonyal temsillerinin içerildiği paragraflar metin içerisinde tespit edilmiş ve ayrı bir Word dosyasında yeniden yazıya dökülmüştür. Metin içerisinde seçilen söz konusu paragraflar bağlamından koparılmadan temalara ayrılarak betimsel analize tabi tutulmuştur. Metinden elde edilen ve temalara ayrılarak kodlanan paragraflar, üzerinde hiçbir değişiklik yapılmadan, alıntılanmış ve postkolonyal teori çerçevesinde yorumlanmıştır. Yorumsamacı yaklaşımla ele alınan alıntılar dört tema çerçevesinde analiz edilmiştir: Batılı Özne'nin inşası, Doğulu Öteki'nin kurgusu, Öteki'nin cinsellik temsilleri ve ehlileştirilmiş Doğu'nun meleziği.

Kolonyal temsillerin postkolonyal ve feminist eleştirisi

Postkolonyal yaklaşım Üçüncü Dünya ülkelerinin sömürge tanıklıklarından ve Doğu-Batı, Kuzey-Güney ayrımının azınlık söylemlerinden doğduğundan (Lazarus, t.y: 62) postkolonyal teori sadece sömürge ülkelerinin değil bütün kültürel farklılıkların üzerinde durarak modernizmin akılcı yaklaşımını eleştirir. Dolayısıyla postkolonyal eleştiri büyük anlatıları reddeder ve kendi anlatısını Avrupamerkezciliğin, modernleşme anlatısının eleştirisi olarak kurar (Dirlik, 2005: 92). Edward Said (1997) postkolonyal tartışmaya Batı'nın Doğu üzerin-

deki ekonomik ve kültürel tahakkümünü, ötekini bilme, bilinir kılma dürtüsünün bir ürünü olan oryantalizm sayesinde gerçekleştirebildiğini ileri sürerek katılır. Marksist teorinin dahi oryantalist olduğunu ileri süren postkolonyal düşünürlerden Enver Abdülmelik (2007) de medeni olanın tanımlanabilmesi ve medeni olmayan toplumların bilinmesi için oryantalist çalışmaların öncelikle dilbilimde ortaya çıktığından bahseder. Homi Bhabha (2007) ise kolonilerin medenileştirilmesi gayesiyle *Batılı ama tam değil* ya da *beyaz ama tam değil* ‘taklit adamları’nın belirmesinden ve bu taklit adamların iktidarın oryantalist söylemini nasıl tersine çevireceğinden bahsederken koloninin direniş kapasitesine sahip olduğunu kabul eder.

Oryantalist bilginin eleştirisini ekonomik perspektiften ziyade kültürel bir bakış açısıyla yaptığı görülen postkolonyal teori, ikili karşıtlıkların (Efendi-Köle, Batı-Doğu, Erkek-Kadın, Güçlü-Zayıf, İktidar-Madun gibi) varlığından yola çıkarak iktidar ilişkilerinin nasıl tersine çevrilebileceğini anlatmaya çalışır. Bu anlamda duyulmayan seslerin duyulduğu ve tersinden tarih okumalarının yapıldığı ‘maduniyet çalışmaları (*subaltern studies*)’ da postkolonyal teorinin alanına girer. Bununla birlikte, ataerki ile bağdaştırılan kolonyalist metinler, feminist eleştiriye tabi tutularak kadın-erkek, nesne-özne diyalektiği yapısöküme uğratılır ve madun kadın sorunsallaştırılır. Gayatri Chacravorty Spivak (1988), Chandra Talpade Mohanty (1984), Partha Chatterjee (1989), Meyda Yeğenoğlu (2003) gibi feminist yazarlar oryantalist söylem üreten edebi eserleri, seyahatnameleri ve onların kolonyal temsillerini feminist eleştiriye tabi tutup yapısöküme uğratırlar (Weedon, t.y.). Bu yaklaşım çerçevesinde, hem kadını ikincil ya da görünmez kılan hatta ataerki normlar çerçevesinde onu yeniden üreten edebi metinler çözümlenir hem de kadına özgü kadın yazını oluşturulması hedeflenir. Bu sayede cinsiyetlendirilmiş ve cinselleştirilmiş Doğu ve Doğulu kadın, edilgen Öteki konumundan Özne bilincine kavuşturulabilir¹.

Edebi metinler bahsi geçen oryantalist bilginin yeniden üretilmesinde önemli bir araç olarak belirir. Doğu’ya ait bilgi, edebi metinlerde yeniden üretilir, bilgi ve iktidar sahibi olan Batı, Doğu hakkında ürettiği basmakalıp söylemlerle tutarlı, ortadan kaldırılamayan (Abdül-melik, 2007: 46; Said, 1997: 237-254)² bir bilgi sistemi oluşturur. Bunun sebebi de söylem üretici olarak yazar, seyyah ve düşünürlerin Doğu’yu görmemiş olsalar bile söylenegelen kalıpları kullanmalarıdır. Öyleyse Batı, var olan Doğu yerine, hayal edilen Doğu’yu yaratmak ister. Hayal edilen Doğu da kendi bilinçaltının ürünüdür. Saidci deyişle Doğu Doğululaştırılır (Said, 1997: 18). Bu Doğu mitinin oluşturulmasında katkısı olan Romantikler için Doğu yolculuğuna çıkmak muhteşem bir deneyimdir. Bu yolculuğun temelinde Parla’ya göre kendilik arayışı yatar. 18. yüzyılda Doğu *yabancılaştırılır, gizemleştirilir, kişiselleştirilir*. Böylece her bir romantik yazar kadar Doğu belirir (Parla, 2015: 24-25).

Çocuk romanları tarafından şekillendirilen emperyal tavırlar, referanslar ve tecrübeler (Said, 1994: xii) hem Batı’da hem de Doğu’da Doğulu ve Batılının bilinçaltında kurgulanır. Dolayısıyla çatışma düzlemi toprak, yönetim ve ekonomi alanında sınırlı kalmaz, anlatılarla mitlerin inşasına devam edilmiş olur. Özellikle çocuk yaştan itibaren okutulmaya başlanan bu anlatılarla her iki dünyaya ait olanların bilinçaltı, Özne’nin olumlu, Öteki’nin olumsuz vasıflarla nitelendiği söylemlerle doldurulur. *Seksen Günde Devr-i Âlem* anlatısı da Jules Verne’in 18. yüzyılda kurulu bilginin üzerine inşa ettiği ve onu yeniden ürettiği bir çocuk edebiyatı romanıdır.

Özne'nin inşası: Batı'nın pozitivist, eril ve kurtarıcı temsilleri

Foucaultcu anlamda bilgi ve söylem üreten her şeyin *iktidar*, iktidarın da her yerde olduğu (Foucault, 2014) kabul edilen bu çalışmada, kolonyal temsillerde konuşan, adlandıran, mitleştiren Özne'nin Batı olduğu vurgulanır. Romanlarda kendisini Özne olarak inşa eden Batı (Spivak, 2009: 33-34) temelde pozitivist, bilgi sahibi, püriten ahlakın getirdiği çalışkanlık, düzen ve tertip, erillik ve güçlülük özelliklerini taşır. *Seksen Günde Devr-i Âlem*'de Batı ve Doğu arasındaki söz konusu ontolojik ve epistemolojik karşıtlık çok net bir şekilde kuruludur. *Eril* bedene sahip olan Batı *aklı, mekanikliği, bilimi, dakikliği, beyefendiliği, medeniliği, disiplini, dürüstlüğü, sağlığı* temsil eder. Ayrıca Batı bilimsel ilerleyişi ile vahşi doğayı disipline edebilir, ehlileştirebilir. Batı'ya atfedilen söz konusu özellikler, sahip olduğu ekonomik güçle Doğu'da karşılaştığı her türlü engelin üstesinden gelebilen, hoşgörülü, bonkör, hayranlık duyulan, güvenilir başkışı Phileas Fogg'ta cisimleşir. Uşağı Passepartout efendisi hakkında şöyle düşünür:

“Muhtemelen kırklı yaşlarda, soylu ve güzel bir yüz, sağlıklı görünümüne en ufak bir gölge düşürmeyen uzun boy, sarı saçlar ve favoriler, şakaklarda hiçbir kırışıklık belirtisi bulunmayan düz bir alın, renkliden çok soluk bir yüz ve muhteşem dişler. Gürültü çıkarmaktan çok iş yapanların en tipik örneklerinden biriydi. Hareketsiz göz kapaklarının altında sakin, soğukkanlı ve iyiniyetli bakışlar gizliydi” (Verne, 2016: 16-17).

Fogg'a atfedilen olumlu sıfatlar Batı'nın kendilik inşasının bariz bir örneğidir. Beyaz tenli bedeninin sağlıklı ve güzel görünüşü dışında iyi huylu da olan Fogg, Batı'yı temsil eden karakteristik özelliklerle donatılmıştır. “Phileas Fogg matematiksel olarak dakik olan insanlardandı (...) Her zaman vaktinde gelirdi (Verne, 2016: 17)”. Fogg'un söz verilen saatte yerinde olması hem kendisine duyulan güveni hem de zamanın kıymetini bildiğini gösterir. Bir süre sonra anlatıcı onun tüm özelliklerini tek bir sıfatla aktarır: “Ve pozitif bilimlerin ürünü olan bu adam hiç kimseyle karşılaştırılmazdı (Verne, 2016: 88)”. Aydınlanmacı felsefede yüzyıllarca kilisenin baskısı altında kalan insan, bilimin gelişmesi ile bireye dönüşmüştür. Din ve duygunun yerine aklın ön plana çıkmasıyla pozitif bilimlerin gelişmesi, romanda Fogg'un (Batı'nın) işte tam da bu felsefi zemin üzerine inşa edildiğini gösterir. Ayrıca yine Batı'ya hasredilen dakiklik, vaktinde yerinde olma özelliği Fogg'un romanın sonunda dünya turunu tam vaktinde bitirmesine bir işaret olabilir. Sanayi devriminin başladığı, kapitalizmin geliştiği İngiltere'nin (Batı), güçlenerek zamana hükmetmesi romanda Fogg'un dakik olması özelliği ile bağdaştırılır.

Seksen günde dünya turunu tamamlamaya çalışan ve teknolojik gelişmelerle zamana meydan okuyabilen Fogg, Sanayi Devrimi'nin makinaları sayesinde dünyayı küçültmüştür. Dünya *yüz sene öncesinden on kat daha hızlı* kat edilebilen (Verne, 2016: 29) bir haledir. Fogg buharlı gemi ve trenler sayesinde turunu vaktinde tamamlayabilir; vahşi doğasıyla tasvir edilen Doğu ile başa çıkabilir, onu ehlileştirebilir ve kendisine itaat etmesini sağlayabilir. Buharlı makine ile çalışan, *ne bir yalpalamanın, ne de şiddetli sallantıların bozamayacağı bir mükemmellikte* düzenlenmiş gemiler (Verne, 2016: 71) ve trenler doğayı hizaya getirip Fogg'un iddiasını kazanabilmesine olanak sağlar. Seksen günde dünya turunu tamamlamış olmakla girdiği bahsi kazanan Fogg esasında, doğaya hükmeden, onu kendi istediği şekilde evirip lehine kullanan ve bu sayede güçlenen kolonizatör Batı'dır.

Romantiklerin Doğu mitini oluştururken o dönemin genel teamülü doğrultusunda Batı'yı anlatmada en çok kullandıkları metafor kurtarıcılıktır. Estetik, felsefi ve dini amaçlara yö- neldiğini iddia eden romantik edebiyat, kolonizatörlerin Doğu ırklarının kurtarıcısı olduğu oryantalist söylemini destekler ve besler. Fransız romantik Lamartine'in *Voyage en Orient*'da ifade ettiği üzere, Batı eksik kalan taraflarını Doğu ile adil olmayan bir birleşme aracılığıyla tamamlayacağını düşünür (Parla, 2015: 26). Düşünce düzleminden siyasete geçen bu fikir, romanlarda kurtarıcı kahraman imgesi ile inşa edilir. Romanda Batı'yı temsil eden *kurtarıcı kahraman* olarak sunulan Fogg da bu vasıfları taşır. Dolayısıyla Batı-eril-kurtarıcı çizgisi söylemi bu şekilde yeniden üretilmiş olur.

Kolonyal temsillerin olduğu anlatılarda Doğulu erkek, Doğulu kadına hükmedip zul- meder (Mohanty, 1984: 351; Chatterjee, 1989: 623), Batılı ise gelip kurtarıcı pozisyonunda duruma müdahale eder. Hindistan'daki *Sutty* geleneği çerçevesinde dişi ötekinin kurban olarak sunulduğu (Schick, 2000: 136-140) dul Hintli kadınların yakılarak öldürülmesinin İngiliz kolonizatörler tarafından yasaklanması, Hintli kadınların zorba Hintli erkeklerden kurtarılması olarak yorumlanır (Spivak, 2009: 77). Romanda kocası ölen Aouda'nın *fana- tik takipçiler* tarafından kurban edileceği *Sutty* ayinini gören Phileas Fogg, Hintli kadının bu zorbalıktan kurtarılması gerektiğini düşünür. Fogg ve arkadaşları sabahın ilk ışıklarında *kocası öldüğü için* yakılarak öldürülecek olan Aouda'yı kurtarır, *gözü dönmüşlerin ona ulaşamayacağı güvenli bir yere* (Verne, 2016: 364), Hindistan'ın dışına çıkararak yanında götürür. *Yürekli bir insan* olan Fogg, bu *cömert* kararı ile bir Batılı olarak zaten asıl görevi olan kurtarıcı rolünü yerine getirir. Bu da Batılı'nın Doğu'yu ve insanlarını bu vahşi ha- yattan kurtarmak ve onları medenileştirmek için orada olduğunu ve kendisini bu kurtarma arzusu ile inşa ettiğini gösterir.

Aouda yenilmez kurtarıcısına hayranlık ve sonsuz güven duymaya başlar ve Fogg'a âşık olur. Dünya turunu tamamlayan *Beyefendi* Fogg da onunla evlenerek, Aouda'nın ebedi sa- hipliğini üstlenir. İdeal toplumun kurucusu misyonu ile orada bulunan Batılı kolonizatör, kurtarma arzusunun nesnesi olan Doğulu kadın ile evlenerek kendilik imajını inşa eder (Spi- vak, 2009: 80). Bu durum ayrıca Doğu'nun ve kadının birbirinin yerine geçtiğini (Yeğenoğlu, 2003: 76) gösterir. Hatta Doğu kurtarılmayı bekleyen bir Öteki'dir. Diğer taraftan edebi an- latılar ve dil aracılığıyla kurulan Öteki hem bir *yabancı* hem de *gizemli ve baştan çıkarıcıdır*. Dolayısıyla edebi anlatıları ve *dili kuran Özne'nin gizli arzu ve hayallerini yansıtır* (Parla, 2015: 11-12). *Seksen Günde Devr-i Âlem* anlatısında Doğu'nun kolonyal temsillerine bakıl- dığında, Batılı Özne'nin kendilik inşasını Doğu'nun ötekileştirilmesi, bir yabancı ve arzu nesnesi olarak sunulması ile gerçekleştirdiği görülür.

Öteki kurgusu: Barbar, vahşi ve tuhaf doğu

Edward Said (1997: 13-14)'e göre, Doğu basit bir tanımlamayla Avrupa'nın komşusu olmanın ötesinde onun en geniş, en zengin ve en eski kolonilerini kurduğu bölge, medeniye- tinin, dilinin kaynağı, kültürel rakibi ve kendinde içkin olan Öteki'nin görüntülerinden biri- dir. Bununla birlikte, Batı Avrupamerkezci bir bakışla tembel, uyusuk, barbar, şehvetli, dişil özelliklerle kurguladığı Öteki'ni yani Avrupalı olmayanları marjinalleştirirken, onların adına

konuşma iktidarını da pekiştirir (Spivak, 2009: 64-67). Romanda Passepartout'nun gözüyle sunulan Doğu, tam da Batı tarafından oluşturulmuş hayali bir coğrafya olarak tasvir edilir: Batı'nın Öteki'si olan Doğu *tuhaf, sert, acımasız, komik, gizemli, şehvetli, çokeşli, barbar, vahşi, tembel, eğlence düşkünü, yalancı, yüzüstü, rezil, paragöz, açgözlü, sefil, şaşkın, zayıf, aptal, uğursuz, zalim, fanatik, gözü dönmüş, şatafatlı ve medeni olmayan* olarak kurgulanır. Görüldüğü üzere, oryantalist bilgide edilgen konumda olduğu kabul edilen Doğulu, olumsuz anlamlarla stereotipleştirilir. Öyleyse hiçbir zaman özgür düşünebilen ve hareket eden bir Özne olamayacağı öngörülen Doğu için oryantalist bir düşünce tarzı dayatılır (Said, 1997: 15).

Romanda kimi zaman *sert ve acımasız* fanatik gruplar kimi zaman da giysilerinden ötürü *komik* görünen Doğulular tasvir edilir. Restoranlarının en meşhur yemeklerinin *iğrenç*, insanların *açgözlü* olduğu üzerine vurgu yapılır. Afyon tüketiminin yaygın olduğu *uyuşuk* ve *tembel* Doğulular Passepartout ve Fogg'un bir Hong Kong meyhanesinden izlenimi ile aktarılır:

“Fix ile Passepartout buranın, bu sefil, şaşkın, zayıf, aptal insanların geldiği ve paragöz İngiltere'nin yılda iki yüz altmış milyon Franka afyon denilen ölümcül uyuşturucuyu sattığı duman altı yerlerden biri olduğunu anladılar... Her yerde afyon içiliyordu; özellikle de Çin İmparatorluğu'nda. Kadınlar, erkekler kendilerini bu sefil tutkuya kaptırmış ve alışkanlıklarından artık vazgeçemiyorlardı, en azından korkunç mide spazmları geçirmiyorlardı” (Verne, 2016: 182).

Oryantalist bilgide, yukarıdaki anlatıda olduğu gibi olumsuz sıfatlarla (sefil, şaşkın, aptal, zayıf vb.) kurgulanan Doğulun yanında, Doğu dilleri de kuramsal bir nesne, bir kurgudan ibarettir (Mutman, 2002: 112). Örneğin Sami dillerin gelişmemiş, ölü, inorganik olduklarını ve zaman içerisinde geriye tekabül ettiklerini söylemek böyle bir kurgudur. Söz konusu oryantalist yaklaşıma göre, Batı dilleri ise modern ve ileridir (Said, 1997: 15). Romanda Hristiyanların girmesinin yasak olduğu *uğursuz* Malebar Tapınağı'na giren Passepartout, üç rahibin *hiddet dolu bakışları* ve *vahşi çılgınlıkları*yla karşılaşır, dövülerek dışarı atılır. Bu olayın ardından *güçlü* ve çevik *Fransız* ayağa kalkar ve *düşmanlarını* alt eder (Verne, 2016: 84-85). Doğuluların barbar olarak sunulduğu romanda Passepartout, o dili bilmemesinden dolayı rahiplerin ifadelerini “vahşi çılgınlıklar” olarak tanımlar. Anlatı Doğulun dilini vahşi ve geri bir dil olarak yansıtır ve söz konusu oryantalist söyleme eklemlenir.

Doğu'ya özgü geleneksel ve dini ritüeller de gelişmemiş, medeniyetten uzak, üyelerini tahakküm altına alan, zorba gelenek ve ritüeller olarak kurgulanır. Batı'nın Doğu üstündeki tahakkümünü meşrulaştıran bu söylem, Batılı ve modern unsurlar ile yeni geleneklerin icat edilmesini gerekli görür. Doğu'nun bu müdahaleye ihtiyacı olduğu dayatılır (Hobsbawm, 2005: 12). Bütün teknolojisi ve günün ihtiyaçlarına göre yeniden kurgulanan yeni icat edilmiş gelenekleriyle Doğu, yine de tam bir Batılı olamaz, çünkü medeni anlamda gelişemez. Söz konusu gelişimin önündeki engeller *tuhaf* ve *geri kalmış* gelenekler olarak gösterilir. Bombay'dan Kalküta'ya doğru olan aşağıdaki yolculuk anlatısında vahşi ve barbarca eylemlerle kanlı cinayetlerin İngiliz hükümeti tarafından önlenmeye çalışıldığı vurgulanır:

“Sabah boyunca yolcular, Malligaum İstasyonu'nun ilerisindeki, tanrıça Kâli'nin müritlerince sık sık kanlı sahnelerin sergilendiği uğursuz bölgeyi geçtiler (...) Tuhaf bir birlik al-

tında toplanmış olan bu katiller, ölüm tanrıçaları anısına her yaştan kurbanlarını hiç kan dökmeyen boğazlıyorlardı... İngiliz hükümeti bu cinayetleri büyük oranda önleyebilmişti, ancak bu korkunç birlik hâlâ varlığını koruyor ve eylemlerini sürdürüyordu” (Verne, 2016: 92).

Öte yandan, arkadaşları seksen günde dünya turu yapabileceğini iddia eden Fogg’un başaracağına inanmaz. Çünkü Doğu, bir Batılı’nın başına ne geleceği belli olmayan muğlak bir yerdir. Fogg yolculukta ısrar edince, “Hindular ya da yerliler rayları sökse bile mi?”, “trenleri durdurup vagonları yağmalasalar, yolcuların derilerini yüzse de mi? (Verne, 2016: 31)” diye şaşkınlıkla sorulur. Anlatılan Doğu, *tuhaf mimarili, melankolik, karmaşık ve fantastik* yani oldukça *ilginç*ti. Doğu’ya yapılan yolculuk ise bir *maceradır*. Arzu nesnesi olarak kurgulanan Doğu, *muhteşem güzellikte* bir doğaya sahip olması ile birlikte aynı zamanda *hırçındır*. Bu *fantastik* coğrafyadan *uygar sınırlara*, Yeni Dünya’ya geçerken Passepartout mutluluktan parende atar (Verne, 2016: 251), çünkü belirsizlik ve muğlaklık sona erecektir.

Romandaki Doğu kurgusu oryantalist bilgi birikimine katkı sağlar. Edward Said’in örtük şarkiyatçılık olarak nitelendirdiği ve 18. yüzyıl sonrasında kurumsallaşan oryantalist bilgi, içselleştirilip ve bilim adamları tarafından tekrar edildiğinden (Said, 1997: 253) ortadan kaldırılması zor, sabit söylemlerdir. Öyleyse Doğu statik ve tarihsizdir, Doğulu ise “pasif, hiçbir şeye karışmayan, yalnızca tarihi bir öznelliğe sahip, kendisi hakkında karar veremeyen, aktif olmayan ve özerklikten uzaktır, kendisine yabancılaştırılmıştır (Abdölmelik, 2007: 46)”. Bununla birlikte Öteki olarak kurgulanan Doğu’nun yanında emperyalizm ataerkillik ile iç içe geçer ve Doğulu kadın da kadınsılaştırılan Doğu gibi görünmez olur (Spivak, 2009: 98). Çünkü Doğu hakkında bilgi üretme gücüne sahip olan, onu tahakkümü altına alan iktidar, fallusu temsil eden Batı’dır; dolayısıyla kadın adına ve onun yerine konuşur.

Arzulanan öteki’nin cinsellik temsilleri

Kolonyal ilişkilerde kolonizatörlerin kendilerini erkek, kolonilerini de kadın olarak simgeselleştirmelerinde fallus merkezli bir yaklaşım vardır. Feminist eleştirinin kaynak olarak kullandığı psikanalitik yaklaşıma göre, erkek sahip olduğu fallus ile bütünlük ve tamlık özellikleri taşıdığından ayrıcalıklı ve bu nedenle de erk sahibidir. Kadın ve erkeği fallusun varlığı/yokluğu üzerinden değerlendiren bu yaklaşıma göre, kadın ise fallus yoksunu olduğundan asla iktidar olamaz (Lacan, 1994: 23). Bununla birlikte, kadın ve erkek cinsiyetlerinin varlığını kabul eden heteronormativite, sadece kadın ve erkek bedenlerin uzuvlarının (penis ve vajina) haz ve arzu sağladığını dayatır (Butler, 2005: 140). Tamamlanma ve bütünlenme de ancak söz konusu haz ve arzu uzuvları ile gerçekleşen cinsel birleşme ile sağlanacaktır. Fallusu simgeleyen ve cinsel bütünleşmeyi isteyen Batı’nın yabancı yerleri/Doğu’yu kolonileştirmesi bu bağlamda meşrulaşır. Öyleyse Batı’nın kendisini gerçekleştirmesi için Doğu’ya ihtiyacı olduğundan Doğu da Batı’nın arzularını kolonileştirir. Batı ve Doğu arasındaki bu sömürge ilişkisi de “toplumsal cinsiyet sistemi içerisine yerleştirilerek doğallaştırılır” (Schick, 2000: 101).

Fallus-merkezli yaklaşım, arzu nesnesi olan Doğu’nun bir nevi makyaj olan peçesinin ardındakini merak ve bunun hakkındaki fantazilerden oluşan söylemlerinde de görülür. İktidarın ötekine karşı duyduğu arzuyu tetikleyen fantaziler; rüyalar, hayaller, saplantılar ve korkular arasındaki karmaşık ilişkinin yer aldığı bilinçdışı alan, Batı’nın Doğu’ya ilgisinin dayanağını oluşturur. Belirsizlik, peçeyi açma fantazisini körükler. Batılı iktidarın görme

arzusu ile bağıntılı olan bu fantazi, ötekinin erişilmez dünyasına nüfuz etme dürtüsü, geri kalmış Doğu'yu ve onun kadınlarını medenileştirmek, modernleştirmek ve özgürleştirmek şeklinde pratiğe dökülür (Yeğenoğlu, 1999: 109-138). Yani yabancı toprağa hâkim olma arzusu ve peçenin arkasına sızma, gözetleme arzusu birleşir.

Bu bağlamda postkolonyal feminist metin çözümlemesinde Batı'nın keşif yolculuklarından ortaya çıkan gezi yazarlığı ve edebiyat önemli kaynaklardır (Said, 2004: 109). Batılı'nın keşfe çıktığı toprakları sömürmesi, onu söylemleriyle nesneleştirilmesi, ataerkil sistem tarafından kadının ötekileştirildiği söylemle birleşir. Doğu'nun dişil cinsiyetlendirilişi, yine Passepartout'un Batılı gözüyle tasvir edilir. Burada Batılı Doğu'yu gözetler. Batı tarihini Hristiyanlık kurumundan da yararlanarak anlatan Foucault (2014: 65)'ya göre gözetleme, iktidarcı, öznelere³ dönük olarak yapılır. Batılı Doğu'yu tüm çıplaklığıyla seyrederken zevk alır. Romanda Passepartout'un bakışına sunulan Doğu her haliyle güzel, haz verici, gizemli, zengin ve güzel kokuludur. Seyir zevkinin dışında Batılı, Doğu'ya ait tatları da keşfeder ve bu oldukça lezzetlidir: "Dışı koyu kahve, içi parlak kırmızı olan, ortalama bir elma büyüklüğündeki bu beyaz meyveler, dudakların arasında eriyerek gerçek gurmeler eşi benzeri olmayan bir mutluluk verdi" (Verne, 2016: 162). Cinsellik anlamı taşıyan elma, rengi ve parlaklığı vurgulanarak tasvir edilirken, Passepartout'un bunu bir hazza dönüştürmesi Doğu'nun kadınsılaştırıldığını ve cinselleştirildiğini gösterir.

Öyleyse kadınsılaştırmanın romanda yol ve yolculuk anlatıları içinde gerçekleştiği söylenebilir. Verne'in romanlarında yol, çıkış noktası ve kurmacanın düğümü olarak hizmet eder (Macherey, 2019: 210). Kahramanın erginleşme sürecinin anlatıldığı yolculuk dışsal olarak mesafe kat etme olduğu gibi, içsel yolculuğun da gerçekleşmesidir. Romanlarda geçen Doğunun yolculuğu genelde bir arayış iken Batılının daha çok "bilinmeyene yönelik hayal ve sezgi" ile "buluş, yüzleşme veya kaçmadır" (Yalçınkaya, 2008: 4). Batılı şair ve yazarların Doğu'ya seyahat etme arzusunun temelinde bu vardır. Doğu'yu keşfetme aynı zamanda Öteki ile karşılaşmadır.

Batı'nın bereketli, baştan çıkarıcı ve doğurgan olarak vurguladığı Doğu'yu keşfetmesi romanlarda cinsel anlamda kadının bekâretinin bozulması metaforu ile anlatılır. Böylece Doğu, ehlileştirilecek bir kadın olarak sunulur (Schick, 2000: 100). Siyah, sarı ve kahverengi ırklar, Avrupalılar tarafından kadın olarak cinsiyetlendirilip Batılı fallusu ile döllenerek medenileştirilir (Gobineau, 1915: 90-110). Yeni Dünya'nın keşfedildiği Amerika toprakları, hammadde sağlayıcısı Afrika ve Hindistan gibi ülkelerin Batı tarafından keşfedilmesi, kaynaklarının umarsızca kullanılması ve yerli halkın sömürülmesi gerçeği cinsel birliktelikte kadının döllenmesine benzer. Nitekim yabancı topraklara ilişkin oluşturulan yazınlar arasında en popüler olanı, "yabancı yerin kızlığının bozulmasını bekleyen saf bir bakire" (Schick, 2000: 97) olarak tanımlanmasıdır.

Romanda "Batı'yla ve kolonizasyonla özdeşleşmiş bir imge" (Işık, 2012: 12) olan ulaşım araçları tropikal ormanlara doğru yol alır ve "Şark'ın içlerine kadar sokulan demiryolları" (Schick, 2000: 140) ormanların içinden geçer. Avrupa'nın, buharlı gemiler ve özellikle sanayileşmenin ana ulaşım aracı olan trenle hammadde ve ürün akışını sağlaması, yüzyıllardır saflığını koruyan koloni topraklarının kaynaklarının sömürülmesi ve bu kaynaklardan elde edilen ürünlerin tekrardan koloniye dönmesi, artık onun bekâretinin bozulduğunu gösterir.

Özellikle demiryolları kapitalizmin yayılmasında oldukça etkilidir (Tekeli ve İlkin, 2004: 74). Kapitalist çarkın dönmesini sağlayan en önemli vasıta olan demiryolları, 1904'te New York Times yazarı tarafından, vahşi ya da ilkelikten kurtulmanın aracı olarak görülür. Ona göre koloniler, sanayi ülkelerinin kıyılardan iç kesime döşediği demiryolu ile uygarlığı tadaracak ve medenileşecektir (Adams, 1904).

Romanda Bombay'dan Kalküta'ya trenle giderken Passepartout'nun gözünden aktarılan Doğu'nun cevherlerinin/kaynaklarının tam ortasından geçiş, onun bekâretini bozma şeklin-dedir:

Passepartout uyanarak etrafına baktığında, Hindu topraklarını bir 'Great Peninsular Rail-way' treniyle geçtiğine inanamıyordu. Bu ona inanılmaz geliyordu. Oysa bundan daha gerçek bir şey yoktu! Bir İngiliz makinistin koluyla güçlendirilip İngiliz kömürüyle ısıtılan bu lokomotif, pamuk ve kahve bitkilerinin, küçük Hindistancevizi ağaçlarının, karanfil ağaçlarının ve kırmızı karabiber ağaçlarının üzerine doğru dumanını savuruyordu. Buhar daireler çizerek, aralarında ilginç bungalovların, bir tür terk edilmiş manastır olan viharilerin ve Hint mimarisinin sonsuz süslemeleriyle zenginleştirilmiş muhteşem tapınakların görüldüğü pal-miye gruplarının etrafından geçiyordu. Sonra da göz alabildiğince geniş düzlükler uzanıyordu. Trenin düdüğü sesinin ürküttüğü kaplan ve yılanların eksik olmadığı cangallar, son olarak da hızla ilerleyen trenin geçişine dalgın gözlerle bakan fillerin hâlâ sık sık görüldüğü yol için kesilen ormanlar (Verne, 2016: 91).

Yukarıdaki anlatıda bakir ormanlar yol yapımı için kesilir ve Batılı fallusu imleyen tren kahve ve pamuk bitkileri ile hindistancevizi, karanfil ve karabiber ağaçlarının arasından geçerken dumanını tüm bu bitkilerin bulunduğu bölgenin üzerine savurur. Trenin dumanını savurması ile fallus boşalır ve Batılı, hazzı ulaşır. Sanayileşmenin başkenti olan İngiltere vurgusunun yapıldığı romanda Batılı fallus, Hindistan'ın kaynaklarının/cevherlerinin tam ortasından geçer. Bu geçiş toprağı işleme, fabrika kurma ve demiryolunun koloni ülkelerine girmesi ile fallik boşalmaya benzer (Young, 2005). En nihayetinde toprağın doğal yapısı ile birlikte orada yaşayan canlıların yaşam alanına yapılan müdahaleyi tasvir eden bu anlatı Doğu'yu cinsel bir alan olarak inşa eder ve kolonileşmeyi meşrulaştırır.

Oryantalist söylemde Doğu, vücudu keşfedilip döllemeyi bekleyen bir kadın gibidir. Dışıl cinsiyetlendirilmiş olan Doğu, Batılı tarafından oraya yapılan seyahatlerle bir kadının bedeni gibi soyulur, tüm doğasıyla açığa çıkarılır ve keşfedilir. Bu kadının vahşi yönleri Batı medeniyeti aracılığıyla ehlileştirilir ve kadın Batılı Özne'ye tabi kılınır (Schick, 2000: 94). Sömürge sistemi, işte bu kadın ve erkek arasındaki cinsel birliktelik ile kurulur. Romanın sonunda Aouda ile evlenip dünyanın en mutlu erkeği olan (Verne, 2016: 378) Fogg gibi, Doğu'yu keşfedip onun cevherlerini sömüren ve orayı kadın imgesi ile birleşen bir yabancı coğrafya haline getiren Batılı da mutludur. Kolonilerin zenginlikleri, kadın bedeninin vaat ettiği cinsellik ile özdeşleşir ve bu nedenle koloniler eril tahakkümün mülkiyetine geçirilmesi gereken bir nesne olarak kurgulanır (Loomba, 2000: 95). Oryantalist söylem çerçevesinde ehlileştirilen Doğu ve Doğulu aynı zamanda tam Batılı olamamış melez bir kimlik inşa eder. Söz konusu melezlik de Doğuluya oryantalist söylemi tersine çevirebilme gücü, bir Özne olma imkânı sağlar.

Melez kimlikler: Ehlileştirilmiş Doğu ve *mimic woman* olarak Aouda

Emperyalist Batı, Doğu'yu medenileştirilmesi, Batılılaştırılması gereken ve tarihsel anlamda geri kalmış bir kültürün parçası olarak kurgularken, kendisini medeni ve evrensel olarak inşa eder (Yeğenoğlu, 2003: 127-128). Romanda olumsuz özellikleriyle tasvir edilen Doğu ve Doğulunun, efendileri aracılığıyla Batılılaştırıldığı, başka bir ifadeyle disipline edildiği, ehlileştirildiği anlatılır. Bu ehlileştirme “Batılı ama tam değil” Doğu ve Doğulu imajlarının oluşmasına neden olur. Teknoloji yoluyla ekonomik; eğitim yoluyla kültürel anlamda medenileştirilen Doğu ve Doğulu melez kimlikleriyle yeniden kurgulanır. Doğulu, ona verilen fon ile tam anlamıyla uyum içerisinde değildir. Sömürge insanı, bu fondaki boşlukları başka renge boyar ve kendisi de alacalı bir hal alır. Bhabha bu durumu yeniden tanıtır hale getirilmiş bir öteki arzusu, *neredeyse aynı ama tam anlamıyla değil* öznesi olarak tanımlar (Bhabha, 2007: 147-148). Öyleyse burada bir muğlaklık, hareketlilik söz konusudur.

Romanda Doğu ve Doğulunun melez bir yapıya sahip olduğu görülmektedir. *Seksen Günde Devr-i Âlem* anlatısındaki tek kadın kahraman Aouda, Batılı eğitim almış *taklit kadınıdır* [*mimic (wo)man*]:

Bu kadın gençti ve bir Avrupalı gibi beyaz tenliydi (...) İran soyundan, Bombay'ın zengin işadamlarından birinin güzelliğiyle ün salmış kıızıydı. Bu şehirde tam bir İngiliz eğitimi almıştı ve tarzından eğitimine kadar bir Avrupalıyla karıştırılabilirdi. İsmi Aouda'ydı. Yetim kalınca karşı çıkmasına rağmen Bundelkund'lu bu yaşlı racayla evlendirilmişti (Verne, 2016: 109, 115).

Ancak bu şatafatlı sözlere hiç gerek yoktu; Bundelkund racasının dul karısı Bayan Aouda, Avrupa standartlarında kusursuz bir güzelliğe sahipti. İngilizceyi kusursuz konuşuyordu ve rehber bu genç İranlı kadının aldığı eğitimin ne kadar mükemmel olduğunu söylerken hiçbir şekilde abartmamıştı (Verne, 2016: 130).

Daha önceki bölümlerde ifade edildiği gibi Aouda, Doğulu kadının kolonyal temsilde yaşlı bir adamla evlendirilmek zorunda kalmış bir madun olarak sunulur. Romantik hayallerin malzemesi olarak sunulan Doğulu kadın, sapkın geleneklerin baskılanmış madunudur. Batılı oryantalist yazın (Batılı feminist yazınla birlikte) Doğulu kadını tarih dışı, statik ve baskılanan olarak sunar (Mohanty, 1984: 335; Chatterjee, 1989: 622). Buna göre, Doğulu kadın güçsüzdür, bağımlıdır ve gelenekselliğin mağduru (Mohanty, 1984: 351). Batılının kurtarıcı olarak sunulduğu Hindistan'a özgü dul kadının yakılması geleneği (*Sutty*) yine kadını baskılayan ve özgürlüğünü kısıtlayan barbar bir gelenek olarak kolonyal söyleme eklenir (Chatterjee, 1989: 623). Romanda Batılı eğitim almış, Batılı zevklere sahip Aouda da Doğulu zorba geleneklerin kurbanı olarak kurgulanır.

Genel rengin aksine beyaz oluşu vurgulanan Aouda aynı zamanda *whist* oynamayı bilir, çünkü bu aldıkları eğitimin bir parçasıdır (Verne, 2016: 288). Hem Doğulu hem Batılı Aouda aslında yarım ve tamamlanmamıştır. Bu özelliği onun Fogg'a bağımlı ve teslim olmasını sağlar. Batı her zaman kendisine bağımlı bir sömürge yaratmak istediğinden, sömürge insanı yarım Hristiyan, yarım İngiliz, yarım beyaz olmalıdır. Bunlar, İngiliz okullarında eğitim almış ve zevk, fikir, ahlak ve zekâlarında - Hintli kan ve rengine sahip bir sınıftan geliyor olmalarına rağmen - İngiliz olan 'taklit adamlar (*homos imitans*)'dırlar. Taklitçilik ayrıca uygunsuzluk işaretidir de; sömürgecinin varlığının yarım şeklini üreterek kolonyal düzeni tersine çevirir (Bhabha, 2007: 150-152). Ancak romandaki oryantalist anlatılarda -tam da

olması gerektiği gibi- *taklit kadın* Aouda'da söz konusu dönüştürücü potansiyelin olduğu görülmez. Aouda edilgen bir Öteki olarak kurgulanır.

Romanda Batılıyı taklit eden yarım ve tamamlanmamış Öteki, daha önce de değinildiği gibi hem kültürel hem de cinsel farklılaştırma biçimleri ile inşa edilir. Doğulu kadın imajı ve cinsellik temsilleri, Batı'nın oryantalist bilinçdışı arzuları ve fantazilerinden oluşan hayalleri, rüyaları olarak ortaya çıkar (Yeğenoğlu, 2003: 35). Romanda kadın “Kemanların ve tamamların eşliğinde muhteşem bir şekilde ve mükemmel bir zarafetle dans eden, altın ve gümüş nakışlı pembe tüllere bürünmüş Hint rakkaseler” (Verne, 2016: 84) şeklinde anlatılırken Doğulu, Batılının bilgi ve arzu nesnesi olarak kurgulanır. Aouda romanda, Batılı bakış tarafından sürekli gözetlenir. Aouda'nın cinselliğinin çekiciliği onun Doğulu aksesuar ve kıyafetlerinden kaynaklanır:

Başı, boynu, omuzları, kulakları, kolları, elleri, ayak bilekleri, her tarafı kolyeler, bilezikler, yüzük ve halhallerle doluydu. Üzeri hafif bir tülle örtülü altın yıldızlı bir tunik vücut hatlarını ortaya çıkarıyordu (Verne, 2016: 109).

Sürüklenen bu güzel bedene sahip kadının arkasında ise tahtırevan üzerinde bir ceset taşınmaktadır (Verne, 2016: 111).

Aouda'yı tam bir Batılı yapmak için onu Doğulu görünümünden ve tüm cinselliğinden arındırmak gerekir. Bu nedenle Passepartout ona Batılı kıyafetler alır: “Ekose kumaştan bir elbise, bir manto ve yetmiş beş İngiliz lirasını (1 875 F) ödemekten çekinmediği samur kürkünden muhteşem bir ceket” (Verne, 2016: 129). Böylece Aouda Doğulu görünümünden kurtarılır. Aouda'nın geleneksel kıyafetlerinden arındırılması ve Batı tarzında giydirilmesi hem Özne'nin Öteki'ni bilinir kılma hem de Doğulu bedeni tahakkümü altına alma arzusunun kaynakları. Çünkü iktidar beden üzerinden kurulur ve bedenin cinsiyetlendirilmesi iktidarın onun hakkında söylem üretmesine bağlıdır (Butler, 2005: 52-54).

