

# folklor/edebiyat

halkbilim • iletişim • antropoloji • sosyoloji • müzikoloji • eğitim • tarih • dil • edebiyat

2014/4

80

Erkek Dergilerini Okumak:

Dergilerin İçeriği, İdeolojisi ve Okurları Üzerine Bir Değerlendirme

*Ryömaden* Dizisinde Çizilen Japonya'nın 'Yeni' Erkek İmajı

Halk Hikâyelerindeki Aşkın Antropolojik Betimlemesi

Pedofili Üzerine İki Oyun İncelemesi: *Karatavuk* ve *Donmuş*

Uygulamaları Açısından Somut Olmayan Kültürel Miras ve Folklor

Bir Zamanlar Yafa: Enver Mâmid'in *Yafa Sabah Kahvesi* Hazırlıyor  
Romanında Filistin'de Günlük Hayat ve Kültür

'Nilüfer'de Mythopoetik Dinamikler

Yemeğin İdeolojisi ya da İdeolojinin Yemeği: Kimlik Bağlamında Yemek Kültürü

Nurullah Ataç ve Cevdet Perin'in Çevirilerinde Öteki Algısı

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Şiirlerinde Devamlılık Portresi

Postmodern Sosyal Teoride Bilim Felsefesi'nin İzlekleri

Irak Türkmen Sözlüğü Halk Edebiyatında Hoyratın Edebî ve Musikî Yapısı

Âşık Tarzı Türk Şiirinde Divan Şiiri Hayal ve Mazmunlarının Kullanılması

Türk Atasözleri ve Deyimlerde Kötüleme İfadeleri

Salır Türkçesinin İki Yüzyılı Hakkında Bazı Tesbitler

Türkiye'de Psikanalitik Folklorun Öncüsü: Seyfi Karabaş

# folklor/edebiyat

## *folklore/literature*

Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi, üç aylık  
halkbilim • antropoloji • iletişim • sosyoloji • eğitim • tarih • müzik • dil ve edebiyat dergisi

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

ISSN 1300-7491

CİLT: 20

SAYI: 80

2014/4



**Sahibi**

ULUSLARARASI KIBRIS ÜNİVERSİTESİ Adına  
**Mete Boyacı**

Genel Yayın Yönetmeni  
**Prof. Dr. Hikmet Seçim**

Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi Rektör v.

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

Sorumlu Yayın Yönetmeni  
**Metin Turan (mturan@ciu.edu.tr)**

İngilizce Düzelti: **Doç. Dr. Ersin Teres**

Türkçe Düzelti: **Dr. Kafiye Yinanç**

**Yönetim Yeri ve Yazışma Adresi**

Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi Haspolat Kampüsü, Lefkoşa KKTC  
Tel: 392. 671 11 11/ 2601  
www.folkloredebiyat.org folkloredebiyat@ciu.edu.tr

**Abone Koşulları**

Yurtiçi Yıllık (Postalama ücreti dahil): 100 TL

Eski Aboneler ve Öğrencilere Sayısı: 15 TL • Yıllık (Postalama ücreti dahil) : 60 TL

Avrupa için Sayısı: 15 EURO • Yıllık Abone Bedeli(Postalama ücreti dahil): 60 EURO

Amerika için Sayısı: 20 \$ • Yıllık Abone Bedeli (Postalama ücreti dahil): 80 \$

Abone bedelinin folklor/edebiyat adına Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi'nin Türkiye İş Bankası Lefkoşa Şubesi'ndeki **IBAN TR49 0006 4000 0016 8180 1303 26** no'lu TL hesabına,

**TR27 0006 4000 0026 8020 0013 71** no'lu Euro hesabına

veya **TR70 0006 4000 0026 8020 0102 00** no'lu Dolar hesabına yatırılarak, dekontun adresimize gönderilmesi gereklidir. (Abonelerimiz yıl içindeki fiyat artışlarından etkilenmezler.)

folklor/edebiyat'ta yayımlanan yazılar *MLA Folklore Bibliyography*, *ULAKBİM* ve *Türkologischer Anzeiger Viyana* tarafından taranmaktadır.

Baskı: Sarıyıldız Matbaası, Ağaç İşleri Sitesi, Ostim / Ankara

*yerel süreli yayın*

ULUSLARARASI KIBRIS ÜNİVERSİTESİ  
ÜÇ AYLIK KÜLTÜR DERGİSİ YAYIN İLKELERİ

**Genel Yayın Kuralları:**

folklor/edebiyat halkbilim, antropoloji, eğitim, tarih, dil ve edebiyat alanındaki özgün araştırmaları yayınlamak ve bu alanlardaki sorunlara bilimsel ölçütler içerisinde tartışma olanağı sağlamak amacıyla çıkmaktadır. folklor/edebiyat halkbilim, antropoloji, eğitim, tarih, dil ve edebiyat alanındaki özgün araştırma makalelerini, deneme ve derlemeleri yayımlayan hakemli, akademik bir dergidir. Yılda dört kez yayımlanır.

folklor/edebiyat'ta yayımlanan yazıların, bilim etiği başta olmak üzere, her türlü içeriksel sorumluluğu yazarlarına; telif hakkı ise basılı ve her türlü elektronik ortamda folklor/edebiyat' a aittir. folklor/edebiyat'ta yayımlanan bir yazı, başka bir yerde yayımlanamaz. Daha önce başka bir yerde yayımlanmış yazılar folklor/edebiyat'a gönderilemez. Yayımlanan yazıların sahiplerine ve bu yazıları değerlendiren hakemlere herhangi bir ücret ödenmez.

**Hakem Değerlendirmesi:**

folklor/edebiyat'a gönderilen yazılar, önce yayın kurulunca dergi ilkelerine uygunluk açısından incelenir. Uygun görülmeyenler düzeltilmesi için yazarına iade edilir. Yayın için teslim edilen makalelerin değerlendirilmesinde akademik tarafsızlık ve bilimsel kaliteye dikkat edilir. Değerlendirme için uygun bulunanlar, ilgili alanda iki hakeme gönderilir. Hakemlerin isimleri gizli tutulur ve raporlar iki yıl süreyle saklanır. Hakem raporlarından biri olumlu, diğeri olumsuz olduğu takdirde, yazı, üçüncü bir hakeme gönderilebilir veya yayın kurulu, hakem raporlarını inceleyerek nihai kararı verebilir. Yazarlar, hakem ve yayın kurulunun eleştirisi ve önerilerini dikkate alırlar. Katılmadıkları hususlar varsa, gerekçeleriyle birlikte itiraz etme hakkına sahiptirler. Yayına kabul edilmeyen yazılar, yazarlarına iade edilmez.

**Yazım Dili**

folklor/edebiyat dergisinin yazım dili Türkiye Türkçesidir. Ancak her sayıda derginin üçte bir oranını geçmeyecek şekilde başka dillerde yazılmış yazılara da yer verilebilir.

**Yazım ve Basım Koşulları:**

Yazılar windows (Microsoft Word) uyumlu sözcük işlemci programıyla yazılmalı, e posta yoluyla gönderilmiş olsa da A4 boyutundaki kağıda 3 kopya çıktısı alınarak Word uyumlu CD ile birlikte yazışma adresine gönderilmelidir.

Yazıların uzunluğu konusunda sınırlama olmasa da tek bir sayıda yayımlanabilmesi göz önüne alınarak 20 sayfayı aşmamalıdır.

**İlk sayfa yazım sırası:**

- 1)Yazar adı (sol üst köşe, sola dayalı)
- 2) Makale başlığı (sola dayalı)
- 3) Çeviri makaleler için çevirmen adı (sağa dayalı)
- 4)Türkçe özgün makaleler için ABSTRACT, RESUME, ZUSAMMENFASSUNG başlıkları altında, 200 sözcükten az olmamak üzere İngilizce, Fransızca ya da Almanca özet. Makale başlığının özet dilinde çevirisi özet başlığının altında verilmeli daha sonra özet metin yer almalıdır. Türkçe dışındaki makaleler için ÖZET başlığı altında genişçe bir Türkçe özet verilmeli ve aynı kurallara uyulmalıdır. Çeviri ve kitap tanıtım, değerlendirme yazıları hariç, özet bölümü olmayan yazılar, yayımlanmaz.
- 5) Önce makale dilinde, ardından özet dilinde anahtar sözcükler. (3-5 sözcük)
- 6) Yazarla ilgili açıklama (sayfa altına) (\*) işareti ile
- 7) Varsa, makale ile ilgili açıklama (sayfa altına); çeviri metinlerde kaynak metin ile ilgili açıklama (\*\*) işareti ile
- 8) Varsa, çevirmenle ilgili açıklama (sayfa altına) (\*\*\*) işareti ile gösterilmelidir.

**Dipnotlar ve Kaynakça**

Dipnot ve kaynaklar APA 5 (American Psychological Association) standartlarına uygun olarak verilmeli, ikinci kaynaktan yapılan alıntılarda, asıl kaynak da belirtilmelidir.

INTERNATIONAL CYPRUS UNIVERSITY  
QUARTERLY CULTURAL JOURNAL

**Editorial Principals**

Folklor/Literature is published quarterly. Winter/January, Spring/April, Summer/July and Autumn/October. The main goal is to publish original researches on folklore, anthropology, education, history, language and literature and create a discussion platform on these subjects. Folklor/Literature is an academical journal which publishes original articles on folklore, anthropology, education, history, language and literature.

The overall responsibility and writing preferences for the published articles belong to the author of the article. The royalty rights of the accepted articles are considered transferred to Folklor/Literature. In order for any article to be published in Folklor/Literature, it should not have been previously published or accepted to be published elsewhere.

**Referees' Evaluation of Papers**

Articles forwarded to Folklor/Literature are first reviewed by the Editorial Board in terms of journal's publishing principles. Those which are found unsuitable are returned to their authors to be corrected. Academic objectivity and scientific quality are considered of paramount importance. Those considered acceptable are initially referred to two referees who are well-known for their works in relevant fields. Names of the referees are kept confidential and referee reports are safe-kept for two years. For publication of articles, two positive reports are required. In case one referee report is negative while the other is favorable, the article may be forwarded to a third referee for further evaluation or alternatively the board, based on the contents of the reports may feel confident to make a final decision. The authors are to consider the criticism, suggestions and corrections offered by the referees and by the editorial board. If they disagree, they are entitled to counter present their views and justifications. Final decision rests with the editorial board. Articles which are not accepted for publication are not returned to their authors.

**The Language**

The language of the journal is Turkish. Articles in other languages may be published, not to exceed one third of an issue.

**Writing and Edition Rules**

1. Papers should be typed in MS Word program.
2. Papers should be prepared in accordance with the principles set forth and are to be sent in three copies and one CD to Folklore/Literature at the correspondence address.
3. The maximum length for the papers is 20 pages.

The first page should be written as follows:

1. Names and surnames are written in upper left hand corner (left aligned)
2. The Title (left aligned)
3. Translator name for translated papers (right aligned)
4. For original papers in Turkish, the paper should include an abstract in English, French or Germany, briefly and laconically expressing the subject in minimum 200 words. The translation of paper's title should be given under the title of abstract. After that, the abstract should be taken place. A detailed Turkish abstract should be given for the papers in the other languages. The papers which do not have an abstract will not be published.
5. Leaving one line empty after the body of abstract, there should be key words, minimum 3 and maximum 5 words.
6. Explanation about the author (with \*)
7. If there is, explanation about the paper (with \*\*), for translation explanation about the source text (with \*\*)
8. If there is, explanation about the translator (with \*\*\*)

**Footnotes and Bibliography**

The footnotes and bibliography should be given according to APA 5 (American Psychological Association) standards. The original source should be indicated in the secondary quotations.



**Yayın Kurulu / Editorial Boards**

- Prof. Dr. N. Serpil Altuntek (Süleyman Demirel Üniversitesi)  
Prof. Dr. Erman Artun (Çukurova Üniversitesi)  
Prof. Dr. Suavi Aydın (Hacettepe Üniversitesi)  
Prof. Dr. İlhan Başgöz (QDTÜ)  
Prof. Dr. Oktay Belli (İstanbul Üniversitesi)  
Prof. Dr. Mutlu Bınark (Hacettepe Üniversitesi)  
Prof. Dr. Hande Birkalan (Yeditepe Üniversitesi)  
Prof. Dr. Fuat Bozkurt (Akdeniz Üniversitesi)  
Prof. Dr. Bernt Brendemon (Fjnlndiya)  
Prof. Dr. Peyami Çelikcan (Işık Üniversitesi)  
Prof. Dr. Muharrem Caferli (Nahcivan Devlet Üniversitesi)  
Prof. Dr. Erdal Cengiz (Ankara Üniversitesi)  
Prof. Dr. Özkul Çobanoğlu (Hacettepe Üniversitesi)  
Prof. Dr. Nuran Elmacı (Dicle Üniversitesi)  
Prof. Dr. Ayten Er (Gazi Üniversitesi)  
Prof. Dr. Tülay Er (Başkent Üniversitesi)  
Prof. Dr. Yıldırım Erdener (ABD)  
Prof. Dr. Cengiz Ertem (Ufuk Üniversitesi)  
Prof. Dr. Tuna Ertem (Atılım Üniversitesi)  
Prof. Dr. Celil Gariboğlu Nagiyev (Bakü Aşya Üniversitesi)  
Prof. Dr. Ahmet Gökbel (Cumhuriyet Üniversitesi)  
Prof. Dr. Nevzat Gözaydın (Ankara Üniversitesi)  
Prof. Dr. Bahadır Gülmez (Anadolu Üniversitesi)  
Prof. Dr. V. Doğan Günay (Dokuz Eylül Üniversitesi)  
Prof. Dr. Umay Günay (YODAK-KKTC)  
Prof. Dr. Abdulkadir Gürer (Ankara Üniversitesi)  
Prof. Dr. İsa Habıbbeyli (Nahcivan Devlet Üniversitesi)  
Prof. Dr. Maria Ivanics (Macaristan)  
Prof. Dr. Eva Csato Johanson (İsveç)  
Prof. Dr. Birsen Karaca (Ankara Üniversitesi)  
Prof. Dr. Metin Karadağ (Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi)  
Prof. Dr. Suat Karantay (Boğaziçi Üniversitesi)  
Prof. Dr. Şahin Karasar (Maltepe Üniversitesi)  
Prof. Dr. Haşım Karpuz (Selçuk Üniversitesi)  
Prof. Dr. Asker Kartarı (Kadir Has Üniversitesi)  
Prof. Dr. Kurtuluş Kayalı (Ankara Üniversitesi)  
Prof. Dr. Aynur Koçak (Yıldız Teknik Üniversitesi)  
Prof. Dr. Jaklin Kornfilt (ABD)  
Prof. Dr. Muhtar Kutlu (Ankara Üniversitesi)  
Prof. Dr. Fırat Kutluk (Dokuz Eylül Üniversitesi)  
Prof. Dr. Oğuz Makal (Beykent Üniversitesi)  
Prof. Dr. Özkan Manav (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi)  
Prof. Dr. Eunkyung Oh (Güney Kore)  
Prof. Dr. Bekir Onur (Ankara Üniversitesi)  
Prof. Dr. Mustafa Oral (Giresun Üniversitesi)  
Prof. Dr. Mehmet Olmez (Yıldız Teknik Üniversitesi)  
Prof. Dr. Zafer Önler (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi)  
Prof. Dr. Hasan Özdemir (Ankara Üniversitesi)  
Prof. Dr. İsmail Öztürk (Dokuz Eylül Üniversitesi)  
Prof. Dr. Ali Osman Öztürk (Konya Üniversitesi)  
Prof. Dr. Gülsün Parlar (Gazi Üniversitesi)  
Prof. Dr. Ahmet Pehlivan (Doğu Akdeniz Üniversitesi)  
Prof. Dr. Hayrettin Rayman (Bozok Üniversitesi)  
Prof. Dr. Musa Yaşar Sağlam (Hacettepe Üniversitesi)  
Prof. Dr. Nevzat Yusuf Sarıgöl (Bükreş Üniversitesi, Romanya)  
Prof. Dr. Medine Sivri (Eskişehir Osman Gazi Üniversitesi)  
Prof. Dr. Babahan Muhammed Şerif (Özbekistan)  
Prof. Dr. Veyssel Sönmez (Hacettepe Üniversitesi)  
Prof. Dr. Esmâ Şimşek (Fırat Üniversitesi)  
Prof. Dr. Ahmet Taşgın (Konya Üniversitesi)  
Prof. Dr. Taner Timur (Ankara Üniversitesi)  
Prof. Dr. İlhan Tomanbay (Hacettepe Üniversitesi)  
Prof. Dr. Cengiz Tosun (Hacettepe Üniversitesi)  
Prof. Dr. Hüseyin Türk (Ardahan Üniversitesi)  
Prof. Dr. Ali Yakıcı (Gazi Üniversitesi)  
Prof. Dr. Ahmet Necmi Yaşar (Çukurova Üniversitesi)

İÇİNDEKİLER

folklor/edebiyat'tan / <b>Metin Turan</b> .....	7-8
ERKEK DERGİLERİNİ OKUMAK:DERGİLERİN İÇERİĞİ, İDEOLOJİSİ ve OKURLARI ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME <i>READING MEN'S MAGAZINES:A STUDY ON CONTENT, IDEOLOGY and READERS OF MAGAZINES</i> / <b>İlker Erdoğan</b> .....	9-32
RYŌMADEN DİZİSİNDE ÇİZİLEN JAPONYA'NIN 'YENİ' ERKEK İMAJI <i>THE NEW MAN IMAGE IN JAPAN AS PORTRAYED IN THE HISTORICAL DRAMA RYŌMADEN</i> / <b>Ceren Aksoy Sugiyama</b> .....	33-52
HALK HİKÂYESİNDEKİ AŞKIN ANTROPOLOJİK BETİMLEMESİ <i>ANTHROPOLOGICAL DESCRIPTION OF LOVE INTO MINSTREL TALES</i> <b>Çiğdem Kara</b> .....	53- 84
PEDOFİLİ ÜZERİNE İKİ OYUN İNCELEMESİ: KARATAVUK ve DONMUŞ <i>TWO ANALYSIS OF PLAYS ON PEDOPHILIA: KARATAVUK and DONMUŞ</i> / <b>Dilek Zerenler</b> .....	85-98
UYGULAMALARI AÇISINDAN SOMUT OLMAYAN KÜLTÜREL MİRAS VE FOLKLOR <i>IN TERMS OF IMPLEMENTATIONS INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE AND FOLKLORE</i> <b>Solmaz Karabaş</b> .....	99-105
BİR ZAMANLAR YAFA: ENVER HÂMİD'İN YAFA SABAH KAHVESİ HAZIRLIYOR ROMANINDA FİLİSTİN'DE GÜNLÜK HAYAT VE KÜLTÜR <i>ONCE UPON A TIME JAFFA: DAILY LIFE AND CULTURE OF PALESTINE IN ANWAR HAMED'S NOVEL JAFFA PREPARES MORNING COFFEE</i> / <b>F.Betül Üyümez</b> .....	107-118
'NİLÜFER'DE MYTHOPOETİK DİNAMİKLER <i>MYTHOPOETIC DYNAMICS OF 'NİLÜFER'</i> / <b>Aydın Afacan</b> .....	119-128
YEMEĞİN İDEOLOJİSİ YA DA İDEOLOJİNİN YEMEĞİ: KİMLİK BAĞLAMINDA YEMEK KÜLTÜRÜ <i>THE IDEOLOGY OF FOOD OR THE FOOD OF IDEOLOGY: FOOD CULTURE IN TERMS OF IDENTITY</i> / <b>Mümtaz Fırat</b> .....	129-140
NURULLAH ATAÇ VE CEVDET PERİN'İN ÇEVİRİLERİNDE ÖTEKİ ALGISI <i>THE PERCEPTION OF THE OTHER IN THE TRANSLATIONS OF NURULLAH ATAÇ AND CEVDET PERİN</i> / <b>Zahide Günay</b> .....	141-158
MARTIN MOSEBACH'IN "DIE TÜRKIN" ROMANINDA MIT, MASAL VE RÜYALARIN POSTMODERN EDEBİYATIN BELİRGİN ÖGELERİ OLARAK PETER HANDKE'NİN "MEIN JAHR IN DER NIEMANDBUCHT" VE ORHAN PAMUK'UN "BEYAZ KALE" ROMANLARIYLA KARŞILAŞTIRILMASI <i>MYTHEN, MÄRCHEN UND TRÄUME ALS TYPISCHE MERKMALE DER</i>	