Dölleyici Batılı erkek Fogg, genç ve güzel olarak betimlenen Doğulu kadın Aouda ile roman sonunda evlenir. Bahis için çıktığı dünya turunda, yönü Doğu olan Fogg'u en mutlu erkek yapan da budur. Güzel ve genç bir kadın olarak sunulan Doğu'yu tüm işlenmemiş, el değmemiş kaynakları/güzellikleri ile keşfetmek, Batı'yı romanda mutlu kıldığı gibi gerçek dünyada da Özne kılar.

Sonuç

Kültürel ve siyasal alanda oryantalist söylem, sömürü ilişkisinin yeniden üretilmesinde etkili bir araç olarak belirir. Doğulu olmayan Avrupalı uzmanlar tarafından Doğu hakkında üretilen, Batı'nın Doğu üzerindeki tahakkümüne ve otoritesine katkı sağlayan oryantalist bilgi özellikle edebi metinlerde yeniden üretilir. Edebi metinlerde kolonyal söylem, genellikle kadına yöneltilen cinsiyetçi bakışın yeniden inşasına katılır. Bu söylem etrafında Batı kendisini *eril, özne, etken, ben, iktidar* olarak inşa ederken, Doğu'yu *dişil, nesne, edilgen, öteki* olarak kurgular. Kolonyal söylemin üretildiği metinlerde Doğu'ya yapılan seyahat ve keşifler cinsel olarak kadın vücudundaki keşiflerle birleştirilirken, kapitalist sistemin devamlılığının, kendindeki insancıl ve duysal eksikliğin Doğu ile yapılan evlilik neticesinde tamamlanması ile sağlandığı belirtilir.

Araştırma nesnesi olarak seçilen *Seksen Günde Devr-i Âlem* Batı'da (İngiltere) başlayıp Doğu'ya geçmek şeklindeki dünya turunun seksen günde tamamlanışını anlatırken, bu tur sırasında Doğu'nun/Öteki'nin Batı'nın/Özne'nin gözünden nasıl görüldüğünü gösterir. Böylece çocuk edebiyatı kapsamında okutulan roman sayesinde çocuk öznelerin kendini ve diğerini görme biçimini şekillendirir. Bu kapsamda başkahraman Phleas Fogg'a özgü karakteristik özelliklere bakıldığında pozitivist, bilgi sahibi, cömert, çalışkan, düzenli, güçlü ve kurtarıcı gibi olumlu anlamlar içeren kavramların Batılı erkek Özne için yeniden üretildiği görülür. Özne'nin bu inşası karşısında Doğu ve Doğulu Batılı bakış tarafından gözetlenir ve Öteki olarak kurgulanır. Anlatıda söz konusu Öteki tembel, uyuşuk, barbar, şehvetli, edilgen, adına konuşulan, dişil ve benzeri gibi olumsuz anlamlı kelimelerle tanımlanır. Bununla birlikte, medenileşebilmek/özgürleşebilmek için kurtarıcısını bekleyen Doğu ve Doğulu kadınsılaştırılır; Doğu ve Doğulu kadın Batılı erkeğin fantazi ve arzu nesnesi olarak cinselleştirilir. Batılı tarafından medenileştirilen Doğu ve Doğulu ise melez (*Batılı ama tam değil*) bir kimliğe sahiptir. Ancak kolonyal temsillerin oryantalist söylemini yeniden üreten anlatı Doğulunun bu alacalı halinin ona direniş imkânı tanıdığını ve onu Özneleştirdiğini görmezden gelir: İktidarını sürekli kılabilmek için Öteki'nin her zaman edilgen bir nesne olarak kalmasını yeğler.

Sonuç olarak, kilisenin baskısına rağmen savından vazgeçmeyerek bedelini canıyla ödeyen Bruno'nun söylediği ve Fogg'un da turunu bitirmesiyle tekrar aşıkâr olduğu gibi dünya söz konusu Doğu-Batı diyalektiğine rağmen tek vücut ve yuvarlaktır. Öteki diyarları keşfetmek için nereye gidilirse gidilsin coğrafi anlamda başlangıç noktasına geri dönecektir. Başka bir ifadeyle Öteki'nin keşfi bir taraftan Kendi'nin keşfidir. Batılının çıktığı bu yolculuk ötekisinin aslında kendi Öteki'si olduğunu da göstermiştir. Ölümsüz ve fantastik Doğu yolculuğu öykülerinde her zaman bu benlik arayışı, kendini bulma egemendir. Dolayısıyla bu durum bir yüzü doğuya bir yüzü batıya bakan sureti ile Janus/Ianus'u hatırlatır. Tek bir vücutta bulunan ancak iki farklı yöne bakan bu mitolojik karakter, kolonyalist söylemdeki ikiliği ortadan kaldırarak dünyanın tüm yönleri ile tek bir vücut olarak var olabileceği ümidini gösterir.

Notlar

- 1 Siyah Kadın Hareketi ile ortaya çıkan Üçüncü dalga feministlerinin yaptığı çalışmalar, Üçüncü Dünya ülke kadınlarının farklılıklarına vurgu yaptığı, ataerkil yapı ile birlikte beyaz kadının üstünlüğünü de eleştirdiği için postkolonyal feminist araştırma kapsamına girebilmektedir.
- 2 Edward Said oryantalist bilginin bilim insanları tarafından sürekli tekrar edilmesini "örtük oryantalizm" olarak tanımlamaktadır.
- 3 Foucaultcu anlamda özne; iktidarın, hakkında söylem ürettiği kişilerdir.

Kaynaklar

- Abdülmelik, E. (2007). Krizdeki oryantalizm. M. Kır (Çev.). A. Yıldız (Ed.). *Oryantalizm: Tartışma metinleri*, ss. 39-77. Ankara: Doğu-Batı.
- Bhabha, H. K. (2007). *Les lieux de la culture: une théorie postcoloniale*. Paris: Payot.
- Butler, J. (2005). *Cinsiyet belası: Feminizm ve kimliğin altüst edilmesi*. B. Ertür (Çev.). İstanbul: Metis.

- Chatterjee, P. (1989). Colonialism, nationalism, and colonized women: The contest in India. *American Ethnologist*, S. 4, ss. 622-633.
- De Gobineau, A. (1915). *The inequality of human races*. London: William Heinemann.
- Dirlik, A. (2005). *Postkolonyal aura: Küresel kapitalizm çağında üçüncü dünya eleştirisi*. G. Doğduaslan (Çev.). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi.
- Foucault, M. (2014). *Özne ve iktidar*. Ergüden ve O. Akınhay (Çev.). İstanbul: Ayrıntı.
- Hobsbawm, E. (2005). Giriş: Gelenekleri icat etmek. E. Hobsbawm ve T. Ranger (Ed.). *Geleneğin İcadı*, ss. 1-18. İstanbul: Agora.
- Işık, B. (2012). *Aydınlıktan karanlığa iktidar: Orhan Pamuk romanlarında demiryolu*. İstanbul: İletişim.
- Lacan, J. (1994). *Fallus'un anlamı*. S. M. Tura (Çev.). İstanbul: Afa.
- Lazarus, N. (t.y.). Introuduire les études postcolonial. M. Groulez, C. Jaquet ve H. Quiniou (Çev.). *Penser le postcolonial: une introduction critique*, ss. 59-78. Amsterdam: Edition Amsterdam.
- Loomba, A. (2000). *Kolonyalizm- postkolonyalizm*. M. Küçük (Çev.). İstanbul: Ayrıntı.
- Macherey, P. (2019). *Edebi üretim teorisi*. I. Ergüden (Çev.). İstanbul: İletişim.
- Mohanty, C. T. (1984). Under western eyes: Feminist scholarship and colonial discourses. *Boundary 2*, S. 3, ss. 333-358.
- Mutman, M. (2002). Şarkiyatçılık: Kuramsal bir not. *Doğu-Batı Dergisi: Oryantalizm II*, S. 20, ss. 107-116.
- Parla, J. (2015). *Efendilik, şarkiyatçılık, kölelik*. İstanbul: İletişim.
- Said, E. W. (1994). *Culture and imperialism*. New York: Random House.
- Said, E. W. (1997). *L'Orientalisme: l'Orient créé par l'Occident*. Paris: Edition du Seuil.
- Said, E. W. (2004). *Şarkiyatçılık*. B. Ülner (Çev.). İstanbul: Metis.
- Schick, I. C. (2000). *Batının cinsel kıyısı: Başkalıkçı söylemde cinsellik ve mekânsallık*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt.
- Spivak, G. C. (1988). *Can the subaltern speak?* London: Macmillan.
- Spivak, G. C. (2009). *Les subalternes peuvent-elles parler?* J. Vidal (Çev.). Paris: Amsterdam.
- Tekeli, İ. ve S. İlkin: (2004). *Cumhuriyetin harcı: Modernitenin altyapısı oluşurken*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi.
- Türker, F. K. (2015). *Bir kolonyalist propaganda: Viktorya devri İngiliz çocuk edebiyatında oryantalizm*. Fatih Sultan Mehmet Üniversitesi, Medeniyetler İttifakı Enstitüsü Medeniyet Araştırmaları Anabilim Dalı. (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul.
- Verne, J. (2016). *Seksen günde devr-i âlem*. P. Güzelyürek (Çev.). İstanbul: İthaki.
- Yalçinkaya, Ş. (2008). Yol metaforu ve klasik Türk edebiyatında arayış yolculukları. *Varlık Dergisi*, S. 1209 ss. 4-9.
- Yeğenoğlu, M. (1999). Peçeli fanteziler: Oryantalist söylemde kültürel ve cinsel fark. F. Keyman, M. Mutman ve M. Yeğenoğlu (Ed.). *Oryantalizm, hegemonya ve kültürel fark*. ss. 107-159. İstanbul: İletişim.
- Yeğenoğlu, M. (2003). *Sömürgeci fantaziler: Oryantalist söylemde kültürel ve cinsel fark*. İstanbul: Metis.
- Young, R. (2005). Sex and inequality: The cultural constuction of race. Robert Young (Yaz.). Colonial desire: Hybridity in theory, culture and race, ss. 85-110. London: Routledge.

Elektronik kaynaklar

- Adams, C.C. (1904) Railroad development in the heart of Africa. *The New York Times*, <http://query.nytimes.com/mem/archive-free/pdf?res=9E03E0DB1F3AE733A25757C2A9619C946597D6CF>, Son Erişim Tarihi: 01.04.2017.
- Weedon, C. (t.y.) Postkolonyal feminist eleştiri. www.istiraki.com/postkolonyal-feminizm/istiraki-postkolonyal-feminist-eleştiri.html. (Erişim: 15.04.2017).



folk/ed. Derg, 2020; 26(1): 377-392
DOI: 10.22559/folklor.1171

Siyasal Sembolizm ve İktidar İlişkisi Üzerine Düşünmek*

Reflexions on the Relationship between Political Symbolism and Political Power

Safiye Ateş Durç**

Öz

Siyasal iktidarlar hitap ettiği kitleyi etkisi altında tutmak ve yönlendirebilmek için çeşitli araçlara başvurur. Bunlardan belki de en etkili siyaset sembolizmidir. Sembol ve sembolik eylemlerden yararlanmak hem iletişim kurmanın en kestirme yolu hem de grup birlikteliğini kurmada ve dayanışmada en güçlü araçlardan biridir. Sembolizmin bu gücünü etkili bir şekilde kullananların başında siyasal iktidar sahipleri gelmektedir. Bu yolla siyasal meşruiyet sağlayan iktidar, aynı zamanda ve aynı yöntemle yönetilenlerle gizli bir diyalog kurulabilmektedir. Böylece düzeni kurma ve devam ettirmede politika geliştirilmesi kolaylaşmaktadır. İktidarın sembolizmi araçsallaştırdığı tezinden hareket eden bu makalede, konuyla ilgili kavramsal ve kuramsal araştırmadan elde edilen veriler ışığında siyasal antropolojinin iki temel kavramı olan sembol ve iktidar arasındaki bağlantı farklı açılardan tartışılmış ve iktidarın siyaseti sembollerle yürüttüğü, kitleleri bu yolla politize edebildiği argümanı sorgulanmıştır. Çalışmanın sonunda ise sembollerin siyasal olarak kullanan iktidarlara yönetilenler arasında görünmeyen bir diyalogun oluşabildiği, iktidarın in-

Geliş tarihi (Received): 15.01.2020 - Kabul tarihi (Accepted): 09.04.2020

* Bu makale yazarın Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Siyaset Bilimi ABD'nde hazırladığı ve başarılı kabul edilen doktora çalışmasından derlenmiştir.

** Dr. Ar. Gör., Mardin Artuklu Üniversitesi Siyaset Bilimi ve Uluslararası İlişkiler Bölümü. safiyeatesdurc@artuklu.edu.tr. ORCID ID: 0000-0001-6506-8952.

sanların duygularını ve bilgilerini kolayca manipüle edebildiği ve ayrıca semboller aracılığıyla siyasal gücünü nesilden nesile aktarabildiği tespitlerine yer verilmiştir.

Anahtar sözcükler: *siyasal sembol, sembolizm, iktidar, manipülasyon, siyaset*

Abstract

Political power refers to various means in order to keep its audience under its influence and to manipulate them, as it desires. Perhaps the most effective of these is symbolism. Using symbol and symbolic action is one of the most powerful way of establishing group identity and the most direct way of communicating. Especially the owner of political power benefit from this power effectively. By using it, political legitimacy can be established, as well as an invisible dialogue between political actors and citizens can be managed. Thus, it is easier to develop policy in order to constitute and maintain order. In this article, this instrumentality is examined in the discussion of symbolism and power. In the light of the data obtained from the conceptual and theoretical literature, the relationship between symbol and power has been discussed in different angles. In addition, it was questioned that the politics is carried out by the symbols and the masses are politicized by the same way. It can be said that an invisible dialogue can be created between the political power holders and people; power owners not only can easily manipulate people's emotions and knowledge but also can transfer its power from generation to generation through the political symbols.

Keywords: *Political symbols, symbolism, power, manipulation, politics*

Extended summary

Political power refers to various means to keep its audience under its influence and to manipulate them as it desires. Perhaps the most effective of these is symbolism. Using symbols and symbolic action is one of the most powerful ways of establishing group identity and the most direct way of communicating. Especially the owner of political power benefit from this power effectively. By using it, political legitimacy can be established, as well as an invisible dialogue between political actors and citizens can be managed. Thus, it is easier to develop policy to constitute and maintain order. In this article, a discussion of symbolism and power will be examined. Here, the symbolism that is meant is political symbolism that embodies, brings into view and shapes the political. By the way, it is accepted that there is a strong relationship between power and symbolism in this study.

The symbol is a concept that has many definitions, and therefore requires the person who works on it to clarify its definition. In this study, the symbol is defined as concrete or mental constructs that accumulate meanings in the background and remind this meaning whenever exposed. These cultural and political meaning units have turned into tools that power holders have benefited from, especially in the 20th century, since they have both the function of remembering and forgetting. By the way, the symbol is not an imitation of reality, but real-political structures that re-establish reality indirectly (Cassirer, 2011: 73).

Symbols and symbolism, which both serve to remind political and past events, and make them forget, necessitate a relationship with politics and power. According to Jan Assmann (2001), it is possible to talk about an alliance between reminding, forgetting and power (p.73). Also, the symbols connect with the past, convey the information they represent and the emotion they generate from generation to generation and act as the group's limit marker; power holders take advantage of all these functions to politicize, mobilize and manipulate their masses too. In another word, political elites (charismatic leaders) manipulate symbols, create rituals and symbols, or use existing ones to turn political activity into a symbolic activity to ensure that members or citizens gather around the state of power, protect, maintain, and popularize power. Besides, states use symbols and rituals to legitimize their sovereignty and suppress the masses. In fact, for all political structures and owners of power, an important reason for the political use of symbols is to gain political legitimacy. Finally, resorting to symbolism is indispensable for power holders and, as David Kertzer (1988) emphasizes, politics is carried out with symbols (p.4-5).

In this article, which presents an analysis of the relationship between politics, power, and symbols, six basic theoretical routes on which the relationship between power and symbolism can be read are determined. The first of these is related to the manipulation of the symbols. Because politicians using symbols are aware of the epistemological and emotional impact of these units on humans. According to Enamul Choudhury (2004), one of the two most important functions of political symbols is to create expectations and the other is to maintain order (p. 78). When the first tools applied by political actors, who want to mobilize people easily and manipulate their feelings and knowledge, or to consolidate their power, it can be seen that these are symbolic tools. In the second route, symbolism is interpreted through its relationship with power relations. Considering power simply as an abstraction referring to the relationship of oppression and obedience (this is both a political and economic relationship), Abner Cohen (1979) states that political symbolism can be defined in line with the connection with power and power relations. A symbol is defined as a political symbol if it affects or is influenced by power relations. Because the power relations that require production, distribution, and transformation are embodied, developed, maintained, expressed and camouflaged by symbolic elements (p.88-90).

In the third route, symbolism is considered as the art of uniting. According to this interpretation style, the mediators that bring together the governments and the human both emotionally and epistemologically are political symbols and symbolic actions. As Michael Walzer (1967), politics is defined as the art of unification and symbolic action as the most important way to bring things together emotionally and intellectually. Combining the symbol and politics, the act of unification also enables individuality to be overcome. "The political symbol unites man with man and man with something bigger (like society and God)" (p. 194). However, some studies also emphasize the dividing role of symbols in contrast to unification (this refers to the fourth route). Murray Edelman (1985) argues that political action, which makes great use of symbolism, divides beyond unification. Because, according to him, almost every political action serves as a symbol of concentration. As the concentration symbol symbolizes a threat or a reassurance, it either creates a massive reaction or creates a serious silence (p.7). In the thinking practice of Cobb and Elder (1973), which simultaneously

refer to both the bonding and separating functions of the symbols, the symbols cause social solidarity as well as conflict and social differentiation.

In the fifth route, the political struggle and the political process takes place. According to David Kertzer (1974), politics does not always require direct use of power. Although material resources continue to be important, especially in political processes, their distribution and use are shaped by symbolic means (p.385). Also, to understand the political process, it is necessary to learn how the symbolic is included in politics. The sixth and final route on the relationship between political symbolism and power is the political representation route. The most important thing that enables the communication between those represented at this moment and those representing them are rituals and symbols that act as political dramaturgy.

As experienced many times in history, a good symbol manipulator or producer becomes more effective and permanent in political life than other politicians. Politics in the contemporary world is carried out with symbols. In this article, this instrumentality is examined in the discussion of symbolism and power. In the light of the data obtained from the conceptual and theoretical literature search on this subject, the relationship between symbol and power, which is the two basic concepts of political anthropology, has been discussed in different angles. Besides, it was questioned that politics is carried out by the symbols and the masses are politicized in the same way. At the end of the study, it can be said that an invisible dialogue can be created between the political power holders and people; power owners not only can easily manipulate people's emotions and knowledge but also can transfer its power from generation to generation through the political symbols.

Giriş

Sembol; dünyanın anlamlandırılması, kültürün oluşturulması, aktarımı ve sürdürülebilirliği açısından çok önemli bir yerde durmaktadır. Ancak uzun yıllar boyunca semboller, hisler ve duygular; etkisiz ve irrasyonel araçlar olarak değerlendirilmiş ve bundan dolayı da göz ardı edilmişlerdir. Her ne kadar düşünürler (özellikle Batı felsefesiyle ilgilenenler) yıllarca sembollerini epifenomen olarak değerlendirip onlara gerçekliğin kopyası muamelesi yapmış olsalar da özellikle psikanalizin yardımıyla bu anlam birimleri 20. yüzyılda antropoloji, etnoloji ve sosyoloji gibi bilim dalları tarafından önemsenmeye ve incelenmeye başlanmıştır. Mircea Eliade, 19. yüzyılın pozitivism, rasyonalizm ve bilimciliğine karşın 20. yüzyılda gerçeküstücü araştırmaların hız kazandığını ve örneğin dinsel olana ilginin yeniden doğduğunu belirtmektedir. Bu gelişmelerle birlikte geniş kitlenin ilgisi sembolün üzerine çekilmiştir.

Sembolizmin siyasetle ilişkisi de uzun yıllar göz ardı edilmiş ve sembolik olan, reel siyasetin taklidi ya da ondan arta kalan şey olarak değerlendirilmiştir. Oysa siyasetle ilişkilendirildiğinde sembolik olanın reel politik olması siyasal gerçekliğin sembolik araçlarla yaratılmasına denk düşer. Bir siyasal sembol yaratıldığında eğer bu sembol insanlar üzerinde öngörüldüğü etkiyi bırakırsa, o zaman sembol sahibi güç kazanır ve yine bu sembolü kullanarak elindeki gücü devam ettirir. Ayrıca bu sembolik unsur artık kendi gerçekliğini de kurmaya başlar. Ernst Cassirer (2011) sembolün gerçekliğin pasif bir yan ürünü olarak görülmesi gerektiğini söylerken şu ek bilgiyi de paylaşır; sembol gerçekliğe dolaylı yoldan ulaşır ve onu yine dolaylı yoldan kurar (73). Yani sembol gerçekliği çağrıştıran -ve özellikle siyasal

ve sosyal alanda- onu yönlendiren, böylece belirleyen temel araçlardan biridir. Günümüzde iktidarlar sembollerle oynarken ve kurguladıkları senaryoyu sahnelerken gerçeğin bilgisiyle de oynamakta ve bazen yeni bir gerçek yaratmaktadır.

Sembolik olan “gerçek” anlamda politiktir ve çok etkili bir güce sahiptir. Örneğin Hitlerin sembolleri kendi çıkarına kullanmadaki başarısı, onu yıllarca iktidarda tutmuştur. Yine birçok lider bu yöntemi kullanarak iktidarlarını pekiştirmiş ve sonraki nesillere aktarabilmiştir. Kertzer; *Ritual, Politics and Power* (Ritüel, Siyaset ve Güç) isimli kitabının *Siyasette Sembolizm* adlı bölümünde, Amerika seçimlerini takip eden bir gözlemcinin fikirlerini paylaşırken aslında siyaset ve sembolizm arasındaki kopmaz bağa dair fikirlerini de zımnen açıklamaktadır. O gözlemciye göre “politika, toplumu şekillendiren sembolleri anlama sanatıdır, bir başkanlık seçiminde biz aslında, o bölgenin en usta sembol yapıcısını seçeriz” (Kertzer, 1988: 6). Çünkü etkili liderler şu gerçeğin farkındadır: Kitlelerin politize edilmesi, gücün kullanımı, korunması ve aktarılması, bilgiyi ve duyguları aynı anda harekete geçiren semboller aracılığıyla daha kolay gerçekleştirilir. Yani denilebilir ki siyaset, sembollerle yürütülür ve bu sosyopolitik birimler iktidarların en etkin araçlarındandır.

Siyasal sembolizm ve iktidar arasında ilişkiyi analiz etmeye çalışan bu makalede iktidarın, sembolleri manipüle ederek siyaset yürüttüğü ve kitleleri politize ettiği yan argümanları da tartışılmakta ve sembolik olanın gerçek anlamda politik olduğu tezi kabul edilmektedir. Bu doğrultuda öncelikle sembolizm ile ilgili kısa bir kavramsal ve kuramsal tartışma yürütülmüş ve takip eden bölümde bu tartışmanın rehberliğinde siyasal sembolizmin farklı kuramsal güzergâhları ve her eksenin iktidar-sembolizm analizi irdelenmiştir. Son bölümde ise bir araç olarak siyasal sembolizmin iktidar tarafından nasıl kullanıldığı ayrıntılandırılmıştır.

1. Sembol ve siyasal sembolizmin kavramsal çerçevesi

Sembolün etimolojik kökeni Eski Yunancadaki συν- (sin) (yani *birlikte*) ve βολή (voli) (yani *atış/atma*) kelimelerinin bir araya gelerek oluşturduğu σύμβολον (simvolon) -yani *birlikte atmak, birlikte birleştirmek, bütün haline getirmek* – kelimesine dayanır¹. Latince karşılığı symbolum olan bu sözcük, Encyclopaedia Universalis sözlüğünün sembol maddesinde belirtildiği üzere esasında symbolon/symbállō -συμβάλλω, συμβολ- *bir araya atmak*- fiilinden türetilmiştir ve “iki kişinin birbiriyle buluştuğunda birbirini tanımasına olanak veren, ikiye bölünmüş bir nesneyi tanımlar... Birbirini tanımayan kişiler, ikiye bölünmüş bir banknotun ya da başka bazı nesnelerin iki yarısını karşılaştırırlar, bunlar kelimenin tam anlamıyla semboldürler.”²

Bir şeyin başka bir şeyi temsil etmesi anlamında ilk defa 1590’da kullanılan sembol kavramı, beş duyu ile algılanan görünür bir materyal aracılığıyla görünmeyen bir materyalin gizli anlamına işaret etmekteydi³. Burada görünür olan ile olmayan arasında kesin bir bütünlük vardır; ancak sembol, bu ilk anlamında görünür olana indirgenmiştir. Sembolün kullanımı artıp kavram düşünürlerin ilgi odağına girince birden fazla anlama sahip daha kompleks bir yapıya dönüşmüştür. Günümüzde ise sembolün ne olduğuna dair genel kanı şudur: Sembol, duygularla algılanamayanı algılanabilir hale getiren somut şeyler veya işaretlerdir. Antropoloji kuramlarını derleyen antropologlar Sibel Özbudun, Balkı Şafak ve Serpil Altuntek (2007) bu genel tanımı şu şekilde detaylandırmaktadırlar: “Sembol, insanların anlam yakıştırdığı nesne, olay, ses ya da yazılı biçimlerdir. İnsanlar, birincil simgeleştirme biçiminin dil olmasına karşın, aynı zamanda

sanat, dans, müzik, mimari, yüz ifadeleri, beden duruşları, takılar, giysiler, akrabalık, mülkiyet, mekan düzenlemeleri, mallar vb. pek çok gösterge ve simge aracılığıyla iletişime girerler. Düşünce ya da duygu uyandıran her olay, eylem ya da nesneye anlam yakıştırılabilirler” (282). Kafada canlandırılabilen ve orada bir hikayeyi toparlayan semboller, görüldüğü üzere özellikle somut olan üzerinden tanımlanmaktadır. Dilden sanata, müzikten mimariye tüm alanlarda iletişimi kolaylaştıran bu kültürel birimler uzun yıllar boyunca somutlaştırılabilirdiği ölçüde geçerliliklerini koruyabilmişlerdir. Ancak sembollerle birlikte düşünmenin salt somut olanı düşünme üzerinden işlememesi gerektiğini savunan filozof Ernst Cassirer (2005b) mitik düşünmenin, somut olanın dışına çıkamadığını düşünür. Oysa sembol, aynı zamanda zihinsel kurgulardır (62). “Sembol, kendi içine yerleştirilmiş olan ‘görünüş’ün dünyasını temsil eder; ama bu görünüş dünyası da kendine ilişkin gerçek zorunluluğu ve asıl hakikati kendinde taşır... İfadeyi içinde artık duysal ve zihinsel olan birbiri ile karşıt durumda değildir” (Cassirer, 2011: 174-175). Dolayısıyla sembol üzerine düşünme, aynı zamanda soyut olanı kapsar. Yani semboller aynı zamanda duysal bir forma dönüşmüş zihinsel kurgulardır ve “zihinsel kurgu” olmaları onların dokunulabilir, işitilebilir ve duyulabilir bir forma dönüşmelerine engel değildir. Dahası onları boş bir maddi dayanak olarak görmek sembollerin kullanımını etkisizleştirir.

Sembolün nitelikleri denince akla gelen ilk isim, ünlü sembol antropoloğu Victor Turner’dır. Turner’ın baskın (ya da dominant) semboller olarak nitelediği ve ritüellerin onlara odaklandığı sembollerin belli başlı nitelikleri şunlardır: Öncelikle semboller “yoğunlaştırılmışlardır; yani pek çok farklı olgu aynı ifade altında toplanmıştır. İkincisi baskın bir sembol, zıt anlamların karışımını barındırır. Bu yolla diğer türlü farklı insanlar benzerlik hissedebilmekte ve bu semboller aracılığıyla bir dayanışma ifade edebilmektedirler” (Eriksen, 2009: 342). Üçüncüsü, baskın ritüel sembollerde *anlam kutuplaşmaları yaşanır*. İlk kutup normatif veya ideolojik kutup diye adlandırılır ve *ideolojik kutup* toplumun sosyal ve siyasal düzeniyle ilgili anlamlara göndermede bulunur. İlkinin karşıtında yer alan duysal (ya da orektik) kutupta ise fizyolojik ve biyolojik anlamlar bulunmaktadır. Örneğin Kuzeybatı Zambiya’daki Ndembulu genç kızların ergenliğe geçme ritüelinde odak sembol olan süt ağacı, ideolojik kutupta (diğer anlamların yanı sıra) kadınlığı, anneliği ve Ndembu toplumunun birliğini ve kalıcılığını temsil ederken; orektik kutupta, anne sütünü ve bedensel narinliği ifade etmektedir” (Turner, 1973: 1100).

Sembollerin kullanımı, ritüellerin merkezinde *yer alır* ve ritüellere ilişkin yapılacak çalışmalar sadece hangi sembollerin kullanılmakta olduklarını soruşturmakla kalmayıp bunun yanı sıra bunlar arasındaki karşılıklı ilişkiye ve içerdiği anlama (neyi simgelediğine) da bakmak zorundadır. Hristiyanlıkta beyaz, fazileti ve saflığı simgelerken siyah, şeytaniğe ve karanlığa işaret eder; yedi rakamının kutsal göndermeleri vardır ve cemaat toplantılarında yenilen gofretler, çelişik bir şekilde aynı anda hem sıradan bir yiyecek ve hem de Mesih’in vücudunun bir parçası olma özelliğine sahiptir. Dolayısıyla gofret, bu dünya ile ruhlar alemi arasında köprü görevi gören bir geçiş objesi olarak görülebilir. Bu şekilde, şu kesinlikle söylenebilir ki ritüeller, hem bir şeyler söylemekte hem de bir şeyler yapmaktadır. Dahası Hristiyanlığa ait pek çok sembol muğlaktır. Turner’ın terminolojisine göre, kelimenin tam anlamıyla ‘pek çok sesin duyulabileceği’ anlamına gelecek şekilde çokseslidirler (Eriksen, 2009: 344).

Turner'ın ayrıntılandırdığı ve Eriksen'in yukarıdaki alıntısında vurguladığı çokseslilik ve muğlaklık sembolün tam anlamıyla kavranmasında ve tanımlanmasında etkili olan niteliklerin başında gelmektedir. Nitekim Mary Douglas, Erns Cassirer, Anthony Cohen, David Shneider, Mircea Eliade ve Clifford Geertz gibi sembol antropologları da sembolü tanımlarken özellikle çok anlamlılık ve muğlaklığa vurgu yapmaktadırlar. Mary Douglas, sembollerin muğlaklığının, anlamı zenginleştirme ve "başka varoluş düzlemlerine dikkat çekme" amacıyla kullanılabileceğini ifade eder. "Muğlak semboller, şiirde ve mitolojide olduğu gibi ritüelde de aynı amaçlarla, yani, anlamı zenginleştirme ya da başka varoluş düzlemlerine dikkat çekme amacıyla kullanılabilir" (Douglas, 2014: 64). Sembollerin muğlak, çoksesli ve çokanamlı yapılar olmaları, içinde bulundukları durumun bağlamına göre farklı manalara referansta bulunabilir. Örneğin aynı muğlak sembol bazı grupları birbirine bağlarken diğerlerini bölebilir. Sembol antropologlarına benzer niteliklere dikkat çeken David Kertzer (1988) ise çok anlamlılığı, *anlamın yoğunluğu* kavramıyla açıklamıştır. Bu, sembolün aynı anda birden çok anlama işaret etmesi, zengin anlam çeşitliliğini birleştirebilmesi ve onları bünyesinde taşıyabilmesidir. Yoğunluğun yanı sıra sembolü niteleyen diğer özellikler ise yukarıda aktarılan çok seslilik ve muğlaklıktır. Çokseslilik, aynı sembolün farklı insanlar tarafından farklı bir şekilde anlaşılabilmesiyeen muğlaklık sembolün kesin olarak tanımlanabilecek basit bir forma sahip olmamasıdır. Özellikle bu son nitelik, uzlaşma olmadığında siyasal dayanışmayı kurmada çok önemli bir yere sahiptir (11-12). Tartışılan bu nitelikler siyasal olanla ilişkilendirildiğinde, belirsizlik ve birden fazla anlam taşıma, güç ilişkilerinin tanımlanması ve kodlanmasında sembolü en etkili unsur haline getirmektedir. Tüm bu nitelikler aynı zamanda sembolün siyasal olarak manipüle edilebilir olmasını da açıklamaktadır. Örneğin bazı durumlarda aynı sembol karşıt gruplar tarafından farklı anlamlarda kullanılabilmekte ve kitleler bu farklı anlamlar eşliğinde kolayca harekete geçirilebilmektedir. Ayrıca gruplar sahip oldukları iktidarı korumak ve üyelerini bir arada tutmak için sembollerin bu çokanlamlılığından yararlanmakta ve böylece ortak bir sembolik evren oluşturmaktadır.

Ernst Cassirer daha önce de belirtildiği üzere sembolü somut olanın yanı sıra zihinsel kurgular olarak da kabul etmekte ve insanı, sembolleştiren hayvan- *animal symbolicum* olarak ele almaktadır. Çünkü ona göre insanın kültür dünyasının anlaşılabilmesi için insanın sembolleştirmeye ihtiyacı vardır (Cassirer, 2005a: 36). O, "insanı sembolleştiren varlık olarak tanımlar ve insanın sembolik bir dünyada yaşadığı tezini savunur. Kendimizi saran sembollerini oluşturup aynı zamanda onlar tarafından kuşatılmış bir şekilde yaşamaktayız" (Cassirer, 2011: 7). Üstelik insanı diğer canlılardan farklı kılan şey de tam anlamıyla bu sembolleştirebilme yeteneğidir. *Animal symbolicum* sembol üreterek kendisine kültürel bir alan açar, düşündüğünü iletişim etkinliğinin nesnesine dönüştürebilir ve böylece kendisini anlaşılabilir kılar. Siyasal sembolizmi tartışan düşünür Abner Cohen, Cassirer'e benzer ama farklı bir açıdan, *Two Dimensional Man: An Essay on the Antropology of Power and Symbolism in Complex Society* adlı yapıtında insanın iki boyutlu (politik ve sembolik) olduğunu ifade eder. Politik insan aynı zamanda sembolist insandır (Cohen, 1976: 48). Sembolün politikayla, özellikle gücün kullanımı, uygulanımı ve dağılımıyla ilişkisini irdeleyen Cohen, politico-sembolist insanın semboller aracılığıyla harekete geçtiğini ve duygularını açığa vurduğunu belirtir. Güç ilişkileri sembolik form araçları tarafından geliştirilir, sürdürülür, ifade edilir ve somutlaştırılır (Cohen, 1979: 89, Turner, 1975: 145). Hakimiyet kurmak isteyen kişi (ör-

güt ve devletlerde de karar vericiler gerçek kişilerdir) politiko-sembolist insan olarak elinde bulundurduğu gücü pekiştirmek, uygulamak ve sürdürülür kılmak için sembol ve sembolik eylemlerden yararlanır. Potansiyel olarak böyle bir güce sahip olan Cohen'in iki boyutlu insanı ile Cassirer'in animal symbolicumu elbetteki aynı kategoride değerlendirilemez. Cassirer insanın hem semboller üreten hem de onlar tarafından kuşatılan bir varlık olduğunu vurgularken Cohen sembolist insanın aynı zamanda politik insan olduğunu altını çizmektedir. Üstelik bu iki boyutlu insan sembol ve politika arasındaki ilişkiyi başarılı bir şekilde kurguladığında kitleleri harekete geçirebilmekte ve negatif veya pozitif duyguları manipüle edebilmektedir. Yani Cassirer'in animal symbolicumuna burada politik olma mefhumu da eklenmekte ve insanın bu ikinci boyutu en az ilki kadar önemsenmektedir. Cohen'in sembol ve politika arasında kurduğu bu güçlü bağın benzerini David Kertzer de kurmaktadır. Politik olanla arasındaki ilişkisi bağlamında sembolü tanımlayan Kertzer (1988) siyasal sistemlerin sembol ve ritüeller aracılığıyla anlaşılabilirliğini; sembollerin insanlara dünyayı anlama konusunda kolaylık sağladığını ifade etmektedir (3). Dikkat edilirse eğer Kertzer sembolü ideolojinin araçlarından biri olarak kabul etmektedir. Nitekim günümüzde ideolojilerin en görünür oldukları araçlar gerçekten de sembollerdir. Bir ideolojinin en bilinen sembolü aynı zamanda o ideolojiyi tek cümle kurmadan en iyi anlatan ve aktaran şey olabilmektedir.

Sembol ve politika arasında ilişki kuran araştırmacılar aynı zamanda kültür ve sembol arasındaki ilişkiyi de önemser, çünkü siyasal ve sosyal sistemlerin semboller aracılığıyla anlaşılabilir oldukları tezi zımnen, kültürün (siyasal kültür de dahil) ortak sembollere dayandığını kabul eder. Bu ortaklığın kabulü ise siyasal ve toplumsal alanda ortak sembolik evrenlerin varlığından bahsedilebilmesini mümkün kılmaktadır. Tam da bu noktada aktarılması gereken önemli isimlerden biri ünlü antropolog Clifford Geertz'dir. Kültürü bir semboller sistemi olarak ele alan Geertz (2010), sembollerin (özellikle kutsal sembollerin) bir halkın ethosunu -yaşam tarzını- ve dünya görüşünü -insanların olan bitenle ilgili kapsamlı fikirlerini- sentezlediğini düşünür (110). Geertz sembollerini kavrayış araçları olarak değerlendirirken kültürü de sembollerle ifade edilen anlamlar sistemi olarak tanımlamaktadır. İnsanların kavrayış araçları olan semboller, sadece dünyanın neye benzediğini anlatmaz, bundan fazlasını yaparak insan eylemine rehberlik ederler. Semboller kültürel alanın yanı sıra siyasal alanı anlamada, yorumlamada da ciddi katkılar sağlar. Çünkü siyasal semboller⁴ ve siyasal sembolizm genel anlamda siyasal olanın cisimleşmesi, kodlanması, temsil edilmesi, görünür kılınması ve bu temsiliyetin diğer nesillere aktarılmasının araçları şeklinde tanımlanmaktadır. Ama elbette ki siyasal söylemde kullanılan ve çoğu zaman kurucu bir etkiye sahip olan sembollerin amacı basitçe bir anlama işaret etmek değildir, amaç aynı zamanda anlamın canlandırılması, korunması ve gerektiğinde düzeltilmesi, dönüştürülmesidir (Choudhury, 2004: 75). Özellikle karizmatik liderlere bakıldığında görülmektedir ki bu kişiler ya etkili bir sembol üreticisidir ya da başarılı bir sembol manipülatörü. Bir lider, zamanı geldiğinde bazı sembollerin anlamlarını dönüştürerek canlandırır ya da bazılarının anlamlarını koruyarak onları her daim güçlü tutmaya çalışır. Siyasal hayatı şekillendiren bu ve benzeri semboller çok önemlidir; çünkü bir devletin egemenliğinin somutlaştığı semboller (milli bayrak, milli marş veya arma gibi) “bağımsız bir ülkenin kendi kimliği ve egemenliğini ortaya koyar ve bu sayede derhal saygı ve sadakat uyandırır. Kendi başlarına bir ulusun bütün arka planını, düşüncesini ve kültürünü yansıtır” (Hobsbawm, 2005: 14).

2. Siyasal sembolizm ve iktidar

2.1. Siyasal sembolizmin iktidarla ilişkisine vurgu yapan temel uğraklar

Siyasal ve kültürel bir anlam birimi olarak siyasal semboller, ciddi sayıda araştırmacı tarafından manipölasyon kavramı aracılığıyla açıklanmıştır. Çünkü sembollerini kullanan siyasetçiler bu birimlerin insan üzerindeki epistemolojik ve duygusal etkinin farkındadırlar. Zaten Choudhury'e göre (2004) siyasal sembollerin en önemli iki işlevinden biri beklenti yaratmaları diğeri ise düzeni korumalarıdır (78). İnsanları kolay bir şekilde mobilize etmek ve duyguları ile bilgilerini manipüle ederek iktidarını sağlamak veya sağlamlaştırmak isteyen politik aktörlerin başvurdukları ilk araçlar detaylı incelendiğinde bunların sembolik araçlar olduğu görülebilir. İktidar sahipleri, düzenin sembolik siyaset araçlarıyla korunmasını sağlamak için sembolik siyasetin şu dört niteliğini (Choudbury, 2004: 80) kabul etmek durumundadır: Egemen rejimlerin kendi güç ve menfaatlerini meşrulaştırmak için bir araya getirilen nesneler veya olaylar arasında bir dizi ilişki kurma, kamusal bir problem belirleme, problemin kusurlu olduğunu belirtme ve sorunu istikrara kavuşturacak politikalar oluşturmak ve halkı rahatlatmak. Bu dört niteliği göz ardı etmeyen hükümetler siyasal sembollerini kendi amaçları doğrultusunda kullanmayı başarırlar.

Roger W. Cobb ve Charles D. Elder (1973) da siyasal sembolizm üzerine çalışmanın farklı düzeylerde potansiyel kazançlarının olduğunu savunur. Buna göre bu çalışmalar bize sistematik düzeyde, mobilizasyon süreçleri, siyasal ödüllerin (bunlar sembolik veya somut/görünür ödüllerdir) bölüşümü ve siyasal meşruiyetin tahsisini anlamlandırmada yardımcı olur. Alt sistematik düzeyde, grup çatışmasının dinamiklerini aydınlatmaya ve grup bağlılığının anlaşılmasını kolaylaştırmaya hizmet eder. Bireysel düzeyde ise farklı tarz ve modelde siyasal davranışın açıklanmasında değişik perspektifler sunar (s.306). Çünkü semboller bireylere, bilinçli karar verme ve bilgiye ulaşma konusunda hem rahatlık sunar hem de önemli ipuçları sağlar. Daha da önemlisi siyasal sembolizm çalışmaları, farklılık ve uyum perspektifinde, insanların insanlarla ve siyasal düzenle aralarında ara buluculuk yapar.

İktidarı (gücü) basitçe, baskı ve itaat ilişkisine (bu hem siyasal hem de ekonomik bir ilişkidir⁵) atıfta bulunan bir soyutlama olarak ele alan Abner Cohen, siyasal sembolizmin güçle ve güç ilişkileriyle bağı doğrultusunda tanımlanabileceğini belirtir. Bir sembol eğer güç ilişkilerinden etkileniyor veya onları etkiliyorsa bu siyasal bir semboldür. Çünkü üretim, dağıtım ve dönüşümü gerektiren güç ilişkileri sembolik unsurlar tarafından somutlaştırılır, geliştirilir, sürdürülür, ifade edilir ve kamufle edilir (Cohen, 1979: 88-90). Esasında güç kavramı siyasal sembol tanımlamalarının neredeyse hepsinde var olan ortak bir kavramdır. Örneğin siyasal sembolizm nedir sorusuna Marc Auge'nin verdiği cevapta da yine güçle karşılaşılır: “*Siyasal simgesellik*, toplumsal bir topluluğun içsel çeşitliliklerini egemen bir figürün birliğinde birleştiren ve simgeleyen yetkenin gücünü ifade edebilmek için bu olabilirlikleri kullanmaktadır” (Auge, 1997: 69).

M. Walzer 1967 senesinde yazdığı *On the Role of Symbolism in Political Thought* adlı makalesinde siyaseti, birleşmenin sanatı (art of unification); sembolik eylemi ise şeyleri duygusal ve entelektüel olarak bir araya getirmenin en önemli yolu olarak tanımlamaktadır. Sembölü ve siyaseti bir araya getiren *birleşme* edimi bireyselliğin üstesinden gelinmesini de sağlar. “Siyasal sembol, insanı insanla ve insanı kendisinden daha büyük bir şeyle (toplum ve Tanrı gibi)

birleştirir”. Çünkü insanların oluşturduğu *birliğin* elle tutulur bir şekli ve maddesi olmadığı için o, sadece sembolize edilebilir (Walzer, 1967: 194). Walzer’in kastettiği birlik şüphesiz ki ulus devlettir. Dolayısıyla devletle insanı hem duygusal hem de epistemolojik olarak bir araya getiren araçlar sembolik eylem ve düşüncedir. Ona göre (1967) “devlet görünmezdir; o görünmeden önce kişileştirilmeli, sevilmeden önce sembolize edilmeli ve tasavvur edilmeden önce hayal edilebilmelidir” (194). Sembolik faaliyetin ve siyasal pratiğin işlevlerinden biri olan birliğin yaratılması, hem düşüncenin temelinde yer alan söylem birimlerini hem de sadakat ve güvence gibi duyguların etrafında şekillenen duygu birimlerini refere etmektedir. Dolayısıyla birliğin sağlanmasında bilgi kadar duygunun da hesaba katılması gerekmektedir.

Murray Edelman (1985) ise sembolizmden fazlasıyla yararlanan siyasal eylemin birleştirmekten öte ayırdığını savunur. Çünkü ona göre neredeyse her siyasal eylem bir yoğunlaşma sembolü gibi hizmet eder. Yoğunlaşma sembolü bir tehdidi veya bir güvenceyi sembolize ettiği için ya kitlesel bir tepki uyandırır ya da ciddi bir sessizlik yaratır (7). Manipülasyon ve mobilizasyonda siyasal elitlerin önünü açan bu semboller, var olan durumla ilgili yönetilenlerin duygularını canlandırmayı da başarır. Neredeyse her siyasal olay, bir grup için güven artırıcı bir fonksiyona sahipken diğeri için ise bir tehdit unsurudur. Dolayısıyla siyasal iktidarın büyük kitlelere sunduğu *sembolik güvence* (symbolic reassurance) aslında kitleleri umut ve korku arasında arafta bırakma anlamına gelmektedir.

Sembollerin hem birleştirme hem de ayırma işlevlerine aynı anda göndermede bulunan Cobb ve Elder’in (1973) düşünce pratiğinde ise semboller, sosyal dayanışmayı sağladığı gibi çatışmaya ve sosyal farklılaşmaya da sebep olur. Werner’den yararlanan ikili, sembol sistemlerini ikiye ayırır. İlki üyelerin sınırlı bir dayanışma içerisinde duygularını ifade ettikleri sembolik araçların var olduğu segmenter sistemlerdir. İkincisi ise ortak duyguların ifade edilmesini sağlayan sembolik araçların mevcut olduğu bütüleştirici sistemlerdir. Burada semboller, topluluğun tüm üyelerinin hissettiği birliğin ifade edilmesi için kullanılır. Farklı zamanlarda bu iki sembol sistemi hem çatışma hem de birlik amacıyla kullanılabilir (331).

Buraya kadar aktarılan ortak noktaların yanı sıra David Kertzer (1974) siyasal sembol kavramını açıklarken siyasal mücadele ve siyasal sürece odaklanmak gerektiğini düşünür (385). Çünkü ona göre siyaset, her zaman gücün direkt kullanımını gerektirmez; özellikle siyasal süreçlerde maddi kaynaklar önemini sürdürse de onların dağıtımı ve kullanımı sembolik araçlarla şekillenir. Ayrıca siyasal süreci anlayabilmek için sembolik olanın siyasalın içine nasıl dahil olduğunu öğrenmek gerekir. John F. Kennedy’nin 1960’lardaki başkanlık kampanyasının kendisinin çocukluğundaki politik hafızayı şekillendirdiğini aktaran Kertzer (1988) o dönem kullanılan sembollerin (Kennedy için Oy, Zafer için Oy sloganı, sokaklara rastgele dağıtılmış afişler, fotoğraflar vs.) yine o dönemin seçim sürecini çok etkilediğini deneyimlemiştir. Bu deneyimi onu şöyle bir yargıya taşımıştır: Sembol-siyaset ilişkisini anlamak ve liderlerin –bilinçli ya da bilinçsiz- sembollerini nasıl manipüle ettiğini kavramak kişiye söz konusu siyasal süreci açıklayabilme imkanı da sunar (2-3). Burada siyasal sembol, siyasal sürecin ve mücadelenin ürettiği ya da hatırlattığı birimlerdir.

Siyasal mücadele kavramı Gail Landsman’ın sembol ve çatışmaya dair araştırmalarında da merkez konumundadır. Ancak burada önemli olan şey sadece mücadelenin yürütülmesi değil bunun hakimiyet gibi bir sonuca varabilmesidir. Landsman (1985) anlaşılmayan taraf-

ların, mücadelesinde yer aldıkları taraf için halk desteğini mobilize etmek amacıyla bilinçli bir şekilde sembol tercihi yaptıklarını belirtmektedir (827). Çünkü çatışma halinde bulunan gruplar genellikle egemen bir millet olma hayali içerisindeyler ve halkın bilgi ve duygularını mobilize eden semboller de egemenliği şekillendiren anlamlı birimlerdir.

Siyasal sembollere ve sembolizme dair başka bir açıklayıcı güzergah ise siyasal temsiliyet güzergâhıdır. Burada, temsil edilenlerle temsil edenler arasındaki iletişimi sağlayan en önemli şey siyasal dramaturji olarak hareket eden ritüeller ve sembollerdir. Marc Abélés *Devletin Antropolojisi* adlı kitabında siyasal etkinliğin her zaman sembolik etkinlik olduğunu ifade etmektedir. Çünkü “siyasal temsiliyetin yürütülmesi ve işlerin idaresi, işaretleri harekete geçirerek yönetilenlere kendini gösterir. Her toplum siyasal olanın bir çeşit sahneye konuluşunu içermektedir... İktidar bir yandan gösteriyi bir yandan da yönetme sanatının o vazgeçilmez hammadde olan mesafeyi yaratır” (Abélés, 2012: 145). Kitle iletişim araçlarının yaygınlaşmasıyla iktidarın ve hatta tüm siyasal seçkinlerin tüm siyasal oyunlarına biz de evimizden seyirci olarak dahil oluruz. Siyasal dramaturjiye sürekli dahil olmak yöneten ve yönetilenler arasındaki mesafeyi ortadan kaldırmamaktadır. Ayrıca siyasal olanın bu şekilde sembolleştirilmesi iktidarın beklentilerini, yapacağı ve yapamayacaklarını, hatta devletin zorunu toplumun daha derinlerine kazır (Abélés, 2012: 146). Böylece her sembol, yönetenlerin ideolojik aygıtlarına dönüşür. Siyasal eylemlerle ilgili haberler geçidi bize televizyon kanalları, dergi ve gazete yazıları gibi kültürel ve sembolik araçlarla sunulur ve kamuoyu bu haberleri adeta bir drama gibi kabul eder. Eğer bir siyasal eylemle iktidar sosyal uyumu destekliyor veya içindeki bir problemi kendi istediği tarafa kanallandırmak istiyorsa o zaman o eylem dramatize edilir ve insanları çabuk etkileyen yoğunlaşma sembolleri devreye girer (Edelman, 1985: 9). Sembolik sermayenin tekeline eline alan veya almayı hedefleyen iktidar, toplumdaki sosyal ve politik ayrımları abartarak esasında kendinin olan yeni bir düzen yaratmaya çalışır. Abélés’in aktardığı dönemde, Fransa’da siyasal hayata, siyasallaşmış ritüel ve semboller damgasını vurmuştur. Adeta siyasal bir gösteriye dönüşmüş olan bu ritüel ve semboller, iktidarın devamlılığını sağlamakta ve iktidara ait bilginin saklanıp gerekli görüldüğü zamanlarda halka iletilmesine aracılık etmektedir. İktidarlara için bir süreklileştirme çabasına da denk düşen bu gösteriler sayesinde liderler evinde oturan apolitik insanlara da rahatça ulaşmayı başarırlar. “Bir lider seçtiği mesajı gezegenin tümüne doğrudan iletebilir; kitlelerin yer değiştirmesine artık gerek yoktur. Herkes siyaseti koltuğunda yaşar” (Abélés, 2012: 158).

2. 2. Siyasal sembolizm ve iktidar arasındaki bağ(lar): “Görünmeden varlığını hissettirmek”

Sembolik olan ile iktidar arasında, kavramsal ve kuramsal tartışmaların da gösterdiği üzere, her zaman güçlü bir bağ vardır. Çünkü semboller, gücün kullanımı, paylaşılması ve korunmasında ihtiyaç duyulan önemli araçlardır. Siyasala içkin olan sembolik unsurlar iktidarın pekiştirilmesini, gücünün nesilden nesile aktarılmasını ve sınırlarının netleştirilmesi sağlar. Her siyasal örgütlenmenin kendine özgü bir sembolik evrene ihtiyaç duymasının sebebi budur. İktidarlara kurdukları sembolik evrenle insanlara aslında *gücümü temsil edene bak, onu gör ve ona itaat et*, derler. Hükmedenler sembollerin hatırlatıcı işlevinden yararlanarak insanların sürekli olarak iktidarla yüzleşmesini, tekrar tekrar aynı sembole maruz kalarak itaati, kişiye hissettirmeden onun bedenine, tavırlarına ve duygularına yerleştirir. Örneğin;

Julius Caesar, Galya'da savaşıırken Romalılara varlığını unutturmak için Capitolium Tepesi'nin yamacında, Forum Romanum'un hemen batısında yeni bir forum yaratmıştı. Bu forumun resmen beyan edilen amacı Cumhuriyet'in hukuki işleri için ilave mekan yaratmak olsa da gerçek amacı Romalıları Caesar uzaktayken onun iktidarıyla yüzleştirmekti düpedüz (Sennett, 2014: 99).

Sezar'ın yaratmak istediği bu iktidar titreşimini ya da halesini Osmanlı'da da görmek mümkündür. Selim Deringil (2009) Fatih Sultan Mehmet'ten itibaren Osmanlı padişahlarının “görünmeden varlıklarını hissettirmek” ve böylece etraflarına iktidarlarını sürekli hatırlatmak için sembollere başvurduklarını belirtir. Padişahlar öyle semboller (tuğralar, devlet yapılarında onları temsil eden resmi ve dini motifler, padişahın kutsallığını ve yüceliğini gösteren mimari yapılar, İslami sembolik değeri yüksek olup padişahlar tarafından satın alınan mukaddeslik iddiası olan nesneler vs.) yaratmışlardır ki o semboller aracılığıyla tebaasına ulaşabilmiş ve egemenliğini görünmeden sürdürebilmiştir. Bu aynı zamanda iktidarı elinde bulunduran kişinin resmi bir şekilde efsaneleşmesini de sağlamıştır (55). Richard Sennett (2012) iktidarların sembolik binalar yaparak insanların onlara bakmalarını ve böylece iktidarın gücüne inanıp itaat etmelerini sağlamayı amaçladığını söyler. Çünkü ona göre iktidar, taşa ihtiyaç duyar (77). Örneğin “Pantheon binası kendi döneminde bir dramaya işaret ediyordu. Roma imparatorluğu *görsel düzen ile imparatorluk iktidarını birbirinden ayrılmaz şeyler* haline getirmişti: İmparator iktidarının anıtlarda ve kamu binalarında görülmesini sağlamak zorundaydı” (Sennett, 2012: 76).

Semboller ve sembolik unsurların iktidar olan şahıs ve yapılar tarafından etkin bir şekilde kullanılması devlet ve toplum arasında görünmeyen bir diyalogun mümkünatını da sağlar (Deringil, 2009: 55, 75). Bu görünmeyen diyalog, iktidarların meşruiyetini ve sürekliliğini güvence altına alır. Çünkü bir iktidar hangi hedef kitleye ulaşmak istiyorsa o kitlenin etkileneceği, duygularının harekete geçebileceği sembollerini siyasal alana sürer ve bu sayede ağzını açmadan kitleyle konuşmuş olur. İktidar sahibi, kitleye zımnen “bak, gör ve itaat et” derken kitle de alana sürülen sembole iktidarın gücünü pekiştirecek yanıtlar verirse eğer “bakıyorum, görüyorum ve itaat ediyorum” diyecektir.

Liderler, sadece maddi sembollerden yararlanmazlar, hatta yoğun bir şekilde dilin sembolik gücünden de yararlanırlar. Siyasi konuşma yaparken kullandıkları *biçimleşmiş dil* toplumsal denetimin sağlanmasını da beraberinde getirir. Maurice Bloch (2013) dilin bu şekilde biçimleşmesi ya da şekillendirilmesinin kendisinin bir tür iktidar olduğunu savunur. Gelecekte otoritesini korumak isteyen liderler gündelik söz edimlerinden daha zayıf (fakir bir dil) ama etkileme gücü daha yüksek olan biçimleşmiş kodlar, sözcükler ve söz edimlerini kullanırlar. Biçimleşmiş konuşmada “bir üst bir asta seslenir ve ast bu duruma dayatılan biçimleşmiş kod içerisinde yanıt vermeyi kabul ederse (ve o nadiren başka bir şey yapabilecek durumda olacaktır) kendisine “hayır” diyemeyeceği bir konumda bulacaktır” (53). Böyle konuşmalarda dinleyici adetâ dinlemek zorunda bırakıldığı için ve liderler bu konuşmalarda genellikle kitlenin milliyetçi duygularına seslenip sahnede veya konuşmanın arka planında yine kitleyi bir arada tutacak maddi siyasal sembollere başvurduğu için bu biçimleştirme toplumsal denetimi de sağlar. Ancak Bloch siyasi bir üstün bu toplumsal denetimi kurmaya çalışırken önünde bir engel olduğunu ifade etmektedir. Bu engel ise, konuşmanın önceden şekillenmiş olmasının liderin kendisini de sınırladığı gerçeğidir.

İktidarlar, onlara tabi olanlarla iletişimi kuvvetlendirmek için şimdiyi kurmazlar, geçmişle de uğraşırlar. Çünkü gelecek ve şimdinin kodları geçmişte saklıdır. Dolayısıyla örneğin devleti yönetmeye başlayan hemen her kişi, yapı veya parti kendisini ve ideolojisini hatırlatacak anıtlar, parklar, heykeller vs. yaptırır. Bu hem iktidarın geriye dönük hatırlanma hem de ileriye dönük ebedileşme ihtiyacıyla ilgilidir.

İktidar hatırlama için güçlü bir uyarıcıdır... Hükümdarlar sadece geçmişi değil aynı zamanda geleceği gasp ederler, hatırlanmak isterler, kendilerini unutturmayacak işler yaparlar, bu eylemlerinin anlatılması, müziksel olarak işlenmesi, anıtlarda sonsuzlaşması ya da en azından arşivlenmesi için çaba gösterirler. İktidar, kendisine geriye yönelik meşruiyet ve ileriye yönelik ebedilik kazandırır (Assman, 2001: 73).

Devletler veya devlet olmayı amaçlayan siyasal örgütlenmeler sembolleri adeta bir “meşruiyet deklarasyonu” (Deringil, 2009: 66) olarak kullanırlar. Yaptıkları anıtların toplumların siyasal hafızasında nasıl yer alacağını düşünürler ve anıtların üstüne kendi iktidarlarına uygun yazılamalar yaparlar; ya da örneğin inşa ettikleri park, köprü veya sokaklara mahalli aha-liyle iletişim kurabilecek isimler verirler. Bunlar siyasal örgütlenmeler için adeta sembolik silahlardır ve “kamu alanlarının devletin ideolojik söylemine uygun bir hale getirilmesine” (Deringil, 2009: 67) veya öyle kalmasına hizmet ederler. Assmann’a göre (2004) ulus devlet, kilise, şirket ve kurumlar bir hafızaya sahip değildirler ancak kendilerine metin, resim, tören, mekân ve anıt gibi hatırlatıcı sembollerle bir bellek oluşturabilirler (25-26). Politik ve apolitik tüm vatandaşların rıza göstermesiyle oluşabilen meşruiyetin bu araçlar tarafından deklare edilmesi, sembollerin siyasette daha çok manipülatif amaçlarla kullanıldığını bir kez daha gözler önüne sermektedir.

İkinci Dünya Savaşı döneminde devlet lideri olan Franklin D. Roosevelt ve Adolf Hitler arasındaki “sembol savaşını” araştıran James McGregor Burns (1942) sembol manipülatörünün en güçlü adam olduğunu savunur; tıpkı Nazi dönemindeki Goebbles gibi. Çünkü sembol manipülatörü, semboller aracılığıyla iletişim kurmanın sıkıntılı yanlarını bilir ve insanları üst perdeden etkileyebilecek sözcük ve nesneleri tanıyıp onları dikkatle kullanır. Çünkü sembol manipülatörü sembollerin birer silah gibi etkili olduğunu ve örneğin evinde oturan apolitik insanların kamusal (çoğu zaman milli) duygularını güçlendirmede bu araçların fonksiyon sahibi olduğunu bilir (408), özellikle de savaş gibi şiddetli çatışma dönemlerinde.

Semboller bazen siyasal etkisi yüksek fikirlerin ve eylemlerin üstünü örtmek için de kullanılabilir. Anlamı tüm üyeler arasında paylaşılan sembollerin hakim olduğu durumlarda ya da eylemlerde o genel sembol birçok ayrıntının ihmal edilmesine sebep olabilmektedir (Cohen, 1999: 16). Özellikle politik olanla ilişkilendirildiğinde bu üstünü örtme daha önemli bir hal almaktadır.

“Sınırların simgesel dışavurumu ve onaylanması insanların kendi topluluklarına ilişkin taşıdıkları bilinci ve duyarlılığı yükseltir. Bu fenomen, genellikle görünüşte sonuçsuz ya da beyhude olan gösterilerini katılımcıların *‘bilinç yükseltme’* etkisini işaret ederek *hakkılaştır*an politik eylemciler tarafından gayet iyi bilinir” (Cohen, 1999: 54). Siyasal eylemlerde eylemi hakkılaştırılan unsurlar, siyasal topluluğun yapılanlara dair farkındalığının artması ve bilincinin yükseltilmesi açısından oldukça önemli rollere sahiptir. Bu unsurlar, o topluluğun siyasal sınırlarını gösteren semboller ve sembolik eylemlerdir. Çoğu zaman sembol ve sembolik ey-

lem bir tavidir, duruştur ve sözcükler olmadan kendini ifade edebilmektir. Hobsbawm'a göre (2005) hem eski, alışılmış olan gelenekler, ulusların içinde olduğu yeni şartlara göre ritüelleştirilebilir, formelleştirilebilir hem de tamamen yeni semboller ve ritüeller ulusal hareketlerin ya da devletlerin parçaları olarak oluşturulabilir (8-9). Böylece örgüt ya da yeni devlet için bir geçmiş yaratılır, bireylerin vatana, birlik beraberliğe duydukları yüce duygular geliştirilir.

Sonuç

Semboller sadece gündelik hayatta gerçekliğin taklidi olarak değerlendirilmezler; siyaset söz konusu olunca, reel siyasetin taklidi veya epifenomeni olarak da görünürler. Oysaki 20. yüzyılda sosyal bilimler alanında sembol ve sembolizme olan ilgi artmış ve siyaset sembolizm de bu artan önemden payını almıştır. Nitekim toplumu etkilemek, bilgiyi ve duyguyu manipüle ederek siyasal kontrolü elinde tutmak isteyen tüm siyasal örgütlenmeler öncelikle kendi iktidar sembollerini oluşturmuş ve kitleleri bu semboller aracılığıyla politize etmişlerdir. İktidarlar sembollerini manipüle ederek Murray Edelman'ın deyimiyle kitlelerin büyük sessizliğini de sağlayabilmişlerdir.

Bilginin yanı sıra duyguları harekete geçirmede de oldukça önemli bir role sahip olan semboller ve sembolizm, yukarıda kavramsal ve kuramsal olarak desteklendiği üzere iktidarların en önemli politik araçlarından birisi olmuştur. Siyasal seçkinler; yönetilenlerle görünmeyen bir diyalog kurmak için bu birimlerin gücünden yararlanmakta, liderler seçim çalışmalarını etkili bir sembol manipülatörü olarak sürdürmekte ve iktidar sahibi, etkisi altındaki kitleden uzaklaştığında onun üzerindeki iktidarını sürdürmek için yani görünmeden, orada olmadan varlığını hissettirebilmek için sembolik etkinliklere başvurmaktadır. Esasında her siyasal varlık sembolik kaynaklara sahip olmak ve kendi tekeli altına almak için ciddi bir mücadele verir. Çünkü sembolizm siyasetin merkezinde yer alır ve merkezin çevreyle iletişimde belirleyicidir.

Nihai olarak siyaset sembollerle yürütülür ve semboller, iktidarların en önemli politik aygıtlarından biridir. Bugünü, dünü ve yarını birleştiren sembolün gücü, artık tüm siyasal iktidarları cezbedecek niteliktedir.

Notlar

- 1 Daha fazla bilgi için bkz Symbols. (t.y.). Online Etymology Dictionary. <http://www.dictionary.com/browse/symbols>. Erişim Tarihi: 27 Ocak 2017 ve Symbol. (t.y.). Oxford Dictionary. <https://en.oxforddictionaries.com/definition/symbol>. Erişim Tarihi: 27 Ocak 2017.
- 2 *Symbole*, (t.y.). Encyclopædia Universalis [en ligne]. <http://www.universalis.fr/encyclopedia/symbole/>. Erişim Tarihi: 27 Ocak 2017.
- 3 *Symbol*, (t.y.) Merriam Webster. <https://www.merriam-webster.com/dictionary/symbol>. Erişim Tarihi: 27 Ocak 2017.
- 4 Cobb ve Elder (1973) özellikle 1950'lerden sonra sembollerin siyasal hayatta önemli bir unsur olarak araştırmalara konu olduğunu ifade etmektedir. Bu konudaki öncü çalışmalar 1962'de Thurman Arnold, 1964 ve sonrasında Murray Edelman, 1965'te Harold Lasswell ve 1966'da Richard Merelman tarafından kaleme alınmıştır. Ancak 1970'lerden sonra siyasal sembolizme olan ilgi daha da artmıştır (s.305).
- 5 Abner Cohen (1979) gücün ikiye ayrıldığını belirtir: Ekonomik ve siyasal güç. Bu iki güç arasındaki bitmeyen ilişki genel olarak güç ilişkileri olarak tanımlanabilir (s.89).
- 6 Bu ifade Selim Deringil'in *Simgeden Millete: II. Abdülhamid'den Mustafa Kemal'e Devlet ve Millet* adlı kitabında kullanılan aynı ifadedden alıntılanmıştır.

Kaynaklar

- Abélès, M. (2012). *Devletin antropolojisi*. N. Ökten (Çev.). Ankara: Dipnot.
- Assman, J. (2001). *Kültürel bellek: Eski yüksek kültürlerde yazı, hatırlama ve politik kimlik*. A. Tekin (Çev.). İstanbul: Ayrıntı.
- Auge, M. (1997). *Yer olmayanlar*. T. Ilgaz (Çev.). İstanbul: Kesit.
- Bloch, M. (2013). *Ritüel, tarih, iktidar*. Ü. H. Yolsal (Çev.). Ankara: Dipnot.
- Burns, J. M. (1942). The Roosevelt-Hitler battle of symbols. *The Antioch Review*, S. 2 (3), ss. 407-421. DOI: 10.2307/4608898.
- Cassirer, E. (2005a). *Devlet efsanesi*. N. Arat (Çev.). İstanbul: Say.
- Cassirer, E. (2005b). *Sembolik formlar felsefesi I: Dil*. M. Köktürk (Çev.). Ankara: Hece.
- Cassirer, E. (2011). *Sembol kavramının doğası*. M. Köktürk (Çev.). Ankara: Hece.
- Choudhury, E. (2004). The politics of symbols and the symbolization of 9/11. *The American Journal of Islamic Social Sciences*, S. 21(1), ss. 74-96.
- Cobb, R. W. ve C. D. Elder. (1973). The political uses of symbolism. *American Politics Quarterly*, S. 1(3), ss. 305-338. DOI:10.1177/1532673X7300100302.
- Cohen, A. (1976). *Two-dimensional man: An essay on the anthropology of power and symbolism in complex society*. Berkeley ve Los Angeles: University of California.
- Cohen, A. (1979). Political symbolism. *Annual Review of Anthropology*, S. 8, ss. 87-113.
- Cohen, A. P. (1999). *Topluluğun simgesel kuruluşu*. M. Küçük (Çev.). Ankara: Dost.
- Deringil, S. (2009). *Simgeden millete: II. Abdülhamid'den Mustafa Kemal'e devlet ve millet*. İstanbul: İletişim.
- Donnan, H. ve T. M. Wilson. (2002). *Sınırlar: Kimlik, ulus ve devletin uçları*. Z. Yaş (Çev.). Ankara: Ütopya.
- Douglas, M. (2005). *Saflık ve tehlike: Kirlilik ve tabu kavramlarının bir çözümlemesi*. E. Ayhan (Çev.). İstanbul: Metis.
- Edelman, M. J. (1985). *The symbolic uses of politics: With a new Afterword*. Chicago: University of Illinois. (İlk Baskı 1964).
- Eliade, M. (1992). *İmgeler ve simgeler*. M. A. Kılıçbay (Çev.). Ankara: Gece.
- Eriksen, T. H. (2009). *Küçük yerler büyük meseleler: Sosyal ve kültürel antropoloji*. A. E. Koca (Çev.). Ankara: Birleşik.
- Hobsbawm, E. ve T. Ranger (Ed.). (2006). *Geleneğin icadı*. M. M. Şahin (Çev.). İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Kertzer, D. I. (1988). *Ritual, politics and power*. Binghamton: Vail-Ballou.
- Landsman, G. (1985). Ganiyenkeh: Symbol and politics in an Indian/White conflict. *American Anthropological Association*, S. 87(4), ss. 826-839. DOI:10.1525/aa.1985.87.4.02a0050.
- Özbudun, S., B. Şafak ve N. S. Altuntek. (2007). *Antropoloji: Kuramlar, kuramcılar*. Ankara: Dipnot.
- Sennett, R. (2014). *Ten ve taş: Batı uygarlığında beden ve şehir*. T. Birkan (Çev.). İstanbul: Metis.
- Turner, V. W. (1973). Symbols in African rituals. *Science, New Series*, S. 179(4078), ss. 1100-1105.
- Turner, V. W. (1975). Symbolic studies. *Annual Review of Anthropology*. S. 4, ss. 145-161. DOI: 10.1146/annurev.an.04.100175.001045.
- Walzer, M. (1967). On the role of symbolism in political thought. *Political Science Quarterly*, S. 82(2), ss. 191-204. DOI: 10.2307/2147214.

Elektronik kaynaklar

- Symbol, (t.y.) Merriam webster. <https://www.merriam-webster.com/dictionary/symbol>. (27. 01. 2017).
- Symbol. (t.y.). Oxford dictionary. <https://en.oxforddictionaries.com/definition/symbol>. (27. 01. 2017).
- Symbole, (t.y.). Encyclopædia universalis . <http://www.universalis.fr/encyclopedie/symbole/>. (27.01. 2017).
- Symbols. (t.y.). Online etymology dictionary. <http://www.dictionary.com/browse/symbols>. (27.01.2017).



folk/ed. Derg, 2020; 26(2):393-408
DOI: 10.22559/folklor.1097

Hollandalı Göçmen Yazar Murat Işık'tan Bir Göç ve Kültürlenme Romanı: *Verloren Grond (Kayıp Toprak)*

A Migration and Acculturation Novel from the Dutch
Immigrant Author Murat Işık: *Verloren Grond (Lost Ground)*

Nazlı Gündüz

Öz

Eski çağlardan günümüze açlık, kuraklık, husumet ya da daha iyi eğitim arayışı insanın yaşadığı toprakları bırakıp aynı topraklarda başka yerlere veya başka memleketlere gitmesine neden olmuştur ve halen de olmaktadır. Bu tür olaylar, kaçınılmaz olarak kültür olgusunu ön plana çıkarır. Göç olgusu birçok yazar tarafından ele alınmış ve eserlerinin ana teması yapılmıştır. Bu makalede, küçük yaşta göçe tanıklık etmiş olan Zaza/Alevi asıllı Hollandalı yazar Murat Işık'ın kaleme aldığı ve ailesinin gerçek yaşam öyküsünden izler taşıyan *Verloren Grond (Kayıp Toprak)* romanında iç göç etmenlerini ne şekilde ele aldığı incelenmiştir. Eserde bir köyden başka bir köye ve oradan da büyük şehre göç eden Uslu ailesinin önce zorunlu, sonra gönüllü göç edişi, aile bireylerinin duygu, düşünce, umut ve hayal kırıklıkları eşliğinde gündeme getirilir. Eser, göç kuramı *itme-çekme* modeli ve göç üzerine oluşturulan birtakım *itici* ve *çekici* etmenler aracılığı ile irdelenir. Bireyler yaşadıkları yerlerden belirli itici nedenlerden dolayı ayrılarak kendilerini çekici etmenlerin beklediğini düşündükleri yerlere giderler. Eserde en önemli itici etmen

Geliş tarihi (Received): 19.10.2019 - Kabul tarihi (Accepted): 11.02.2020

* Dr. Öğr. Üyesi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü.
nazli.gunduz@hbv.edu.tr. ORCID ID: 0000-0001-8728-0372.

aile reisinin bacağıının kesilmesi ve buna karşılık ailenin ekonomik kurtuluşu için çekici etmen teşkil eden kendi köyünde bulunan babadan kalma tarladır. Toprak olgusu insanoğlu için önemlidir çünkü ata mirasıdır, aidiyeti, kimliği ve özgürlüğü ifade eder. İkinci önemli itici etmen deprem ise çekici etmen olarak büyük şehre gitme fikrini doğurur. Göçlerin ardından farklı sosyal, kültürel ve psikolojik uyum sorunları yaşayan aile bireyleri kültürlenme süreciyle karşı karşıya kalır. Göç olgusu Uslu ailesi için ekonomik, kültürel ve toplumsal açıdan önem taşır ve neticesinde her bir birey için olumlu ve olumsuz sonuçlar doğurur.

Anahtar sözcükler: iç göç, toprak, edebiyat ve göç, kültürlenme, itici etmenler, çekici etmenler

Abstract

Since ancient times, hunger, drought, animosity or the search for better education caused people to leave their lands and go to other places or other countries. Inevitably, these types of moves bring the phenomenon of culture to the fore. This article discusses how the Zaza /Alevi born Dutch writer Murat Işık, who witnessed emigration from Turkey to The Netherlands, deals with the factors of internal migration in his novel *Verloren Grond* (*Lost Ground*), which bears traces of his family's biography. In the work, migration of the Uslu family brings to the agenda feelings, hopes and disappointments of family members. The novel is examined with the aid of both the push-pull model of migration and pushing and pulling factors leading to migration. The most important pushing factor in the novel is the father's leg amputation. The ground inherited from his father is thought to be the only pulling factor for the family because it will provide them with economic salvation. The phenomenon of land is very important for human beings because it represents ancestral heritage, belongingness, identity and freedom. The second important pushing factor is an earthquake, which triggers the idea of going to the big city as a pulling factor. After the migrations, the members of the family experience various types of social and cultural adaptation problems. Thus, through the novel we realize that the phenomena of migration are economically, socially and culturally important for the Uslu family, and consequently have positive and negative results for each individual.

Keywords: internal migration, land, literature and migration, acculturation, factors of migration

Giriş

Hollanda gazetesi Volkskrant'a¹ verdiği demeç ve bir televizyon programında yaptığı söyleşide öz yaşam öyküsünü anlatan Hollandalı yazar Murat Işık, Zaza Alevi'si ailesinin önce Türkiye'nin doğusunda bulunan Muş ilinin Varto ilçesinden, büyük şehir İzmir'e, oradan da önce Almanya, sonra Hollanda'ya göç ettiğini dile getirir (Parmando 24Culture, 2015; Vuijsje, 2018: 1). 1977'de İzmir'de doğan Işık, beş yaşında babasının kararı ile ailecek göç ettikleri Amsterdam'da büyür, Amsterdam Üniversitesi ve San Francisco Devlet Üniversitesinde hukuk okur ve avukat olur. Hollanda'da doğmamış olsa bile, bu ülkede okula gidip bu ülkenin kültürü ile yoğrulduğu için kendini Hollandalı hissetmekte ve görmektedir. Genlerinde

taşıdığı hikâye anlatıcı (dengbej) miras onu yazar olmaya teşvik eder ve avukatlık mesleğini icra ederken bir yandan da Hollanda dilinde öyküler yazar. 2011 yılında Hollanda’da düzenlenen bir öykü yarışmasında ailenin İzmir’e duyduğu hasreti anlatan *De Purpuren Citroen* (Mor Limon), daha sonra 2012’de *De Laatste Reis* (Son Yolculuk) adlı öyküleri ile edebiyat ödülleri alır. İlk romanı *Verloren Grond* (2012) (*Kayıp Toprak*, 2014) Hollanda ve Belçika’da en iyi çıkış yapan roman ödülü olan Bronz Baykuş Halk Ödülü’nü alır. Yine Hollanda dilinde yazdığı ikinci romanı *Wees Onzichtbaar*² (Görünmez Ol) ile 2017 yılında en çok satanlar listesinde yer alarak kitabevleri ödülüne hak kazanır. 2018 yılında Libris edebiyat ödülü ile taçlandırılır ve ödülünü Hollanda kültür bakanı Ingrid Engelshoven’in elinden alır (Becker, 2018). Yazar bu ödülle hem 50.000 Avro, hem de onurunu geri kazandığını düşünür. Çünkü lisede yabancı kökenli olduğu ve vasıfsız göçmenlerin çoğunlukla temizlik işlerinde çalıştığı için bazı sınıf arkadaşları tarafından önyargılı bir şekilde ‘temizlikçi’ lakabı ile aşağılanmıştır ancak bu ödülle her Türk’ün temizlikçi olmadığını göstermiştir. Işık, Amsterdam’da çıkarılan *Het Parool* gazetesine verdiği demeçte aldığı ödüller ile kendini Hollanda halkına kabul ettirdiğini ve başarısının “tatlı zaferini” kutladığını gündeme getirir (Wiegman, 2018:1). Her iki romanında Işık ailesinin öz yaşam öyküsünden kesitleri kurgu ile harmanlar ve Hollanda halkına sadece sosyokültürel çalışmalarda ve gazete sütunlarında karşılaşılabilecekleri ötekini yaşantısını tanıtır. Edward Said’in öne sürdüğü *oryantalist* bakış açısında kendini üstün gören Batılının gözünde Doğulu gelişmemiş ve geri kalmış ötekidir (2006: 11). Önceki yıllarda Türkiye topraklarını ziyaret eden Batılı gezginler; “Gezdikleri yerlerin ve kültürlerin kendilerinkinden farklı olduğunu göz ardı ederek, bu toplumları kendi değerleriyle yargılamaya ve yalan yanlış bilgileri Batılı toplumlara aktarmış” ve kalıplaşmış değerler oluşmasına neden olmuştur (Gürsoy, 2007: 298). İnsanın varoluş sorununu temsil eden yazınsal ifade yazarımızın iç dünyasını dışa vurmasına katkı sağlamıştır (Ataseven, 2015: 59).

1966’da meydana gelen yıkıcı bir depremin ardından Varto’dan göç edip İzmir’e yerleşen aile, babanın siyasi görüşleri nedeniyle önce Almanya’ya oradan da Hollanda’ya göç eder ve göçmenlerin yaşadığı bir mahalleye yerleşir. Göçmen ülkede işçi sınıfına dâhil olmak istemeyen baba restoran açar fakat başarılı olamaz ve sosyal yardım almak zorunda kalır. Kocasından yeterli maddi destek görmeyen anne, ekonomik özgürlüğünü elde etmek için çalışmaya başlar. Baba oğlunun okuyup iyi mevkilere gelmesini ister ve iyi okullarda okumasının mücadelesini verir. Murat Işık Volkskrant’a (Halk gazetesi) verdiği bir röportajında; “Babam veli toplantısında sesini yükseltmeseydi beni hak ettiğim VWO (Bir çeşit Fen/ Sosyal Bilimler Lisesi) yerine düz liseye göndereceklerdi ve belki üniversite okumayacaktım” der (Vuijsje, 2018: 1). Okulda bazı sınıf arkadaşlarından gördüğü dışlanma ve aşağılayıcı ifadeler nedeniyle içine kapanır ama yılmaz çünkü onun var olabilmesi ve kendini ispatlaması için tek yapabileceğinin okulunda başarılı olup iyi bir meslek edinmek olduğunun bilincindedir (Vuijsje, 2018: 1). İçinde büyüdüğü toplumu iyi gözlemler ve ilkokul öğretmeninin teşviki ile üye olduğu halk kütüphanesinde kitaplarla tanışır. Çok okur ve dilini geliştirir, içinde yaşadığı kültür ile bütünleşir ve yıllar geçtikçe kendini o kültüre daha yakın bulur ve asimile olur. Yazılarını Hollanda dilinde yazar çünkü okuma-yazmayı bu dilde öğrenmiştir ve kendini en iyi bu dilde ifade eder.

Bu çalışmada, birçok romana konu olan iç göç, göçmen yazar Murat Işık’ın Hollandaca yazdığı *Verloren Grond* (2012) eserinin aslı³ ile Türkçeye yapılan çevirisi *Kayıp Toprak* (2014) karşılaştırılarak Lee ve (1966) Piche’nin (2013) göç üzerine oluşturdukları *itme-çek-*

me kuramı ve *itici- çekici* etmenler eşliğinde değerlendirilecektir. Eser, daha iyi yaşam koşulları sağlamak için göç eden bir ailenin kırsal alandan, bir başka kırsal alana, oradan da büyük şehir İzmir'e göç edişine ve bu göçlerin beraberinde getirdiği sorunları gözler önüne serer. Es ve Ateş, (2010: 211); "Kır-kır, kır-kent yönünde ortaya çıkan iç göçler içerisinde kırsal alandan kente göç, kültürel, toplumsal ve ekonomik anlamda değişmeyi süratlendiren ve sonuçları itibarıyla olumlu ve olumsuz sonuçlara neden olan bir olgudur" demektedir.