POSTMODERNEN LITERATUR IN MARTIN MOSEBACHS ROMAN "DIE TÜRKİN"İM VERGLEICH MIT PETER HANDKES "MEIN JAHR IN DER NIEMANDBUCHT" UND ORHAN PAMUKS "DIE WEIßE FESTUNG" / <b>Sadet İnce</b> .....	159-170
AHMET HAMDİ TANPINAR'IN ŞİİRLERİNDE DEVAMLILIK DÜŞÜNCESİ THOUGHT OF CONTINUITY IN THE POEMS OF AHMET HAMDİ TANPINAR/ <b>Türkan Yeşilyurt</b> .....	171-178
YAŞAR KEMAL'İN BİR DENEMECİ OLARAK PORTRESİ THE PORTRAIT OF YAŞAR KEMAL AS AN ESSAYIST / <b>Selim Temo Ergül</b> .....	179-191
POSTMODERN SOSYAL TEORİDE BİLİM FELSEFESİ'NİN İZLEKLERİ -FOUCAULT VE DERRIDA ÖRNEĞİ- THE THEME OF PHILOSOPHY OF SCIENCE IN POSTMODERN SOCIAL THEORY -FOUCAULT VE DERRIDA INSTANCE- / <b>Ruhi Can Alkın</b> .....	193-205
TÜRKİYE'DE ODA MÜZİĞİ ALANINDA YAPILMIŞ YÜKSEK LİSANS, DOKTORA VE SANATTA YETERLİK TEZLERİ THE LIST OF GRADUATE THESES IN THE FIELD OF CHAMBER MUSIC IN TURKEY/ <b>Şebnem Yıldırım Orhan-Burcu Evren Tunca</b> .....	207-219
IRAK TÜRKMEN SÖZLÜ HALK EDEBİYATINDA HOYRATIN EDEBÎ VE MUSİKÎ YAPISI THE LITERAL AND MUSICAL STRUCTURE OF HOYRAT IN IRAKIAN TURKMEN ORAL FOLK LITERATURE/ <b>Sermet Mehdi Tuzlu</b> .....	221-244
ÂŞIK TARZI TÜRK ŞİİRİNDE DİVAN ŞİİRİ HAYAL VE MAZMUNLARININ KULLANILMASI THE USE OF POETIC THEMES AND CONCEPTS PECULIAR TO DIVAN POETRY IN WANDERING MINSTREL STYLE TURKISH POETRY / <b>Yakup Poyraz</b> .....	245-274
TÜRK ATASÖZLERİ VE DEYİMLERDE KÖTÜLEME İFADELERİ NEGATIVE MEANINGS IN TURKISH PROVERBS AND IDIOMS ABSTRACT / <b>Ayhan Tergip</b> .....	275-294
SALIR TÜRKÇESİNİN İKİ YÜZYILI HAKKINDA BAZI TESPİTLER SOME ASSESSMENT ON TWO CENTURIES OF SALIR TURKISH / <b>Ersin Teres</b> .....	295-314
TÜRKİYE'DE PSİKANALİTİK FOLKLORUN ÖNCÜSÜ: SEYFİ KARABAŞ THE PIONEER OF PSYCHOANALYTIC FOLKLORE IN TÜRKİYE: SEYFİ KARABAŞ / <b>Serpil Aygül Cengiz-Aysun Ezgi Bülbül-Sevinç Gülçiçek</b> .....	315-344
GÜVENÇ ABDAL OCAKLILARI ADLI ÇALIŞMA ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME/ <b>Medine Sivri</b> .....	345-348
GİZEM DOLU YAŞAMLAR: ÇİNLİ AMERİKALI EDEBİYATI VE AMY TAN / <b>Belgin Elbir</b> .....	348-351

## *folklor/edebiyat'tan*

1994'den 2014'e... Geride tam 20 yıl ve 80 sayıyı bırakmış oluyoruz. Antropoloji, halkbilim, sosyoloji, edebiyat, iletişim, tarih, müzik ve eğitim gibi farklı disiplinlerden 2000 dolayında bilim insanının araştırma ve değerlendirmeleri yer aldı bu sayfalarda. İlk sayımızı 112 sayfa olarak yayımlamıştık. Sonra hep bu sayfa sayısının üzerinde bir hacimle çıktık. Öyle ki 640 sayfa olarak yayımlandığımız da oldu.

Bu sürekliliğin arkasında elbette bir okur ve yazar ilgisi olduğu açık. Değilse, bugünlere gelinmesi olanaksızdı. İki baskı yapan birkaç sayımız oldu: İlk sayı, ardından sosyal antropoloji özel sayımız gibi. Bununla ilgili de birkaç rakam vermem gerekirse, 10.000 adetlik tirajlara ulaştığımız günler oldu ama ortalama tirajımız 2000'lerde seyretti daha çok. Bu rakamlar, üniversite sayısının 200'lerde olduğu bir coğrafya için kuşkusuz tatmin etmeyen veriler ama, akademik bir yayının seslendiği kesim ile o kesimin alanıyla ilgili bir yayına gösterdiği ilginin bilinmesinde de yarar vardır diye paylaşıyorum.

folklor/edebiyat'ın dijital ortam dışında, basılı olarak Nahçıvan'dan Güney Kore'ye, Romanya'dan Özbekistan'a değin, yaklaşık 70 farklı ülkede de ilgililerince takip edildiğini, birçok bilim ve belge merkezi tarafından arşivlendiğini de belirtmek isterim.

Kıvanç verici gelişmelerden biri de dergimizin 1994 yılının Kasım ayında ilk sayısı yayımlandığında, henüz lisans öğrencisi olarak bu sayfalarda ürünleri yer alan arkadaşlarımızın, bugün kariyerlerinin zirvesine ulaşmış birer bilim insanı olmalarıdır.

\*

folklor/edebiyat ailesine yeni katılan genç akademisyen arkadaşlarımızdan **Dr. İlker Erdoğan**, makalesinde kültürel bir metin ve olgu olarak erkek dergilerinin içeriği, ideolojisi ve okurlarına odaklanıyor. **Dr. Ceren Aksoy Sugiyama** da özellikle Japon içtimai ve iktisadi hayatında temsil alanında tarihsel olarak önemli yere sahip olan 'samuray' ile belirgin olarak İkinci Dünya Savaşı sonrasında varlığını hissettiren 'salaryman' imajlarının 'temsil' özelliğini yitirmeye başlaması gerçekliğini, Japonya'nın ulusal kanalında 2010 yılında yayımlanan *Ryōmaden* adlı tarihi dizi üzerinden irdeliyor.

**Dr. Çiğdem Kara**, antropologlar tarafından etnografik verilere dayalı olarak geliştirilmiş kuram ve modellerden yararlanarak âşık tarzı halk hikayelerindeki kadınla erkeğin birbirlerine duydukları sevgiyi; **Dr. Dilek Zerenler**, İskoç oyun yazarı David Harrower'in *Karatavuk* ve İngiliz oyun yazarı Byron Lavery'nin *Donmuş* adlı oyunlarından hareketle çocuk istismarını; **Solmaz Karabaşa** ise 2003 yılında UNESCO Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi ile kullanıma giren ve yoğun olarak da halkbilimciler tarafından ilgiyle karşılanan kavramın uygulamalar açısından folklorla ilintisini; "Son yıllarda giderek kendine genişleyen bir kültür çevresi oluşturan yemek kültürünü" yemeğin ideolojisi, "değer, tutum ve davranışlarımızı şekillendiren dünya görüşümüzün biçimlendirdiği yemek kültürü" ile de ideolojinin yemeğini ifadelendiren **Mümtaz Fırat**, yemek kültürünü kimlik bağlamında ele alıyor.

**Dr. Yakup Poyraz** makalesinde âşık tarzı Türk şiirinde divan şiiri hayal ve mazmunlarının kullanılması üzerinde, **Sermet Mehdi Tuzlu** ise Irak Türkmen halk edebiyatında hoyratın edebi ve musiki yapısı üzerinde duruyor.