1. Göç, kültürlenme ve kimlik

Göç olgusu insanlık tarihi kadar eskidir. İnsanlar memleketlerini ekonomik, siyasi, toplumsal ve eğitim gibi nedenlerden dolayı bırakıp daha iyi şartlar sunan yerlere doğru geçici ya da sürekli olmak üzere göç ederler (Piche, 2013: 8). Bir ülkenin sınırları içinde bulunan ortamdaki başka bir ortama gidip yerleşme eylemine *iç göç*, başka bir ülkeye giderek oraya yerleşme eylemine ise *dış göç* denir. Teknolojik gelişmeler nedeniyle gitgide küçülen ve küreselleşen dünyada göç olgusunun iki temel tetikleyicisi vardır. İlki *neden* sorusu üzerine odaklanır. İnsanları göçe iten temel neden nedir? İkincisi ise yapılan bu göçün amacına ulaşp ulaşmadığıdır. Araştırmacılar bu sorulardan yola çıkılarak göç kuramları oluştururlar. Lee'nin *A Theory of Migration* (Göç Teorisi) adlı çalışmasında ortaya attığı *itme-çekme* kuramından yola çıkılarak göçün neden ve nasıl başlatıldığı incelenebilir (1996: 47). Göç sürecinin başlamasına neden olan, gidilmek istenilen yerler ile ilgili etmenler dörde ayrılır: (1) Bulunulan yer ile ilgili etmenler, (2) göç edilecek yer ile ilgili etmenler, (3) ara etmenler ve (4) bireysel etmenler. Piche ise göçü başlatan etmenleri *itici* ve *çekici* olmak üzere ikiye ayırır. (2013: 21). İtici etmenler, göçe neden olan olumsuz koşullar arasında yetersiz yeraltı kaynaklarından, zorlu iklim koşullarına, işsizlikten, eğitim kurumlarının eksikliği gibi birçok olumsuzluğu kapsamaktadır. Çekici etmenler ise, insanları göç etmeye yönlendiren iş imkânlarının çokluğu, sosyal etkinlik alanlarının ve iyi eğitim kurumlarının olması gibi sıralanabilir (Yılmaz, 2011: 222).

Göç sürecinin ardından kültürlenme süreci başlar. Berry, bu süreci bütünleşme, ayrışma, asimilasyon ve marjinalleşme olarak dörde ayırır (1997: 5). Örneklendirmek gerekirse, sosyalleşmenin sonucunda başka bir kültürel ortama giren birey, o kültürü tanıma çabası ile bir an önce o kültüre kabul edilmek için uyum gösterir ve onunla bütünleşir. Bunu o kültürü kabullenmek olarak gösterilebiliriz. Ancak, bazen daha iyi şartlara doğru göç edilen yerde bir takım sorunlar ortaya çıkabilir. Bunlardan birisi, gidilen kültürün farklılığından dolayı o kültürü benimseyememe ve dolayısıyla o kültürel yapıyı ve değerler sistemini yadırgamaktır. Göçmen çoğu zaman yeni kültüre uyum gösteremez ve yeni değerleri özümsemekte zorlanır. Kendi kültürünü korumak için göç ettiği yerdeki toplum ile kültürlerarası bir bağ kurmayı reddeder ve böylece birey ile toplum arasında ayrışma görülür (Er, 2015: 46). Kendi kültürünü küçük görüp, diğer kültürü kabullenen birey ise kültürleşme (asimilasyon) gösterir (Güvenç, 2019). Bir başka deyişle, yeni kültür ve toplumla etkileşime geçerek duygu düşünce ve davranışları onlara göre şekillendirir. Marjinalleşmede ise birey ne kendi kültürünü, ne de yeni kültürü beğenir ve farklılaşmayı seçer (Yalçın, 2017: 73).

Kültürlenme modeline örnek olan bir takım etmenler, kültürlenme sürecinde de etkindir. Bunlar arasında en önemlileri sosyo-ekonomik koşullar ve kuşaklararası farktır. Genç

göçmenler yetişkinlere göre yeni kültüre farklı yaklaşmakta ve bu nedenle kültürlenme farklı düzeylerde gerçekleşmektedir. Öyle ki, çocuklar girilen yeni ortam ve kültür ile özdeşim kurmada zorlanmazken yetişkinler zorlanabilir. Ayrıca, kültürlenme sürecini etkileyen bir başka önemli etmen, göç edilen kültürün sahiplerinin yeni gelenlere karşı gösterdiği tutumdur. Onları tanımadan önyargılara göre değerlendirebilmektedirler. Göç ile iç içe geçmiş bir başka dikkat çeken etmen ise kimlik oluşumudur. 1950'lerin başlarında ortaya atılan bu kavram 1980'lerde derinlemesine irdelenir. "Kimlik konusu salt kimlik bilgilerinden çok o kişinin algılama ve aidiyet sorunuyla yakından ilgilidir" (Boyacı, 2010). Bozkurt Güvenç'in de tanımladığı gibi kimlik, bir bireyin kendisini nasıl algıladığı, kiminle özdeşleştirdiğidir (2019: 48). Hofstede ise, çocuğun içinde büyüdüğü kültürün önemini vurgulayarak "bireyin sahip olduğu kimliğinin üzerinde, çocuğun içinde yaşadığı kültürün görünmeyen bir mührü vardır" der (2015: 438). Kimlik gelişimi kurulan sosyal ilişkilere göre şekillenecektir (Özgüzel, 2016: 240). Konuştuğu dil de o ülkenin kültürü ile sıkı bir bağlantı içindedir (Güvenç, 2019: 48). Küreselleşen dünyada göç olgusunun hiç bitmeyeceğini varsayarak, çok kültürlü ve çok uluslu devletlerde yaşamının kaçınılmaz olduğunu kabul etmeli ve bu yapılara hoşgörü ile yaklaşmayı kolaylaştıracak politikaların inşa edilmesi hedeflenmelidir.

2. Kırsal alandan kırsal alana ilk göç

Romanda, anlatıcı başkışının babası Selim Uslu uzun yıllar bekâr kaldıktan sonra otuz sekiz yaşında ilk görüşte âşık olduğu Aşme ile evlenmek için köyü Hemgin'i bırakıp onun köyü Sofyan'a yerleşerek ilk iç göçünü yapar. Burada kurgulanan çekici göç etmeni Aşme'nin ve dayısının isteğidir. Gerçekte de var olduğu gibi Selim başkasına söz verilmiş olan Aşme ile evlenebilmek için tek çareyi onu kaçırmakta bulur, ertesi gün geri götürür ve evlenmek istediğini söyler. Dayı; "Geleneğe göre yabancı adamların yanında bir gece geçirmiş olan yeğenini vermekten başka çaresi olmadığını" kabul eder ve oraya yerleşmelerini isteyerek bir başka çekici etmen sunar (Işık, 2014: 117). Dayısı tarafından beş yaşından beri öksüz ve yetim olarak büyütülmüş Aşme'nin de "tek akrabam" dediği dayısını bırakmak istememesi ise yine bir çekici etmendir. Orada yaşamalarını destekleyen yeni etmenlerin oluşumu ile köklenirler. Küçük bir evleri, bostanları, bahçeleri ve büyük baş hayvanları olur. Romanın baba karakteri Selim olumlu etmenler sonucunda yerleştiği Sofyan'da anlatıcı ve ezgici yeteneği ile sevilip sayılan, herkesin yardımına koşan bir komşudur. Ölen çocuklarının ardından ellerinde kalan oğulları Yusuf, Mehmet (Miran) ve kızları Elida ile ileride göçe neden olacak itici etmenler karşılırlarına çıkana kadar karı koca bu uzamı sahiplenerek on sekiz yıl mutlu yaşar ve göç olgusunun olumlu yanlarını deneyimler.

Aslında Aşme'nin annesi yaşamaktadır ama zorunlu bir göç, bir sürgüne zorlamış ve kızına hasret bırakılmıştır. Aşme'nin babası öldükten sonra, 22 yaşında dul kalan Esmamperi ikinci evliliğini Sünni Gömbe köyünden olan Osman Bey ile yapar. "O dönemde Sünniler ile Aleviler arasında katı ayrışma" vardır, ona "Sen aklını mı kaçırdın be adam, Sofyan'da Sünni'ye verilecek kız daha anasının karnından doğmadı" dense da zengin toprak sahibi bunları ciddiye almaz ve onu tek akrabası olan kardeşi Hüseyin'den ister (Işık, 2014: 178). Lakin sert bir cevapla karşınca sadece Esmamperi'nin "evel" onayı ile küçük oğlunu yanına almasına müsaade etmesine rağmen onu kızından kopararak alıp götürür (Işık, 2014: 179). Gittiği Sünni köyde, Alevi olduğu için köyün kadınları tarafından çeşme başında tartaklanan

Esmamperi, “dinsiz köpek”, “pis davetsiz misafir” diye hakaretlere ve eziyetlere, eline geçirdiği bir balta ile karşı koyarak onları sindirir ve kendini kabul ettirir (Işık, 2014: 180-181). Ancak, kızını ziyaret etmek için Sofyan’a geri gittiğinde sadece kızı tarafından “beni anmem ölmüş” diye reddedilmez, aynı zamanda geldiğini duyan köylüleri tarafından “günahkâr orospu geri gelmiş” hakaretleri ile taşlanıp, tekme tokat öldürüleseye dövülerek kendi köyünden dışlanır (Işık, 2014: 182). Hem itici, hem de çekici göç etmenleri nedeni ile bir daha da geri dönemez ve kızını göremez. Çekici etmen dul bir kadın daha iyi şartlar altında yaşamak için tekrar evlenmesi; itici etmen ise farklı mezhepten birisi ile evlendiği için her iki mezhebin bireyleri tarafından önyargılar nedeni ile dışlanmasıdır. Burada, küçük kızının olumsuz telkinlerden dolayı onu istememesi ise en katı itici etmendir.

3. Kırsal alandan kırsal alana ikinci göç

Eserde bir kaza nedeni ile Selim’e ve ailesine yeni bir iç göç doğar. Bu sefer tüm aile zorunlu ve itici bir göç etmeni ile karşı karşıya kalır. Bir komşunun duvarının yapımına yardım eden Selim’in ayağına kocaman bir taş düşer ve bacağı birkaç yerinden kırılır. Aynı zamanda köyün kırıkçı-çıkıkcısı da olan celep (kasap) Atilla’nın kasıtlı ve yanlış bağlaması sonucu bacağı kangren olur ve Muş’ta hastanede kesilir. Köyde ‘topal’ olarak anılmaya başlaması göç fikrini tetikleyici itici etmenlerin başında gelir. Romanın başkışı ve anlatıcısı Mehmet’e arkadaşları “Şimdi tek bacağı var öyle mi? Yani topal oldu öyle mi?” diye sorduklarında Mehmet babasına topal denmesini içine sindiremez ve onlarla dövüşür. Bu kavga arkadaşlarının onu dışlamasına ve onun köyden göç etme fikrine sıcak bakmasına neden olur (Işık, 2014: 101). Ailenin reisi Selim artık işe yaramaz bir adam haline geldiğini, saygınlığını yitirdiğini düşünerek bu durumu hazmedemez ve depresyona girerek içine kapanır (Işık, 2014: 100). Artık asık suratlı, koltuk değneklerine mahkûm, hikâye anlatma isteği yok olmuş bir adamdır; “Anlatacak bir şey kalmadı ki, her şey anlamını yitirdi...ben hiçbir şey değilim” demesi hayata küstüğünü ve bunu kendi köyü olan Hemgin’e geri dönmek için itici etmen olarak sunduğunu görürüz (Işık, 2014: 140). Eşi ayak direttiğinde çaresizce: “Lütfen Aşme, burada daha fazla kalamam... her an aklımlı yitirebilirim” diyerek göç fikrine bir başka itici etmen olarak gösterip onu ikna etmeye çalışır (Işık, 2014: 171). Eserde yumuşak başlı olarak gösterilen ve eşinin onayı olmadan hareket etmeyen Selim, kendisi ve ailesi için itici ve çekici etmenler içeren göç sürecini başlatmak için kendi başına verdiği ani bir kararla hayvanlarını satar. Artık Sofyan’da onları bağlayan bir şey kalmamıştır ve Selim’in kasıtlı hazırladığı bu zeminde göç etmek zorunlu hale gelir.

Romanda, göç edilecek Hemgin diğer aile fertleri için itici bir etmen oluşturur. Aşme için akraba yoktur, kimi kimseyi tanımaz, hazır bağ bahçesini bırakıp kurak bir yere gidecektir. On sekiz yaşındaki büyük oğul Yusuf okumak için gönderilip gelmediği Muş’tan zorla geri getirilmiştir ama başka bir köye gitmektense tekrar şehre gitmek için can atmakta ve fırsat kollamaktadır. Çünkü çekici şehir hayatını sevmiş ve orasıyla bütünleşmek istemektedir. On üç yaşındaki anlatıcı Mehmet (Miran) ise babasına destek için; “Hemgin’i görmek isterim” diyerek olumlu duygularını dile getirir (Işık, 2014: 147).

Yukarıda dile getirildiği gibi romanın aile reisi Selim var olabilmek için çekici göç etmeni olarak kendi köyü Hemgin’i görür. Anlatıcı Mehmet; “Babam köyün adını her harfi vurgulayarak tekrarlardı, büyümlü bir sözmüş gibi” diyerek göç olgusunun onlara zemin hazırladığını

anlatmaya çalışır (Işık, 2014: 280). Bu onun açısından bir nevi çekici bir etmendir. Orada babadan kalma büyük bir tarlası, evi ve en önemlisi ona önce babası, sonra annesi öldüğünde kol kanat geren babasının arkadaşı Hemo vardır. Hemo’yu bir sığınak olarak görür. Daha sonra Hemgin’e vardığında “Burada sen varsın Hemo; sahip olduğum tek akrabamsın” diyerek ona duyduğu güvenin olumlu bir etmen olarak onu köye çektiğini açıklamış olur (Işık, 2014: 284). Geri dönmelerine neden olan itici etmeni ona şöyle aktarır; “Hastaneden başka bir adam olarak döndüm; koltuk değnekli çekingen bir adam, çevresindekilerin acıyarak baktığı, ailesinin sırtında kambur haline gelmiş topal bir adam” (Işık, 2014:186). İtici etmenler birbirini tetikler ve giderek yabancılaştığı Sofyan’a “ait hissetmediğini”, seyrek de olsa dışarı çıktığında yoldan geçenlerin ona bir yabancıymış gibi baktıklarını hissettiğini anlatır ve “Hayvanları satıp Sofyan’ı terk edecektim. Doğduğum köye geri gelmekten başka çarem yoktu” diyerek göç etme kararı almasına neden olan etmenleri açıklamış olur (Işık, 2014: 187).

Eserde, Selim’in kesin ve katı kararı ile aile hayvanlarının parasının tamamını alamadan eşyalarını at arabasıyla yükleyerek yeni mekânlarına doğru yeni bir iç göç başlatırlar. Babanın çekici etmen olarak sunduğu ‘Hemgin’ Aşme’nin de öngördüğü gibi kurak ve bakımsızdır. Anlatıcı Mehmet şöyle tanımlar; “Yolun iki yanındaki evlerin bizim köyümüzdekilerden daha küçük olduğunu ve daha yoksul göründüklerini fark ettim. O kadar az ağaç vardı ki bu topraklarda ne yetişir diye sordum kendi kendime. Yara bere içindeki sokak köpekleri kederli gözlerle bize bakıyor” (Işık, 2014: 183). Bu tasvir aslında romanda sonradan olacakları öncüler niteliğindedir çünkü Selim’in babadan kalma dediği toprağa el konmuş ve başkaları tarafından işlenmektedir. Köylü geldiklerinden hoşnut değildir ve onları kabullenmeyerek yeni bir göçe itmek ister. Örneğin, sokakta yaşlılarına verdiği selamın karşılığını alamayan Mehmet orayı “çekilmez” bulduğunu ifade ederek şöyle karar alır; “Bu kederli köye, mutsuz insanlarına ve zavallı sokak köpeklerine yenilmeyecektim. Selim ve Aşme’nin oğlu Sofyan’lı Miran Uslu’yu alt edemeyecekler” (Işık, 2014: 202-203). Sonraki günlerde başlarına gelen ve itici etmen teşkil eden felaketlere bütün aile canla başla karşı koyar. Haber vermeden evlerine gelen muhtar onlara bir çeşit hesap sorar ve benimsenmediklerini vurgular:

Selim Bey siz Hemgin’den gideli kaç yıl oluyor? Yirmi yıl kadar, öyle değil mi?...Bu köye uzun yıllar önce sırtınızı döndüğünüz konusunda hemfikiriz. Hiçbir haber bırakmadan buradan ayrıldınız... Bu karışık mevzuyla görüşmek üzere benim yanıma geleceğiniz yerde yine habersiz olarak köye geri dönüyor ve insanların elinden toprağı almak istiyorsunuz. Bunun beni ne kadar şaşırttığını anlayabiliyor musunuz? ...Köyümüzde huzursuzluk yaratıyorsunuz bunu kabul edemem... Burası İstanbul değil. Burada elinizdeki kâğıt parçası sallayıp toprağın sahibi olduğunuzu söyleyemezsiniz. Burası Hemgin, burada geçerli kurallar farklı... Farkında mısınız bilmiyorum ama kimse sizi burada görmek istemiyor (Işık, 2014: 209-211).

Muhtar aslında köyden gitmeleri için itici bir etmen oluşturma düşüncesi ile gözdağı vermeye gelmiştir çünkü tarlayı işleyen kendi oğlu ve onun yandaşlarıdır. Anlaşıldığı üzere toprağa el koymuşlardır ve Uslu ailesini dışlayıp köyden kaçırmak için de farklı yöntemlere başvuracaklarını ima eder. Devletin temsilcisi olarak seçildiği köyde bir çeşit yasa dışı hareketle mülke el koyma girişiminde bulunmuştur. Selim’in olan toprak parçası ‘kayıp’ olma tehlikesi

altındadır. Hâlbuki köy muhtarını devletin memuru ve köyün başı olarak tanımlayan Devlet e-mevzuat bilgi sisteminde (1924), Köy Kanunu, (madde 10- 11); “Köy muhtarının ve yapacağı işte köy muhtarıyla birlik olanlara köy işlerinde fenalıkları anlaşılırsa Devlet memuru gibi muhakeme edilirler ve ceza görürler” demektedir. Oysaki “muhtar” köyün yasalar ile belirtilmiş işlerini yürütmek için o köyde oturanlar tarafından seçileni kimsedir (*TDK Güncel Sözlük*, 2019). Kanunlardan anlaşıldığı gibi, muhtar kendine ve ailesine çıkar elde etmek için devlet görevine fenalık karıştırmıştır. Diğer taraftan, sakatlanmış Selim’in toprağı olmaksızın ailesini nasıl doyuracağı sorusunu duymazlıktan gelerek çözüm üreteceği yerde, köyün bir ferdinin ve ailesinin mağdur olmasına göz yumarak toprağı sahiplenebilmek için onların köyden gitmesini istemekle onları zorunlu bir göçe itmek istemektedir.

Işık’ın kurgusunda çaresiz kalan aile reisi Selim, köyde yer edinmek ve ailesini kalmaya ikna etmek için çekici etmenler aramaktadır. Eşini yanına alarak tarlasına gidip orada çalışan insanlar ile yüz yüze görüşüp iletişim kurmak ister. Niyeti “hasattan pay verme karşılığında toprağı işlemeye devam edebileceklerini” teklif etmektir çünkü toprağın büyüklüğü çekici bir etmendir (Işık, 2014: 217). Toprakta çalışmakta olan kadınlı erkekli yaklaşık on iki kişiye, babasından kendisine miras kalan bütün bu araziye sahiplenmeye geldiğini ve tekrar kullanmak istediğini söylediğinde iletişim yerine nefret ve şiddet ile karşılar. Miras yasal bir hak olarak çekici bir etmendir ve Selim’in ailesine sunabileceği tek geçim kaynağıdır. Türk Medeni Kanunu’nun 495-501 maddeleri yasal mirasçıların, miras bırakanın kan hısımları, evlatlık ve altsoyu ile sağ kalan eşi olarak belirlemektedir. “Miras bırakanın ölümü üzerine birinci derece mirasçıları onun altsoyudur. Altsoy, miras bırakanın çocukları, torunları ve bunlardan doğanların tamamını kapsar” (2001). Köyde ailenin ekonomik olarak kazanç sağlayabileceği yer, ekip biçebilecekleri, karınlarını doyurabilecekleri tek kaynak atadan kalan bu topraktır. Ancak karşılarına çıkan en katı itici etmen muhtarın oğlu Wusar olur. Elindeki tırpanı tehditkâr bir şekilde sallayarak Selim’in tarlada hakkı kalmadığını, arazinin artık kendilerine geçtiğini hakaret ederek onları ürkütüp kaçırmak ister; “Karını ve koltuk değneklerini de al, defol git topal herif” (Işık, 2014: 230). Wusar’ın arkasında duran yaşlı Berz; “Sadece konuşmaya gelmişler, onları biraz dinlesek ne olur ki?” sözlerine; “Sen karışma” diyerek onu arkaya gönderir (Işık, 2014: 230). Budan sonra meydana gelen itici etmenler dehşet vericidir; duygudaşlık ve sözlü iletişim yerine kaba kuvvete başvurulur. Önce tekme tokatla Yusuf’a öldüresiye saldırıp sonra onu kurtarmaya çalışan Selim, Aşme ve Mehmet’i acımasızca döverler. Ok yaydan çıkmıştır, bir arbede yaşanmaktadır ve köylülerin niyetleri toprağı sahiplenebilmek için onları yok etmektir. Mehmet; “Wusar öfkeden kudurmuş haldeydi. Annemin beline tekme attıktan sonra iki eliyle karpuz büyüklüğünde bir kaya parçasını kaldırıp başının üstünde tuttu. Anlaşılan uçurumun dibine düşecek ilk kişi annem olacaktı” diyerek çekici etmen olarak gördükleri göçün en uç olabilecek sonucu ölüm tehlikesini aktarır (Işık, 2014: 231). Tam o anda Selim’in göç etmesinin sebebi, kurtarıcısı ve sığınağı olarak gördüğü Hemo tüfeği ile ortaya çıkar. Çekici ekonomik etmen olarak görülen toprak parçası onların sonu olma durumuna gelmiştir ama bu olay Selim’i yine de pes ettirmez. Onu hayatta tutan, elindeki en önemli çekici etmen, baba yadigarı toprak parçasından ölmeden vazgeçmeyecektir. O çocuklarını doyurabileceği tek olumlu varlığıdır.

Romanda aile fertlerinin Sofyan’a geri gitme isteklerini inatla geri çeviren Selim ölüme meydan okur gibi sadece: “Burası bizim evimiz” diyerek bu çekici etmene sıkı sıkıya tutunur (Işık, 2014: 241). Ancak yeni itici etmenler oluşur. Onları benimsemeyen Wusar ve adamları

gece kapılarını önce yumruklar, sonra meşaleler ile dayanıp köyü terk etmezlerse evi ateşe verip onları diri diri yakacakları tehditleri savurur. Zorunlu olarak göç etmezlerse öldürüleceklerdir. O arada çekici bir etmen olarak ilk kabullenme adımı Berz adındaki ihtiyardan gelir. Evlerini ziyaret ederek toprağın onların haklı olduğunu ve Selim'in babasının köye yaptığı iyilikleri unutmadığını anlatarak; “Size kendi mahsulümün bir bölümünü vereceğim, hakkınız olduğunu düşündüğüm için” der (s. 246). Bu davranış Selim'in çabalarına ışık olur; çabaları ilk karşılığını almıştır ve zamanla diğer köylülerin de onları kabul edeceği umudu doğar. Ancak, daha çok mücadele etmeleri gerekmektedir.

Romanın ilerleyen bölümünde ailenin köyden gitmesi için yeni itici etmenler ortaya çıkar. Su almaya giden Aşme çeşme başında bir başka dışlanma ile karşı karşıya kalır. Köylü kadınlar su almasına engel olur ve üzerine yürüyerek; “İşgalcilere suyumuzdan vermeyeceğiz” haykırışlarıyla onu köyden kovarlar (250-251). Burada bir tekrar yaşanmaktadır. Yıllar önce Aşme'nin annesinin başına Zaza-Sünni köye gelin gittiğinde çeşme başında bir kültürel dışlanma olayı gelmiştir. Burası ise bir Zaza- Alevi köyüdür ancak insanlar bir toprak parçası ve çıkarları uğruna kendi soy ve mezheplerinden olan Uslu'ları dışlamış ve ötekileştirmiştir. Tıpkı annesi gibi Aşme de pes etmez ve yıldırısıya mücadele eder ve itici göç etmenini kendi elleri ile çekici etmen haline getirir. Elindeki kova ile karşı koyar, kadınlara boyun eğdirir, onları dağıtır ve sonunda hak ettiği suyu alır. Çetin mücadelenin ardından topraklarına kavuşma umudu doğmuş gibidir. Nietzsche'nin güç üzerine kurduğu düşüncelerinde savunduğu gibi, güçlü olan ve direnen kazanacaktır (Baykan, 2000).

Romanın sonlarına doğru, Sofyan köyünde istenmeyen aile için bir başka itici etmen, doğal afet nedeniyle ortaya çıkar. Tıpkı gerçekte olduğu gibi 1966 yılının Ağustos ayında Muş depreminin öncü sarsıntıları köyde hissedilmeye başlayınca Devlet çadır gönderir. Muhtar bütün köylülere çadır dağıtıp oraya kadar koltuk değnekleri ile giden Selim'e çadır vermeyecek onu yok sayar. Bu itici etmen üzerine Aşme tek başına muhtarın kapısına gider, hakkını arayarak sonunda çadırını alır ve ‘var olduklarını’ kabul ettirir. Çadırın yanında bir başka olumlu etmen olan erzak vardır ve yiyecekleri neredeyse bitmiş olan ailenin imdadına yetişir. Çadır onlar için yeni bir umut doğurmuştur lakin itici etmenler henüz bitmemiştir ve gündüz “güneş çadırı fırına çevirmektedir” (Işık, 2014: 257). Aşme dışında, hepsi zorla edindikleri çadırı tüm sıcaklığa rağmen dört gün daha terk etmez. Yavaş yavaş olumsuz göç etmeninin gücüne karşı koymayı öğrenmeye başlamışlardır. Ne yazık ki Wusar da pes etmemiştir ve tekrar kapıya dayanıp Selim'i dışarı çağır ve onların köyden gitmesi için ihtar vererek zorunlu bir göç etmeni yaratmak ister:

Seni son defa uyarmaya geldim. Hemgin'i terk etmeni istiyorum...sana iki gün süre...Şayet iki gün içinde gitmezseniz gelip evini ateşe vereceğiz, sonra da yanmış bedenlerinizi tek tek köyden çıkartıp atacağız...Sen hikaye anlatıcısı değil misin?...yıllar sonra doğduğu köye geri dönen adamın hikayesini bilir misin? ...Tamam, o zaman ben anlatayım. Adamın bir bacağı yokmuş (Işık, 2014: 264-265).

Okuyucuya gelecekte insanların toprak uğruna yakılarak öldürülen Selim'in acıklı hikâyesini birbirlerine anlatacaklarını ima ederek yeni bir zorunlu göç tehdidi savurmaktadır. Yazar romanında görmüş geçirmiş yaşlı Hemo'yu akil olarak göstererek Wusar'ın dış-

layıcı şiddetine karşı koyabilmeleri için çareleri ona buldurur. Önce onlara tüfek bırakır ve sonra iri yarı bir adam olan ve silah kullanmayı iyi bilen kardeşi Nandar’dan yardım isteyerek Uslu ailesinin köyde tutunmasına yardım eder. Işık’ın sürükleyici kurgusunda itici etmenlerin sonu gelmek bilmez. Hemo’nun havaya ateş açması ile taraflar dağılır ancak Wusar bunun bedelini; “Hayatı pahasına bile olsa” ödeceğini haykırarak aileyi bu tehditle köyden kaçırmayı hedefler (Işık, 2014: 280).

Romanda sözde devleti temsil eden muhtar bir kez daha kapılarına zorbaca dayanıp onları barbarlıkla suçlayınca Hemo ona karşı durarak: “Oğlun ve onun yandaşları fazla ileri gitti. Selim’in evini ateşe vermeye çalıştılar, yanan bir meşaleyi eve fırlattılar. Elimiz kolumuz bağlı onları mı seyretseydik? Söyle bana burada barbar kim oluyor” diyerek suçun kendisinde olduğunu vurgular. (Işık, 2014: 285). Ancak, muhtar da pes etmez ve Hemo dâhil hepsinin köyden gitmesini çünkü köylülerin onları benimsenmediklerini söyleyerek onlara ayırmayı kendilerinin yarattığını zorla kabul ettirmeye çalışır. Eserde itici etmen yerine geçen sözlü sataşmalar ve taşlamalar bol bol kullanılır.

Romanda sanki doğa da Uslu ailesini köyden atmak istemektedir ve bunu yeri sarsarak yapıp onları kaçırmaya niyetindedir. 18 Ağustos 1966 sabahı Mehmet annesine rüya mı gerçek mi olduğunu anlayamadığını fakat “gece yerin sallandığını” hissettiğini söyler (Işık, 2014: 289). Köydeki hayvanlarda hareketlenme başlar. Karıncaların sağa sola kaçar, köpekler hep birden havlamaya başlar, eşekler daireler çizerek anırır, keçiler huzursuzca meler ve sığırıncıkların sürüler halinde kaçarcasına uçuşur (Işık, 2014: 290). Birden köye “binlerce kızgın boğa girmişçesine” yer sallanmaya başlar: onları ebediyete göç ettirmek isteyen doğa dünyanın sonunu getirmek ister gibidir (Işık, 2014: 290).

Gerçekte, 1966 yılında Varto’da iki deprem meydana gelir. İlki 7 Mart gecesi 03:16’da 5.6 şiddetinde gerçekleşir ve 14 hayat alır. Diğeri 19 Ağustos’ta 14:22’de, Richter ölçeğine göre 6.9 şiddetinde meydana gelir. Muş, Bingöl ve Erzurum’u da etkileyen bu afet 2394 can alır (Tarihtebügün, 2019)

İtici bir göç etmeni olan deprem romanda taş üstünde taş bırakmaz ve sadece Hemginde 60’tan fazla insan hayatını kaybeder. Uslu ailesine yine göç yolu görünür (s.308). Tıpkı gerçekte olduğu gibi her afette olduğu gibi devlet elini uzatır ve her bir aileye yeni bir yaşam kurmaları için bin lira verilmek üzere maddi destek gönderip muhtara dağıttırır. Uslu ailesi Hemgin’den ayrılıp büyük şehir İzmir’e doğru üç gün sürecek yolculuğa çıkarlar. Orası Ege Denizi kıyısında büyük, benzersiz, çekici ve güzel bir şehirdir; kocaman Palmiye ağaçlı, uzak diyarlara giden gemilerin demir attığı limanı olan bir şehir (Işık, 2014: 309).

4. Kırsal alandan kente göç

Işık, *Kayıp Toprak* (2014) adlı eserinde depremi ilk anda itici bir etmen olarak kurgulamış olsa da Uslu ailesine yeni bir göç nedeni sunarak onların daha iyi şartlar ve yerler bulmalarını istemektedir. Şimdi “İzmir’e” gidilecektir ve bu sefer herkesin gönüllü olduğu bir iç göç süreci başlar. Kendi özgür iradeleri ile başlattıkları bir iç göç sürecinde tren garına gidilir, tek yön biletler alınır ve İzmir trenine binilir. Duyduklarına göre büyük şehirde her şey daha güzeldir. Öyle ki İslamoğlu ve diğerleri, göç edilecek ve yerleşilmek istenen yerler

arasındaki bilgi alışverişinin, göçü kolay kıldığını söylerken, teknolojik gelişmeler, ulaşım ve haberleşme arasında bağ kurularak göçün hızlandığını ekler (2013: 51). Ayrıca, günümüzde, kırsal alanda yaşayanlar, iletişim araçları ile kentsel yaşam hakkında kolay bilgi edinip gelişen ulaşım imkânları ile kırsal alandan şehre hareketliliğini artırdığını da değinir. İzmir’e vardıklarında karşılaştıkları genç taksici ailenin Muş Varto’dan geldiğini öğrenince kendisinin de oralı olduğunu söyleyerek sıcak davranır ve onların bu kente gelişini benimser. Hatta taksi ücretini dahi almaz. “Muşlu dostlardan ilk seferde para alınmaz” der (s. 332). Belirli yerlerden göç edenlerin aynı yerlere yerleşmesi, barınma, uyum sağlama ve iş bulma olanakları açısından kolaylık sağlar (Yalçın, 2017: 93-94). İlk göç edenler engelleri aştıkça daha sonra göç edecek olanların üzerinde olumlu etki bırakır ve onlar için engelleri daha kolay aşılar kılar. Uslu ailesi, koruyucu melekleri Hemo yine yardım elini uzatmış ve onlara yardım elini esirgemeyecek dostlarının adresini vermiştir. Hemo’nun adını duyan Orhan Bey onları candan karşılar, evine buyur eder ve ikramda bulunur. Büyük şehrin çekici gücü olumlu yanlarını göstermeye başlamıştır artık. Ev aradıklarını öğrenen Orhan Bey, yeni vefat etmiş teyzesinin meyve ağaçlı, güzel bahçesi olan küçük evini isterlerse “onlara kiraya verebileceğini söyler” (Işık, 2014: 333). Şanslarının döndüğünü başkahraman Mehmet şöyle aktarır: “Kötü yazgımızı nihayet geride bıraktığımızı düşündüm” (Işık, 2014: 333). Bu güzel yer, köyden kente göçün çekici gücünü kanıtlamıştır çünkü ilk gördüğünde Mehmet cennete geldiklerine düşünür. Ev eşyalıdır ve buzdolabı bile vardır. Orhan Bey anahtarı evin hanımı Aşme’ye teslim edip gider. Yusuf ve Mehmet kısa sürede iş bulur ve evin geçimini üstlenirler. Selim de iş aramaya çalışır ancak bulamaz ve kahvehanede takılmaya başlar. Tekrar anlatıcı yeteneğini ele almış kısıtlı Türkçesi ile hemşerilerine memleket hikâyeleri anlatarak kısa sürede herkes tarafından sevilir. Hikâyelerinin karşılığında bedava çay ve yiyecek ikramı alır. Ne yazık ki olumlu yönleri ile onları kendine çeken İzmir’in kötü yönleri de vardır. Yusuf daha önce Muş’ta olduğu gibi şehir hayatının karanlık yüzü tarafından burada da baştan çıkarılır. Muş’ta edindiği içki alışkanlığına geri döner, yine ailesinden uzaklaşır, işinden de uzaklaşınca ayrışmaya başlar. Artık ne Mehmet’in öykündüğü ağabey modelidir, ne de babanın özlemini duyduğu iyi okumuş ve iyi meslek edinmiş şehirli delikanlı. Ailenin örnek evladı gitmiş yerin ayyaş bir serseri gelmiştir.

Romanda şehir hayatının sunduğu çekici ekonomik etmen sayesinde Yusuf önce bir lokantada işi bulur ve ailenin geçimini üstlenir. Mehmet ise pazarda bir zerzevatçının yanında işe girer. Her şey yoluna girmiş gibidir ve babanın tekrarladığı gibi “her şey güzel olacaktır” (Işık, 2014: 334). Patronu onu sever, öğlen yemekleri ismarlar. Mehmet kalabalık ve şehir hayatından etkilenmiştir etrafını pür dikkat izler anlamadığı şeyleri sormaktan ve öğrenmekten çekilmez. Örneğin, cami minaresinde okunan ezanı ilk olarak duyduğunda, annesine neden kendi köylerinde ezan okunmadığını sorunca annesi kültürel farklılığa şöyle açıklık getirir: “Sünniler Camiye gider, biz Aleviler için Cem vardır” (Işık, 319). İzmir’de kocaman mavi bir deniz vardır ve özgürlük kokuyordur. 1960’larda köyden kente göç eden insanlar imkânları dâhilinde gecekondular yapıp otururlar, ancak romanda Uslu ailesinin böyle bir imkânı yoktur. Yazar onları gecekondular mahallesine yönlendirmeyi. Onları güzel günler beklemektedir ve göçün çekici gücünün etkileri devreye girmiştir. Mehmet defterine: “Küçük evde geçirdiğimiz ilk günler rüya gibiydi” diye yazar (352). Ancak göçün bir başka itici etmeni olan özlem duygusu onun peşini bırakmaz ve Sofyan’da kalan arkadaşlarını özler. Bir gün defterine şöyle yazar: “Ali’yi görmek

için Sofyan’a geri gideceğim” (353). Ali ile dostluğunun sonsuza kadar süreceğini hayal eder. Göçlerin en ağır sonuçları arkada bırakılan arkadaşlar ve ailelere duyulan bu özlemdir ve Mehmet arkadaşına duyduğu özlemi defterine yazarak somutlaştırılır.

Eserde Yusuf’un sürekli olarak iş bulması Aşme ve aile için güvencedir çünkü evin kirasını düzenli ödeyebileceklerdir. Yusuf önceleri muntazam olarak annesine verdiği aylığını vermeyi bırakır. Parayla düzgün elbiseler alarak şehir yaşamına özgü giyinmeye çalışır. Kentleşimde güzel ve güne uygun kıyafetler kültürleşme açısından önemlidir (Şen, 2015: 250). Yusuf da güzel giyinerek şehirli giyim tarzını taklit eder ve şehirli gibi görünmek ister.

Yukarıda romanda örneklemeye çalıştığımız ikinci köy Sofyan’dan İzmir’e yapılan göçün kişiler açısından itici ve çekici etmenlerini ve sonuçlarını Tablo 1’deki gibi gösterebiliriz:

Kişiler	İtici etmenler (köy)	Çekici etmenler (şehir)	Sonuç
Mehmet	Zorunlu göç, deprem	Babasının mutluluğu, Deniz, palmyeler	Babanın mutluluğu, iş, bolluk
Selim	Kaza, bacağının kesilmesi, yokluk	Miras toprak, Hemo	Refah, umut
Aşme	Kaza, eşinin ruh hali, yokluk	İzmir, büyük şehir, palmyeler	Konforlu bir ev, Refah
Yusuf	Çobanlık, köy hayatı, kaza	Büyük şehir	İş, Alkol
Elida	Zorunlu göç, deprem	Aile	Aile

Tablo 1. Kişilere göre Çekici ve İtici Göç Etmenleri ve Sonuçları

Daha çocuk olduğu için babasına karşı gelmeyen ve zorunlu göçe boyun eğen romanın anlatıcısı ve başkahramanı Mehmet daha güzel günler göreceklarını söyleyen babasına inanır ve güvenir. Babası ile arasında özel bir bağ vardır ve romanın sonunda bunu iyice hissederiz. Örneğin, kendi kazandığı parayla babasını gezmeye çıkarır, ona yemek ısmarlar. Birlikte ilk defa midye yerler. Babasının: “Teşekkür ederim oğlum, ilk midyeyi bana kimin aldığını hiçbir zaman unutmayacağım” sözleri unutmayacak özel bir anının yansımasıdır (Işık, 2014: 356).

5. Eğitim yolu ile kültürlenme

Işık romanında çocukların ailelerinin aldıkları göç kararları nedeniyle yaşadıkları psikolojik zorluklara ve kazanımlara da değinir. Roman anlatıcısı Mehmet yaşı küçük olduğu için babasının isteğinden dolayı zorunlu göçe maruz kalır, bilmediği ve hiç arkadaşının olmadığı yerlere gider. Bunları sırf babası istiyor diye boyun eğerek. Babasına olan sevgisi, bağı ve hayranlığı nedeniyle ona ağabeyi ve annesi gibi isyan etmez, babasını rol model olarak alır. Hayali büyüyünce onun gibi iyi bir çoban ve iyi bir hikâye anlatıcısı olmaktır. Baba Selim’in ise oğulları için farklı planları vardır.

Eserde, Sofyan'da muhtar ve Muş'a okumak için gönderilen belli başlı çocuklar dışında kimse Türkçe bilmez. Romanın başında anne ve baba Sofyan'da okul olmadığı için büyük oğulları Yusuf'u kültürlenmesi için Muş'ta bir okula göndermeye karar verir. Mehmet o günleri şöyle anımsar; “Babam oğullarının cahil çoban olmalarını istemiyordu” (Işık, 2014: 23). Romanda baba karakteri köyden şehre gidip okuyan ve meslek sahibi olarak kendilerini köyün zor ve fakir şartlarından kurtaran çocukların anne ve babalarının ‘okuyup kendini kurtarsın’ düşüncelerine tekrar tekrar gönderme yaparak Türkiye’de kırdan kente yapılan göç eyleminin en önemli çekici etmenini vurgular.

Mehmet on yaşındayken Ankara’dan köye öğretmen tayin edilir. Öğretmen sekiz yaş üstü çocukların kanunen okula gönderilmesi gerektiğini vurgulayınca Selim Mehmet’i okula göndermeye karar verir. “Evde ve köyde Zazaca konuşuluyordu” diye aktaran Mehmet, babasına neden Türkçe öğrenmesi gerektiğini sorduğunda; “ülkenin geri kalan yerlerinde Türkçe konuşulduğu için” ve “kim bilir, belki bir gün doktor olmak ya da başka önemli bir görev için büyük şehre gidersin...o zaman bu dili bilmen gerekir” yanıtını alır (29). Öğretmen köyde kaldığı bir buçuk yıl boyunca çocuklara okuma- yazma öğretir. Azmi ve derslere olan ilgisi Mehmet’i çalışkan bir öğrenci yapar ve Türkçe kelimeler öğrendikçe onları benimseyerek anne ve babasına onlarla hitap etmeye başlar. Öğretmen çocuklara *Küçük Mehmet* adında bir çocuk kitapları serisini dağıttıkça Mehmet bu kitapları okur ve kendini hikâyedeki Mehmet ile özdeşleştirir. Yazar burada kitaba çekici bir etmen niteliği yüklemiştir ve Mehmet’in sonradan büyük şehre yapacağı göçe gönderme yaparak daha önceden okuma-yazma ve Türkçe öğrendiğinden dolayı bu kültüre kolay uyum sağlayacağını öncülemedir.

Romanın sonlarına doğru İzmir’e göç ettiklerinde, bir kırtasiye dükkânının vitrininde tesadüfen öğretmenin on okuttuğu *Küçük Mehmet* serisinin *Küçük Mehmet Şehirde* kitabını gören Mehmet maaşından biriktirdiği parayla bu kitabı alır (346). Bu son kitap onun ait olduğu yere geldiğini onaylar nitelikte karşısına çıkmıştır. Kitabın serisi tamamlanmış ve tüm seriyi okumuş olan Mehmet gelişimini tamamlamış gibidir. Şehre ilk olarak on üç yaşındaki gelmiş olmasına rağmen okuyucu onun şehir hayatını ne kadar çabuk benimsediğini ve para kazanmanın ona hissettirdiği özgüven ve özgürlüğü görür. Yazar ergenlik yaşına gelmiş bir çocuğun çalışarak kendi kazancını elde etmesinin ona güven katarak olgunlaştırdığını göstermektedir. Bir gün kendi kazandığı para ile babasını şehirde gezmeye çıkaran Mehmet’e babası şehrin çekici gücünün sunduğu imkânları; okuyarak doktor ya da avukat olabileceğini örnekleyerek ondan beklentilerini anlatır. Gerçekte, bu şartlar altında Mehmet’in okuması iyi bir meslek sahibi olması hayâl ötesidir. Bunu idrak etmiş olan Mehmet babasının güvenini sarsmak istemeyerek karşı gelmez ve okuyacağına söz verir. Baba ise hayallerini ve nedenlerini şöyle açıklar: “Bu hayatta bu yabancı şehirde ne yapacağımı bilmiyorum ama oğlum bütün bunlara rağmen ümitliyim. Gelecekte ümitliyim. Neden biliyor musun?” diye sorar ve şöyle devam eder; “Sana inandığım için, sen benim ümidimsin. Sen benim hiçbir zaman sahip olamadığım ama şehrin sana sunduğu olanaklardan yararlanacaksın. Çok çalışacaksın ve bir yerlere geleceksin çünkü sahip olduğun her şeyi kaybetmenin ne demek olduğunu biliyorsun” (356). Okuyucunun anlayacağı gibi babasının Mehmet’ten beklentisi yüksektir. Oysaki Mehmet on üç yaşındadır ve köydeki ilkokulda sadece bir buçuk yıl okumuştur. Bu eğitimle nasıl doktor ya da avukat olacaktır? Babasını çok seven ve incitmek istemeyen her çocuk gibi ona her zaman çok çalışacağına söz verir. Ancak iyi bir yere gelmek için elinden geleni yapacağını söyleyince babası

birden; “Oğlum bize bakma sırası şimdi sende” diyerek onun omuzlarına büyük bir sorumluluk yükler (357). Silkinip başının çaresine bakması gerekmektedir çünkü uzun yıllar onları takip eden lanetten kurtulmaya çabalama sırası artık ona geçmiştir. Uçsuz bucaksız ve eşsiz denizi ile göçmenlere her zaman umut vaat etmiş olan İzmir kurguda da bu umudu devam ettirir. Yazarın altın gibi betimlediği palmyeleri ise şehirde para kazanarak zengin olma ihtimallerine gönderme yapmaktadır. Bilindiği gibi köylerde İzmir ve İstanbul gibi büyük şehirler tasvir edilirken şehrin taşı toprağı altın betimlemesi kullanılarak kırdan kente göç edenlerin mutlaka iş bulup çalışacağı ve zengin olacağı düşüncesi yaygındır.

Işık ile yapılan mülakat ve söyleşiler aracılığıyla büyüklerinin öz yaşam öyküsünden izler taşıyan *Kayıp Toprak*’ta yerine getirilemese bile ailesinin göç ettiği Hollanda’da ikinci nesli temsil eden yazarın romanda vurgulanan vaatleri kendisinin yerine getirerek başarılı bir eğitim hayatından sonra avukat olduğunu öğreniriz. Dahası, yazarın bu romanı kurgulayarak, dedesinden kendisine geçen genlerinde taşıdığı *anlatıcı* mirasını kullanarak ödüller alan bir hikâye anlatıcısı ve roman yazarı olması, roman karakteri Selim’in ve de başkarakter Mehmet’in hayallerinin gerçekleştiğini gösterir.

Sonuç

Hollanda dilinde yazılan *Kayıp Toprak* romanı Hollanda kamuoyunda büyük ilgi görür ve hem Hollandalı hem de Belçikalı Flaman okurlar ve eleştirmenler tarafından ödüle layık görülür. Murat Işık gerek yazdığı öykü ve romanlar gerekse yaptığı söyleşilerle iki kültür arasında ayrımcılığın değil bütünlleştiriciliğin, ötekileştiriciliğin değil kaynaştırıcılığın temsilcisi olur. Bu romanın konusu Zaza/Alevi/Türk kültürlerini Flaman okuyucusuna tanıtarak bu kültürle karşı farkındalık oluşmasına ve orada yaşayan Türkiyeli göçmenlerin kültürü ile Flaman kültürü arasında iletişime büyük katkıda bulunur. Romanın konusu Türkiye topraklarında geçtiği ve kırsal alanda yaşayan yoksul ailelerin yaşam mücadelesine ve göç etme nedenlerine değindiği için Türk edebiyatını da ilgilendirmektedir. Türkiye dışında üretilen Göçmen Edebiyatı Türk kamuoyunun da ilgisini çekmektedir ve ilgi gören edebi nitelikteki eserler Türkçeye çevrilerek Türk okuyucuyla buluşturulmaktadır. Kırsal ve kentsel uzamlarda yaşananlara koşut olarak itici ve çekici etmenlerin rol oynadığı *Kayıp Toprak* romanı ülkemizde halen yaşanan iç göç olgusuna da ışık tutabilecek özelliklere sahiptir.

Ayrıca, kendisini ateist olarak tanımlayan yazar romanında gerçekçi ve tarafsız bir bakış açısı ile kırsal alanda yaşanan Alevilik ve Sünnilik çatışmasına değinerek kırsal alanda yaşayan Zazaların mezhep farklılıkları nedeni ile birbirlerini dışlayarak ötekileştirdiğini gösterir.

Zaza/Alevi kökenli Hollanda vatandaşı yazar Murat Işık romanında olayları başkışı ve anlatıcı Mehmet’in gözünden önce Sofyan köyünden Hemgin köyüne, sonra da İzmir’e göçe neden olan itici ve çekici etmenler eşliğinde anlatır. İtici etmen olarak baş gösteren elim bir kaza sonucu göç etmek zorunda olduğunu hisseden baba, anne, küçük kızları ve oğulları Yusuf ve Mehmet’in karşı karşıya kaldıkları diğer sorunlar, kültürlenme süreci, kırdan karşılaştıkları sömürülme, dışlama ve ötekileştirmedir. Çekici etmen olarak görülen toprak parçası, koruyucu kişi Hemo, daha iyi yaşam şartları ve iş imkânı sunan büyük şehir, kazanımlar, hayal kırıklıkları, pişmanlıklar, sevinçler ve daha iyi şartlar için verilen tavizlerle birlikte inceden inceye anlatır. Göç, ekonomik, sosyal, coğrafi nedenlerle şu ya da bu şekilde Uslu’ları ait oldukları topraklardan sökerek başka mekânlara ve beraberinde başka kültürlerle, başka dile ve bambaş-

ka bir sosyal çevreye savurur benliklerinde derin izler bırakır. Ailenin her bir bireyi için farklı bir süreç işler; kırdan kıra ve kırdan büyük şehre göçleri bağlamında her biri farklı bir kültür-lenme sürecinden geçer. Her birey bulunduğu gerçeklik içinde kendisini yeniden var etmeye çalışır. Kır, kent ve diller arasında savrulan bireyler durumu psikolojik olarak sindirmeye çalışarak kendilerine yeni bir aidiyet yaratma çabasındadır. Başkarakter Mehmet öğretmeninin ona verdiği ismi benimsediği gibi ekonomik özgürlüğü tadınca kendini yeniden var etmek için şehir hayatına kolaylıkla ayak uydurarak yeni kimliğini daha kolay benimser. Ailenin iki kadın üyesi anne Aşme ve küçük Elida'nın duyguları hakkında fazla bilgi olmamasına rağmen, her ikisinin buzdolaplı yeni evlerini ve bolluk simgesi olan nar ve limon ağaçlarıyla dolu bahçe-le-rini çok sevdiklerine şahit oluruz. Baba Selim ve ağabey Yusuf'un yeni uzama ayak uydurma süreci engebelidir çünkü karşılarına işsizlik ve alkol gibi engeller çıkar.

Hollanda basının sersemletici 'güzellikte' bir aile *öyküsü* olarak tanımladığı Murat Işık'ın öznel yaşantısına dayanan *Kayıp Toprak*'ta iç göçün izlerini sürmek mümkündür. Yazarın ailesinin de göç etmesine neden olan itici ve çekici göç etmenleri birer motif olarak karşımıza çıkar. Anlatıcı Mehmet Uslu ve ailesinin babanın hayalini kurduğu 'güzel günlere' ulaşmak için karşılarında sürmeleri gereken bir izlek vardır. Hem Işık ailesi hem de kurgulanan Uslu ailesi refaha kavuşmak için göçün zor yollarından geçerler ve kendilerine iyi yaşam şartları sunan büyük şehir İzmir'e ulaşır ve oranın kültürüne ayak uydurarak, dilini öğrenip konuş-maya başlar, bu sayede halkı ile kaynaşır ve bütünleşir.

Notlar

- 1 Bu gazete ve TV programının dili Hollandaca olup bu makalede kullanılmak üzere makale yazarı tarafından Türkçeye çevrilmiştir.
- 2 Yazarın *Wees Onzichtbaar* adlı ikinci eseri henüz Türkçeye çevrilmediği için buradaki çeviri makale yazarı tarafından yapılmıştır.
- 3 Makale yazarı Hollanda'da büyümüş ve ikinci anadili Hollandaca olduğundan eserin aslı ile Gül Özlen tara-fından yapılmış çevirisini karşılaştırarak değerlendirmiştir.

Kaynaklar

- Ataseven, F. (2015). Türkiye'den Avrupa'ya göç ve göçmenlerin ürettikleri metinler. [Migration from Turkey into Europe and texts produced by migrants], *Göç Dergisi*, Transnational London, UK, S. 2(1), ss. 59 - 68, May.
- Boyacı, İ. (2010). Pazarkaya örneğinde göçmen Türk aydınının kimlik problemi ve bu problemin çözümü. *Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*; 5(2): 878-896.
- Er, A. (2015). İtici ve çekici faktörler bağlamında iç göç: Gaye Hiçyılmaz'dan fırtınaya karşı. *Göç Dergisi*, S. 2(1), ss. 43-58.
- Gürsoy, Ş. (2007). Küreselleşme ulus-devlet ve din. *Dini Araştırmalar*, S. 17 (2978211; 308).
- Güvenç, B. (2019). *Kültürün abc'si*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Hofstede, G. (2015). *Allemaal andersdenkenden, omgaan met cultuurverschillen*. Amsterdam/Antwerpen: Business Contact.
- Işık, M. (2012). *Verloren grond*. Amsterdam: Ambo/Anthos.
- Işık, M. (2014). *Kayıp toprak*. G. Özlen (Çev.). İstanbul: Koton.

- Özgüzel, S. (2019). Suriyeli göçmenlerin entegrasyonunda eğitim ve kültürlerarası iletişimin önemi; Hollanda örneğinden çıkarılacak sonuçlar. *E-Kurgu: Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi Uluslararası Hakemli Dergisi*, (27. Cilt). S. 2, ss. 236 - 246. ISSN-1309-3487.
- Said, E. W. (2006). Şarkiyatçılık, B. Ülner (Çev.). İstanbul: Metis.
- Topçu, H. (2009). Avrupa ve Amerika’da Türk edebiyatı. *Turkish Studies*. 4 /1-I Winter 2009.

Elektronik kaynaklar

- Becker, S. (2018, Mei 2). Murat Isik wint de Librisprijs 2018. *Trouw*. Retrieved from <https://www.trouw.nl/cultuur-media/murat-isik-wint-de-librisprijs-2018~be3034a8/?referer=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F>.
- Es, M., Ateş. H. (2010). Kent yönetimi, kentleşme ve göç: Sorunlar ve çözüm önerileri. *Journal of Social Policy Conferences*, S. (48). Retrieved from <https://dergipark.org.tr/pub/iusskd/issue/890/9892>.
- Berry, W. J. (1997) Immigration, acculturation, and adaptation. *Applied Psychology: An International Review*, 46, (1), 5-68. doi.org/10.1111/j.1464-0597.1997.tb01087.x.
- Köy Kanunu. (1924, 7 Nisan). *Resmi Gazete* (S.68) Erişim adresi: <http://www.mevzuat.gov.tr/MevzuatMetin/1.3.442.pdf>
- Muhtar. (1 Ekim, 2019). *Türk Dil Kurumu güncel Türkçe sözlük* içinde. Erişim adresi: http://tdk.gov.tr/?option=com_gts
- Lee, E. S. (1966). A theory of migration. *Demography*, S. 3(1), ss. 47-57. Retrieved from <http://www.jstor.org/stable/2060063>.
- İslamoğlu, E , Yıldırımalt, S , Benli, A . (2014). Türkiye’de tersine göç ve tersine göçü teşvik eden uygulamalar: İstanbul İli Örneği. *Sakarya İktisat Dergisi*, S. 3 (1), ss. 68-93. İndirime: <https://dergipark.org.tr/en/pub/sid/issue/30095/324728>.
- Parmando 24 Culture. (2015, May 24). *Murat Isik: Verloren grond*. Retrieved from: <https://www.youtube.com/watch?v=MZkHRK3xjic>
- Piché V. (2013). Contemporary migration theories as reflected in their founding texts (trans. Catriona Dutreuilh) *Population* 1, (68). DOI: 10.3917/popu.1301.0153. Retrieved from: https://www.cairn-int.info/article-E_POPU_1301_0153--contemporary-migration-theories-as-refle.htm.
- Tarihte Bugün. (1 Ekim, 2019). *19 Ağustos 1966 - Erzurum Muş Bingöl Varto depremi*. https://www.tarihtebugun.com/16619-19-agustos-1966_erzurum_mus_bingol_varto_depremi.html
- Türk Medeni Kanunu. (2001, 8 Aralık). *Resmi Gazete* (S. 24607). Erişim adresi: <https://www.mevzuat.gov.tr/MevzuatMetin/1.5.4721.pdf>
- Vuijsje, R. (2018, April 30). Schrijver Murat Isik: Op School Noemden ze me Schoonmaker; dat werd mijn naam. *Volkskrant*. <https://www.volkskrant.nl/mensen/schrijver-murat-isik-op-school-noemden-ze-me-schoonmaker-dat-werd-mijn-naam~b3f6db4f/?referer=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F30>
- Wiegman, M. (2018, June 16). Schrijver Murat Isik: Niemand zal mij meer onderschatten *Het Parool*. <https://www.parool.nl/kunst-media/schrijver-murat-isik-niemand-zal-mij-meer-onderschatten~b121c6dc/>
- Yılmaz, C. (2011). Türkiye’de kırdan kente göç sürecinde etkili olan faktörlerden biri; evlilik yoluyla göç. *Doğu Coğrafya Dergisi*, S. 14 (21), ss. 221-232. İndirilme: <https://dergipark.org.tr/en/pub/atauniddc/issue/2436/31184>.
- Yazıcı, M. (2015). Aleviliğe etnik yaklaşımlar: Zazalar - Alevilik ilişkisi II. Uluslararası Zaza Tarihi ve Kültürü Sempozyumu gec3a7mic59ften-gc3bcnc3bcmc3bcze-alevilik-sempozyumu-2-cilt.pdf: 408-425.



Kazakistan'da Kâşgarlı Mahmud ve Divânü Lügâtî't Türk ile İlgili Yapılan Çalışmalar

Studies on Kâşgarlı Mahmud and Divânü Lügâtî't Türk in Kazakhstan

Halil Çetin*

Öz

Bu çalışma, Divânü Lügâtî't Türk ve Kâşgarlı Mahmud üzerine Kazakistan'da yapılan çalışmalar hakkında açıklamalı bir kaynakça denemesidir. Makalede, kitaplar, süreli yayınlar, tez çalışmalar taranmış, elde edilen bilgiler açıklamalı bibliyografya şeklinde verilmiştir. Çalışmada, Divânü Lügâtî't Türk üzerine Kazakistan'da hangi konularda daha çok çalışmalar yapıldığı da tespit edilmiştir. Kazakistan'da Divânü Lügâtî't-Türk üzerine yapılan çalışmalarda Askar Kurmaşulı Egeubay'ın *Türük Sözdîği* ve Kanapiya Beketaev ile Ärsen İbatov'un yazdığı *Tübi Bir Türki Tili*, (Divani Lügât it - Türk) kitapları daha çok kaynak eser olarak kullanıldığı çalışma esnasında tespit edilmiştir. Aynı zamanda Divânü Lügâtî't Türk'ün Kazakça çalışmalarının yanında Türkçe, Azerice, Özbekçe, Uygurca, Rusça ilk çevirileri hakkında da bilgiler verilmiştir. Bir kültür hazinesi olan Divânü Lügâtî't-Türk, bir taraftan XI. yüzyılın söz gücünün etkisini ve çeşitliliğini ortaya koymakta, bir diğer taraftan da o dönemde halkın yaşamını yansıtan, söz varlığıyla maddî ve manevî kültürümüzü ortaya koyan, Türk kültürünün tarihe kaynaklık eden önemli bir eserdir. Bu dil ve kültür zenginliğini barındıran Türk halklarından birisi de Kazak toplumdur. Türk kültürünün temel kaynağı niteliğindeki bu eser Kazak bilim adamları tarafından da çeşitli konularda inceleme ve araştırma konusu olmuştur.

Anahtar sözcükler: *Türk kültürü, dil ve edebiyat, Kâşgarlı Mahmud, Divânü Lügâti't Türk, bibliyografya*

Abstract

This study is a tryout of descriptive bibliography on the works carried out in Kazakhstan on Divânü Lügâti't Türk (DLT) and Kâşgarlı Mahmud. In the study, data is collected from resources such as library, book, journal, theses and presented in the form of a descriptive bibliography. In the studies on Divânü Lügâti't-Türk in Kazakhstan, Askar Kurmaşulı Egeubay's Turik Tili and Tübi Bir Türki Tili written by Kanapiya Beketaev and Arsen Ibatov (Divan-ı Lügatit Türk) were found to be used as source books. Information about the first translations of Divânü Lügâti't Türk into Turkish, Kazakh, Azerbaijani, Uzbek, Uighur, Russian were also given. The data was accessed through the screening method and then, evaluated with interpretations. Divânü Lügâti't-Türk, as a cultural treasure, on one hand, reveals the impact and diversity of the word power in the eleventh century; on the other hand, it is an important work reflecting the life of the people during that period, revealing material and spiritual culture with vocabulary, and being the source of Turkish culture throughout the history. The Divanü Lügâti't Türk does not consist only of information about the Turkish language; it contains a lot of information regarding the Turkish culture. In this respect, Divânü Lügâti't Türk, which is the mirror of Turkish culture, is one of the main sources of Turkish language and culture. Kazakh society is one of the Turkic communities with rich language and culture. The language characteristics of the DLT are also used in the daily life of the Kazakh people. This work has also been the topic of research and investigation by various Kazakh scientists.

Keywords: *Turkish culture, language and literature, Divânü lügâti't-Türk, Kâşgarlı Mahmud, bibliography*

Giriş

Bu çalışmada, ilk olarak Kazakistan'da Kâşgarlı Mahmud ve Divânü Lügâti't Türk (DLT) üzerine çalışma yapan kişiler ve eserleri hakkında kısa bir bilgi verildikten sonra elde edilen inceleme ve araştırmaların açıklamalı bibliyografya değerlendirilmesi yapılmıştır. Divânü Lügâti't Türk, Türk halkları ve Türkçe için en kıymetli hazinelerden birisidir. Kâşgarlı Mahmud için Claus Schönig, “Sadece İslam dünyasında değil, Ortaçağ dünyasında da eşsiz olan dilbilimsel ve folklorik bir kitap bir araya getirdi” (Schönig, 2004: 55) şeklinde fikir beyan etmiştir. Türk kültürünün, dilinin, coğrafyasının ve Türk topluluklarına dair önemli bilgi ve örneklerinin yer aldığı sözlük, dünyada birçok açıdan inceleme ve araştırma konusu olmuştur.

Robert Dankoff'un ve James Kelly'nin birlikte hazırlayıp yayınladığı *Compendium of The Turkic Dialects* “Türk Şiveleri Lügati” adlı eserdir. Bu çalışma, Divânü Lügâti't Türk'ün İngilizceye çevrilerek yayınlanmasıdır. 1982-1985 yılları arasında 3 cilt olarak yayımlanmıştır. Robert Dankoff'un ve James Kelly, *Compendium of The Turkic Dialects* adlı çalışmaları, 1. ve 2. ciltlerini İngilizce çeviri olarak hazırlamışlardır. Son cilt olan 3. cilt ise dizin şeklindedir.

DLT sözlüğü, Türk halklarının bir ansiklopedisi olarak zengin bir bilgi hazinesidir. Bu zengin hazine yıllar boyu korunmuş ve günümüze kadar ulaşmıştır. Sözlük bulunduktan sonra Türkoloji dünyası açısından “birçok konunun araştırılmasının yolunu açmıştır. En başta da Türk dillerinin tarihi devirleri hakkında yapılacak olan çalışmalara kaynaklık etmiştir” (İbra-yev, 2013: 6). DLT’de Türk halklarının atasözü, deyim, gelenek ve göreneklere, örf-âdetleri, yaşam biçimleri, yaşadıkları yerler, giyim ve kuşam, yiyecek-içecek gibi daha birçok konuda bilgiler verilmiştir. Kâşgarlı Mahmud’un derlediği bu bilgiler, birçok açıdan da inceleme ve araştırma konusu olmuştur. Divânü Lügâti’t Türk, farklı dillere (Türkçe, Kazakça, Azerice, Özbekçe, Uygurca, Rusça) aktarılmıştır. Türkiye’de Besim Atalay DLT’yi Türkiye Türkçe-sine aktarmıştır. “DLT, 1960 yılında Taşkent’te üç cilt olarak Özbek dilinde ve Kiril harfleri ile Salık Mutallibov tarafından çevrilmiştir” (Yegevbayev, 1997: 14). DLT’nin Türkiye ve Özbekistan’dan sonra “Uygur dilindeki çevirisi, Sincan Uygur Özerk Cumhuriyeti’nde oluş-turulan bir komisyon tarafından 1981 yılında üç cilt olarak yayımlanmıştır. Bu sözlük, üç cilt olarak Kıtay’da da 1981, 1983 ve 1984 yıllarında” (Mahpirov, 2013: 49) yayımlanmıştır ve birçok makale yazılmasına da kaynaklık etmiştir.

DLT hakkında çalışma yapanlardan bazılarını şu isimler örnek olarak verilebilir; Türkiye’de, Reşit Rahmeti Arat, Besim Atalay, Ahmet Bican Ercilasun, Avrupa’da, Robert Dankoff ve James Kelly, Carl Brockelmann, Claus Schönig; Rusya’da, “V.V.Bartold, V.A.Gordlevskiy, A.N.Kononov, S. G.Kıyaştorniy, ve Kazak bilim adamları Hanel Dosmuham-dulı, N.T.Savranbayev, S.A.Amanjolov, A.N.Iskakov, Ğ.Ğ.Musabayev, Ä.Kurışjanov” (Beke-tayev ve İbatov, 1993: 7), Askar Kurmaşulı Egeubay, Kanapiya Beketayev ve Ersen İbatov’dur.

Kazakistan’da Kâşgarlı Mahmud ve Divânü Lügâti’t Türk hakkında “ilk bilgi veren ve ça-lışma yapan kişi Hanel Dosmuhammedulı olmuştur. H. Dosmuhammedulı, Диуани луғат ат-түрк adlı çalışmasını, İstanbul’daki nüshandan kopya ederek hazırlamış ve 1914 yılında üç cilt ola-rak yayınlamıştır. Daha sonra araştırmacı, 1923 yılında Şolpan dergisinin 5. ve 6. sayılarında DLT hakkında makaleler yayınlamıştır” (Muhitdinov, 2013: 12). Sözlük, bu dergide tanıtılma-sından sonra Kazak araştırmacıları tarafından önemli çalışmalar yapılmaya başlanmıştır.

DLT hakkında bir diğer Kazak araştırmacı, Äbjan Kurışjanulı’dır. “A. Kurışjanulı’nın, *Divannıñ* adlı çalışmasında, DLT’nin yazılma dönemi hakkındaki düşüncelerini değerklen-dirmiş ve diğer bilim adamlarının bu konu hakkındaki düşüncelerini anlatmıştır. M. Fuad Köprülü’nün çalışmasından örnekler vererek eserin yazıldığı tarih hakkında bilgiler ver-miştir.” (Masimbayeva, 2012: 4). Kazak edebiyatında önemli çalışmalar yapan Nemat Kelimbetov’da, *Ejelgi Dävir Ädebiyetinde* adlı çalışması içerisinde Kâşgarlı Mahmud ve DLT hakkında bilgiler vermiştir.

Kazakistan’da Divânü Lügâti’t Türk ile ilgili yapılan bir başka çalışma, “Kanapiya Be-ke-tayev ve Ersen İbatov tarafından 1993 yılında hazırlanan *Tübi Bir Türkî Tili* adlı eserdir. Eserde, divanda geçen Orta Asya ve Kazakistan ile ilgili meseleler incelenmiş, sözlükteki atasözü ve deyimler, şarkı ve şiirler Kazak Türkçesine aktararak *Tübi Bir Türkî Tili* adlı eser yayınlamışlardır” (Muhitdinov, 2013: 12).

Kâşgarlı Mahmud’un yazdığı sözlük “Askar Kurmaşulı Egeubay tarafından Kazak diline *Türk Sözdüğü* adıyla üç cilt olarak aktarılmıştır. Sözlüğün 1997 yılında 1. ve 2. cildi, 1998 yılında da 3. cildi tamamlanmıştır” (Şaşayev, 2013: 38). Bu yayının 1. cildi 590 sayfadan, 2.

cildi 528 sayfadan ve 3. cildi de 603 sayfadan oluşmaktadır. Bu çalışma Kazak âlimleri için birçok açıdan inceleme ve araştırmaya kaynak oluşturmıştır. Ayrıca 2007 yılında yayınlanan Âdabi Jädigerler adlı 20 ciltlik eserin 2, 3 ve 4. ciltlerinde de bu esere yer verilmiştir.

Zifa Alva Avezova, Divânü Lügâtî't Türk eserinin çevirisi ile ilgili olarak, "2005 yılında Almatı'da, T.C. Kültür Bakanlığı'nın 1990 yılında yayınladığı Kâşgarlı Mahmud'un DLT sözlüğünün tıpkıbasımından yararlanılarak Rusça'ya çevrildi. Rusça'ya çevrilen ilk kapsamlı çalışmadır." (Avezova, 2005: 1285) diyerek sözlüğün çevirisi hakkında bilgi vermiştir. Z. A. Avezova, sözlüğün sonuna bir de dizin koymuştur ve sözlük 1292 sayfadan oluşmaktadır.

Divânü Lügâtî't Türk sözlüğü, Türk halklarının ortak hazinesidir. Bu bakımdan gerek Türk gerek başka ulustan pek çok araştırmacı DLT'yle ilgili çok değerli çalışmalar yapmıştır. Türk halklarının kültürel ve dil zenginliğini öğrenmek isteyen Robert Dankoff ve James Kelly'in, (1982) *Compendium of The Turkic Dialects (Divanu Lügat-it-Türk)*; Carl Brockelmann'ın (1928) *Mitteltürkischer Wortschatz nach Mahmud el-Kaşgaris Divan Luyat' at-Türk*; Claus Schönig'in, (2004) *On Some Unclear, Doubtful And Contradictory Passages in Maḥmūd al- Kāşgarī's Dīwān Luyāt at Turk* gibi daha birçok yabancı araştırmacılar da bu sözlük hakkında çok sayıda çalışma yapmıştır.

Uzun yıllar Rus baskısı altında yaşamını sürdüren Kazak halkı, milli duygularını ve zenginliklerini dile getirmekte oldukça zorlanmıştır. Çünkü Rus baskısı milli duyguların uyanmasından ve halkın bağımsızlık için umut ışığı yaratmasından korktukları için bu tür eserlerin araştırılması ve incelenmesini yasaklamışlardır. Bu sebeple bağımsızlıklarını kazanan Kazak halkı, bu dönemden sonra duygu ve düşüncelerini daha rahat ifade etme özgürlüğüne kavuşmuştur. İşte bu düşünce özgürlüğü doğrultusunda Kâşgarlı Mahmud ve Divânü Lügâtî't Türk hakkında Kazak âlimleri tarafından önemli çalışmalar ortaya konulmuştur. Bu dönemden sonra Kazakistan'da Kâşgarlı Mahmud'un sözlüğünde geçen dil ve folklor çalışmaları, dört tülük mal (Deve, at, keçi, koyun), gelenek ve görenekler, örf ve âdetler, atasözü ve deyimler, bilmeceler, oyunlar, terbiye ve ahlaki unsurları gibi daha birçok konuda çalışmalar yapılmıştır. Konuyla ilgili çalışmalar şöyle sıralanabilir:

Abakova, P. Ä. Hukeyjanova, J. G. (2013). Mahmud Kaşkaridin «Divanı Lügati it Türk» Sözdikindegi Kosmonimder, Âl Farabi Atındağı Kazak Ulttıq Üniversitesi, Almatı, ss. 12.

Bu makalede, Kâşgarlı Mahmud'un sözlüğünde uzay alanları ve burç adları değerlendirilmiş ve kozmogoni ile ilgili makalelerin, Türk dünyasında hangi yıllarda yayımlanmaya başladığı anlatılmıştır. Yazar makalesinde, ilk olarak genel bir kozmogoni değerlendirmesi yapmış ve çalışma yapanları değerlendirmesi bakımından bilgilendirici bir giriş yapmıştır. Daha sonra, DLT'de yer alan gezegen ve yıldız isimlerini incelenmiş ve bunların Türk dillerindeki kullanım benzerliklerinden örneklerle çalışmasını desteklemiştir. DLT'de Kazak ve diğer dillerde geçen kozmogoni isimlerini vermesi ve bu isimlerle ilgili karşılaştırmalı incelemelerde bulunması, konunun anlaşılmasına yardımcı olmuştur. Jüpiter'in Kazak dilinde Sarı Yıldız, Yarı Yıldız ve Şabansarı isimleri ile bilindiği ve kullanıldığı anlatılmıştır. DLT'de Karakuş yıldızının Kazak dilinde Юпитер, Şolpan'ın Ат-тун Йултуз veya Жарық жұлдыз, Mars'ın Bakır Sokum olarak geçtiği ve Kazak Türkçesinde Kızıl Yıldız olarak kullandığı anlatılmıştır. DTL'de geçen Temir Kazık'ın Kazak dilinde Altın Kazık ve Yalnız Kazık olarak geçmesi anlatılmıştır. DLT'de geçen, Eren, Kün, Ülker, Yedikarakşı gibi yıldızların Kazak dilinde kullanımları açıklanmıştır.

Äbdikärimulı, B., Sarbasova, K.A. (2008). Mahmut Kaşkarı Pedagogikası: Okuv Kuralı, Karagandı: Karmu Baspası, ss.96.

Bu çalışmada, Kâşgarlı Mahmud'un pedagojik mirası hakkındaki malzemeler birkaç temaya ayrılarak konunun daha net anlaşılması sağlanmıştır. Her bir konunun sonunda kontrol soruları, ödevler ve önerilen literatür bilgileri verilerek öğrenilen bilginin test edilmesi bu yolla amaçlanmıştır. Öğrencilerin sözlükteki söz varlığını öğrenmesinde verilen bu örneklerin yardım sağlayacağı düşünülmüştür. DLT sözlüğünden yararlanılarak hazırlanan bu çalışmanın uzmanlara ve lisansüstü eğitim alan araştırmacılara yol göstermesi amaçlanmıştır. Böylece bu çalışma, DLT'nin bir öğretim kaynağı olarak kullanılmasını sağlamıştır.

Ahmetov, T. Ä. (2015). Mahmut Kaşkarı Jäne Kazaktıñ Kara Öleñderi, Kazak Bilim Akedemiyasınıñ Bayandamaları, ss. 6-12.

Bu makalede, orta asırdaki Türk düşünürleri, Kâşgarlı Mahmud'un eserindeki terbiyelik sözler, düşünce ve fikirleri ile vecizeli sözleri, Kazak toplumunun şiirlerinin uyumu incelenmiştir. Kazak şiirlerinin Kâşgarlı Mahmud'un eserinde geçen kelimelerle nasıl ilişkilendirildiği örnekler verilerek anlatılmıştır. DLT'de geçen atasözü ve deyimlerin Kazak şiirindeki yansımaları da örnekler üzerinden açıklanmıştır. Kâşgarlı Mahmud'dan alınan atasözlerinin günümüz Kazak toplumundaki kullanımlarına değinilmiştir. DLT'deki atasözlerinin Kazak toplumunda misafir ağırlama geleneğine yansımaları değerlendirilmiştir. Kâşgarlı Mahmud'un eserinde geçen hayvanlara değinilmiş ve bunlar Kazak destanlarında geçen örnekler ile karşılaştırılmıştır. Terbiye ve dört tülük mal konuları da eserden örnekler verilerek incelenmiştir.

Akkoşkarov, Elden. (1997). Kazak Tarihınan, Almatı: Jalın Baspası.

Bu çalışmada yazar, *Kazak Tarihınan* adlı eserini "Üysin-Kün", "Türki-Kıpçak", "Alaş-Kazak" olmak üzere üç başlık altında incelemiştir. Bu başlıklardan Türki-Kıpçak başlığı altında "Kâşgarlı Mahmud, «Türk Halklarında Jiyi Kezdesetin Esimder Men Lavazımdar»" başlığı altında Kâşgarlı Mahmud'u değerlendirmiştir. DLT'de kelime ilgili kelimelerin Kıpçak sahasındaki anlamlarını vermiştir. Kelimelerin kullandıkları yerleri anlatmış ve eserden örnekler vermiştir.

Avezov, Muhtar. (2007). Ädebi Jädigerler, Almatı: Şayamas Baspası.

Muhtar Avezov tarafından hazırlanan 20 ciltlik Ädebi Jädigerler eserinin 2, 3 ve 4. ciltleri Kâşgarlı Mahmud ve DLT'e ayrılmıştır. Kâşgarlı Mahmud'un hayatı ve eseri hakkında bilgi verilmiştir. Sözlükte geçen kelimelerin Türk dillerindeki yansımalarından bahsedilmiştir. Avezov eserinde DLT'nin 1939-1941 yıllarında Türkiye'de, 1960 yılında Taşkent'de ve 1981 yılında Uygur harfleri ile Kıtay'da üç cilt halinde yayınlamasını ve bunun önemini anlatmıştır. Kazak diline ise 1950-2006 yılları arasında ilk çeviren kişinin Askar Kurmaşulı Egevbayev olduğu bilgisini vermiştir. Askar Kurmaşulı'nın DLT hakkında yapmış olduğu çalışmalardan bahsetmiş ve daha sonra orta asırdaki Türk dili ile günümüzdeki Kazak dilindeki ortaklıklara ve kullanılan kelimeler konusuna değinilmiştir. Günümüzdeki Kazakça kelimelerin değişen manaları DLT'den örneklerle açıklanmıştır.

Avezova, Zifa-Alva. (2005). Divan Lugat at-Türk, Almatı: Dayk-Press, ss. 1292.

Bu çalışma, eserin tıpkıbasımından Rusça'ya çevrilen ilk kapsamlı çalışmadır. Çeviri yapıldıktan sonra dizin de verilmiştir. Eser Kültür Bakanlığı'nın 1990 yılında yayınladığı

Kâşgarlı Mahmud'un DLT sözlüğünden yararlanılarak Rusça'ya çevrilmiştir. Eser, 1292 sayfadan oluşmaktadır.

Ävezova, Zifa Alya. (2012). "Mahmut Kaşkari – 1000 Jıldan Keyin", Almatı: Juldızdar Otbası, S. 72, s. 14-17.

Z. A. Ävezova DLT sözlüğünü Rusça'ya çevirmesinin sebebini açıklamakla yazısına başlamıştır. Makalede DLT sözlüğünün içeriğinden bahsedilmiş ve Türk halkları açısından önemine değinilmiştir. DLT'nin yazıldığı dönem ve o dönemlerde hüküm süren devletler anlatılmıştır. Karahanlı devleti ve onun Türkçe politikasına değinilmiştir. DLT sözlüğünün Rusça'ya durumunun nasıl oluştuğu anlatılmıştır. DLT'nin Rusça'ya İstanbul'daki elyazmasından aktardığı açıklanmış ve başka hangi dillere çevrildiği söylenmiştir. DLT'nin çevrildiği diller arasında Rusça'nın yer almaması ve Türk dünyasının zenginliklerinin sunulması amacıyla bu eserin meydana getirildiği anlatılmıştır. Yazar son olarak 1996 yılında başlayan çevirinin 2003 yılına kadar olan tamamlanma süreci hakkında da bilgi vermiştir.

Beketaev, Kanapiya; İbatov, Ärsen. (1993). "Tübi Bir Türkî Tili", (Divani Lüğat it - Türk), Almatı: Ana Tili, ss.192.

Bu çalışmada, DTL'nin Orta Asya ve Kazakistan'a katkısı bütünüyle incelemiş, sözcükler üzerinden Kazak halkına nasıl katkı yaptığını açıklamıştır. Araştırmacı, çalışmasında Türk halklarının mekân, yayla, dağ ve deniz; atasözü, deyim; yemek ve içeceklerle ilgili söz varlığını incelemiştir. Çok heceli sözcüklerin kitapta geçtiği yerleri dizin şeklinde vermiş ve Türk halklarında çok kullanılan kelimeleri de inceleyerek eserini tamamlamıştır.

Beysenova, Mänet. (2012). "Jılkığa Katıstı Kaşkari Sözdigindegi 216 Sözdññ 99'ı Kazırğı Kazak Tilinde Koldanısta Bar Eken", Almatı: Juldızdar Otbası, S. 72, ss. 40-41.

Bu makalede yazar, DLT'de geçen dört tülük hayvanın Kazak dilinde kullanımını açıklamakla yazısına başlamıştır. Kâşgarlı Mahmud'un sözlüğünde en çok geçen hayvan isminin yılki olduğunu ve onun yaşı, anlamı, cinsi ve türü gibi konularda geçtiğini anlatmıştır. Kâşgarlı Mahmud'un sözlüğünde geçen yılki sözlerinden örnekler vererek, Kazak dilindeki kullanımlarını açıklamıştır. Dört tülük mal isimlerinden ikinci olarak tüye kelimesinin geçtiği kelimeleri örneklemiş ve günümüz Kazak diline yansımalarını değerlendirmiştir. Daha sonra koyun, sığır ve keçinin sözlükteki geçtiği durumları değerlendirmiş ve Kazak toplumdaki yerini açıklamıştır.

Dävit, Särsenbi. (2012). "Mahmut Kaşkari- Aytıstı Alğaş Hatka Tüsirgen Ğalim", Almatı: Almatı: Juldızdar Otbası, S. 72, ss. 39-40.

Bu makalede yazar, DLT'nin anlaşılması konusunu ve terbiye kavramının nasıl yansıdığını açıklamıştır. Kâşgarlı Mahmud'un sözlüğünde geçen, Allah, bismillahirrahmanirrahim, Kuran gibi sözlerin kullanılmasını değerlendirmiştir. Kâşgarlı Mahmud'un sözlüğündeki şarkı ve jırlardan örnekler vererek onun düşünce dünyasını anlatmıştır. DLT sözlüğünün sözlü edebiyata etkisi ve bunun örneklerini değerlendirmiştir Kâşgarlı Mahmud'un sözlüğünde geçene kadar ayıs geleneğinin yazılmamasını değerlendirmiştir. Sözlükten yaz ile kışın atışması gibi örnekler vermiş ve eserdeki bu ayıs dörtlükleri açıklamıştır.

Egevbay, Askar Kurmaşulı. (1997). "Mahmut Kaşkari Türk Sözdigi", Üç Cilt. Almatı Kalası: Hant Baspası, ss. 1718.

A. Yegevbayev *Divanu Lugati 't-Türk'*ü Kazak Türkçesine 1997 yılında aktarmıştır. Kitap 3 ciltten oluşmaktadır. 1997 yılında 2 cildini bitirmiştir. 3. cildini ise 1998 yılında yayımlamıştır. Kitabın adı Kazak Türkçesi ile Махмыт ҚАШҚАРИ «Түпik Сөздігі» şeklindedir. 1. cildi 590 sayfadan, 2. cildi ise 528 sayfadan ve 3. cildi de 603 sayfadan oluşmaktadır.