**Dr. F. Betül Üyümez**, Filistin kökenli roman yazarı, şair ve edebiyat eleştirmeni Enver Hamid'in *Yafa Sabah Kahvesi Hazırlıyor* adlı romanını sosyoloji ve tarihsel eleştiri ışığında ele alıp nakbe öncesi Yafa ve Beyt Decen'de günlük yaşam, geleneksel kültür ve Osmanlı algısını değerlendiriyor. **Dr. Zahide Günay** ise Nurullah Ataç ve Cevdet Peri'nin çevirilerinde öteki algısı üzerinde, **Dr. Sadet İnce** de Alman yazar Martin Mosebach'ın *Dien Türkin* romanı ile Avusturyalı yazar Peter Handke'nin *Mein Jahr in der Niemandsbucht* ve Orhan Pamuk'un *Beyaz Kale* romanlarındaki ortak postmodern öğeler ile benzer kullanımları; **Ruhi Can Alkın** ise Foucault ve Derrida'dan hareketle postmodern sosyal teoride bilim felsefesinin izleklerini yorumluyor.

Edebiyatımızın üç önemli ismini yine genç kuşaktan üç şair ve akademisyen; Ahmet Hamdi Tanpınar'ın şiirlerinde devamlılık düşüncesini **Dr. Türkan Yeşilyurt**, Behçet Necatigil'in 'Nilüfer' adlı şiirini mitolojik öğelere katkısı bağlamında **Aydın Afacan**, denemeci portresiyle Yaşar Kemal'i **Dr. Selim Temo Ergül** ele alıp irdeliyorlar.

Çin Halk Cumhuriyeti'nde konuşulan dokuz Türk lehçesinden biri olan Salır Türkçesinin on dokuzuncu ve yirminci yüzyıllarda göstermiş olduğu farklılıkları, aynı zamanda dergimizin İngilizce editörlüğünü de yürüten **Dr. Ersin Teres**, atasözleri ve deyimlerimizdeki kötüleme ifadelerini ise **Dr. Ayhan Tergip** tartışıyor.

**Prof. Dr. Seyfi Karabaş**, Türkiye'deki 'budunbilim' çalışmalarında kendine özgü yaklaşımıyla iz bırakmış bir akademisyendi. folklor/edebiyat'ın henüz çıkış hazırlıklarını yaptığım dönemde kendisini ziyaret edip amaçlarımı paylaştığımda, heyecanlandığını ifade etmişti. Sonra bir uluslararası kongrede birlikte olduk ve o ODTÜ'yü bırakıp, Kıbrıs'ta bir özel üniversiteye geçti. Amansız hastalığının belirtileri o dönem baş gösterdi. Sağlığındaki bozulma, yeniden Türkiye'ye dönmesini gerektirmişti. Öyle de yaptı ama o amansız zorbaya karşı fazla dayanamadı. Bu değerli bilim insanının çalışmalarına ilişkin irdelemeyi **Dr. Serpil Aygün Cengiz**, **Aysun Ezgi Bülbül** ve **Sevinç Gülçiçek** ortaya koydular.

Türkiye'de oda müziği alanında yapılmış yüksek lisans, doktora ve sanatta yeterlik tezlerini **Dr. Şebnem Yıdırım Orhan** ile **Burcu Evren Tunca** değerlendiriyorlar.

Elinizdeki dergi, nitelikli ve kapsamlı bir 80. sayı oldu.

Yeni *folklor/edebiyat*'larda buluşmak dileğiyle...

**Metin Turan**

Yayın Yönetmeni



## **ERKEK DERGİLERİNİ OKUMAK: DERGİLERİN İÇERİĞİ, İDEOLOJİSİ ve OKURLARI ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME**

**İlker Erdoğan\***

**B**u çalışma, genel olarak dergi alanyazınının ve toplumsal cinsiyet odaklı dergi çalışmalarının önemli bir alt kümesini oluşturan ve hedef izler kitlesini erkeklerin oluşturduğu erkek dergilerine (Holmes, 2007: 512, 518), özellikle de, küresel medya grupları tarafından yayımlanan ve uluslararası erkek dergileri pazarında satışa sunulan erkek dergilerine odaklanmaktadır. Tarihsel ve bütüncül bir bakış açısıyla, bu dergilerin hem erkekliği hem de erkekleri inşa ve temsil etme biçimlerini incelemektedir. Bu çalışmanın amacı, dergilerin içeriğine, ideolojisine ve okurlarına odaklanarak, erkek dergilerinde, erkekliğin ve erkeklerin, toplumsal cinsiyetin, erkek kimliğinin ve heteroseksüelliğin nasıl inşa ve temsil edildiğini belirlemek ve bir erkek dergileri tipolojisi sunmaktır. Bu amaçla, çalışmada, erkek dergileri ile ilgili bir alan yazın taraması gerçekleştirilmektedir. Bu bağlamda, kültürel bir metin ve kültürel bir olgu olarak erkek dergilerinin (Benwell, 2003a: 8) modern toplumda oynadıkları rol sorgulanmaktadır. Ayrıca, kadınsılıktan ve homoseksüellikten kaçınan erkek dergilerinde üretilen cinsiyetçi söylem(ler) aracılığıyla, toplumsal cinsiyetin, erkek kimliğinin ve heteroseksüelliğin nasıl meşrulaştırıldığı gözler önüne serilmektedir.

\*Yrd. Doç. Dr. Erciyes Üniversitesi İletişim Fakültesi Gazetecilik Bölümü

Amerika Birleşik Devletleri ve Büyük Britanya'daki erkek dergileri geleneğinin izlerini takip eden bu çalışma, özellikle küresel medya grupları tarafından yayımlanan ve uluslararası erkek dergileri pazarında satışa sunulan erkek dergilerine odaklanmaktadır. Çünkü bu çalışmada, erkek dergileri, üç önemli nedenle, yerel kültürel bir perspektif ile değil, küresel kültürel bir perspektif ile değerlendirilmektedir. Birincisi, küresel medya grupları, aynı içeriği eş zamanlı olarak kullanabilme ve dağıtabilme kapasitesine sahiptir. Ayrıca, bu medya grupları, kendi ürettikleri kültürel ürünleri dünya çapında pazarlamakta ve özellikle Los Angeles, New York, Paris, Londra, Münih ve Berlin gibi küresel kültür endüstrisinin üretim merkezlerinde üretilen medya içeriğinin ve formatlarının küresel olarak yayılmasına ve yaygınlaşmasına katkıda bulunmaktadır (Krätke, 2003: 612). İkincisi, bu çalışma, Connell'in varsayımını benimsemektedir. Connell'a göre, küresel medya hem hegemonik hem de küresel olarak kontrol ya da disiplin edilen tek bir erkeklik modelini temsil etmekte ve dolayısıyla, erkek bedeni küreselleşmektedir (Connell, 2000). Üçüncüsü, küresel medya grupları tarafından yayımlanan erkek dergilerinin şablonu, çok farklı kültürel bağlamlarda başarılı bir şekilde yeniden üretilebilmektedir.

Bir popüler kültür modeli ya da biçimi olarak erkek dergileri, erkek olmanın belirli biçimlerini destekleyen ve tartışan bir toplumda ve medya alanında ilgi çekici bir konuma sahiptir (Jackson vd., 2001). Erkek (yaşam biçimi) dergileri, modern erkek kimliğinin inşası ve temsili ile ilgili alternatif görüşler sunan önemli bir araştırma alanıdır ve erkeklerin, gelenek sonrası modern dünyada, erkek olmayı öğrendikleri bir alan olarak erkek (yaşam biçimi) dergilerinin yükselişi ya da popülerlik kazanması da bunun kanıtıdır (Jackson vd., 2001; McKay vd., 2005; Gauntlett, 2008). Erkek dergilerinin küresel olarak popülerliğini artırması, bu dergilerin hem erkekliği hem de erkekleri nasıl inşa ve temsil ettiğini inceleyebilmek için önemli bir fırsat sunmakta ve söz konusu fırsatı iyi değerlendiren akademik alanyazın öncelikle kültürel bir metin ve kültürel bir olgu olarak erkek dergilerine odaklanmaktadır. Bu çalışmada da, özellikle kültürel bir metin ve kültürel bir olgu olarak erkek dergilerinin içeriğine, ideolojisine ve okurlarına odaklanılmaktadır. Bununla birlikte hem erkekliğin hem de erkeklere özgü davranışlarının, tutumların ve hazların inşa ve temsil edildiği bir medya türü ya da alanı olarak erkek dergilerine ilişkin görüşler sunulmaktadır. Ayrıca, dergilerin tamamen ana akım araçlar olup olmadığı ya da modern erkeklere (yeni) erkek(lik) ya da erkek kimliği modellerini önerip önermediği araştırılmaktadır.

Bu çalışmada, ilk önce Amerika Birleşik Devletleri ve Büyük Britanya'da erkek dergilerinin kısa tarihçesine yer verilmektedir. Daha sonra, erkek dergilerinin içeriğine, ideolojisine ve okurlarına ilişkin genel bir değerlendirme yapılmakta ve bir erkek dergileri tipolojisi sunulmaktadır. Son olarak da, dünyada ve Türkiye'de erkek dergileri ile ilgili akademik çalışmalara odaklanılmaktadır. Özellikle, küresel medya grupları tarafından yayımlanan ve uluslararası erkek dergileri pazarında satışa sunulan erkek dergilerinin hem erkekliği hem de erkekleri inşa ve temsil etme biçimlerini ortaya koyabilmek için dünyada ve Türkiye'de erkek dergileri ile ilgili akademik çalışmalar detaylı bir şekilde değerlendirilmektedir.

### **Amerika Birleşik Devletleri ve Büyük Britanya'da Erkek Dergilerinin Kısa Tarihçesi**



Gündelik yaşamın bir parçası haline gelen ve mağazalarda ya da gazete bayilerinde insanların görmeye alışık olduğu erkek (yaşam biçimi) dergileri, görece yeni bir olgudur. Aslında, erkeklerin, genel olarak yaşam biçimi dergilerine (daha kadınsı türünler olarak görülen ve ‘gerçek’ erkeklere nasıl yaşamaları gerektiğini söyleyen) ihtiyaç duymadıklarını düşünen, fakat pazardaki boşluğun (pornografik dergiler dışında) da farkında olan yayıncılar için erkek dergilerinin geçmişi görece olarak çok eski değildir (Gauntlett, 2008: 164). Erkek dergilerinin, özellikle de, genel ilgi ya da yaşam biçimi dergilerinin görece daha uzun bir süre önce yayımlanmaya başladığı Amerika Birleşik Devletleri’nde, 1930’lu yıllarda, ilk olarak *Esquire* ve *GQ* dergileri piyasaya sürülmüştür. *GQ* (Gentlemen’s Quarterly) dergisi, 1931 yılında, Apparel Arts (giyim kuşam sanatları) için bir erkek (stil-moda) dergisi olarak yayımlanmaya başlamıştır. *Esquire* dergisinin ilk baskısı ise, Amerikan işgücünün dörtte birinin işsiz olduğu 1933 yılının sonbaharında (Fotoğraf 1) yayın hayatına başlamıştır. Derginin popülerliği, ekonomik krizin kötü etkilerinden kurtulan Amerikalılar arasında yüksek gelir düzeyindeki şehirli erkek müşteriler (okurlar) için tasarlanmış ya da üretilmiş ürünlerin ve lüks tüketici kültürünün varlığını sürdürdüğünü kanıtlamıştır (Osgerby, 2001: 42).



**Fotoğraf 1.** Esquire Ekim 1933-1943-1953-1963-1973-1983-1993-2003-2013 Kapak

Büyük Britanya’da ise, erkek dergileri olgusu, 1953 yılında, *Playboy* dergisinin yayımlanmaya başlaması ile ortaya çıkmıştır. Bu coğrafyada geçmişi on dokuzuncu yüzyıla kadar uzanan süreçte, genel olarak otomobiller, hobiler ve pornografi ile ilgilenen ve daha uzun bir tarihe sahip olan erkek dergileri (Osgerby, 2001) güçlü bir geleneğe sahiptir. Erkek (genel ilgi ya da yaşam biçimi) dergileri ise, 1980’li yılların ortasında yayımlanmaya başlamıştır. 1985 yılında *FHM* (For Him Magazine), 1986 yılında *Arena*, 1988 yılında da, *Arena* dergisinden sonra, pahalıya mal olan şık bir yaşama ve modaya odaklanan *GQ* (Gentlemen’s Quarterly) dergisi piyasaya sürülmüştür (Gregorio Godeo, 2006a: 44). Tim Edwards (1997) ve Sean Nixon’a (1996) göre, Büyük Britanya’da, erkek (yaşam biçimi) dergilerinin ortaya çıkış tarihi, *Arena* dergisinin yayımlandığı yıl olan 1986’dır. Dergi, yüksek gelir düzeyindeki şehirli erkek müşteriler (okurlar) için

tasarlanmış ya da üretilmiş, lüks erkek (moda-stil) dergisi olarak (1980 yılında yayımlanan ve moda, tasarım, müzik içerikli *The Face*, *i-D* ve *Blitz* gibi stil dergilerinin başarısı nedeniyle) piyasaya sürülmüştür. 1980’li yıllarda, erkek (yaşam biçimi) dergileri ilk kez piyasaya sürüldüğünde, nesneleştirilmiş ve cinselleştirilmiş erkek bedeni temsilini sunarak erkeklik algısını dönüştürdüğü için övgüyle karşılanmıştır (Benwell, 2002: 149). Ayrıca, 1980’li yıllarda, erkek (yaşam biçimi) dergileri, izler kitlelerine, erkeğin daha kadınsı yönüyle daha fazla temas halinde olan ve erkeğin fiziksel yönüyle ilgilenmekten çekinmeyen bir *yeni erkek* modeli ya da biçimi önermiştir (Mort, 1996; Nixon, 1996). Ancak, 1990’lı yıllarda, yeni erkek, gerçek olmamakla eleştirildiği için yeni nesil erkek (yaşam biçimi) dergileri, daha az kadınsı olan *yeni delikanlı* erkek modelini ya da biçimini, yeni bir erkeklik temsili olarak önermiştir (Crewe, 2003). 1990’lı yılların başında, *Esquire* (1991), *Loaded* (1994) ve *Maxim* (1994) gibi dergiler piyasaya sürülmüş, 1990’lı yılların sonunda, *Front*, *Men’s Health*, *Stuff for Men*, *XL for Men*, *Later* ya da *ZM* gibi dergiler yayımlanmaya başlamıştır. Bu yıllarda, erkek (yaşam biçimi) dergileri; gerçek, kendini gerçekleştirmiş ve tüketici olması için normatif erkeklik ile karşı karşıya getirilen genç erkeklerin içinde buldukları çelişkili duruma bir tepki (Rutherford, 2003) olarak işlev görmüştür. Özellikle, bu dergiler, Büyük Britanya’daki yazılı medya sektörünün güçlenmesine katkıda bulunmuştur (Gregorio Godeo, 2006a: 44; 2006b: 89). Aslında, erkek dergileri hem bir olgu olarak hem de bir pazar olarak görece yenidir. Ancak, Büyük Britanya’da, yaşam biçimi dergilerinden daha önceki yıllarda, erkekler, erkek (genel ilgi) dergileri kategorisinde yer almayan *What Car*, *Hobby Electronics* ve *Angling Times* gibi özel ilgi dergilerini de okumuştur. Ayrıca, özel bir hobiye ya da ilgiye odaklanmış özel ilgi dergilerinin yanı sıra, *Playboy*, *Penthouse* ve *Men Only* gibi pornografik dergileri de satın alma eğilimi göstermiştir (Gauntlett, 2008: 167).

### Kuram

Erkek dergileri, kapitalist medyanın önemli aktörlerinden biridir ve bu dergiler, tüketici (okur) kitlesini genişletmek isteyen küresel medya gruplarının reklam verenlere sattıkları erkek tüketiciler için tüketim ürünleridir. Gill’in (2007: 181) de belirttiği gibi, dergiler, “giderek artan bir şekilde güçlenen medya imparatorluklarının parçaları, çok özel bir tüketici kitlesini reklam verenlere satmanın araçları ve aynı zamanda, kültürel metinler”dir. Jackson ve diğerlerine (2001) göre de, erkek dergilerini incelerken göz önünde bulundurulması gereken bağlam kuşkusuz tüketim toplumdur. Tüketim toplumu bağlamında, modern erkekliğe ve tüketici erkeklere odaklanan Benwell (2003a: 6) için de, erkek dergileri, “modern erkekliğe ilişkin görüşleri ifade etmek ve erkek tüketici üzerinde düşünmek için önemli bir alan”dır. Stevenson ve diğerleri ise, erkek dergilerini, “yeni pazarları teşvik eden ve değişen modern erkekliğin tanımını yapan kapitalizmin başarısı ile ilgili olarak kültürel iktidar kaynakları” (2003: 129) olarak tanımlamaktadır. Erkek (yaşam biçimi) dergileri alanyazınına bakıldığında da, erkek dergilerinin, genellikle tüketici yaşam biçimlerinin teşvik edilmesi ve modern erkekliklerin ortaya çıkması, özellikle de, *yeni erkek* gibi (yeni) erkeklik biçimlerinin inşa edilmesi ile ilgili olarak incelenmiş olduğu görülmektedir (Attwood, 2005: 84). Sosyokültürel bağlamda, yeni erkek, modern Büyük Britanya’daki erkeklik söylemlerinde önemli bir temadır ve yeni

erkek imajının, “modern, özgürlüğüne kavuşturulmuş heteroseksüel kadınlar için ideal eşi ... daha yumuşak, daha hassas ve cinsiyetçi dilden kaçınan, bebek bezi değiştiren ve tüm gün alışveriş yapmaktan hoşlanan şefkatli bir bireyi” temsil ettiği öne sürülmektedir (Edley ve Wetherell, 1997: 204). Nixon’a (1997: 327) göre de, erkek dergilerinin ana rolü, yeni erkek kimliğini ve modelini inşa ve temsil etmektir ve modern yeni erkek imajının inşa edilmesinde, yazılı medya, televizyon, reklamcılık ve dergiler önemli bir rol oynamaktadır. Yeni bir erkeklik biçimi olarak yeni erkek, 1980’li yıllarda, öncelikli olarak medya güdümlü bir olgu olarak ortaya çıkmıştır (Edwards, 1997: 39). Yeni erkek imajı, Batılı endüstrileşmiş toplumlarda, geleneksel aile reisi erkekliğinden bir kopuşun göstergesi olan bir dizi değişikliğin sonucudur ve özellikle, 1970’li yıllarda erkeklik ile ilgili feminist söylem ve 1980’li yıllardaki tüketici yaşam biçimi kültürü, yeni erkek imajının üretilmesine yardımcı olmuştur. 1980’li yıllarda, değişen erkekliğe ilişkin söylem, erkeklerin özgürleşmesini vurgulamış ve bu özgürlük, genç erkeklere; geleneksel erkeklik simgelerini parçalayan ve daha önce kadınsılık ile ilgili olan tüketim zevklerini meşrulaştıran imajların satıldığı yeni moda kültürü aracılığıyla inşa edilmiştir (aktaran Aarseth, 2009: 425).