- Yegevbay, Askar, Kurmaşulı, 1997, *Türük Sözdigi*, Hant Yayınevi, Almatı, I. cilt
- Yegevbay, Askar, Kurmaşulı, 1997, *Türük Sözdigi*, Hant Yayınevi, Almatı, II. cilt
- Yegevbay, Askar, Kurmaşulı, 1998, *Türük Sözdigi*, Hant Yayınevi, Almatı, III. Cilt

Egevbayev, Askar. (2012). “«Divani Lüğat at Türk» *Türük Örkeniyatınıñ Altın Kilti*”, Almatı: Juldızdar Otbası, S. 72, ss. 18-20.

Bu makaleye yazar, Kâşgarlı Mahmud'un çalışmasının tanıtılması ile başlamıştır. Barsan şehrinde dünyaya gelen Kâşgarlı Mahmud hakkında bilgiler vermiştir. Âmir Nâdjip'in Kâşgarlı Mahmud'un, Oğuz-Kıpçak halkından olduğunu ve bu düşüncesini de “âmir” sözünün Oğuzlarda “hemir” olarak kullanılmasını örnek göstererek açıklamıştır. DLT'nin birçok çalışmaya temel kaynak olarak kullanılmasını anlatmıştır. DLT hakkında yapılan çalışmalardan bahsetmiş ve hangi dillerde yazıldıklarına dikkat çekmiştir. Bunlardan birisi Mısırlı tarihçi, Bâdreddin Mahmut İbn Ahmet İbn Musa'nın “Zamana akıl-oyunıñ akıl-injüleri” çalışmasıdır. Eserin Kazak Türkçesine aktarmasını yapan yazar, bu sözlükteki, atasözleri, toponimler, efsaneler gibi türlerin günümüz Kazak dilinde de kullanıldıklarına değinmiş ve sözlüğün son kısmında bulunan yer adlarının, efsane ve hikâye türlerinin Kazak yaşamında yer aldıklarından bahsetmiştir.

Esenkarakızı, Hanbibı. (2015). “Divani Lüğat at-Türk”, Şolpan, Almatı: KAZakparat Baspası, ss. 284-292.

Bu kitapta yazar, 284 ile 292 arasındaki sayfaları, Kâşgarlı Mahmud ve onun eseri olan DLT'ye ayrılmıştır. Geçen yüzyılın başında yayınlanan “Ak Yol” gazetesindeki makalelerinden oluşan Şolpan adlı bir kitap basılmıştır. Bu kitap Türk dünyasında yayınlanan Şolpan dergisinin Taşkent'ten toplanarak Kâribaev Sârsebey ÖZKENULI tarafından Kazakçaya transkripsiyon edilmesiyle ortaya çıkmıştır. Bilim bölümü başlığı altında Kâşgarlı Mahmud ve DLT hakkında bilgiler verilmiştir. DLT'nin Türkiye'de yayınlanması ve kimler tarafından yayımladığı hakkında bilgiler verilmiştir. DLT'nin Türkiye'deki nüshasını kim tarafından yazdığı anlatılmış ve hangi yılda yazıldığı söylenmiştir. DLT'nin yazılma amacı ve kapsadığı konular hakkında bilgiler verilmiştir. Kâşgarlı Mahmud'un yazdığı DLT'yi Halildin'in yazmış olduğu Китабул айн eserine benzeterek yazdığını anlatılmıştır. DLT'de geçen atasözü, deyim, dağ, oba, şarkı ve türkü sözleri üzerine değerlendirmelerde bulunulmuştur. DLT üzerine çalışma yapan, “Радлов, Бартолд, Аристов, Корш” gibi yazarların düşüncelerine yer verilmiştir.

Jalmahanov, Şapağat. (2012). “Karahandıktar Özderin Türki Jäne Afrasiyab Şañırağı Sañağan”, Almatı: Juldızdar Otbası, S. 72, ss. 21-24.

Bu makalede, Kâşgarlı Mahmud'un Karahanlılar devleti zamanındaki durumu ile B. B. Bortold'un düşünceleri anlatılmış ve o dönemdeki siyasi olaylara değinilmiştir. Karahanlı Devletinin İslam dinini kabul edişi ve DLT'de hangi Türk topluluklarının isimlerinin geçtiği açıklanmıştır. DLT'de yakın ve uzak akraba Türk topluluklarının yer almaları ve hangi topluluklar

birbirine yakın hangileri uzak oldukları değerlendirilmiştir. DLT’de geçen Türk halklarının bu-
lundukları yerler eserden yola çıkılarak açıklanmıştır. Örneğin, Oğuzlar, Peçenekler, Karluklar,
Kıpçaklar gibi Türk topluluklarının coğrafi ve siyasi durumları değerlendirilmiştir.

Jalmahanov, Ş. Ş. (2012). “Kâşgarlı Mahmud-Arealdık Lingvistikanın Negizin Saluv-
şı”, «Şıǵıs Örkeniyetteri Jäne Türki Äleminiñ Mädeni Murası» Xalıkaralık Ğılımı-Teoriyalık
Konferentsiya Materialları, (23-24 Ekim 2012, Almatı), Al-Farabi Kazak Milli Üniversitesi,
Almatı / Kazakistan, ss. 116-123.

Bu makalede, bölgesel dilbilimin konusu olan Kâşgarlı Mahmud’un coğrafi haritasın-
dan kaynaklanan tarihsel sorunlar ve XI. yüzyıl Türk Dünyasının harita ile olan iletişimi
incelenmiştir. Eserde DLT’deki haritanın Türk haklarının dünyaya tanıtılmasındaki önemi
anlatılmış ve H. Dosmuhamedulı’nın 1923’de yazmış olduğu makaledeki sözleri ile Kâşgarlı
Mahmud’un çizdiği harita değerlendirilmiştir. Kâşgarlı Mahmud’un gezmiş olduğu Türk
halklarının yerlerini ve kültürlerini tanıtmaya yönelik değerlendirmeler yapılmıştır. Kâşgarlı
Mahmud’un haritası üzerine çalışma yapanlardan bahsedilmiştir. Haritayı çizdiği dönem ve
haritayı çizme metodu hakkında düşüncelerine yer verilmiştir. Kâşgarlı Mahmud’un çizdiği
haritanın bazı bilim adamlarının düşünceleri üzerinden coğrafi değerlendirmesi yapılmıştır.

Jarapovna, Dosanova Altınay, Nurgaliyeva, Aytkulova Tokjan. (2014). “Kâşgarlı
Mahmuddiñ «Divani Lügat-at Türük» Enbegiñdegi Pedagogikalık Muralar», Astana: Turan
Astana Üniversitesi, ss. 4.

Bu makalede, yazarlar ilk olarak Kâşgarlı Mahmud ve onun yaşadığı dönem hakkında
bilgiler vermiştir. Daha sonra yazarlar, DLT’nin içinde geçen konulara değinmiş ve bunun
Türk halklarındaki örneklerini vermiş; DLT’nin hangi dillere ve kimler tarafından çevril-
diğini anlatmıştır. Sözlük içinde geçen atasözü-deyimler, tabiat isimleri, jır ve şarkılar gibi
konulardan örnekler vermiştir. DLT’nin içinde geçen ağıt türünü açıklamış ve bunu Alp Er
Tunga örneği ile anlatmıştır. Eserde geçen gelenek ve görenekler konusuna da değinmiş ve
bunlardan örnekler vermiştir. Kâşgarlı Mahmud’un eserinin gelecek nesillerin eğitim çalışma-
larında kullanabileceği ve DLT’nin bir terbiye aracı olarak yeri ve öneminden bahsedilmiştir.

Kelimbetov, Nemat. (2004). “Ejelgi Ädebi Jädigerlikter”, Astana: Foliant, ss. 480.

Çalışmada, araştırmacı Kazak destanlarından başlayıp Kazak hanlığının dönemine kadar-
ki geçen süre içindeki Türk edebi yadigârlarını incelemiştir. Üçüncü bölüm olan İslam devri
edebiyatı başlığı içerisinde Kaşgarlı Mahmut ve eseri DTL hakkında bilgi vermiştir. Kaşgarlı
Mahmut hakkında kısaca bilgi verdikten sonra eseri nasıl yazdığını ve bu eser ile Türk halkla-
rına nasıl bir katkı sağladığını anlatmıştır. Yazar, DTL’nin içinde neler olduğunu ve bu eserin
Türk dilli halklar için ne kadar önemli bir eser olduğunu açıklamıştır. Ayrıca, gelenek-görenek,
atasözü, şeşendik (bilgelik) sözlerin anlatıldığına değinmiş ve bunun yanında DTL’nin bütün
Türk halklarının dil medeniyetinin ortak ansiklopedisi olduğunu açıklamış. Hangi dillere çev-
rildiğini ve DTL’yi Kazak Türkçesine A. Erevbay’ın tercüme ettiği bilgisini vermiştir. Kazak
sözlü edebiyatının kalıp sözlerinin destan örneklerinde geçen kullanımlarını örneklerle açıkla-
mıştır. Örneğin, “-gan, -gen” ekinin kullanımını Koblandı Batır destanı örneği ile göstermiştir.

Konıratbaev, Äyelbek. Konıratbaev, Tınısbek. (1991) “Köne Mädeniyet Jazbaları”, Al-
matı: Kazak Üniversitesi, ss. 400.

Bu çalışma, VI-XII. yy. arasındaki eski medeniyetlerdeki el yazmaları, X-XV. orta asırdaki âlimlerin eserleri ve Kazak müziğinin eski devirdeki çalışmaları hakkındaki incelemelerden oluşmaktadır. Yazar eserin birinci bölümü olan VI-XII. yy. arasındaki eski medeniyetlerdeki el yazmaları başlığı altında Kaşgarlı Mahmut ve DLT hakkında bilgiler vermiştir. Türk haklarının dillerini nasıl incelediğini ve derlemiş olduğu kelimelerin kökenlerini ne şekilde gösterdiğini anlatmıştır. Dili ile Poetikası başlığı altında DLT ile Kazak Türkçesindeki bazı ses özelliklerini karşılaştırmıştır. Arap-Farsî eserleri başlığı altında DLT'nin yazıldığı dil hakkında farklı bilim adamlarının düşüncelerini vermiş ve bunları Kazak şarkılarındaki sözcüklerle incelemiştir.

Kortabayeva, Güljamal. (2012). “Türük Sözdiginde Belgili Tulğalardan Afrasiyaptıñ Da Atı Kezdesedi”, Almatı: Juldızdar Otbası, S. 72, ss. 44-46.

Bu makalede yazar, Kâşgarlı Mahmud'un sözlüğünde 105 kişi adı, 29 halk ve boy, 175 yer, su, kışlak, köy adlarının yer aldığını ve bunlar hakkındaki düşüncelerini değerlendirmiştir. Kâşgarlı Mahmud'nin sözlüğünde geçen köy adlarını örneklemiş ve bunların sözlükte geçen halk ve boylar tarafından kendilerine göre adlandırıldığı açıklamıştır. Örneğin, “uluş” Çiğil dilinde “köy, kıstak” olarak geçerken, Balasagun ve Arğu şehirlerinde “şahar” anlamında kullanıldığı anlatmıştır. DLT’de geçen ırmak ve nehir adlarını örneklerle vermiş ve değerlendirilmesini yapmıştır. Sözlükte geçen kişi isimlerinden örnekler vermiş ve belirli tarihi isimlerin açıklamasını yapmıştır. Örneğin, Alp Er Tunga, Efrasiyap, Nuh peygamber gibi isimlerdir.

Kuvanişbaev, Erjan. (2012). “Kaşkaridiñ Sözdigin Äli Ämiri Äfendi Kezdeysokta Kıtıp Dükeninen Satıp Aladı”, Almatı: Juldızdar Otbası, S. 72, ss. 32-34.

Bu makalede, Kâşgarlı Mahmud'un sözlüğünün günümüze kadar nasıl geldiğini açıklanmıştır. DLT'nin yazılıp bitirildikten sonra Mehmet isimli kişi tarafından İstanbul'a getirilişi anlatılmıştır. Ali Emiri Efendinin DLT'yi nasıl bulduğu ve sonra neler yaptığı değerlendirilmiştir. Ali Emiri Efendi ile Kilisli Rıfat'ın bu sözlük ile ilgili çalışmaları anlatılmıştır. Yaşanılan bu süreç sonrası Atatürk'ün DLT hakkında yaptırmış olduğu çalışmalara değinilmiştir. Ali Emiri Efendi'nin bu dönemden sonraki yaşamı değerlendirilmiştir. Kitaplarını Halk Kütüphanesi adında bir yerde halka sunmasını anlatılmış ve toplamış olduğu kitapları satın almak isteyenlerle olan konuşmalarına yer verilerek onun hakkında değerlendirmelerde bulunulmuştur.

Mahmetunoviç, Kosıbayev Miras. (2013). Mahmud Kaşkaridiñ «Divani Lüğat-it Türük» Eñbegindegi Tâlim-Târbiye Körinisi, Almatı: L. N. Gumuliyev Atındağı Evraziya Ulttık Üniversitesi, ss. 6.

Bu makalede, Kazak halkının talim ve terbiyesi, düşünce dünyası Kâşgarlı Mahmud'un yazdığı DLT'nin içindeki sözcüklere nasıl yansıdığı anlatılmıştır. Kâşgarlı Mahmud'un hayatı ve yaşadığı çağ hakkında bilgi vermiş ve onun DLT için gezdiği yerleri ve yaptığı çalışmaları anlatılmıştır. DLT'nin Kazak ruhani dünyasına yansımaları ve Kazakların dünya görüşünü nasıl etkilediği anlatmıştır. Makalede çocukların eğitimlerinde Kaşkarlı Mahmud'un rolüne değinilmiş ve bu durum örneklerle desteklenmiştir. Ayrıca makalede DLT'de geçen nasihat ve terbiye sözleri anlatılmış ve bunların Kazak düşünce dünyasına yansımaları açık-

lanmıştır. Kâşgarlı Mahmud'un Türk halkalarını gezerek onların ozanlarından, düşünürlerinden duyduklarını kalem alıp anlatması ve bunun terbiye ile ilişkisi açıklanmıştır. DLT'de yer alan atasözü ve deyimlerden örnekler verilerek terbiye eğitimi üzerine etkileri anlatılmıştır.

Mahpirov, Valery. (2012). "Uygır Halıkında Mahmut Kaşkarıdın Ömirine Baylanıstı Köptegen Añızdar Saktağan", Almatı: Juldızdar Otbası, S. 72, ss. 49-50.

Bu makalede, ilk olarak Kâşgarlı Mahmud'un yalnızca Uygur halkının değil, bütün Türk halklarının ulu âlimi olduğu açıklanmıştır. Kâşgarlı Mahmud'un yaşadığı yer ve sözlüğünü kime sunduğu konusu değerlendirilmiştir. Uygur halkının Kâşgarlı Mahmud'u ne zaman tanıdığı ve kimlerin Kâşgarlı Mahmud ve DLT ile ilgili çalışmalar yaptığı açıklanmıştır. Bunlardan 1960-1963 yılları arasında Salih Mutallibov tarafından Özbek diline aktarılması anlatılmıştır. Bu çalışmadan sonra Uygur diline aktaran kişilerin isimleri verilmiş ve Kıтай'da, DLT'nin 1981, 1983, 1984 yıllarında üç cilt olarak yayınlanmasına değinilmiştir. Son olarak da Uygur halkında saklanarak gelmiş olan Kâşgarlı Mahmud ile ilgili efsanelerden bir örnek verilmiştir.

Masimbayeva, Ayım. "Mahmut Kaşkarı'nın "Divani Luğat at Türk" Gumırnamalık Eñbek", «Şıǵıs Örkeniyetteri Jäne Türki Äleminiñ Mädeni Murası» Xalıkaralık Ğılımi-Teoriyalık Konferentsiya Materialları, (23-24 Ekim 2012, Almatı), Al-Farabi Kazak Milli Üniversitesi, Almatı / Kazakistan

Bu bildiride, DLT ve Kâşgarlı Mahmud hakkında bilgiler verilerek başlanmıştır. Daha sonra Халел Досмұхамедұлы, Н.Т.Сауранбаев, С.А.Аманжолов, А.Н.Ысқақов, F.F.Мұсабаев, Ә.Құрышжанов gibi Kazak âlimlerinin DLT hakkında yaptıkları çalışmalar hakkında bilgiler verilmiştir. Халел Досмұхамедұлы, DLT ile ilgili Şolpan Dergisinde yazdığı makale hakkında bilgiler vermiştir. Ayrıca, DLT'nin yazıldığı yıl ile ilgili düşüncelerini açıklamış ve makalesinde DLT'yi, "Türk Tarihi", "XI. Asırdaki Türk Ruları (soyları)", "Türklerin Ekonomik, Dünya Hayatına", "Dil ve Edebiyat" olmak üzere dört başlıkta incelediğini açıklamıştır. Daha sonra Н.Келімбетов, "Evvelki Devir Edebiyatı", Асқар Ерейбаев'in 3 ciltlik DLT'nin Kazakça çeviri kitabı ele alınmıştır.

Muhitdinov, Raşid. (2013). "Kaşkarıdın Eñ Aǵaş Zerttegen Kazak Ğılımı – Häl Dosmuhamedulı," Almatı: Juldızdar Otbası, S. 72, ss. 12-14.

Bu makalede yazar konuyu üç başlık altında incelemiştir: 1- Divânü Lügâti't Türk sözlüğünün tarihi araştırmaları ile teorik kaideleri nelerdir? 2- Kâşgarlı Mahmud'un dini ile dili sözlükte nasıl görülmektedir? 3- Divânü Lügâti't Türk sözlüğünü çalışanlar kimlerdir? Birinci konu başlığı altında, Kâşgarlı Mahmud'un sözlüğünü yazmasındaki amacı ve o dönemdeki tarihi süreç değerlendirilmiş ve o dönemdeki akın ve jırvaların şiirlerinden örnekler sunulmuştur. Bu dilin ne zaman ve nerde kullandığı anlatılmış ve makale yazarı DLT'de kullanılan terimleri bu konularla ilişkilendirerek değerlendirmiştir. İkinci başlık altında Kâşgarlı Mahmud'un kullandığı, Allah, Tanrı ve Kuday terimleri açıklanmış ve onun dini yönü değerlendirilmiştir. Son bölümde ise DLT hakkındaki çalışmalara değinilmiş ve Türkiye, Türk dünyası, Rusya ve diğer ülkelerde DLT ile ilgili yapılan çalışmalar hakkında bilgiler verilmiştir.

Nukejanova, J. G. (2012). "Kâşgarlı Mahmuddın «Divani Luğat it-Türk» Eñbegindegi Ätnonimder", «Şıǵıs Örkeniyetteri Jäne Türki Äleminiñ Mädeni Murası» Xalıkaralık Ğılı-

mi-Teoriyalık Konferentsiya Materialları, (23-24 Ekim 2012, Almatı), Al-Farabi Kazak Milli Üniversitesi, Almatı / Kazakistan, ss. 309-314.

Bu makalede, ilk olarak DLT içersinde geçen konular değerlendirilmiştir. DLT’de 35 ulusun yer aldığını söylenmiştir. Daha sonra bunların diğer isimlendirmeleri olan, soy, halk, boy, kabile vb. gibi kullanımlarının da sözlükte geçtiği açıklanmıştır. Diğer halklardaki kelimelerin DLT’de geçtiği ve bunların gelenek-görenek ve kültürel olarak da birbirlerini etkilediği hususunda bilgi verilmiştir. Eski Türk uluslarının diğer temel tipleri ile modelleri maddeler halinde verilmiştir. Kâşgarlı Mahmud’un sözlüğünde yağma halkının kara yağma olarak da geçtiği belirtilmiş ve Çiğil halkının sözlükte üç grup olarak yer aldığı belirtip bunların nelerde yaşadıkları açıklanmıştır. Ulusların isimlerini babalarının isimlerinden aldıkları Oğuzlar örneği üzerinden anlatılmıştır. Kâşgarlı Mahmud’un sözlüğünde hangi halk nereden geldiği, gelenek ve göreneklerin neler olduğu, yerleşme kültürü ilgili bilgilerin olduğu belirtilmiştir.

Nuralıulu, Bekzat Sadyov. *Orta Asır Medeniyetinde Mahmut Kaşkari’nin Bilgelik İlimi* Hoca Ahmet Yesevi Uluslararası Türk-Kazak Üniversitesi. ss. 7.

Bu makalede, Kâşgarlı Mahmud’un DLT eseri, Orta Asır kültüründe oynadığı rol değerlendirilmiştir. Kâşgarlı Mahmud’un eserindeki kelime hazinesinden Türk halklarının tarihi zenginlikleri anlatılmıştır. Divanın, tarihi-filozofik sonuçlarına değinilmiştir. Eserde, yazarın düşünce dünyası ile felsefik açıdan düşüncelerine de değinilmiştir. Kazak filozoflarının divandan nasıl etkilendikleri anlatılmıştır. Kazak kültürüne, Kâşgarlı Mahmud ‘un filozofik düşünce dünyası ile nasıl etkilediği anlatılmıştır. Türk dünyasında kalıplaşmış çeşitli sözlerin kullanımına değinilmiştir. “Âdem-Âlem” ilişkisi ve bunun Kâşgarlı Mahmud’un eserindeki yansımaları örnekler verilerek açıklanmıştır. Kâşgarlı Mahmud’un dünya görüşünün günümüze nasıl yansıdığı divandan örneklerle anlatılmıştır.

Nusipova, A.K, Kıdırbaykızı, P.K, Baymuhametova, P.K. (2015). *Mahmud Kaşkari Öz Zamanının Ânsiklopedist Ğalımlı*, Taldıkoğın Kalası: Âdebiyet, ss. 5.

Bu makalede, Kâşgarlı Mahmud’un yaşadığı yer ve Kaşkari ismini nasıl aldığı anlatılmıştır. Yazar, Kâşgarlı Mahmud’un sözlerinden alıntılar yaparak onun düşünceleri açıklanmıştır. Eserini nasıl yazdığı, nereleri gezip hangi Türk topluluklarını gördüğü anlatılmıştır. Sözlükte geçen Türk haklarının gelenek görenek, örf-âdetleri, atasözü ve deyimlerini, şarkı ve şiirleri Kâşgarlı Mahmud’un eserinden örnekler verilerek kısaca anlatılmıştır. Eserine niçin “Türk Sözlerinin Toplanması” adını verdiği açıklanmıştır. Eseri sunduğu kişi ve o dönem anlatılmıştır. DLT’nin Türkiye’deki basımları ve kimler tarafından yayıma hazırlandığı açıklanmıştır. Kâşgarlı Mahmud’un eserini kaç bölüme ayırarak yazdığı ve bunların neler oldukları açıklanmıştır. Eserdeki fonetik ve morfolojik örnekler değerlendirilmiştir.

Ospankariulu, Âbdihalık. (2015). “Orta Asırdaki Türk Halklarının Âdebi Eleştirel Bakış Açısı, «Қытайдағы қазақ әдебиет сыны тарихын зерттеу»

Bu makaleye, Orta Asırdaki bazı Türk âlimlerinin düşünceleri, felsefik açıdan dünya görüşü ve edebi dile katkıları anlatılmakla başlanmıştır. Ünlü âlimler ansiklopedik başlığı altında yazar, Kâşgarlı Mahmud’un Türk halklarının üzerinde edebiyatına, felsefesine, tarihine, gelenek ve göreneklerine katkısı anlatılmıştır. DLT’nin Orta Asırdaki Türk halklarının sözlüğü oluşu ve bunun sebepleri anlatılmıştır. Aynı zamanda, Kâşgarlı Mahmud’un Türk halk-

larının edebi fikirlerini, estetik zevklerini de nasıl işlediği konusuna değinilmiştir. Divandan örnekler verilerek yazarın dünya görüşü ve düşünce yapısı anlatılmıştır. Yazarın edebi, eleştirel ve estetik düşünce yapısı ve bunun Kazak toplumdaki yansımalarına da değinilmiştir.

Paltöre, I. M. (2012). “Mahmud Kaşakarı Men Abay Kunanbayulı Şıǵarmalarında Dini Mätinderdiñ Berilü Täsilderi”, «Şıǵıs Örkeniyetteri Jäne Türki Äleminiñ Mädeni Murası» Xalıkaralık Ğılımi-Teoriyalık Konferentsiya Materialları, (23-24 Ekim 2012, Almatı), Al-Farabi Kazak Milli Üniversitesi, Almatı / Kazakistan, ss. 187-192.

Bu makalede, Kâşgarlı Mahmud’un almış olduğu terbiyeye ve yaşadığı dönemdeki dini kurallara değinilmiştir. Kâşgarlı Mahmud’un babası ile göçüp geldiği Kaşkar şehrinin onun dini düşünce dünyasına ve terbiyesine yansımaları anlatılmıştır. Kuran’ın ilk ayetinden örnekler verilerek terbiye kavramı işlenmiştir. DLT’nin Türk haklarının dili ile medeniyetine ve tarihine etkisi, din kavramı ile ilişkilendirilerek açıklanmıştır. Kâşgarlı Mahmud’un eserinde, Kuran’dan ve Peygamber hadislerinden örnekler verilmesi değerlendirilmiştir. Kâşgarlı Mahmud ile Abay’ın ortak özellikleri olarak Kuran ve hadislerden yararlanmaları ve kendi düşüncelerini etkileyerek eserlerine yansıtmaları anlatılmıştır. Abay’ın da “Kara Sözler” kitabında Kuran’dan örnekler verip düşüncelerini dile getirmesi anlatılmıştır. Kâşgarlı Mahmud ile Abay’ın eserleri arasındaki temel dini metinlerden örnekler verilerek, düşünce dünyalarındaki ortaklıklar dile getirilmiştir.

Sabır, Murat. (2015). “Ultıñ Kaluptasuvında Til - Bastı Ätnostık Kundılık”, Oral: Ege-men Kazakstan, ss. 3.

Bu makalede, Kıpçak dilinin tarihi gelişimine kısaca değinildikten sonra onların İpek yolu boyunca dil kullanım özelliklerine değinilmiş ve *Codex Cumanicus* sözlüğünden örnekler verilmiştir. Kıpçak dili hakkında ilk örnekleri, Kâşgarlı Mahmud’un DLT’de verdiği anlatılmıştır. DLT’de Kıpçak dilinin gramer yapısı ve söz hazinesi özelliklerinin verilmesi konusuna değinilmiştir. Kâşgarlı Mahmud, Kıpçak dilindeki “й” sesinin “дж(ж)”, “д” sesinin ise “т” olarak kullanılması, “ф” harfinin düşme ve fonetik özellikleri örnekler üzerinden açıklanmıştır. XI. yüzyılın ortasında kullanılan Kıpçak dilindeki дж(ж), с, т, й fonetik kullanımları ile “ф” sesinin düşme özelliğinin Kazak diline yansımaları ve DLT’deki örneklerin Kazak Türkçesindeki kullanım özelliklerine değinilmiştir.

Sadıkbekov, Kurmanǵazı. (2012). “1057 Jılǵı Kantögisten Soñ Otbasınan Ayırılǵan Kaşkarı Türkistan Aymaǵına Keledi”, Almatı: Juldızdar Otbası, S. 72, ss. 26-28.

Bu makaleye, Kâşgarlı Mahmud’un nerede dünyaya geldiği anlatılarak başlanmıştır. Kâşgarlı Mahmud’un yaşadığı yer olarak Oral’ı göstermesi eserinden sözlerle açıklanmıştır. Kâşgarlı Mahmud’un doğum yılı üzerine de bazı düşünceler olduğunu belirterek bu düşünceler doğrultusunda kendi görüşlerini anlatmıştır. Makalede, Kâşgarlı Mahmud’un yaşamındaki bazı olaylar anlatılmış ve ailesi hakkında da bilgi verilmiştir. Kâşgarlı Mahmud’un ömür sürdüğü dönemler değerlendirilmiştir. Muhammediya medresesini kurup burada on yıl ömür sürdüğü ve 1090 yılında, 90 yaşında öldüğü anlatılmıştır.

Sadirmekova, J. B. (2010). “Kâşgarlı Mahmud Eñbegi Jäne Onıñ Tälیم Tärbiyelik Mañızın”, Almatı: Kazakstanın Ğılımi Älemi, ss. 7.

Bu makalede, Türk kültürü çalışmaları ve pedagojik bilim anlayışı incelenmiştir. “Divanı Lügat – it Türk” ün sadece Türkçe sözlük değil, dilbilimi ve kültürü ilgilendiren meseleleri, etik değerleri ve davranış normlarını somutlaştıran bir kaynak olduğu değerlendirilmesi yapılmıştır. DLT’nin Kazak pedagojine katkısı incelenmiştir. Kâşgarlı Mahmud’un doğum tarihi hakkında bazı bilim adamlarının düşüncelerine yer verilmiştir. Kâşgarlı Mahmud, Biyobi Rabiya’nın atası Muhammaed İbn Jusip tarafından eğitildiği ve ondan ilim tahsil ettiği anlatılmıştır. Kâşgarlı Mahmud’un Türk yurtlarını gezerek onların şeşen, ozan, dil ve kültürlerini derleyerek oluşturduğu DLT sözlüğünün talim ve terbiye bakımından incelenmesi yapılmıştır. Kazak düşünürlerinin sözlerinden örnekler verilerek DLT’nin talim-terbiye konularını nasıl ele aldığı açıklanmıştır.

Säduvova, Şolpan. (2012). “«Türki Tilderiniñ Sözdigi» - XI Ğasırlardağı Türkilerdiñ Ömiri Turalı Birden –Bir Derekteme”, Almatı: Juldızdar Otbası, S. 72, ss. 25

Bu makalede, DLT’nin yazıldığı tarih ve eserin içinde geçen konular anlatılmıştır. Kâşgarlı Mahmud ile aynı dönemde yaşamış olan Yusuf Balasagun’un eseri ve önemi anlatılmıştır. DLT’nin sadece tek bir dil konusunu işlemediğine, onun diğer Türk halklarının dil ve kültürlerini de anlattığına değinilmiştir. Kâşgarlı Mahmud’un eserinde El Farabi’nin hümanizm anlayışının izlerinin de görüldüğü anlatılmıştır. Bu etkinin talim ve terbiye konusuna nasıl yansıdığı açıklanmıştır.

Salkınbay, A.B. (2016). Kazak Til Bilimi Tarihi, Almatı: Ana Tili

Bu çalışmada, A. B. Salkınbayev, DLT’yi “Kazak Dil Bilimi Tarihi” çalışmasının Kâşgarlı Mahmud’un “Divanı Lügat-it Türk” attı zerttevi-Kazaktanuvdın İrgetası” başlığı altında incelenmiştir. DLT’de geçen konular anlatılmış ve bunların Türk kültürü ve dilbilimi için önemine değinilmiştir. Kâşgarlı Mahmud’un sözlüğünün Türk dilinin karşılaştırmalı grameri ve tarihi hakkında verdiği bilgiler anlatılmış ve bunlardan örnekler verilmiştir. Bazı Kazak dilbilimcilerin sözlükteki kelimelerin Kıpçak dili ile olan ilişkisini incelemeleri anlatılmış ve “tört tülük mal” kavramına değinmelerinden bahsedilmiştir. A. Egevbay’ın DLT’yi Kazakça’ya çevirmesi ve bunun Kazak gençlerinin öz dilini tanımaları bakımından oynadığı role ve öneme değinilmiştir. DLT sözlüğünün kaç bölümden oluştuğu belirtilmiş ve bunlar değerlendirilmiştir. DLT’de geçen kelime başı “y (ӧ)” ve “j (ж)” kullanımları, Oğuzlar ve Kıpçakların bu harfleri kullanımı verilmiş ve örnekler üzerinden bunun değerlendirmesi yapılmıştır. Kelime sonunda kullanılan “y (ӧ)” ve “n (н)” özellikleri de eserden örneklerle gösterilmiştir.

Saparov, Kuvat. (2012). “Mahmut Kaşkari-Türki Halıktarı İşinen Şıkkın Tuñğış Kartograf Jäne Toponimist”, Almatı: Juldızdar Otbası, S. 72, ss. 42-44.

Bu makalede, DLT’de Türk halklarının coğrafi haritasının çizilmesi değerlendirilmiştir. Sözlükte, o dönemde Türk halklarından derlenmiş 7500’den fazla sözcük bulunduğu, bunlara Arap dilindeki karşılıklarına uygun olarak anlamlar verildiği belirtilmiştir. Çalışmada, 110’dan fazla araştırma konusu, 40 farklı halk ve boy olduğuna dikkat çekilmiştir. Ayrıca Kâşgarlı Mahmud’un eserinde Sır Derya Nehri, Sayram, Sıgnak, Karnak, şehirleri ile birlikte Bakırlık, Aksay, Karasingir gibi yer birimleri hakkında malumat bulunduğu dikkat çekilmiştir. Aynı zamanda sözlükte geçen şehir isimlerinin günümüzdeki isimleri ile benzerlik

ilişkileri anlatılmıştır. Örneğin, Semerkend kelimesinin Semizkent olarak geçmesi ve bunun zengin bey anlamına geldiği değerlendirilmiştir. Ayrıca Kazakistan'daki dağ, nehir adlarında bulunan “ulu” sözcüğünü yer bilimcilerin genellikle “büyük, önemli” anlamlarında kullandıkları, buna karşılık Kâşgarlı Mahmud'un eserinde söz konusu sözcüğün “eski, antik” olarak geçtiği hakkında bilgiler verilmiştir.

Süeynşâliyev, Hañğali. (2006). “Kazak Ädebiyetiniñ Tarihi”, Almatı: Sanat Baspası, ss. 454.

Bu çalışmada yazar, Kazak Edebiyatı Tarihi adlı eserin 74 ile 92 sayfaları arasında Kâşgarlı Mahmud ve DLT'ye ayrılmıştır. DLT sözlüğünün İstanbul'da bulunuşu ve üzerine çalışma yapan kişilerden bahsedilmiştir. Halel Dosmuhamdulı'nın DLT'yi İstanbul'daki nüshasından kopya ederek Kazak halkına tanıtılması anlatılmıştır. Sözlüğü Özbek diline aktaran S. Mutallibov'un çalışmasından bahsedilmiştir. Günümüz Kazak halkının kullandığı atasözlerinin tanınması ve değerlendirilmesi için DLT'ye bakılmasının öneminden bahsedilmiştir. Divanda geçen yer ve su adları örneklerinin günümüz Kazak dilinde kullanımı eserden örneklerle açıklanmıştır. DLT'de geçen şiirler değerlendirilmiş ve örnekler üzerinden açıklamalarda bulunulmuştur.

Şeykänova Z.K - Nurmuratovtın, S.E. (2014). “Kazak Filosofiyası Tarihi (Ejelgi Däviriden Qazirgi Zamanğa Deyin)”, I. Cilt, Almatı: Kıp BFM FK Filosofiya, Sayasattanı Jäne Dintanu İnstitutı, ss. 400.

Yazar, bu çalışmasını dört bölümden oluşturmuştur. İkinci bölümde, “VIII-XII. asırlardaki Türk Düşünürlerinin Dünya Görüşü” başlığı altında Kâşgarlı Mahmud ile ilgili dünya görüşünün anlamı ile özellikleri bölümünde incelemelerde ve değerlendirmelerde bulunulmuştur. Karahanlılar dönemindeki edebi dil durumundan bahsedilmiş ve Kâşgarlı Mahmud'un Türk yurtlarına seyahati anlatılmıştır. DLT'nin ruhani özelliklerinin Türk halklarına nasıl yansıdığı ile hangi konularla anlatıldığı değerlendirilmiştir. DLT'nin Türk haklarının düşünme mantığı olduğu ve tarihlerindeki felsefi yaşantılarından izler taşıdığı anlatılmıştır. Tarihi ve felsefi içerikli bir çalışma oluşu, önceki devirlerdeki Türk halklarının yaşantılarındaki örneklerle karşılaştırılarak açıklanmıştır. Kâşgarlı Mahmud'un kullandığı kelimeler üzerinden İslami düşünce görüşü açıklanmıştır. DLT'de felsefe dünyasının izleri, eserden örnekler gösterilerek, Türk dünyasının düşünce yapısı anlatılmıştır. Türk halklarının ve Kazak halkının idealalarının nasıl anlatıldığına değinilmiştir.

Talaspayeva, J. (2014). “Kazak Orfografiyasının Mäseleleri”, M. Kozıbayev Soltustik Kazakistan Memleketik Üniversitesi, Petropavl, ss. 161.

Kazak İmlasının Meseleleri adlı çalışmada, “Kazak İmla Tarihinde Kâşgarlı Mahmud'nın Divanı Luğat at Türk Sözlüğünün Yeri” bölümlü başlığı altında Kazakistan'da IX. ve XI. asırda kullanılan dil anlatılmış ve DLT'nin kılavuz bir kitap olarak kullanılmasından bahsedilmiştir. Rus âlimler tarafından Kazak grameri ve imlası hakkında yazılan yazılar ile bilgiler verildikten sonra, DLT'den yararlanılarak Kazak alfabesinin oluşturulması anlatılmıştır. DLT'deki “y”, (uv, üv ve ye) harfi ile Kazak alfabesindeki “ƣ”, (u), yine “h” harfi ve “ı-i” gibi harflerinin kullanılma yeri ve zamanı hakkında bilgiler verilmiştir.

Toekina, Baljan. (2012). “Mahmut Kaşkari- Türki Filologiyasının Atası”, Almatı: Juldızdard Otbası, S. 72, ss. 29-32.

Bu makalede, ilk olarak DLT'nin Türk dilleri açısından önemi nedir sorusu açıklanmıştır. Kâşgarlı Mahmud'un Türk dilinin atası olduğu anlatılmıştır. XX. yüzyılda Türk halklarının dilinin kilidi, bu eserle açıldığı açıklanmıştır. DLT'nin Kazakça'ya çevrilmesindeki söz sırası değerlendirilmiş ve bu sözlüğü çeviren Askar Egevbayev'in düşüncelerine yer verilmiştir. Çevrilen bu sözlüğün, Kazak alfabe sırasına göre oluşturulması ve örneklerin verilme düzeni değerlendirilmiştir. DLT'nin Kazak diline olan yakınlığı değerlendirilmiştir. DLT'nin Arap dilini öğrenenler için önemi nedir konusu değerlendirilmiştir. DLT'yi Kazak halkına ilk tanıtan Haleb Dosmuhamedov hakkında bilgi verip Kazak dilbilimine katkısı anlatılmıştır. Son olarak da Kazak dilinde DLT ile ilgili çalışma yapan kişiler ve eserleri açıklanmıştır.

Tölebayeva, K. T, Kadırova, B. M, Kärifanova, (2016). Mahmut Kaşkaridiñ «Divanı Lüğat-it Türk» Eñbegindegi Makal-Mätellerdiñ Tärbiyelik Mäni, Pavlodar: Ğılımi Jurnalı, ss. 261-267.

Bu makalede, günümüz Kazak neslinin terbiyesi ile genç nesillere terbiye vermenin yolları anlatılmıştır. Kâşgarlı Mahmud'un eserinde geçen atasözü ve deyimlerin kendisinden sonraki devirlerde de çocuk terbiyesindeki yansımaları atasözü ve deyimler ile açıklanmaya çalışılmıştır. Kazak toplumun asırlardır devam ettirdikleri terbiye kültürü açıklanmış ve bu da DLT'den örneklerle desteklenmiştir. Terbiye kültürünün bir ata mirası oluşu, DLT'de geçen örneklerle açıklanmıştır. DLT'deki atasözü ve deyimlerin Kazak düşünce dünyasına ve nesil terbiyesine yansımaları anlatılmıştır. DLT'de geçen atasözlerinin ile Kazak atasözleri, genç neslin terbiyesi ile ilişkisi değerlendirilmiştir.

Sonuç

Kazakistan'da Kâşgarlı Mahmud ve DLT hakkında bağımsızlık sonrası çalışmaların arttığı görülmektedir. Yapılan çalışmalara bakıldığında, Türk kültürünün ortak değeri olan DLT'nin içerisinde geçen hemen hemen her konuda araştırma ve inceleme yapılmıştır. Yapılan bu incelemeler sonucunda, DLT ile ilgili genellikle makale ağırlıklı çalışmalar yapıldığı ve kitap olarak az sayıda çalışma yapıldığı tespit edilmiştir. Makale çalışmalarına bakıldığında folklor konularının ağırlıklı olarak çalışıldığı ve dil yönünden incelemelerin ise az olduğu görülmüştür. Bunun yanında makalelerde doğrudan doğruya metin değerlendirmesine yönelik çalışmalar yapıldığı ve Kazak kültürü ile ilgili konuların ele alındığı tespit edilmiştir. İncelenen makalelere bakıldığında çoğu araştırmacının benzer kaynaklardan yararlandığı ve Rusça yayınlanmış kaynaklardan faydalandıkları görülmüştür. Kâşgarlı Mahmud ve DLT genellikle edebiyat tarihi ve folklor tarihi gibi kitaplarda bölüm olarak yer almıştır. Kazakistan'da Kâşgarlı Mahmud ve DLT üzerine yapılan araştırmaların içeriğine bakıldığında, ağırlıklı olarak dil ve edebiyat, folklor, sosyoloji, psikoloji, eğitim, tarih, coğrafya, dini ve ahlaki yönden, gelenek ve görenek, örf ve âdet gibi konularda çalışmaların yapıldığı görülmektedir. Kazakistan âlimleri tarafından yararlanılan temel eserler olarak ise, Askar Kurmaşulı Egebay'ın "Türk Sözdüğü" ve Kanapiya Beketayev ve Ersen İbatov'un "Tübi Bir Türki Tili" adlı çalışmalar dikkat çekmektedir.

Kaynaklar

- Avezova, Z. A. (2005). *Mahmud Al- Kaşgari divan lugat at – Turk*. Almatı: Dayk
- Beketayev, K. ve İbatov, Ä. (1993). *Mahmud Kaşkari tübi bir Türkî tili*. Almatı: Ana Tili.
- İbrayev, Ş. (2013). Kün ötken sayın sözdiktiñ kundılığı artuvda. *Juldızdar Otbası*, (12. cilt), S. 72, ss. 6.
- Masimbayeva, A. (2012). *Mahmut Kaşkairdñ «Divani lüğat at Türk» Ğumırnamlık Eñbek*. Almatı: Äl Farabi Üniversitesi.
- Mahripov, V. (2013). Uyğır halkında Mahmut Kaşkarıdñ ömirine baylanıstı köptegen añızdar saktalğan. *Juldızdar Otbası*, (12. cilt), S. 72, ss.49.
- Muhitdinov, R. (2013). Kaşkarıdñ eñ alğaş zertegen kazak ğalımı –Halel Dosmuhamedulı. *Juldızdar Otbası*, (12. cilt), S. 72, s.12.
- Schönig, C. (2004). On same unclear, doubtful and contradictory passages in Maḥmūd al- Kāşyārī's «Dīwān luyāt at Turk». *Türk Dilleri Araştırmaları*, S. 14, ss. 55.
- Şaşayev, Ä. (2013). Arap Ärpimen Türkî tilinde Jazğan. *Juldızdar Otbası*, (12. cilt), S. 72, ss.38.
- Yegevbay, A. K. (1997). *Mahmut Kaşkari Türkî sözdigi*, I. Tom. Almatı Kalası: Xant.



folk/ed. Derg, 2020; 26(2): 425-434

DOI: 10.22559/folklor.1035

Tebriz’de Yayınlanan Azerbaycan Türkçesinde Bir Dergi “Dede Korkut Dergisi”

A Journal in Azerbaijan Turkish Published in Tabriz
“Dede Korkut Journal”

Nabi Kobotarian*
Roghayeh Azizpour**

Öz

İran’da basın hayatı Kaçar Hanedanı padişahı olan Fethali Şah Kaçar zamanında ortaya çıktı. O dönem İran’daki matbaacılığın merkezi Tebriz olduğu bilinmektedir. Tebriz’den sonra diğer şehirlerde matbaalar kurulmuştur. İran İslam devriminden sonra Tebriz’de yayına başlayan *Dede Korkut Dergisi* Azerbaycan Türkçesinde ve Arap alfabesiyle İran’da yayınlanan ilk Türkçe dergiler arasında tarihe geçmiştir. Dergi birçok ilkleri beraberinde getirmiştir. Türk dili ve kültürünü hor gören Şah dönemi sonrası bu derginin ortaya çıkması İran’da yaşayan Türklerin özluğüne dönüşünün bir simgesi olarak görülmektedir. Dönemin siyasi ve içtimai çalkantılar nedeniyle ne yazık ki bu dergi diğer dergiler gibi kısa ömürlü olmuş ve yirmi sayı çıktıktan sonra kapatılmıştır.

1359 H.Ş./1980-Ağustos 1361 H.Ş./1982 Nisan tarihleri arasında Dr. Hüseyin Feyzullahi’nin baş sorumluluğunda çıkan *Dede Korkut Dergisi*’nin içeriği milli bilinci aşlamak, milli kültürü korumak ve Azerbaycan Türkçesinin eğitim diline

Geliş tarihi (Received): 14.07.2019- Kabul tarihi (Accepted): 09.01.2020

* Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi. nabikobotarian@ohu.edu.tr. ORCID ID 0000-0002-0660-6746.

** Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, doktora öğrencisi. f.azizpurr@ohu.edu.tr. ORCID OD 0000-0003-4640-8186.

çevirmek isteğigibi konular üzerinde yoğunlaşmıştır. Derginin adından da belli olduğu gibi milli edebiyat konuları ön plana çıkmaktaydı. Derginin öne çıkan önemli bir hususiyeti de milli edebiyat geleneğinde Dede Korkut, Oğuz Han, Tepegöz, Alpamış ve diğer ulusal karakterlerin ilk defa İran Türklerine tanıtması olmuştur. Bu çalışmada İran İslam Devriminden sonra Tebriz’de yayınlanan *Dede Korkut Dergisi*’nin tanıtılmasını amaçlanmıştır.

Anahtar sözcükler: *Tebriz, İran Türkleri, Dede Korkut dergisi*

Abstract

The media in Iran emerged during the reign of Qajar Turks Sultan Feth Ali Shah Qajar. The center of printing in Iran was Tabriz and the first book, in Iran, was recorded in this city. After Tabriz, printing houses were established in other cities. Dede Korkut Journal which was published in Tabriz between 1980 and 1982. It was one of the first journals in Turkish published in Azerbaijan Turkish in Iran with Arabic alphabet. The publication of the journal in the city of Tabriz in Iran brought many firsts. After Shah Period, who despised Turkish language and culture, the emergence of this magazine is known as a symbol of the return of the Turks living in Iran to their own roots. Unfortunately, the journal was closed after twenty issues. Dede Korkut Journal, which was published under the supervision of Dr. Feyzullahi, aimed to highlight the importance of national culture and the protection of the Azerbaijan Turkish language. The journal gave priority to national literature and local authors. Another significant feature of the journal is that it introduced national characters such as Dede Korkut, Oğuz Han, Tepegöz and other characters to the Iranian Turks for the first time in national literature. This study aims to the Dede Korkut Journal published in Tabriz.

Keywords: *Tabriz, İran Turks, Dede Korkut journal*

Giriş

İran’da basın hayatı Kaçar Türkleri padişahı Feth Ali Şah Kaçar zamanında başladı. O dönem İran’daki matbaacılığın merkezi Tebriz olduğu bilinmektedir. İlk basılan kitabın bu şehirde olduğu tarihte kaydedilmişti (Serdariniya, 2002: 35). Tebriz’den sonra diğer şehirlerde matbaalar kurulmuştur. 1920 kadar Tebriz’de 101 ünvan gazete ve dergi yayımlandı. İlk gazeteler devlet eliyle basılsa da ilk bağımsız gazete Azerbaycan aydınları tarafından İstanbul’da basıldı. Ahter (اختر) Gazetesi bu dönemde İstanbul’da basılarak Tebriz’e gönderilmekteydi.

İran coğrafyasında edebiyat geleneğinin köklü bir geçmişi olmasına rağmen basın ve matbaacılık batı kültüründen alınmıştır. Eski zamanlarda kitaplar müstensihler vasıtasıyla çoğaltılıyordu. Matbaa makinesinin gelişile birlikte İran’da da müstensihlerin yerini makineler aldı. İran coğrafyasında basılan ilk kitaplar Tebriz’de taş basımı adını verdiğimiz yöntemle Fuzuli’nin gazelleri olmuştur. İran’da basın hayatı Kaçar padişahı Fethali Şah Kaçar zamanında başlar. İlk matbaa onun zamanında İran’da kullanılmıştır.

İran’da matbaa ve matbaacılığın merkezi Tebriz olduğu bilinmektedir. İran’da ilk basılan kitabın bu şehirde olduğu tarihe kaydedilmiştir (Serdariniya, 2002: 35). Tebriz’den sonra

diğer şehirlerde de matbaalar kurulmuştur. Tebriz eskiden beri bir kültür merkezi olmuş Osmanlı topraklarına yakınlığından dolayı matbaanın İran'a geldiği ilk merkez olmuş ve birçok dergi ve kitap bu şehirde basılarak İran'a yayılmıştır.

Tarihi yönüyle de Tebriz kenti Ak Koyunlu, Kara Koyunlu ve El Denizli'ler hanedanı zamanında İran'ın başkent olmuştur. Şemseddin El Deniz 1146 yılında Selçuklu imparatorluğu döneminde Tebriz'de El Deniz devletini kurdu. Nahcivan, Gence gibi büyük yerleri kapsayan bu devlet daha sonra Harezmsaş devletine karıştı. Zeki Velid Togan'ın belirttiği gibi Kara Koyunlu ve Ak Koyunlu Azerbaycan'daki hâkimiyeti devri bu ülkenin en parlak ve Türk nüfusunun en çok bulunduğu devirdir (Togan, 1981: 38). Bu kent 1230 da Moğol İlhanlıları, Kara Koyunlu ve Ak koyunlu ve en sonunda 1500 yılında Safevilerin başkenti olmuştur. Tebriz'de minyatür okulu 14. yüzyıl başında İlhanlılar tarafından kurulmuş ve 16. yüzyıl ortalarına değin devam etmiştir. İbn-i Battûte ve Hamdullah Kazvini Tebriz ve çevresinde Türk varlığından bahsetmişlerdir (Köprülü, 1989: 24). Günümüze dek Tebriz ister kültürel ister siyasi yönüyle İran'ın önemli kentlerinden biri olmuştur. Daha sonra Tahran'ın başkent olması kültürel yönüyle Tebriz'den ileriye geçse de Tebriz son döneme kadar siyasi ve içtimayı yönüyle her zaman ön planda olan bir merkez olmuştur.

1. İran'da basın hayatı ve basın devreleri

İran'da tarihi ve siyasi gelişmeleri göz önünde bulundurduğumuzda yayın devrelerini şu şekilde sıralayabiliriz: Meşrutiyet öncesi (1850 - 1905), Meşrutiyet dönemi (1906 - 1920), Pehlevi dönemi (1921 - 1978), İslam devrimi dönemi (1979 - 2019). Bu dönemlerin her birinde siyasi nedenlerden dolayı çeşitli sansür ve kısıtlamalar görülmektedir. Hatta bu sebeplerden dolayı ülke dışında basılıp gizlice ülkeye getirilen yayınlar da olmuştur. Buna örnek olarak Ahter اختر gazetelerinin İstanbul'da basılıp Tebriz'e gönderildiğini verebiliriz (Azizpour, 2019: 4).

İran'da ilk gazete 1837'de taş basımı yöntemiyle Kaçar hakimi Muhemmed Ali Şah zamanında aylık şeklinde "Ahbar-i Vakayi Dar'ül Hilafeyi Tehran" (تهران اخبار وقایع دار الخلافه) adıyla 3 yıl boyunca basılmıştı. Bu gazete "Kagaz-ı Ahbar" (کاغذ اخبار) adıyla da bilinmektedir. 1850 yılında Muhammedali Şah Kaçar'ın veziri olan Emir Kebir, "Vakayi-İttifakiyye" (اتفاقیه) gazetesini çıkarttı. Haftalık şeklinde yayınlanan bu gazete bir kaç defa ad değiştirdi ve günümüzde İran gazetesi adıyla yayımını sürdürmektedir.

Gazete, dergi ve haftalık yayımlar başkentten sonra Nasirittin Şah Kaçar zamanında Şiraz'da "Fars" adıyla yayımlanmıştır. Tebriz'de "Naseri" ve "Milleti", İsfahan'da ise "Farheng" adında yayımlanmıştır. Bu dönemde İran'ın diğer kentlerinde de matbaacılık geliştirildi. 1920'ye kadar Tebriz'de 101 ünvan gazete ve dergi yayımlandı. İlk gazeteler devlet eliyle basılsa da ilk bağımsız gazete Azerbaycan aydınları tarafından İstanbul'da basıldı. Ahter (اختر) Gazetesi bu dönemde İstanbul'da basılarak Tebriz'e getirilmekteydi (Serdariniya, 2002: 52).

2. Dede Korkut Dergisi'nin yayına başlaması

1359 H.Ş./1980-Ağustos, 1361 H.Ş./1982 Nisan tarihleri arasında çıkan *Dede Korkut Dergi'si* Azerbaycan Türkçesiyle İran'da yayınlanan ilk Türkçe dergilerden biri olarak tarihe geçmiştir.² Şah döneminde baskılar sonucunda Azerbaycan Türkçesinin yasaklanması İran sahasında Türkçe (Azerbaycan Türkçesinde) yazar okur sayısı yok diyecek kadar düşüktü. Devletin yasaklamasına paralel olarak halkın arasında "Türkçe zor bir dil, yazıp okunması imkansız bir dil" telkinler de gene devlet organları tarafından yapılmaktaydı. İran'da Türkçenin sökülüp atılması için yürütülen bu siyaset aslında Rıza Şah döneminden başlamıştı.

Dede Korkut Dergisi'nin İran'ın Tebriz kentinde yayımlanması önemli bir siyasi ve kültürel olaydır. Türk kültürünü hor gören Şah dönemi sonrası bu derginin ortaya çıkması İran'da yaşayan Türklerin yeniden özüne dönüşünün bir simgesi olmuştur. Bu dergiden sonra Tahran'da yayın hayatına giren *Varlık Dergisi* değerli bilim insanı Dr. Cavad Heyet teşebbüsüyle İran'da yaşayan Türklerin bir diriliş haykırışı olmuştur. Varlık Dergisi merkezde yayınlanma olanaklarından faydalanarak günümüze kadar sürüp gelmiştir. Ancak Dede Korkut ve Köroğlu ve diğer dergiler başkent imkânlarına uzak kalması ve Tebriz'de yaşayan Türklerin milli hassasiyetinin ortaya çıkmasıyla devlet tarafından uzun yaşama imkânı bulamamış ve iki yıl çıktıktan sonra kapanmak zorunda kalmıştır. Tabi bunların yanında maddi nedenleri de belirtmemiz gerekmektedir. O dönem Türkçenin yazılışı ve okunuşu yaygın olmadığı için derginin okuyucu sayısı belirli bir kesimi aşmamaktaydı. Derginin tüm masrafları Dr. Hüseyin Feyzullahi üzerine olduğundan dergiye yardım ve destekleyici bulunmadığından bir müddet dergi kendi yağıyla kavrulsa da zaman içinde masraflar karşılanamamıştır. Devrim şartlarının yanı sıra İran-Irak savaşı da ekonomik döngüsünü zor dönmeye başlatmıştı. Dr. Feyzullahi bu dönemde parmağındaki nişan yüzüğünü de satarak derginin giderlerini karşılamaya çalışmıştır. Ancak daha fazla bu iş yürümemişti ve dergi ikinci yılını göremeden 20. sayısının ardından durdurulmuştur.

1945-1946 Güney Azerbaycan Milli Hükümeti³ Şah'ın ordusu tarafından yıkıldıktan sonra Azerbaycan Türkçesi yasaklandı ve basılan kitaplar yakılarak yok edildi. Bu olay Nazilerin kitap yakma olayıyla birlikte tarihe geçmiştir. Bunun yanı sıra Türkçe yazar yazarlar tutuklanıp idam edilmiştir. Bu kültürel soykırımdan sonra İran sahasında Türkçe yazar okurlarında bir kopma olmuş toplumun düşünürlerinin yeniden yetişmesi ve ortaya ürün koymaları 40 yıla yakın bir süre gerektirmiştir.

İran şahı Rıza Şah babası gibi Türkçe'nin yok edilme politikasını tüm şiddetiyle sürdürmüştür. Bu dönemde iki elin parmak sayılarını geçmeyen düşünürler milli edebiyattan esinlenerek Türkçe eserler vermeye başladılar. Ali Tebrizli, Ali Kemali, Mehemed Ali Farzane, Bulut Karaçorlu ve Dr. Hüseyin Feyzullahi gibi düşünür ve yazarlar zorluklar içinde Türkçeyi yaşatmaya çalışmışlar. Nitekim Dr. Feyzullahi bu yüzden 10 yıl hapse maruz kalmıştı.

1979 İran İslam devrimiyle birlikte kültürel yönden yeni umutlar yeşermeye başladı. Bu dönemde birçok dergi (Azerbaycan Türkçesinde) çıkmaya başladı. Devrimden sonra Dr. Feyzullahi siyasi mahpuslar gibi hapisten çıkarıldı. Daha önce uğrunda hapis yattığı kitap ve dergileri çıkarmaya başladı. Dede Korkut Dergisi ve Köroğlu Dergisi bu dönemin parlak

dergilerinden sayılmaktaydı. Ne yazık ki bu dergiler kısa süren siyasi refahlığın ürünleri olmuşlar. Önceki rejimin kalıntıları ve Türk (Azerbaycan Türkü) varlığını inkâr edenler yine işbaşına geçtiğinden siyasi ve kültürel özgürlük kısa sürmüştür.

Dede Korkut Dergisi'nin çıkış amaçlarından biri edebî yazıların okuyucularla buluşturulmasının yanı sıra dönemin kültürel ve edebi faaliyetlerin haberlerini yaymak olmuştur. O döneme kadar İran'daki Türkçe yayınlar birkaç kitap ile sınırlıydı. Ali Tebriz'in çıkardığı Aliğa Vahid'in Gazelleri, Fuzuli'nin Gazelleri en çok okunan kitaplar idi. Bu kitaplar şahsî çabalar sonucunda çıkmış az baskı sayısı ile kısıtlı bir okuyucu kitlesine ulaşmaktaydı. 1979 devriminden sonra İran İslam Cumhuriyeti anayasasında kültürel hakların verilmesi konusunda anayasada madde olmasına rağmen devrimden sonra bu madde hiçbir zaman yürürlüğe konulmadı. Eski sistemin kalıntıları İslamî sistemin içinde yerini muhafaza ederek Azerbaycan Türkçesinin yok edilmesi politikası farklı bir mecrada yürütülmüştür.

Dede Korkut Dergisi'nin sorumlusu Dr. Hüseyin Feyzullahi Vahid (Ulduz) ile görüşmemizde bu derginin yayım amacının Azerbaycan milli kültürü ve benliğini korumak, gelecek nesillere milli kültürü aktarmak olduğunu belirtmiştir.⁴

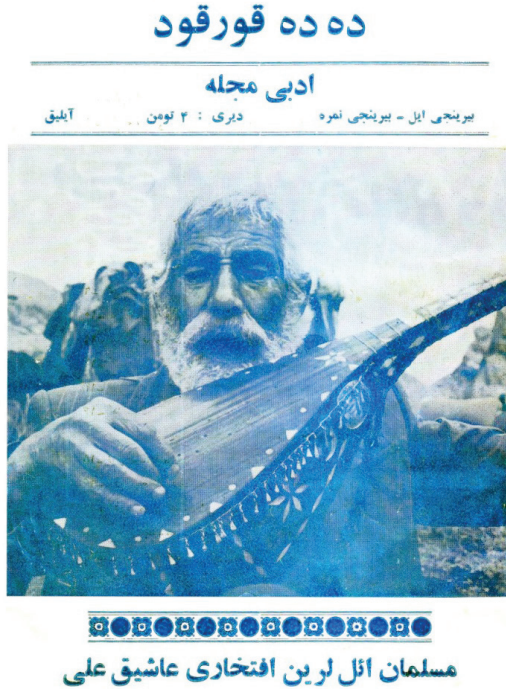
3. Dede Korkut Dergisi'nin şekil bilgileri

Dede Korkut Dergisi'nin kapak sayfaları Türk kültürü ve edebiyatı ile ilgili şahıslara ayrılmıştır. Kimi zaman tarihî şahsiyetler kimi zaman da çağdaş portrelere yer verilmiştir. Büyük yazıyla Dede Korkut adının önünde derginin sayısı yer almaktadır. Hemen altında "Edebi Mecelle" yazısı ve onun altında derginin yıl, sayı, ay ve fiyatı yazılmaktadır. Derginin genel çizgisi edebi konular içermektedir.



Şekil 1: Dede Korkut Edebi Mecelle

Derginin birinci sayısının kapağına Tebriz'in ünlü âşıklarından olan Dr. Feyzullahi'nin babası Âşık Ali Feyzullahi'nin resmi koyulmuştur.



Resim: 2 - Dede Korkut Dergisi'nin birinci sayısının kapağı

4. Dede Korkut Dergisi'nin yazar kadrosu

Dede Korkut Dergisi çok geniş bir yazar kadrosuna sahip değil idi. Dönemin siyasi nedenlerinden dolayı Türkçe bir dergide Türkçe yazı yazmanın devlet organları tarafından nasıl karşılaşıacağı meçhuldü. Nitekim devrimin ilk aylarından sonra bu gibi faaliyetler siyasi suç olarak değerlendirilmeye başlandı. Derginin baş sorumlusu Dr. Hüseyin Feyzullahi (Ulduz) şah döneminde hapishanede kalmasına rağmen devrimden sonra da siyasi baskılara maruz bırakılmış birçok kültürel faaliyetini durdurmak mecburiyetinde kalmıştır.

Tebriz'de Dr. Feyzullahi ile görüşmemizde bu bilgileri vermiştir:

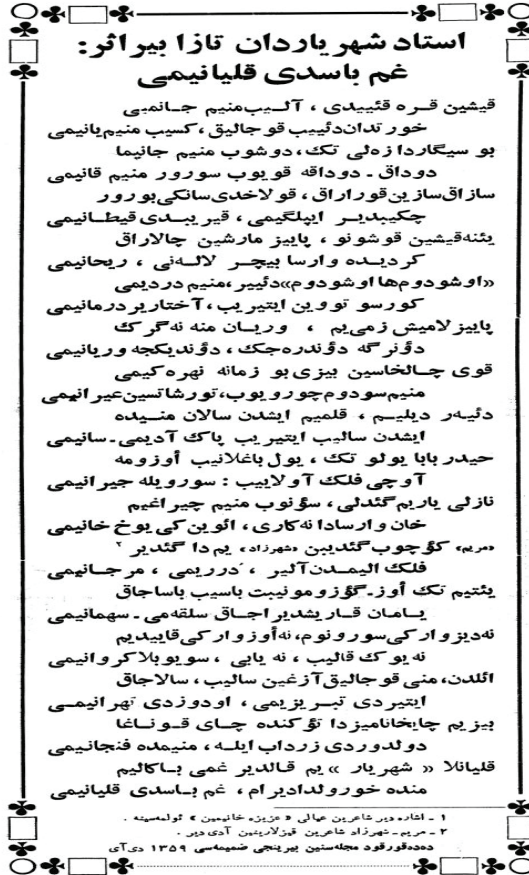
“Dede Korkut Dergisi'nin yazar kadrosunu birkaç kişiden oluşmaktaydı. Yazarlar genelde takma ad ile yazılar göndermekteydiler. Birkaç takma ad da kendime aittir. Yazarlar siyasi görüşlerini belirtmemek için farklı takma ad ile yazılar yazmaktaydı. Devlet tarafından takibe alınmamak için yazarlar farklı takma adlar kullanmaktaydı”.

Derginin çekirdek kadrosunda üç kişi bulunmaktaydı. Dr. Hüseyin Feyzullahi Vahid (Ulduz), Aliriza Zihak (Ağçaylı) ve Hemid Ahmedzade (Telimhanlı). Bunların yanı sıra Güney Azerbaycan'ın ünlü yazarları da dergide yazılar yazmışlar. Hüseyin Mehemmedzade Sedik (Düzgün), Semed Serdariniya, Hesên Mecidzade (Savalan), Mirza İbrahimov, He-kime Buluri, Süleyman Rüstem, Balaş Azeroğlu, Bahtiyar Vahabzade gibi ünlü yazarların yazısı Dede Korkut Dergisi'nde yazıları bulunmaktadır. Bahtiyar Vahabzade'nin Âşık Ali Feyzullahi'ye yazdığı mektuba derginin on sekizinci sayısında yer verilmiştir.

5. Dede Korkut Dergisi'ndeki yazılar

Derginin birinci sayısında Balas Azeroglu'nun "Ana Dili" adlı şiirini görmekteyiz. Bu şiirde, ana dili yasaklandığı için hapse atılmış bir kişiyle onu hapse atan kişi arasında karşılıklı konuşmaya yer verilmiştir. Şiirde Azerbaycan Türkçesinin yasak olduğu, okullarda çocukların başka dilde eğitim aldıkları işlenmektedir. Bu konular derginin diğer sayılarında da yer verilmektedir: "Ana Dilime", Mehmed Gence, sayı, 2, s. 20. "Bize Şahname ne Gerek", Ülker, sayı, 6, s. 4, benzer konular işlenmektedir. Bu örneklerde gördüğümüz gibi İran'da Azerbaycan Türkçesi'nin resmileşmesi, ana dilde eğitimin olması gerektiği vurgulanmaktadır. Dede Korkut Dergisi'nin amaç ve istekleri bu şiirlerde yansıtılmıştır.

Edebi konuların nazım ve nesir türünün tümünün dergide bulabiliriz. Makale, hikâye, şiir, hiciv, çocuk edebiyatı, âşık edebiyatı, folklor yazıları en çok görünen yazı türleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Dergideki konular genel olarak milli düşünce içerikli, milli duygulara hitap eden konulardır. Bu konular düz yazılar ve şiirlerde işlenmiştir. Şehriyar'ın yeni yazılan şiiri, Dede Korkut Dergisi'nin eki olarak dördüncü sayıda dağıtılmıştır.



Resim 3- Dede Korkut Dergisi'nin dördüncü sayısında Mehmed Hüseyin Şehriyar'ın yeni bir şiiri derginin eki olarak basıldı.

6. Âşık şiirleri

Dede Korkut Dergisi'nin milli edebiyatı ön planda tutan bir dergi olduğunu, âşık' destanları ve şiirlerine yer verdiğini görmekteyiz. Milli edebiyatın önemli yapıtı olan destan ve hikâyeler ozanların halefi sayılan âşıklar tarafından günümüze ulaşmıştır. İran'da Âşıkların sözlü destanlarını toplayarak yazıya geçiren bilim insanları milli benliği ve milli kimliği korumayı amaçlamışlardır. Dede Korkut Dergisi'nin sorumlusu Dr. Feyzullahi Vahid Tebriz'de yaşayan ünlü Âşık' Ali'nin oğludur ve bu yüzden milli edebiyat ve âşık' şiirleriyle iç içe olmuştur. Derginin bir diğer yazarı ise Aliriza Bey Ağçaylı Hoy ve Tebriz âşık hikâyelerini derleyip toplamıştır ve dergide bu hikâyelere yer verilmiştir.

Âşıklar Türk dilini nesilden nesile aktarmış, Türk kültürünün önemli bölümünün taşıyıcı görevini üstlenmişlerdir. Tebriz âşıklarının dilinde duru ve arı Türkçeyi bulmak mümkündür. Âşıklar Türkçenin ses yapısına uygun olan hece sayısı ile şiirlerini söylerler, bu yönüyle Türkçeyi en duru şeklinde kullanan kişiler âşıklardır (Kobotarian, 2013: 45).

Dede Korkut Dergisi'nde Türk milli kültüründe önemli yeri olan âşıklara önemle yer verilmiştir. Dergi İran'da yaşayan âşıkların hayatını ve eserlerini tanıtmakla beraber Türk dünyası âşıklarına ve eserlerine yer vermişti. Türkiye'den Âşık' Veysel ve Âşık' İhsani, Kazakistan'dan Cambul Cabayev gibi Türk dünyasının önde gelen âşıklarına yer verilmiştir.

Dede Korkut Dergisi'nin on dördüncü sayısında sayfa 34-35 aralığında Âşık' Veysel'in hayatı ve şiirlerine yer verilmiştir. "Türkiye Muasır Âşıklarından Âşık' Veysel" adlı yazıda âşığın çocukluğunda hastalığa yakalanarak gözlerini kaybettiğini ve 14 yaşında babasının ona bir saz vererek saz çalmaya başladığını kaydedildikten sonra "Sazıma" adlı şiirine yer verilmiştir.

Sonuç ve değerlendirme

1980 yılından aylık olarak Tebriz'de yayına başlayan Dede Korkut Dergisi Azerbaycan Türkçesiyle İran'da yayınlanan ilk Türkçe dergilerden biri olarak İran Türklerinin kültürel hayatlarında önem kazanmıştır. Dergi, İran'da Azerbaycan Türkçesinde Arap alfabesiyle çıkmaktaydı. O döneme kadar İran'da yayılan Türkçe yayınlar birkaç kitap ile sınırlıydı. Derginin çıkışı amaçlarından biri edebî yazıların okuyucularla buluşturulmasının yanı sıra dönemin kültürel ve edebi faaliyetlerin haberlerini yaymaktır.

Dr. Feyzullahi'nin baş sorumluluğunda çıkan Dede Korkut Dergisi'nin içeriği milli kültüre vurgu, Azerbaycan Türkçesinin İran sınırları içinde yaşatılması ve korunması olmuştur. Derginin adından da anlaşılacağı üzere millî edebiyat ürünleri, millî konulu yazıların ön plana çıktığını görmekteyiz. Derginin öne çıkan bir hususiyeti de millî edebiyat geleneğinde Dede Korkut, Oğuz Han, Tepegöz ve diğer karakterleri ilk defa İran Türklerine tanıtmaları olmuştur. O zamana dek bu millî öğeler İran Türklerinde tanıtılmamıştır. Dr. Feyzullahi'nin çıkardığı Dede Korkut Dergisi bu yönüyle bir ilk olmuştur. İran Türklerini bu değerlerle tanıştırmak Dede Korkut'un en önemli görevi olmuştur. Nitekim bu dergiden sonra diğer Türk dergilerinin de ortaya çıktığını görmekteyiz.

Dede Korkut Dergisi çıktığı zaman İran Türkleri'nin İran coğrafyasında inkâr ve tahkîr dönemine denk gelmekteydi. Pehleviler döneminde İran'da Türk kimliğini ortadan kaldırma

politikası tüm devlet organları vasıtasıyla yürütölmekteydi. O dönem Türkçe (Azerbaycan Türkçesi) konuşan okul çocuklarını cezalandırmak, halk arasında Türkçenin zor bir dil olduğunu, çeşitli asimile araçlarla Türk milli kültürünü yok ettirme politikalarının uygulandığını görmekteyiz. Derginin millî edebiyatı ön planda tutan bir çizgide olarak, âşık destanları ve şiirlerine yer verdiğini görmekteyiz. Bu değerlerin yükseltmesini amaçlayan dergi halk arasında rağbet görse de devlet organları tarafından hoş karşılanmamıştı.

Dede Korkut Dergisi'ndeki yazılarda genel olarak milli düşünce içerikli, milli duygulara hitap eden konular olduğunu görmekteyiz. Bu konular düz yazılar ve şiirlerde işlenmiştir. Bunların yanında milli edebiyatımızın yaratan âşıkların şiirlerine de yer verilmiştir. Bu dergi uzun süre yaşamına devam etmese de diğer dergilere yol göstericilik ve ışık tutmayı başarmıştır. Nitekim Varlık Dergisi'nin kadrolarında da bu derginin yazarlarını görmekteyiz.



Resim 4: Dede Korkut Dergisi'nin on üçüncü sayısının kapağı

Notlar

- 1 Feth Ali Şah Kaçar, 1797’de Ağa Mehmed Han Kaçar öldüğünde tahta geçti. Onun döneminde matbaa gibi birçok yenilikler görülmektedir. 1834 te İsfahan’da öldü.
- 2 12 Aralık 1945 – 12 Aralık 1946 yılları arasında, Seyyid Cafer Pişeveri önderliğinde Güney Azerbaycan Türkleri, Azerbaycan Milli Hükümeti kuruldu. Milli hükümet sayesinde Güney Azerbaycan Türkleri kendi ana dilleri-ne eğitim hakkı kazandılar. Azerbaycan Türkçesi resmi devlet dili olarak ilan edildi. Tebriz Üniversitesi kuruldu ve ekonomide büyük adımlar atıldı. Ne yazık ki bu hükümetin ömrü bir seneden fazla olmadı ve şahın ordusu tarafından kaldırıldı. Türkçe kitaplar yakıldı ve kültürel bir soykırım başlatıldı.
- 3 11.07.2018 tarihinde Tebriz’de görüşmemizde kayda alınmıştır.
- 4 11.07.2018 de Tebriz’de görüşmemizde belirtilmiştir.

Kaynaklar

- Azizpour, R. (2019). *İran’da yayınlanan Dede Korkut Dergisi üzerine bir inceleme (1980-1982)*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Avrasya Araştırmaları Anabilim Dalı. Niğde.
- Sedr Haşimi, M. (1328). *تاریخ جراید و مجلات ایران (Tarix-i Cerayid vâ Mâcâllat İran)*. İsfahan.
- Köprülü, M. F. (1989). *Saz şairleri*. Ankara: Akçağ.
- Kobotarian, N. (2013a). *Tebriz âşıklık geleneği ve âşık edebiyatı*. Adana: Karahan.
- Serdariniya, S. (2002). *تبریز شهر اولینها Tebriz şehr-i evvelinha* (Farsça). Tebriz: Azerbaycan Sanat ve Kültür.
- Togan, Z. V. (1981). *Bugünkü Türkili ve Türkistan ve yakın tarihi*. İstanbul: Enderun.



Kitap Tanıtımı

Binark, Mutlu (2019) *Kültürel Diplomasi ve Kore Dalgası “Hallyu” -Güney Kore’de Sinema Endüstrisi, K-Dramalar ve K-Pop**

Hürriyet Konyar**

Popüler kültür olgusu, bir yandan küresel ekonomilerin günümüzde geldiği ilişkiler boyutu ile öte yandan dijital medya çağının yakınsak ilişkileri içinde farklı boyutlar kazanarak yeniden üretilmeye devam etmektedir. Bu farklı boyutlar, ağırlıklı olarak Amerikan kültürünün hakimiyeti yerine farklı coğrafyalardan da kültürel akışların ve kültür endüstrilerinin ortaya çıkmasıyla oluşmaktadır. Bunun bir örneği olarak, bir Uzakdoğu ülkesi olan Güney Kore bugün artık uluslararası alanda kültürel akışları ve kültür endüstrilerini yönlendirdiği üzerine tartışılmaya başlanan bir ülke konumundadır. Türkiye açısından da Kore dizileri, daha çok adapte edilerek oynatılması sayesinde ve hatırı sayılır bir şekilde dizilerin hayran kitlesinin ortaya çıkmasıyla oldukça ilgi çekmektedir.

G. Kore’nin popüler kültür alanında öne çıkan önemine karşılık yapılan çalışmaların özellikle Türkiye’deki çalışmaların yetersizliğini düşünürsek, Binark’ın saha çalışmasıyla ortaya çıkardığı verilerin değerinin ne denli önem taşıdığı anlaşılır. Diğer yandan araştırma sahasının çok farklı zorlukları kapsaması özellikle de farklı coğrafyalardan veri elde etme zorluğu karşısında, elde edilenlerin öneminin bir kez daha vurgulanmasını gerekli kılmaktadır. Farklı coğrafyalardaki verilerin elde edilmesinde yaşanan zorluklar karşısında çoklu seyahatlerin yapılması ile sorunların çözümlendiği görülmektedir. Binark bu tür bir çalışmayı “seyyahvari” deyiimiyle ifade etmektedir. Onun tanımıyla “seyyahvari” biçimiyle veri elde etmek, “..farklı kültürlerde, farklı coğrafyalarda özellikle ekonomi politiğin ve kültürel çalışmaların kesişimselliğinde bir

* Ankara: Siyasal Kitabevi, ISBN: 9786057877321, 183 sayfa.

** Prof. Dr., Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Gazetecilik Bölümü, hurriyet.konyar@gmail.com.

araştırma yapılacaksa, ‘öteki diyarın’ araştırmacıya açılan veya kapanan kapılarına , yollarına araştırmacının her durumda yeniden konumlanma ve taktik geliştirme becerisine işaret etmek içindir” (s.19) şeklindedir. Bu açıdan saha çalışmasında veri elde ederken karşılaşılan zorlukların aşılmasında araştırmacıya ne denli yük bindiğini de anlıyoruz.

Binark’ın bu çalışması, G. Kore’de yaratıcı içerik endüstrileri olarak ortaya çıkan, Kore Dalgası/Hallyu olarak tanımlanan sinema, drama ve pop müzik endüstrisi üzerine odaklanmaktadır. Araştırma , yaratıcı kültür endüstrilerinin hem ekonomi politik yönünü hem de kültürel çalışmaların bakış açısı ile kültürel üretim ve mücadele alanını ele alan boyutlar üzerine odaklanmaktadır.

Kültür endüstrisi kavramı Amerikan popüler kültüründen yola çıkarak eleştirel bir kuram olduğu bilinmekle birlikte, Amerikan kültüründen çok uzaklarda bir Uzakdoğu ülkesinde, bildiğimiz kültür endüstrisi ilişkilerinden öte yaratıcı içeriklerle birleşmiş yeni bir kültür endüstrisi alanına bakmak yeni yapılacak ekonomi politik bakışlı çalışmalar açısından önemlidir.

G. Kore’nin yaratıcı içerik endüstrileri, bir kamu diplomasisi ve dış politika aracı olarak kültürel politikalarını yönlendirmektedir. G. Kore, uluslararası arenada diğer ülkelerle izleyeceği stratejiler için, yeni bir kültürel politika izlemektedir. Hükümet destekleriyle yaratıcı içerik endüstrilerini kamu diplomasisi haline getirmiştir. G. Kore’nin bu çabasının ardında yatan itici gücün, siyasal geçmişinden kurtulmak ve kendini orta seviyede gelişmiş ülkeler arasında konumlandırmak istemesi bulunmaktadır. Bunu bir yandan geçmişteki askeri rejim yönetimlerinden kurtulmak ve demokratik ülkeler arasında yer almak ancak diğer yandan da, Kuzey Kore gibi otoriter bir devletten farklı olduğunu da göstermek amacıyla olduğunu vurgulamak gerekir. G. Kore’nin uyguladığı bu kamu diplomasisinin amacı, huzurlu, güvenilir, geleneksel değerlere saygılı bir ülke imajını oluşturmaktır.

G. Kore, yaratıcı içerik endüstrisini kurmak için bir yandan devlet destekleri ve teşvikleri diğer yandan da ülkenin Samsung, LG gibi dev firmaları ile birlikte hareket etmektedir. Uluslararası arenada yaratıcı içerik endüstrileri aracılığı kendisini yeniden konumlandırmasının temel amacının ekonomik olarak güçlü devletler arasında yer almak istemesi olmuştur. Bu amaçla, yaratıcı içerik endüstrilerinin oluşturduğu Kore dalgası/Hallyu olarak da adlandırılan ve küresel alanda tüketilen K-Sinema, K-Drama ve K-pop müzikten oluşan popüler kültür politikaları ile ulusal ekonomi arasında bağ kurulmuştur. Güçlü bir ekonomi yaratmanın temel dinamiği olarak, yaratıcı içerik endüstrilerinin desteklenmesi ve yurtdışına ihraç edilmesi planlanmıştır. G. Kore yaratıcı kültür endüstrilerine yönelirken, kapitalizmin enformasyonel hale dönüştüğünün farkındadır. Yeni iletişim teknolojilerinin kapitalizm içinde değer yaratma işlevine sahip olmaları gerçeğinden yola çıkarak, yaratıcı endüstrilerle ekonomide daha fazla mali kaynağın ve istihdamın üretilebileceği düşünülmüştür. Bu yoldan hareketle, kültür endüstrisi olarak bilinen müzik, film gibi alanların dans, görsel sanatlar gibi yeni yaratıcı alanlarla birleşerek yaratıcı kültür endüstrileri oluşturulmuştur. Bu politikaların desteklenmesinde hükümet politikaları olduğu kadar Kore’nin öne çıkan firmaları da bu alanda yatırım yapmışlardır.

Binark, araştırmasında ikinci olarak, Kore Dalgası/Hallyu olgusunu kültürel çalışmaların bakış açısından ele alarak, küresel ABD kültürüne karşı bir kültürel üretim ve mücadele alanı olarak kurulması süreci üzerine odaklanmaktadır.

Batılı kültür endüstrisinden farklı olarak Hallyu olgusunu ortaya çıkaran yaratıcı kültür endüstrilerinin ürettiği içeriklerin neler olduğuna ve bu içeriklerin küreselleşmesinde izlenen stratejilerin neler olduğunu sorgulayarak bu süreci anlamaya çalışalım.

Hallyu olgusu, bir kamu diplomasisi olması nedeniyle, içerik üretimi hükümet tarafından desteklenmektedir. Bu amaçla içerik üretiminin gelişmesi için önünün açılması her türlü demokratik olmayan engellerin kaldırılması sözkonusudur. Öte yandan içerik üretiminin zenginleşmesi içinde çeşitliliğin olmasına ve artmasına da özen gösterilmektedir.

Kore dalgası/Hallyu ile ortaya çıkan popüler kültür temalarının Kore kültürünü dünyaya tanıtmak etrafında kurulduğu belirtilmektedir. Kore'nin geleneksel kültürünün öne çıkan tarafları, mutfağı, -özellikle Kimchi yemeğinin tanıtımı-, Kore toplumuna ait Konfüçyüs ahlakını da kapsayan değerler, hem filmlerde hem de dramalar yoluyla çeşitli ifadelerle öne çıkarılmıştır. Diğer taraftan bunlar içinde en fazla Asyalı izleyicileri hedefleyen ve Asya ülkeleri arasında işbirliğinin sağlanması için Asyalılık kimliğinin üretildiği görülmektedir.

Öte yandan içerik üretimi ulusal bir marka oluşturmak adına yapılmaktadır. Üretim milliyetçi bir renge bürünürken, bu durum giderek daha fazla yerel alana odaklanmaya neden olmaktadır.

Hallyu olgusunda ortaya çıkan içerik üretimlerinin küreselleşmesi için neler yapıldığına baktığımızda, özellikle Busan kentinin küresel bir kent olarak konumlandırılması ve film endüstrisinin, festival, yarışma gibi yaratıcılığa, anlayışa izin veren yapının burada bulunması küreselleşmek için atılan en önemli adımlardan birisidir.