Erkek(lik), erkek kimliği, erkek bedeni ve erkek söylemi üzerinde düşünme imkanı sağlayan yeni bir erkek(lik) alanı olarak erkek (yaşam biçimi) dergileri, görünür olmayan modern erkekliğe ilişkin kavramlar (Benwell, 2001: 19) hakkında tartışma yürütülebilecek zengin kaynaklardır ve bu bağlamda, erkek dergileri söz konusu olduğunda, genel olarak iki temel kuramsal yaklaşımın varlığından söz edebilmek mümkündür. Birinci yaklaşıma göre, modern zamanlar bir erkeklik krizine tanıklık etmekte, erkeklik ile erkek (bedeni) değişmekte ve erkek dergileri de, erkeklerin değişen toplumsal cinsiyet ilişkilerini yansıtmaktadır. İkinci yaklaşıma göre de, erkek dergileri, hegemonik ve ikincil erkek(lik)ler arasındaki geleneksel ilişkiyi dengelemekte ya da sağlamlaştırmaktadır (Boni, 2002: 466-467). Bu çalışma da, değişen erkeklik, erkek, erkek bedeni ve erkeklerin değişen toplumsal cinsiyet ilişkileri ve bu ilişkileri düzenleyen ya da kontrol eden hegemonik erkek(lik)ler ile ikincil erkek(lik)ler arasındaki geleneksel ilişki üzerine kuramsal bir değerlendirme yapmaktadır. Söz konusu değerlendirme için de, dergi alanyazınındaki diğer akademik çalışmalarda olduğu gibi, erkek dergilerinin içeriğine, ideolojisine ve okurlarına (Benwell, 2004: 7) odaklanmaktadır.

### ***Erkek Dergilerinin İçeriği***

Yeni erkek imajını üreten, geleneksel erkeklik simgelerini parçalayan, tüketim zevklerini meşrulaştıran kapitalist medya imajlarını satan ve tüketici yaşam biçimi kültürünü benimseyen erkek (yaşam biçimi) dergilerinin içeriği de, yeni erkek(lik) modellerini ya da biçimlerini inşa ve temsil etmektedir. Erkek dergileri, öncelikle, sayfalarında, yeni erkek(lik) modellerini ya da biçimlerini simgeleyen ünlü erkek ikonlarla ve şöhretlerle yapılan röportajlara (Fotoğraf 2) yer vermektedir. Özellikle, yirminci yüzyılın son yirmi yılında, *GQ* ve *Esquire* gibi erkek dergilerinin de, ön kapaklarında, aktörler, sporcular, şöhretler, müzisyenler ve politikacılar gibi tanınmış ve saygın erkelere, kadınlardan daha çok yer verdikleri görülmektedir (aktaran Reichert ve Zhou, 2007: 128). Erkek dergilerinde, ünlü erkek ikonlarla ve şöhretlerle yapılan röportajların yanı sıra, spor, sağlık ve

formda olma, cinsel ilişki ve kadınlar, seyahat, sanat ve erkek modası ile ilgili konulara da yer verilmekte ve ayrıca, erkek giyimi, aksesuarlar, tütün, alkol ve teknoloji ile ilgili reklamlar ön plana çıkarılmaktadır. Erkek dergilerinde sunulan ya da temsil edilen en yaygın temalar ise, kadınlara bakmaktan hoşlanan erkekler, kadınlar hakkında çok fazla şey bilmeyen erkekler, otomobillerden ve spordan hoşlanan erkekler, yardıma ihtiyaç duyan erkekler, cesur ve tehlikenin cazibesine kapılmış erkeklerdir (Gauntlett, 2008: 171-173). Ancak, bu noktada, belirtilmesi gereken husus, toplumsal cinsiyet kimliğine ilişkin düşüncelerin açık bir şekilde ifade edilebildiği, *kolay anlaşılır* bir tür olarak *erkek dergilerinin içeriğinin değişkenliği*dir. Çünkü erkek dergileri, bazen ön kapaklarında idealleştirilen erkek imajını sunarak kadın okurları kendisine çekmeye çalışmaktadır. Bazen de, *yeni erkek* imajına eşlik ettiği hissi uyandıran *homoerotizme* karşı çıkarak ve erkek (yaşam biçimi) dergilerinin alternatifi olan bir tür olarak yumuşak-pornografik dergileri taklit etmeye çalışarak, *idealleştirilen erkek imajının yerine cinselleştirilen kadın imajını* yerleştirmektedir. Örneğin, özellikle, ön kapağında kadın imajına yer veren *FHM* (For Him Magazine) dergisinin başarısı, kadın imajına ilişkin yayın politikasının tutarlılığına bağlanmaktadır (Benwell, 2002: 158). Ayrıca, dergi alanyazınında çalışmalar yapmış olan araştırmacılar hem erkek hem de kadın dergilerinin kapaklarında yer alan görsel imajların; kadınların, *benzemeleri gereken şeyi*, erkeklerin ise, *aramaları ya da bulmaya çalışmaları gereken şeyi* tasvir etme eğiliminde olduğunu öne sürmektedir (Malkin vd., 1999: 652). Aslında, dergiler için bir kurala dönüşmüş olan bu yaklaşımın erkek dergileri tarafından benimsendiği de görülmektedir. Örneğin, *Men's Health* dergisi, heteroseksüel erkeklerin; bağı açık, kaslı ve bakımlı erkeklerin görsel imajlarını sunan bir erkek dergisini satın alacağını varsaymakta ya da bu yaklaşımın doğru olduğunu kanıtlamaktadır.



**Fotoğraf 2.** GQ (Gentlemen's Quarterly) Ocak 2014 Kapak: Amerika Birleşik Devletleri-Büyük Britanya-Almanya-Fransa-Rusya-Çin-Güney Afrika-Türkiye

Kadınlığın ya da erkekliğin ideal bir modelini oluşturmak için ya da kadınları ve erkekleri oldukları gibi göstermek için bütün süreli yayınlar bedenle ilgilenmektedir ve



özellikle beden, dergilerin neredeyse tek ilgi alanıdır. Beden aracılığıyla birey, başkalarına nasıl bir insan olduğunu gösterebilmekte ve ayrıca, beden, bireyin değişken ve yeterince tatmin olmayan arzuları doğrultusunda uysal ve biçim değiştiren bir cisim (Giet, 2006: 7) olabilmektedir. Erkeklik ve erkek bedeni, söylemsel ve etkileşimsel olarak modern iktidar sistemleri içinde inşa edilmektedir. Aslında, erkeklik ile erkek bedeninin toplumsal olarak inşa edildiğini öne sürmek her ikisinin maddeselliğini reddetmek anlamına gelmemektedir, ancak, her ikisinin gerçek maddeselliğini fark etmek ya da onaylamak, erkekliği ve erkek bedenini tarihsel ve toplumsal olarak kontrol altında tutmuş ve şekillendirmiş olan farklı iktidar ilişkilerinin bir sonucudur (Boni, 2002: 467). Erkek(lik)lerin ve erkek beden(ler)inin söylemsel ve etkileşimsel olarak inşa edildiği modern iktidar sistemlerinin ve erkeklik ile erkek bedenini tarihsel ve toplumsal olarak kontrol altında tutmuş ve şekillendirmiş olan farklı iktidar ilişkilerinin bir parçası olan erkek dergileri de, erkek bedeninin toplumsal olarak inşa edildiği bir alandır. Erkek dergilerinin içeriğinde, özellikle, 1980’li yıllara kadar nadiren idealleştirilen, 1980’li ve 1990’lı yıllarda ise, yeniden ilgi gösterilmeye başlanan ve ana akım Batı medyasında yaygınlık kazanan erkek bedenine ve çıplak ya da yarı çıplak erkek imajına (Labre, 2005a: 223) odaklanılmaktadır. Erkek dergilerinde, erkek bedeni, yalnızca araçsallaştırılmamakta, aynı zamanda, dergi okurunun bakışlarına da maruz bırakılmakta ve “erkekler hem erotik görünüş açısından hem de reklamların hedef izler kitlesi olarak giderek artan bir şekilde ve mazeret gösterilmeksizin nesneleştirilmektedir (Mackinnon, 2003: 99)”. Medyada, yalnızca erkek bedeninin görünürlüğü ve erkek imaj(lar)ının sayısı artmamakta, daha da önemlisi, ana akım popüler kültürde, erkek bedenini, idealleştirilen ve erotikleştirilen biçimlerde betimleyen ve erkek bedenini seyredilmesi ve arzulanması için kodlayan *yeni bir temsil pratiği türü* ortaya çıkmaktadır (aktaran Gill, 2005: 38). Law ve Labre (2002), popüler dergilerde yer alan erkek beden(ler)inin, daha zayıf, kaslı ve dar bir bel çevresine eşlik eden geniş bir göğüs kafesine sahip olduğunu öne sürmektedir. Onlara göre, bu özellikler, 1960’lı ve 1970’li yıllardan 1980’li yıllara kadar dramatik bir şekilde gelişme göstermiş ve 1990’lı yıllarda, kaslı erkekler giderek artan bir şekilde daha fazla görünür hale gelmiştir.