Öte yandan izlenen stratejiler içinde en önemlisi, Kore kültürünün ve dilinin küresel formatlarla birleştirilmesi melez bir yapıya dönüştürülmüş olmasıdır. Hallyu olgusu saf bir Korelilik olmaktan çok melez bir popüler kültür durumundadır. İngiliz ve Amerikan yaratıcı endüstri programları örnek alınarak yaratıcı Kore kavramı geliştirilmiştir. Diğer taraftan Kore dilinin yabancılaştırıcı etkisine karşı, küresel bir dil olan İngilizce, K-pop müziklerinde görülmektedir. Dil bir engel olmamaktadır. Küreselleşmek için evrensel dil ve yaratıcı sanatlarla içerikler oluşturulmaktadır. Kore kültürel içerikleri bir yandan Asya'ya özgü olarak görülürken, diğer yandan da evrenseldirler. Küreselleşmede özellikle K-pop başarılı olmuştur. K-Pop yıldızlarının Rap, Hiphop gibi müzik deneyimlerini öğrenmek için Amerika'ya eğitime gittikleri görülmektedir. Kültürel değerler, beden dili, dans ile ifade edilmektedir. K-Pop ile iletilen değerler, saf Kore kültürü olmaktan çok, kentli yada yarı kentli değerlerdir. Bu değerleri kabul edenler ise, kolejli veya kolej okumayı hedefleyen gençler ile onların ebeveynleri olmaktadır. K-pop yıldızlarının kamusal alanda sundukları kibarlık ve toplumsal yaşam içinde ölçülü davranmaları gibi temiz imgeler geleneksel değerlerin ve dini inanışların egemen olduğu ülkelerde K-Pop'un benimsenmesini kolaylaştırmıştır. Kore sinemasında da küresel alanla ortaklıklar kurulmaktadır. Sanal gerçeklik ve arttırılmış gerçeklik uygulamalarının hikaye anlatımında kullanılmasıyla anlatı kalıpları ve izleme pratikleri değişmektedir. Öte yandan Netflix veya Amazon gibi uluslararası sermaye ve aktörlerle kurulan ortaklıklar öykü sürecini ve formatların küreselleşmesini sağlamaktadır. Küreselleşme stratejilerinde izlenen evrensel formatlarla birlikte, eğlence ve gösteri kültürü, yıldızlaştırma olgusu, karnavalesk eğlence biçimleri, hayran kültürlerinin özellikle K-Pop olgusu ile oluşturularak küresel bir endüstri haline dönüştürülmüşlerdir.

Küreselleşme stratejileri ilk önceleri TV programları, film ve müzik alanında başlayan yayılma ve bu ürünlerin tüketilmesine yönelmiştir. Bunun ardından yine bu kültürel ürünlerle Kore'deki diğer ürünlerin tüketimine geçilmiştir. Son aşamada ise, Kore yaşam tarzına duyulan hayranlık oluşturulmaya çalışılmıştır. Turizm, yemekler, dil gibi unsurlar bu çerçevede öne çıkmıştır.

Küreselleşmenin sağlanmasında en önemlisi, medyanın yakınsak ilişkilerinin kullanılması olmaktadır. Sanal gerçekliğin ya da arttırılmış gerçekliğin oluşturulmasında da yine yakınsak ilişkiler kullanılmaktadır. Öte yandan yakınsak medya ilişkileriyle oluşturulan hayran kültürünün de bu süreçte önemli bir etkisi vardır.

Küreselleşme stratejileri ile birlikte Kore hakkında oluşan imgeler, Kpop, Kyıldızlar ve Kdrama içeriklerinde dolaşıma giren imgelerden beslenmektedir. K güzellik ürünleri, Kore mutfağı ürünlerinin ve Kore modasının Amerika ve Avrupa'da pazar payının artışı bu olumlu ilişkiye örnektir.

Sonuç olarak, hem ekonomi politik açıdan ve hem de, kültürel çalışmalar ekseninden Hallyu/Kore Dalgası olgusunun kültürel bir mücadele ve üretim alanı olduğu sorusuna Binark'ın verdiği yanıt, "...başta ABD ve Avrupa'nın küreselleşmedeki siyasal, askeri ve ekonomik egemenliğini ortadan kaldıramamaktadır. Kore kültürel içerikleri Asya'nın kalanını dar bir bakışla ve siyah yada beyaz olarak kavramaktadır." şeklindedir. Bununla birlikte Kore hükümetinin Hallyu olgusu ile Asya'da elde ettiği başarının kültürel olarak yakınlıkla ilgili olması muhtemel iken, küresel pazardaki başarısının ise, kültürel melezlik ile ilişkili olduğu tartışılmaktadır. Bu küresel başarının arkasında, Kore hükümetlerinin "merkezden yerele" "otonom" kültür politikasının olduğunun altını çizmek gereklidir. Öte yandan bir diplomasi politikası olarak olan Hallyu olgusunun ticarileşme ve standartlaşmayı ortaya çıkarması da çeşitlilik üretiminde giderek sorunsallaşmaya neden olmaktadır. Her şeye rağmen, Kore hükümetinin yaratıcı içerik endüstrilerine yönelik kültür politikasının başarısının temelinde yatan öğelerin yaratıcılık, ifade özgürlüğü, küyerellik ve kamu desteklerinin adil dağıtılması olduğu araştırmada vurgulanmaktadır.



Andreas Hepp, 2015, Medyatikleşen Kùltürler. Çev: Çiğdem Bozdağ - Elif Pasos-Devrani*

İpek Kaya**

İletişim araçlarının giderek gelişmesi ve toplumsal hayat içerisinde artan önemi iletişim ve medya alanında çalışan araştırmacıları bu sürecin kùltürü nasıl etkilediği sorusunun cevabını aramaya yöneltmiştir. Hepp bu kitabın amacını medya kùltürünün ne olduğunu anlamak, ayrıca alanda yapılacak olan ampirik araştırmalar için kavramsal bir çerçeve ortaya koymak olarak tanımlamaktadır. İletişim araçlarının sürekli dönüşmesi medya kùltürlerini de doğru-
dan etkilediği için yeni kuramlar ve kavramlar geliştirmek önem kazanmaktadır.

Medya kùltürü konusu yeni medya araçlarının yaygın kullanımıyla gündeme gelmiş bir tartışma değildir. Medya araçlarının kùltürle olan ilişkisi medya tarihi kadar eskiye dayanmaktadır. Hepp medya ve kùltür arasındaki ilişkiyi araştırmasının merkezine yerleştirerek, günümüzde kùltür medyatikleşmiş midir, sorusuna cevap aramıştır. Bu kitap bu sorunun cevabını arayanlar için farklı yaklaşımları ve kavramları keşfetme imkânı sunmaktadır. Yeni kavram ve yaklaşımların yanı sıra iletişim ve medya araştırmalarında bugüne kadar kullanılan kavramların medyatikleşmeyle ilişkisi medyatikleşme bağlamında yeniden gözden geçirilmiştir.

Hepp'e göre medyatikleşmeyi genel bir tanıma kavuşturmak mümkün değildir, kavram ancak belirli kùltürel ve tarihsel bağlamda doğasına dönük bir bakışla değerlendirilerek tanımlanabilir. Hepp giriş bölümünde okuyucuyu medya kùltürlerinin ne olduğunu nihai bir cevaba kavuşturmayacağı konusunda uyarmaktadır. Kitap daha çok günümüzde medyanın kùltürel dönüşümlere olan etkisini anlamak isteyenlerin nelere dikkat etmesi konusunda bir taslak çizmeyi amaçlamaktadır.

Medya kùltürü denildiğinde ilk akla gelen kitle kùltürü kavramıdır. Fakat medya kùltürünün kitle kùltürü olduğunu söylemek de mümkün değildir. Hepp medya kùltürüne dair yürü-

* Dipnot Yayınları, 2015, 236 sayfa, ISBN 9786054878420.

** Hacettepe Üniversitesi İletişim Bilimleri Bölümü yüksek lisans öğrencisi. ipek.kaya90@gmail.com

tülen ilk tartışmalar için Frankfurt Okulu’nun Eleştirel Teori’sine bakılmasını önerir. Frankfurt Okulu üyeleri arasında yer alan Max Horkheimer ve Theodor Adorno “Aydınlanmanın Diyalektiği” adlı çalışmalarının merkezinde kültür endüstrisi ve kitle kültürü kavramları yer almaktadır. Hepp kitle kültürü ve medya kültürünün aynı anlama gelmediğine, fakat aralarında bir ilişkinin olduğuna dikkat çekmektedir. Hepp’in dikkat çektiği başka bir karışıklık medya kültürünün benzeşim içinde olduğu varsayılan siber kültürdür. Siber kültürde medya kültürü değildir, fakat bu kavram medya kültürü içerisinde dijital iletişim araçlarının medyanı nasıl etkilediğini anlamak için önemlidir.

Hepp’e göre Adorno ve Horkheimer’in kültür endüstrisi kuramının önemi “medya kültürünün her zaman her yerde bulunması özelliğinden ilk bahseden” kuram olmasından kaynaklanmaktadır (2015, s. 39). Bu nedenle medya kültürü yaklaşımları Frankfurt Okulu’nun geliştirmiş olduğu kültür endüstrisi kuramının belirli öğelerini de içinde barındırmaktadır. Fakat medya kültürünü kitle kültürünün sahip olduğu standartlaşmış bir kültür gibi tanımlamak da mümkün değildir. Hepp’e göre medya kültürünün tanımlanmasının zorluğu onu idrak etmenin zorluğundan kaynaklanmaktadır. Medya kültürlerinin insanlar tarafından kurgulandığını savunan, radikal yapısalcılığın önde gelen isimlerinden Siegfried J. Schmidt’e ait olan “medya kültürü” yaklaşımına göre medya gerçekliğin inşasına katkıda bulunmaktadır. Medyanın gerçekliği yeniden üretme gücüne sahip olması medya kültürünü anlamayı daha karmaşık hale getirmektedir.

Medya kültürünü tanımlarken karşılaşılan başka bir zorluk iletişim araçlarının çeşitliliğiyle ve tarihsel süreç içerisinde değişip dönüşüme uğramalarıyla ilgilidir. Bu nedenle medya kültürünü araştırırken her iletişim aracını ayrı ayrı değerlendirmek gerekmektedir. Medya kültürü iletişim araçlarından etkilenmiştir fakat tamamen iletişim aracı tarafından belirlenen bir kültür de değildir. Hepp medya kültürünün iletişim araçlarından nasıl etkilendiğini anlamak için Harold Innis ve Marshall McLuhan tarafından geliştirilen “Medyum Kuramı”ndan yararlanır. Harold Innis ve Marshall McLuhan iletişim araçlarının insan davranışlarını nasıl etkilediğiyle ilgilenir. Medyum kuramının önermesine göre “Bir kültür ve toplumun özgünlüğünü belli zamanlarda hüküm süren iletişim araçları üzerinden ifade edebiliriz”(2015, s. 46). Bu yaklaşıma göre medya değiştikçe buna bağlı olarak toplum ve kültürde değişmektedir. Hepp’e göre bu nedenle kültürün medyadan nasıl etkilendiği ve etkileme süreçleri medya bağlamında araştırılmalıdır.

Hepp “Kültürün Medyatikleşmesi” bölümünde medyatikleşme araştırmalarında “dolayım lanma” kavramının önemini vurgular. Medya kültürünü anlamak için medyatikleşme kavramı ne kadar önemliyse dolayım lanma kavramı da o kadar önemlidir. Çünkü bu kavramlar ilişkiseldir. Medyatikleşme süreçleri ele alınırken iletişim durumları medya ile dolayım lanma ilişkisi içerisinde değerlendirilmelidir. Çünkü bilgi aktarımının kendisi bir dolayım lanma sürecidir. “Dolayım lanma kavramı, iktidarla yüklenmiş ve medya iletişimi sürecinde somut hale gelmiş karşılıklı ilişkilene melere dönük daha karmaşık bir yaklaşımı içerir” (2015, s. 74).

Medyatikleşme araştırmalarında medyatikleşmenin ve medya kültürünün nasıl kavramsallaştırıldığı ve nasıl kullanıldığıyla ilgili dikkat çeken başka bir kavram “medya mantığı” kavramıdır. Medya mantığı yaklaşımına göre toplumsal hayatta iletişim araçları yalnızca insanları değil, kurumları da etkilemektedir. Örneğin din, siyaset, eğitim vb. kurumlar gün

geçtikçe medya mantığıyla şekillenmektedir. Medyatikleşmeyi medya mantığı kavramını kullanarak tanımlayan Alman iletişim ve medya bilimci Winfried Schulz’a göre medyatikleşmenin dört unsuru varır: genişleme, yerine geçme, birleşme ve uyum sağlama. Genişleme iletişimin zamansal ve mekânsal olarak genişlemesini ifade etmek için kullanılmaktadır. Yerini alma ise toplumsal kurumların ve sosyal aktivitelerin iletişim araçlarıyla yer değiştirmesini, bütünleşme unsuru medya ile ilgili olmayan davranışların medyayla bütünleşmesini ifade etmektedir. Uyum sağlama medya mantığının farklı alanların giderek uyum sağlaması sürecini açıklamak için kullanılmaktadır.

Medya mantığı kavramı üzerinden medyatikleşmeyi açıklayan bir başka araştırmacı Stig Hjarvard’dır. Hjarvard yaklaşımını “kurumsal bir bakış açısı” olarak adlandırmaktadır. Bu yaklaşım medyatikleşmeye medya mantığının kurumsallaşması olarak bakmaktadır. Hjarvard toplumsal kurumların giderek daha fazla medyanın ve medya mantığının etkisinde kaldığını belirtmektedir. Medyatikleşme, toplumun medya mantığına ve medyaya her gün daha fazla maruz kaldığı bir süreç olarak tanımlanmaktadır. Bu nedenle medya toplumsal kurumların faaliyetlerine etkili bir biçimde dâhil olmakta ve kurumların da bu mantıkla karakterize olmasına neden olmaktadır.

Hjarvard’ın yaklaşımına Nick Couldry ve Knut Lundby’den eleştiriler gelmiştir. Couldry iletişim araçlarının türdeş olarak ele alan ve tek bir yöne ilerliyormuş gibi değerlendiren medya mantığını eleştirir. Couldry bu türdeşliğin mümkün olmadığını medyanın giderek çeşitlendiğini ve bu çeşitlenmenin bu türdeşlikle açıklanmayacağını vurgular. Lundby de medyatikleşmenin tekil ve giderek genişleyen bir mantık olarak değerlendirilmesini eleştirir. Lundby’e göre medya araçları tekil bir mantıkla incelenemez, çünkü her iletişim aracının etkili olduğu dönem sahip oldukları özellikler bağlamında değerlendirilmelidir. Kitapta medya mantığı yaklaşımına ve eleştirilere ayrıntılı bir biçimde yer veren Hepp’e göre medyatikleşmeyi medya mantığı yaklaşımıyla açıklamak yetersiz kalmaktadır.

Medyatikleşme iletişim araçlarının toplumsal ve kültürel değişimle ilişkisine bir bakıştır. Kitapta iletişim araçlarının toplum ve kültürü nasıl etkilediğini anlamak için önerilen yaklaşımlardan biri de meta-süreç yaklaşımıdır. Hepp kitapta Friedrich Krotz’un medyatikleşmeyi meta-süreç olarak değerlendirdiğini, iletişim araçlarının toplum üzerindeki etkisinin uzun yıllara yayıldığını düşündükçe bu yaklaşımın medyatikleşme sürecini anlamak adına önemli olduğunu vurgulamaktadır. Hepp meta-süreçleri yaklaşımını, geniş kapsamlı dönüşüm süreçlerini anlamak ve genel bir değerlendirmede bulunmak için oldukça elverişli bulmaktadır.

Hepp’in medyatikleşmenin ne olduğu, niteliksel özelliklerinin neler olduğu anlamak için önerdiği bir başka kuram “medyanın şekillendirici gücü” kuramıdır. Bu yaklaşıma göre iletişim araçları gündelik hayatın her alanına sızmıştır ve kendimizi ifade etme biçimimizde dahi bir baskı uygulamaktadır. Medyanın şekillendirici gücü medya iletişim süreçleri içinde ortaya çıkmaktadır.

Hepp medyatikleşmenin kavramsal bir kurgu olduğunu ve sürekli devam eden bir dönüşüm geçirdiğini belirtmektedir. Medyanın geçirdiği dönüşüm aynı zamanda farklı alanları da kendisiyle beraber yeniden şekillendirmektedir. Hepp’e göre medya kültürü aynı zamanda medyatikleşmiş kültür demektir. Hepp’in medyatikleşmiş kültürler konusunda cevabını aradığı bir soru da medyatikleşmiş kültürlerin yerel-ötesi bir olgu olup olmadığı sorudur.

Kitapta bu sorunun yanıtı için Nederveen Pieterse'nin bölgesel ve yerel-ötesi ayrımından yararlanılmıştır. Bölgesel kültür kavramı kültürün kimliğine, otantikliğine odaklanırken yerel-ötesi kavramı doğrudan olmayan iletişime odaklanmıştır. Yerel-ötesi kavramı Hepp için önemlidir, çünkü medyatikleşme kültürlerinin karakterize oluşundaki küreselleşme ve bölgesizleşme olgusu kültüre yerel-ötesi bir özellik kazandırmaktadır.

Hepp'in cevap aradığı önemli sorulardan biri de medyatikleşen kültürlerin farklı alanlarda farklı biçimler alması durumunda medya kültürleri hakkında ampirik bir araştırmanın nasıl yapılacağı sorunudur. Bu nedenle kitapta özellikle gündelik hayatta medya dünyasının insan yaşamını nasıl dönüştürdüğünü araştıran ampirik araştırmaların nasıl yapıldığına yer verilmiştir. Hepp'e göre medyatikleşen kültürler konusunda ampirik bir araştırma yapmak zordur; çünkü medya kültürlerini tek bir kültürel form gibi ele almak imkansızdır. Medyatikleşme biçimleri başta iletişim aracı olmak üzere birçok etkene bağlı olarak farklılık gösterir. Bu nedenle medya kültürünü tanımlarken genel bir eğilimden bahsetmek zorlaşmaktadır. Bu konuda bir araştırma yapılırken bu etkenler ayrıştırılarak bir araştırma tasarlanmalıdır.

Medyatikleşen dünyaları bir bütün gibi algılayabilir miyiz sorusu Hepp'in üzerinde durduğu başka bir sorundur. Hepp bu soruna cevap ararken Nobert Elias'ın iletişimsel figürasyon kavramından yararlanır. Figürasyon kavramı toplumun birimlerini süreçler içerisinde bir dizi örüntülere bağlı olarak araştırmayı önerir. İletişimsel figürasyon bir bağımlılık zinciridir, tıpkı birey ve toplumunun oluşturduğu bütünlük gibi. İletişimsel figürasyon yaklaşımı iletişimin bağımlılık ilişkilerini açıklamak ve farklı medya kültürlerini iletişim ağlarıyla ilişkilendirmek için kullanışlı bir kavramdır.

Medyatikleşen dünyalarda toplumsal dönüşüm farklı iletişim araçları arasındaki iletişimsel figürasyonlarla gerçekleşir. Hepp'e göre iletişimsel figürasyonlar medya-ötesidir. Hepp göçmen toplulukların medyatikleşmesi konulu araştırmalarında Almanya'da yaşayan göçmen toplulukların medyatikleşmesini, iletişimsel ağlarını, medya kullanma pratiklerini anlamak için iletişimsel konfigürasyon kavramını kullandıklarını belirtir.

Kitabın her bölümü bir dizi bağlantıyla okuru medyatikleşen kültürlerin nasıl araştırılacağı sorusunun cevabına ulaştırmayı amaçlamaktadır. Hepp "Medyatikleşme Kültürlerinde Topluluklaşma" bölümünde medya kültürü ve topluluklaşma arasındaki ilişkiye odaklanmıştır. Topluluk genel olarak ortak değerlere sahip bireylerin aynı yerde bulunarak bir kalabalığı oluşturması olarak ifade edilir. Hepp'e göre bugün medya kültüründe topluluklaşma yerel-ötesi hayali bir şeye dönüşmüştür. Hepp, Benedict Anderson'un "hayali cemaatler" kavramından da yararlanarak medya kültüründe topluluklaşmayı "hayal edilebilir" olarak tanımlamaktadır. Ayrıca Howard Rheingold (1995) "sanal topluluklar", Nancy Baym (2000) "ikinci gerçeklik" kavramlarını insanlar arasındaki doğrudan iletişimin azaldığını açıklamak için kullanmışlardır.

Bu bölümde yerel ve yerel-ötesi topluluklaşmanın özelliklerinden ayrıntılı bir biçimde bahsedilmiştir. Yerel-ötesi kavramı medyatikleşmenin yaygınlaşması ve kendine özgü bir topluluklaşma yaratıp yaratmadığını anlamak için önemlidir. Yerel-ötesi kavramına benzer bir biçimde bölgesizleşme kavramı da yerellik ve topluluklaşma arasındaki ilişkinin zayıflamasını ifade etmek için kullanılmaktadır. Bölgesizleşme iki biçimde incelenmektedir; fiziksel ve iletişimsel bölgesizleşme. Hepp'e göre bu ikisi arasında hız, değişkenlik ve erişime bağlı

bir ayrım bulunmaktadır. Bölgesel, fiziksel olarak tanımlanabilen bir bölgenin kültürünü referans alır. Bölgesizleşme ise kültür, topluluklaşma ve yerellik arasındaki ilişkinin azalmasını ifade etmektedir. Hepp bölgesizleşmeyi fiziksel bölgesizleşme ve iletişimsel bölgesizleşme olarak ikiye ayırır. İletişimsel bölgesizleşme medya iletişiminin giderek küreselleştiği, medya içeriklerine farklı bölgelerden erişim sağlamasıyla ilgilidir. Fiziksel bölgesizleşmeye ise diaspora örneği verilmektedir.

Yerel-ötesi topluluklaşmalar iki biçimde oluşur: bölgesel ve bölgesizleşmiş kültürel yoğunlaşma. Bölgesizleşmiş topluluklaşma da dörde ayrılmaktadır: Etnik, tematik, siyasal ve dini açıdan bölgesizleşme. Örneğin siyasal açıdan bölgesizleşmeye “occupy” hareketleri yani toplumsal hareketlere örnek verilmektedir. Tek merkezli geleneksel medya yapılanmasında zaman ve mekânsal birliktelik talep ederken, günümüzde sanal dünyanın merkezsizleşmesi ve bölgesizleşmesi böyle bir talepte bulunmamaktadır, çünkü zaman ve mekân birlikteliği şart değildir.

Hepp’e göre medya kültürlerini araştırmayı amaçlayan kavramlar ve yaklaşımlar daha da geliştirilmeli ve süreç içerisinde yeniden düşünülmelidir; medya kültürleri kapsamlı bir dönüşüm süreci içinde oldukları için yeni kuramların geliştirilmesi zorunludur. Bu nedenle medyatikleşme ile ilgili tartışmalarda yeni kavramların, kategorilerin ve terimlerin geliştirilmesine odaklanılmalıdır.



Hamit Zübeyr Koşay (1932). *Halkbilgisi Kılavuzu**

Şenol Çetin Demiral**

Hamit Zübeyr Koşay (1897-1985), arkeoloji, filoloji, etnoloji ve folklor alanlarındaki çalışmalarıyla tanınan bir araştırmacıdır. On altı sene (1927-1931, 1950-1962) Ankara Etnografya Müzesi'nin müdürlüğünü yapmakla beraber, 1973 yılında adı Folklor Araştırmaları Kurumu'na dönüşen, 1955 yılında Fuat Köprülü'nün öncülüğünde açılan Türk Halk Sanatlarını ve Ananelerini Tetkik Cemiyeti'nin üyelerindendir. Berlin Üniversitesi'nde dil-bilim ve Türkoloji çalışmaları yapan Koşay'ın başlıca eserleri *Halk Terbiyesi* (1931), *Halkbilgisi Kılavuzu* (1932), *Etnografya ve Folklor Kılavuzu* (1935) ve *Etnografya ve Folklor Araştırması*'dir. Koşay ayrıca Kumtepe, Alacahöyük, Pazarlı ve Pulur gibi yerlerde yapılan kazılar hakkında yazılar yayımlamış; öykü, roman ve şiir alanında da eserler vermiştir. *Halkbilgisi Kılavuzu* ise folklorun niteliği, tanımı, etkileşim halinde olduğu disiplinler ve saha araştırmasındaki yöntemler üzerine yazılmış elli sayfalık bir kitaptır. Beş bölüme ayırabileceğimiz kitap bir denemeyle başlıyor. İkinci bölümün başlığı ise aynı zamanda kitabın yazılma motivasyonunu ifade eden bir savsöz olarak karşımıza çıkıyor: “Milli şuur milli tetkikten doğar”. Bu bölümde halkın unutulmaya yüz tutmuş ve kendi içinde sakladığı yaşamsal faaliyet ve erdemleri anlayıp kullanmanın biricik yolunun halkbilimsel etkinlikten geçtiği vurgulanıyor. Üçüncü bölümde folklorun kısa tarihi hakkında bilgiler verirken çeşitli tanımlamalara başvuran Koşay, dördüncü bölümde halkbilimin ilgili olduğu başlıca disiplinleri ve onlarla kurduğu ilişkiyi açıklıyor. Antropoloji ve etnolojiyle olan münasebetin hemen ardından kitabın yarısını teşkil eden soru cetveli bölümü karşımıza çıkıyor. Burada da iki genel küme etrafında, halkbilimsel araştırmada nelere dikkat edileceği açıklanıyor. Halka ilişkin edebiyat mahsulleri ile halkın *itikat* ve adetlerinin bu iki grubu oluşturduğunu söyleyebiliriz.

Kitapta eski Türkçe kelimelere sıkça rastlandığı için kitabın halkbilime ilgi duyanlarca bugün anlaşılabilmesi bakımından güncel Türkçeye uyarlanmış bir halinin gerekliliği açıktır. Monografik nitelik taşıyan halkbilimsel makale ve eserler dışında ilk olma özel-

* Ankara: Matbaacılık ve Neşriyat T.A.Ş. 50 sayfa.

** Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Halkbilim Bölümü lisans programı öğrencisi.

liği taşıyan bu kılavuz kitabın günümüzde de rahatlıkla okunabilir olması büyük önem taşımaktadır. Buradan yola çıkarak tanıtımı yazarken *Halkbilgisi Kılavuzu*'nu günümüz Türkçesine çevirdim.¹

Milli Talimi Terbiye Heyeti üyelerinden Hüseyin Avni Başman'ın² (1887-1965) “Canı Sıkılmayan İnsanlar” adlı denemesiyle başlayan kılavuzu önce bu metin ekseninde değerlendirmek faydalı olabilir. Halkbilimsel ilginin bilimsel nitelik içeren kaynakları ile sıradan gündelik yaşam arasındaki bağı yalın biçimde özetleyen bu muhasebe, Koşay'ın isteğiyle giriş bölümüne eklenmiştir. Ona göre bu deneme, broşürü hazırlarken nasıl bir amacı takip ettiğini kuvvetle izah etmektedir.

Başman, denemesinde Anadolu'nun güney sahillerindeki kasabalarda karşılaştığı yabancı insanlardan kesit sunmuştur. “Canı sıkılmayan insan” kavramıyla ifade etmeye çalıştığı insan tipi, hayatın olağan akışında kişilerin yapmakla mükellef olduğu işlerle kurdukları ilişkinin bir yönünü ele almaktadır. Canı sıkılmayan insan dendiğinde ne anlaşılması gerektiğini derinlemesine ayırt etmek için sıkıntının modern insandaki tesirine ve yarattığı tahribata; tüm bunların psikolojik ve toplumsal izdüşümüne ayrıca bakmak gerekir. Kanada'da bulunan York Üniversitesi'nde psikoloji profesörü John D. Eastwood,, canı sıkılan insanları ikiye ayırmaktadır; ıvecen yapıda olup sürekli yeni deneyimler arayan insanlar ile bunun tam zıttı olan, dış dünya hakkında endişelere sahip içedönük insanlar. Başman'ın denemesinde bahsettiği ilk kasabada yer alan cevvi rasadat (meteoroloji) istasyonunda çalışan Alman “M.”³, neredeyse hiçbir insanla iletişime geçmeyen ancak kasabadaki tekdüzeliğe rağmen sağlıklı ve müsterih kalabilmiş bir insandır. Bitki ve fotoğraf koleksiyoncusu olan M.'nin diğer kasabadaki P.V. gibi içedönük ve dış dünyayla kapalı devre ilişki kuran biri olduğu söylenebilir. İkinci kasabada yaşayan “P.V.” adlı Hollandalı fransisken⁴ rahibi de, cemaatinin dağılmasına karşın tek başına kalmasını dert etmeyen, Hitit tarihindeki eserleri tasnif etmekten Şemsettin Sami'nin *Kamus-ı Türki*'sini tahkik etmeye kadar birçok meşgalesi olan; Avni Bey'in deyimiyle tifüsten ölene dek can sıkıntısı nedir bilmeyen bir insandır. M. ve P.V.'nin muhtelif uğraş ve organik gayelerinin bulunması vurgulanırken, her iki kasabada da genç ve bekarların biricik eğlencesinin kıraathanede laf atmak, kağıt veya tavla oynamak olduğu belirtilmektedir. Bu mukayesenin önemini denemenin son bölümünde Başman'ın kurduğu ilişkiyle anlamaktayız. Denemenin yazarına göre Anadolu'nun büyük ölçekli bir değerlendirmesini yapabilmek için canı sıkılmayan insanlara ihtiyacımız vardır. Hatta buna bağlı olarak batılıların yaşamın belli noktalarında üstün olmalarını sağlayan etkenlerden biri, onlarda canı sıkılmayan insanların nispeten daha çok bulunmasıdır (Koşay, 1932: 7). Bu noktada halkbilimle uğraşacak olan insanların bulundukları bölgede kendilerine ilgiler keşfedecek derleme aşamasında da bunları aynı merak ve coşkuyla kayıt altına alacak tıynetle olmalarının Koşay için ne denli mühim olduğunu, bu denemeye kılavuzun hemen girişinde yer vermesinden anlayabiliriz. Folklor ve can sıkıntısı arasındaki bağlantıda lehimize olan durumlardan biri de, son dönem Osmanlı aydını ve bir dönem “Beden Terbiyesi Başmüfettişi” olan Selim Sırrı Tarcan'ın (1874-1957) 1922'de belirttiği üzere dünyanın en meraklı folklorunun Türkiye'de oluşudur (Öztürkmen, 2015: 19).⁵ Son tahlilde sosyal bilimlerle ilgilenen her bireyin canı sıkılmayan insan olma yolundaki çabasının kıymetini vurgulamak doğru olacaktır.

Koşay, alıntıladığı denemenin ardından halk arasında yaşayıp onlara bir yönüyle kılavuz-

luk edeceklere folklor araştırmaları kapsamında Türklüğü tanımak, onun maddi ve manevi unsurlarını bilimsel açıdan tespit etmek için yapacakları sonsuz hizmetler olduğunu hatırlatıyor. Macar etnograf Hermman Antal'dan alıntı yaparken, dikkati her milletin kendine has bir karakteri, özgülüğü ve fertlik ruhu olduğuna çekiyor. Halkbilimsel araştırmanın konusu olan halk edebiyatı, söylenti, ortak-yaygın görüş, ahlaki yaptırım ve benzerlerinin açığa çıkarılmasının, her milletin toplumsal ilerlemesini ve en yüksek medeni seviyeye çıkarılmasında bir eşik olduğunu vurguluyor. Yazar özel bir noktaya değinerek salt olumlama yapmamakta, halkın ilerlemesine engel teşkil eden sebeplerin de yine folklor yoluyla teşhir edilerek meydana çıkarılmasını önermekte, bunu sağlayabilecek yegâne bilimin halkbilim olduğunu savunmaktadır.

Bir sonraki bölümde folklorun tarihini ve folklor kelimesinin ilk kez nerede, kim tarafından kullanıldığını açıklanıyor. Koşay, halkbilimsel miladı Jacob Grimm'in *Alman Mitolojisi* adlı eseriyle başlatmaktadır. O güne dek halk içerisinde dolaşımda olan efsane, adet, hurafe ve hikayelerin öneminin yeterince kavranamamış olduğunu, Grimm'in bu eserinin milletlerin eski inançları ve bunlara ilişkin anlatıların ne kadar önemli olduğunun küresel ölçekte anlaşılmasına hizmet ettiğini düşünmektedir. Ambrose Merton⁶ takma adıyla *The Athenaeum* dergisinin 22 Ağustos 1846 tarihli sayısında yayımlanan makalesinde ilk kez folklor kelimesini kullanan İngiliz edebiyatçı ve halkbilimci William John Thoms'dan bahsedilmekte ve folklorun etimolojisinden söz edilmektedir. *Folk* kelimesinin İngilizcede daha ziyade avam tabakasını; *people* kelimesinin ise bütün milleti kapsadığını açıklayan Koşay, Thoms ve İngilizlerin *folk* sözü ile kastettiklerinin ananelerini daha çok saklayan avam olduğu belirtilmiştir (Koşay, 1932: 11).

İlerleyen bölümde folklorun ilgili olduğu bilimlerden bahsedilip etnoloji ve antropoloji tanımları yapılıyor. Folkloru etnolojinin bir şubesi olarak gördüğünü ifade eden yazar, etnolojinin *-broşürün yazıldığı dönemde-* iki bağımsızlık alanı kazandığını söylemiştir. Genel olarak halkın maddi ürünlerini toplayıp müzeye koyan ve muhafaza eden kısmının etnografya olduğunu; halk edebiyatı, halk dini, halk ananesi ve adetleriyle ilgilenen alanın da folklor olduğunu belirtmiştir. Bugün etnoloji ve folklor arasındaki ilişkinin hâlâ tartışmalı bir doğruda bulunduğunu belirtirken, Sedat Veyis Örnek'in (1927-1980) ifadesiyle sosyal bilimlerin çoğunda olduğu gibi halkbilimde de birtakım konuların kesin sınırlarını çizmenin, öteki bilimlerle olan sınır anlaşmazlıklarını önlemenin güç olduğunu söyleyebiliriz (Örnek, 1977: 17).

Koşay *Ameli Tavsiyeler* (uygulamadaki öneriler) bölümünde Finlerin yöntemini uygulamayı önermiş, bu bağlamda toplumu üç gruba ayırmıştır: Bilgisi toplanacak halk kitlesi, bu bilgiyi toplayanlar ve yine bu bilgiyi derleyenler. Bu kategorize edişin ardından saha araştırmasındaki en önemli meselelerden biri olan "halka yabancı gelmemek" durumundan söz etmiştir. Başarıyla toplayıcılık yapmanın ancak halkla iç içe yaşamaktan geçtiğini vurgulanmış, halkın bulunduğu meclislerde eğreti durmamanın en önemli husus olduğu belirtilmiştir. Toplayıcının ne demek olduğunu birkaç cümleyle ifade etmek gerekirse, onun seçilen bölgedeki folklorik kurumların etkinliklerini; töreleri, törenleri, olayları, işlemleri, uygulamaları, gösterileri vb. sistemli bir biçimde saptayan ve bunlara ilişkin verileri birtakım tekniklerle derleyen olarak açıklayabiliriz (Örnek, 1977: 55). Yabancı gelmemekten

anladığımızı derinleştirmek maksadıyla yine Örnek'in kılavuz kitabından faydalanalım: "Görüşmeci, görüşülen kişiden ya da kişilerden gerek yaş, gerek toplumsal mevki, gerek sosyo-ekonomik düzey; kılık-kıyafet, dil, anlatım bakımlarından çok farklıysa, yani görüşmeciyle görüşülen kimse çok açık biçimde birbirlerine ters düşüyorlarsa, bu görüşmenin pek verimli geçmeyeceği daha işin başlangıcında anlaşılır (Örnek, 1977: 59). Koşay'ın kitabına dönecek olursak onun toplama sürecini sormak, araştırmak ve gözetmek safhalarına ayırdığını söyleyebiliriz. Bu bölümde öze indirgenmiş noktaları fazlasıyla ayrıntılandırıldığı için yazarı eleştirmek mümkün.

Yalnızca elli sayfa olan kılavuzun son yirmi beş sayfasında toplayıcılara özel soru cetveli her detayıyla açıklanmıştır. *Braunschweiger Volskunde* (Barunschweiger Halkbilimi) adlı kitabın yazarı Richard Andree'den (1835-1912) esinlenerek sıralanan maddeler, bir bölgenin incelenmesi için nelere bakılması gerektiğinin cevabını içeriyor. Coğrafya, tarih, antropoloji, filolojiyle ilgili maddelerin yanı sıra hayatın en önemli üç geçiş dönemi olan doğum, evlenme ve ölüm adetlerinin incelenmesi gerekliliğine de yer verilmiştir. Burayı takip eden iki başlıktan biri olan halk edebiyatı bölümünde temsili oyunlar, destanlar, büyüler, atasözü, bilmece ve masalların toplanmasına ilişkin öneriler verilmiştir. İkinci bölüm olan "Halk İnanmaları"nda halk adetlerinde doğum, çocukluk ve ergenlik çağı, askerlik, aile hayatı, yemekler, giyinmeler, meslekler, sağlık, ölüm, bayram, hayvan ve bitki, tabiat unsurları, öteki dünya ve tüm bunlara bağlı inanmaların incelenmesi sırasında dikkat edilecek ayrıntılara ve başvurulacak yöntemlere yer verilmiştir.

Kitabın sonunda Koşay'ın belirttiği üzere; *Halkbilgisi Kılavuzu*'nun eksikleri kolayca gösterilebilir. Buna karşın yazıldığı dönem itibarıyla hayli kapsayıcı olan bu kitabın günümüzden eleştirilmesi, bizi anakronizme sürüklemeye ihtimalinden dolayı pek yerinde olmayabilir. Yukarıda belirtilen şekliyle, günümüzde geçerliliğini büyük oranda yitirmiş bazı mizansenlere yönelik tavsiyelerin metin boyunca tekrarlandığını söyleyebilir, ikili ilişkilerin öngörülemez yanlarına değinen Koşay'ın eserini bu açılarından eleştirebiliriz.⁷ Kitabın iyi yönlerini söylemek gerekirse, yazarın girişte yer verdiği deneme, bir bakımdan kılavuzdan tam on bir yıl sonra Antoine de Saint-Exupery tarafından yazılan *Küçük Prens*'i hatırlatıyor. Küçük Prens'in gezegenler arasında dolaşması ve orada hayata ilişkin bazı soruların yanıtını teklifsizce araması, onun da bir yönüyle canı sıkılmayan bir toplayıcı olduğunu gösteriyor. Dolayısıyla kılavuzun olağanın dışında, hatta kimileri tarafından alakasız olduğu şeklinde addedilecek biçimde başlaması, çağrışım zenginliği ve konuyu derinlemesine içselleştirme bakımından faydalıdır. Son olarak Halkbilgisi Kılavuzu'nun tekmil biçimde değerlendirildiğinde çok önemli bir kılavuz kitap olduğunu söylemek mümkün. Özellikle halkbilgisi sahasını gözetenek hazırladığı ve kitabın yarısını oluşturan soru cetveli bütünüyle olmasa da günümüzde hâlâ işler sayılabilir. Halk arasında yaşanmış ve yaşanabilecek sahnelerin vurgulanmasıyla geçmiş ile günümüz arasında bir izlek yaratması ve soru cetveliyle bir sistem sunması bakımından *Halkbilgisi Kılavuzu* öncü bir metindir.

Notlar

- 1 Metnin gerek özgün gerekse günümüz Türkçesine uyarlanmış haline ulaşmak için senolcetindemiral@gmail.com adresi üzerinden iletişime geçebilirsiniz.
- 2 Kitap, 1934'te yürürlüğe giren Soyadı Kanunu'ndan iki yıl önce yazıldığı için Hüseyin Avni Başman'dan *Avni Bey* diye söz edilmektedir.
- 3 Denemede isimler verilmemiş, kişilerden yalnızca ad ve soyadlarının baş harfleriyle bahsedilmiştir.
- 4 13. yüzyılda İtalya'da kurulmuş bir Katolik tarikatı. Kitapta “fıransisken” olarak geçmektedir.
- 5 Selim Sırrı Tarcan'ın “Mürebbliler Arasında: Folk-lor” isimli makalesinde geçmektedir; cümle, “... onu yazacak ellere bin buse-i tekrim” diye devam etmektedir.
- 6 Hamit Zübeyr Koşay'ın metninde Ambrose Merton ismi “Albros Melton” diye geçmektedir.
- 7 İkili ilişkilerin öngörülemez yanlarıyla, saha araştırması için gidilen yerde görüşülecek kılavuz kişilerle olan diyalog kastedilmiştir. Genel geçer tespitlerin yanında; “karşıda heves uyandırmak”, “kişiyi konuşturmak” ve “bu esnada kayıt almak” gibi konularda evrensel bir yöntem sunulmamaktadır.

Kaynaklar

- Öztürkmen, A. (2015), *Türkiye'de folklor ve milliyetçilik*, İstanbul: İletişim.
- Örnek, S. V. (1977), *Türk halkbilimi*, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür.
- Koşay, H. Z. (1932), *Halkbilgisi kılavuzu*, Ankara: Matbaacılık ve Neşriyat.



ULUSLARARASI
KIBRIS
ÜNİVERSİTESİ
CYPRUS
INTERNATIONAL
UNIVERSITY

LEFKOŞA/K.K.T.C 0392 671 11 11
www.ciu.edu.tr