Erkek dergileri, ‘eğitici bir üslup’ kullanan ‘eğitici bir tür’dür (Schirato ve Yell, 1999: 84). Bu bağlamda, erkek dergilerinin içeriğinde, okurların, erkeğe özgü yaşam biçimi ile ilgili soru sorabildiği sayfalarda, kişisel sorunları ile ilgili olarak dergilere gönderdikleri mektupların ve dergilerin bu mektuplara verdikleri cevap niteliğindeki (okurların bu sorunlarla baş edilmesi için ne yapması gerektiğine dair) tavsiyelerin yer aldığı *tavsiye sütunlarına* yer verilmektedir. Erkek dergilerinin tavsiye sütunlarında yayımlanması için okurlar tarafından gönderilen sorularda da, kendi sorunları hakkında yardım arayışı içinde olan erkeklerin sorunlarına ilişkin tutumları görülebilmektedir (Spalding vd., 2010). Erkek dergileri de, erkeklerin yardım arayışına, erkekliği geleneksel olarak tanımlayarak, tanımlamaları sürdürerek (yineleyerek) ya da destekleyerek karşılık vermektedir (Stevenson vd., 2000). Kadın dergilerinde uzun zamandır var olan ve çözüm yolları tavsiye eden köşe yazarları geleneğini takip eden erkek dergileri, erkek okurlara, kız arkadaşları ve eşleri ile ilişkileri, duygusal ikilemleri, sağlık ve formda olma, vücut bakımı ve erkek modası hakkında önerilerde bulunmaktadır (Gregorio Godeo, 2006a:

44-45; 2006b: 89). Anstiss ve Lyons (2013) da, *Men's Health* ve *FHM* (For Him Magazine) dergisinde, tavsiye sütunlarında yer alan okur mektuplarını ve uzman yanıtlarını söylemsel olarak çözümledikleri çalışmalarında, okur mektuplarında, kendine güvenen, bağımsız, bilgili, sabırlı ve kadınsılık ile ilişkilendirilmekten kaçınan bireyler olarak konumlanan erkeklerin, uzmanların yanıtlarında olumlu bir şekilde pekiştirildiğini belirlemiştir. Ayrıca, diğer erkek tiplerine, alaycı bir şekilde cevap verildiğini ve dolayısıyla da, dergi metinlerinin, kabul edilebilir ya da kabul edilemez erkeklik temsillerinin sınırlarını belirleyerek hegemonik idealleri pekiştirdiğini ortaya koymuştur. Aslında, aşırı tüketime ve göz alıcı hale getirilen yeniden üretime odaklanan erkek dergileri, erkeklerin ilişkilerine, iş yaşamına ve yaşam tercihlerine dair önerilerde bulunmakla birlikte, okurlarını genellikle satın almaları, giyinmeleri ve yemeleri gereken ürünlere yönlendirmektedir (Hollow, 2012: 17). Bütün bunların ötesinde, erkek dergileri ile ilgili araştırmalar, dergilerin, hegemonik pekiştiricilerle dolu (bu pekiştiricilerin yaygın olduğu) bir alan olduğunu öne sürmektedir. Spalding ve diğerleri (2010), çok satan erkek dergilerindeki tavsiyelerin, ağırlıklı olarak, iktidarın hegemonik görüşlerini, kadınların kontrolünü ve nesneleştirilmesini kullanarak, erkek yaşamındaki en önemli öncelik ve hak olarak cinselliğe ve (heteroseksüel) cinsiyete ya da cinsel ilişkiye odaklanma eğiliminde olduğunu ortaya koymuştur. Ricciardelli ve diğerleri (2010) de, dergilerin, hedef izler kitlesine bağlı olarak değişken hegemonik erkeklik modellerini ya da biçimlerini sunduğunu ya da önerdiğini belirlemiştir. Ricciardelli ve diğerlerine (2010) göre, farklı erkeklik modelleri ya da biçimleri göstermesine rağmen, her dergi, cinsel egemenlik araçları, statü sembolleri ve kaslı erkek(lik) aracılığıyla, kadınlar ve diğer erkekler üzerinde üstünlük kazanabilmenin koşullarını okura bildirmektedir. Ancak, erkekler, bu egemenlik ve üstünlük kurma alanında, daha geleneksel tasvirleri canlandırmaktan ziyade, dergilerin tavsiye sütunlarında yayımlanması için dile getirdikleri sorunlar hakkında kaygılı olduklarını göstermektedir (Alexander, 2003).

### ***Erkek Dergilerinin İdeolojisi***

Yaşam biçimi dergileri, özellikle de, bir cinsiyet yerine diğer bir cinsiyet üzerinde belirgin bir şekilde düşünen dergiler, toplumsal cinsiyete, abartılmış bir ikili muhalif değer atfedilen bir alandır ve bu alanda, toplumsal cinsiyet normları, 'söylemsel olarak inşa edilmektedir' (Butler, 1999). Benwell'a (2002: 154) göre, erkeklik, bir toplumsal yapı ve aynı zamanda, erkek dergilerinin tüketimi aracılığıyla etkin bir şekilde inşa edilen ve pekiştirilen 'gelenekselleştirilmiş rollerin tekrarlanması'yla somutlaştırılmış bir kimliktir. Erkek dergileri hem bir erkek olmanın ne anlama geldiğine dair tekil bir temsili pekiştirmek için 'gelenekselleştirilmiş rol tekrarları'nı kullanmakta hem de sıklıkla muhalif söylemlerin (kadınsılık gibi) kapsayıcı unsurlarıyla toplumsal cinsiyet kimliğine özgü tartışılabilirliği sömürmektedir (Benwell, 2002: 155). Jackson ve diğerlerine (2001: 84, 86) göre de, erkek dergilerinde, "erkekler ve kadınlar, cinsel kimlikleri ve cinsel arzuları açısından zıt kutuplar olarak temsil edilmekte" ve erkek dergilerindeki (yeni) erkek(lik) modeli ya da biçimi "erkekler ve kadınlar arasındaki sınırları güçlendirmenin bir aracı olarak faaliyet göstermektedir". Erkek dergilerinin diline, özellikle de, erkekliğin kültürel temsillerine odaklanan çalışmalarında, Taylor ve Sunderland (2003)

de, toplumsal cinsiyet söylemlerinin üretiminde rol oynayan dilin “erkekler ile kadınlar arasındaki toplumsal eşitsizlikleri inşa edebildiğini ve yansıtabildiğini (2003: 182)” öne sürmektedir. Whelehan’a (2000) göre de, kadınların cinsel obje olduğu ve toplumsal cinsiyet rollerindeki değişimlerin alaycı bir tavırla bertaraf edilebildiği bir erkeklik dünyasını destekleyen *Loaded*, *FHM* (For Him Magazine) ve *Maxim* gibi erkek dergileri, feminizmin mesajını geçersiz kılmaya çabalamaktadır. Bu bağlamda, toplumsal cinsiyete ilişkin birtakım ‘düzenleyici kurguları’ destekleyen bir söylem türü olarak (Benwell, 2002: 155) erkek dergileri, feminizme karşı bir manifesto niteliği taşımaktadır, çünkü erkek dergileri çoğunlukla *cinsiyetçiliği ve erkek egemenliğini* ısrarcı bir şekilde savunduğu için suçlanmakta ve dergilerin *feminizme karşı tepkinin* bir parçası olduğu varsayılmaktadır. Erkek dergilerinin cinsiyetçi olduğu görüşü, dergilerin genellikle çıplak ya da yarı çıplak ve baştan çıkarıcı pozlar veren kadınların fotoğraflarını yayımladığına dair gözleme dayandırılmaktadır. Ancak, bu görüş, bazı kadın dergilerinin, yarı çıplak erkek fotoğraflarını yayımlaması ve hem erkek hem de kadın dergilerinde erkeklerin ve kadınların benzer şekillerde fotoğraflanması nedeniyle, dergilerin cinsiyetçi olmadığını öne süren bir başka görüş tarafından kabul edilmemektedir (Gauntlett, 2008: 182). Ayrıca, erkek dergileri hem *cinsel çekiciliği olan* genç kadın imajlarının egemenliği altında olabilmekte hem de bu dergilerin sayfaları, okurlara, daha bariz bir biçimde homoerotik imajları incelemenin ya da görmenin beraberinde getirmiş olduğu utanç olmaksızın, zarif genç erkek imajlarını, açıkça kabul edilebilir bir şekilde seyretme imkanı sunmaktadır (Stevenson, Nick vd., 2003: 126).

Erkek dergilerine ilişkin iki farklı yaklaşım bu noktada önem kazanmaktadır. Birincisi, erkek dergileri, değişen toplumsal cinsiyet ilişkilerine ve erkeklerin (bedensel) kimliklerine ya da yeni erkek olarak adlandırılan öz kimliklerine ilişkin bir eğilimi yansıtmaktadır. İkincisi, hegemonik erkeklik ile ikincil ya da bağımlı erkeklik arasındaki geleneksel ilişkiyi değişime karşı korumaktadır (Benwell, 2004: 6). Bu iki yaklaşım bağlamında, erkek dergilerine yönelik bir feminist eleştiriye göre, medya tarafından inşa edilen ve yeni erkek şeklinde tanımlanan erkek(lik)ler, ataerkilliğin toplumsal değerleri küçümseyen ya da ataerkilliğin olumsuz bir geri dönüşümü olarak ortaya çıkmıştır. Bu ortaya çıkış, feminizmdaki gelişmelere tepki göstermek için görünür olma ihtiyacı tarafından harekete geçirilen en yüzeysel ve kozmetik değişikliklerle gerçekleşmiştir (aktaran Benwell, 2004: 7). Fakat her iki yaklaşımda da, tüketimin ve temsilin merkezinde, şekillendirilen ve erkeğe özgü yaşam biçimini belirleyen sağlık, formda olma ve bakımlı olma gibi konular ile ilgili olarak arzu edilen ve imrenilen erkek bedeninin olduğu görülmektedir (Boni, 2002: 465-466). Bütün bunların ötesinde, erkek dergileri tarafından desteklenen öncelikli toplumsal cinsiyet kimliği, genç erkeklerin tecrübe alanında kültürel biçimlerin üretimini kontrol eden bir toplumsal yapı olarak *hegemonik erkekliktir* (Connell, 1998, 2003, 2005a, 2005b; Connell ve Wood, 2005; Connell ve Messerschmidt, 2005), bu erkeklik, fiziksellik, şiddet, özerklik, akıl, gizli ve ince alay gibi nitelikleri ya da özellikleri benimsemektedir (Benwell, 2002: 158) ve erkek (yaşam biçimi) dergilerinde, erkek(lik) imajı, hegemonik erkekliğin kültürel özelliğini sürekli tekrarlamaktadır (McKay vd., 2005; Rohlinger 2002). Hegemonik erkeklik, hiyerarşide kendisini, öncelikli olarak kadınsılık, kadınlar, gey erkekler ve hippiler gibi alt grup-



lar ya da yapılar karşısında tanımlayan (kültürel olarak) egemen bir toplumsal cinsiyet kimliğine gönderme yapmaktadır. Erkek dergileri, genellikle, erkek ve kadın tanımlamalarını sınırlandırmakta ve bu dergilerde, erkeklik, (nedir yerine ne değildir gibi) bir ön değer olarak tanımlanmaktadır. Bu bağlamda, *kadınsılık* ve *homoseksüellik* olmak üzere iki önemli kimlikten kaçınarak ve bu kimlikler arasında kaçınılmaz bir ilişki olduğunu öne sürerek bu kategorileri sıklıkla birleştirmektedir (Benwell, 2002: 158-159). Gill'e (2007: 217) göre de, hedef izler kitlesini heteroseksüel erkeklerin oluşturduğu erkek (yaşam biçimi) dergileri, erkekliği genellikle sorumluluktan kaçış, bağımsız ve herhangi bir kısıtlama olmaksızın gerçekleştirilen haz arayışı ve kadın bedeninin tüketimi açısından inşa etmektedir.

### ***Erkek Dergilerinin Okurları***

Erkek dergilerinin (ideal) okurları, (toplumsal) cinsiyet, yaş, toplumsal sınıf, statü ve meslek grubu gibi kriterler dikkate alınarak tanımlanabilmektedir. Bu bağlamda, okurlar; genç, çalışan sınıfa mensup, düşük statüye sahip, mesleki güç eksikliğini telafi etmek için bu dergilerde tasvir edilen güçlü bedenlere sahip olmak isteyen (aktaran Vigorito ve Curry, 1998: 138), kendine özgü ve çoğunlukla bekar, zengin, şehirli, çok para kazanan ve çok para harcayan heteroseksüel erkeklerdir ve diğer erkekler, bu yaşam biçimini ya da onun değerlerini benimsememektedir (Edwards, 1997: 76). Ayrıca, erkek dergilerinin okurları, narsist (kendine aşık olan) erkeklerdir ve erkek dergileri, narsist erkek okurların bakışlarının, farklı ürünlerin reklamını yapmak için kullanılan çok sayıda ve yarı çıplak erkek imajına yöneldiğinin farkında olmakla birlikte, homoseksüelliği reddetmekte ve toplumsal cinsiyet farkını desteklemektedir. Ancak, erkek dergileri, geleneksel ve heteronormatif erkeklik biçimleri ile diğer erkeklerin yarı çıplak imajlarını ya da kadınsı ürünlerin reklamlarını sunduğu için kendi içinde bir kararsızlık yaşamakta ve bu durum, geleneksel erkekliğin yavaş yavaş yok olmasına neden olmaktadır. Bu nedenle de, erkek dergileri, söz konusu kararsızlığı ortadan kaldırmak için daha belirgin referans çerçevelerini kullanmaktadır (aktaran Hall ve Gough, 2011: 69-70). Bu referans çerçevelerine bakıldığında, erkek dergilerinde, erkek(lik) imaj(lar)ının ve kozmetik ürünlerinin arka sayfalara yerleştirildiği, erkeklerin kadınlarla ya da spor yaparken fotoğraflandığı ve dolayısıyla, heteroseksüelliğe ve toplumsal cinsiyet farkına gönderme yapıldığı görülmektedir (Hall ve Gough, 2011: 70).

Samimi ve kişilerarası bir üsluba sahip olan (Benwell, 2003b) ve cana yakın bir şekilde, okurlarıyla alay etmeden, onlara yol gösteren (Rogers, 2005: 180) erkek dergileri, okurları ile *arkadaş* olmak istemektedir (Stibbe, 2004: 36). Heteroseksüel erkek okurları ile arkadaş olmak isteyen ve bu nedenle, homoseksüellikle ilişkilendirilmekten kaçınan erkek dergileri, okurlarına, *arkadaşları* gibi davranmakta ve kadın beden(ler)i ile (heteroseksüel) cinsiyeti ya da cinsel ilişkiyi önemle vurgulamaktadır (Gill, 2003). Aslında, erkek dergilerinde, erkek beden(ler)i, diğer erkeklerin bakışlarının nesnelidir. Ayrıca, erkek beden(ler)i, bedensel pratiklere, bedensel sağlığa ve cinselliğe gösterilen ve giderek artan ilginin özneleri olarak temsil edilmektedir. Bu nedenle, erkek dergileri, belirsiz ve çelişkili bir alandır (Boni, 2002: 468). Bu bağlamda, Benwell (2003b; 2004: 13-14) da, erkek dergilerindeki erkekliğin, erkeğe özgü farklı kimlikler arasında sürece-

len kararsızlık ile tanımlanabileceğini öne sürmektedir. Çünkü erkeklik hem aktif, akılcı, profesyonel, bağımsız, bilgili ve otoriter olma eğilimindedir (bu erkeklik, erkek bedene ya da erkek bedeni tarafından gerçekleştirilen ve sıklıkla şiddet içeren eylemlere odaklanan idealleştirilmiş erkekliktir) hem de sıradanlık, güçsüzlük ve içe dönüklüktür. Dolayısıyla, erkek dergilerinin (ideal) okurları ne geleneksel ya da hegemonik erkeklığe ne de geleneksel olmayan ya da antihegemonik erkeklığe yakındır. Aksine, bu iki erkeklik biçimi arasında gidip gelmektedir.

Erkek dergilerinin okurlarına ve özellikle de, dergi okurlarının alımlamalarına ilişkin en kapsamlı araştırma, Jackson ve diğerleri (1999) tarafından yapılmıştır. Jackson ve diğerleri, çalışmalarında, pek çok okurun, hatta dergileri düzenli olarak satın alan (dergilere bağlı) okurların bile, dergileri, yüzeysel ve tek kullanımlık ürünler olarak değerlendirdiklerini belirlemiştir. Okurların ön kapaktan arka kapağa kadar dergiyi okumaktan ziyade, yalnızca dergilere göz atmak ya da dergileri gözden geçirmek istediklerini ortaya koymuştur. Ayrıca, erkek dergilerinin, *düşük nitelikte, gereksiz bir harcamaya neden olan, anlamsız, saçma ve yüzeysel* araçlar, bir başka ifadeyle, *değersiz ya da önemsiz* bir kültür ya da fikir aracı olduğuna dair bir yaklaşım da söz konusudur (Jackson vd., 1999: 358). Ancak, okurların, erkek dergilerini kullanmak amacıyla satın almaları ve yalnızca *sıradan bir okur olduğunu ya da sürekli dergi okumadığını iddia eden* bir erkeğin yatağının yanında bir derginin eski sayılarını saklaması (bu Jackson ve diğerlerine ait -1999- bir gözlemdir) bu yaklaşımın kabul edilmesini mümkün kılmamaktadır. Erkek dergilerinin okurlarına ilişkin bir başka değerlendirme de, Gill (2003: 43) tarafından yapılmıştır. Ona göre, erkek (yaşam biçimi) dergilerinin ortaya çıkışı sorundur, çünkü erkekler, 'kendi cinsiyeti hakkında bir öz-bilince sahip değildir' ve erkeklerin, bir erkek olmaktan, erkek modasından ve erkeklerin sorunlarından bahsedilen bir dergiyi satın almak isteyip istemeyeceğine dair bir belirsizlik söz konusudur.

### Tipoloji

Erkek dergileri tipolojisine ilişkin yaklaşımlardan biri, erkek dergilerini, *pornografik* (aşırı müstehcen olmayan) *dergiler* ve *yaşam biçimi dergileri* olmak üzere iki ana kategoriye ayırmaktadır. Bu yaklaşıma göre, kültürel bir metin ve kültürel bir olgu olarak ele alınan erkek dergileri ile ilgili akademik çalışmalar, bu iki yayın kategorisinin çözümlenmesine ve bu yayınlara ilişkin tartışmalara odaklanmaktadır. Bu iki farklı yayın kategorisinin birincisi olan erkek (pornografik) dergileri, pornografi hakkında daha genel bir tartışmanın parçası olarak ön plana çıkmakta ve bu dergilerde, kadınların temsiline ve özellikle de, kadınların yumuşak pornografik temsillerine yer verilmektedir. Erkek dergileri, gençlerin ve genç yetişkinlerin; cinsel yeterliliklerin, tekniklerin, sorunların, sağlığın ve alternatif cinselliklerin dahil olduğu cinsel konular hakkında bilgi elde etmek için kullandıkları cinsel bilgi kaynaklarıdır (aktaran Taylor, 2005: 154). Ancak, hedef izler kitlesini heteroseksüel erkek okurların oluşturduğu yumuşak-pornografik dergiler (*FHM* ve *Ralph* gibi erkek dergileri), büyük ölçüde cinselliğe, özellikle de cinsel davranışlara ve erkeklerin cinsel dürtülerine odaklanmaktadır. Ancak, bu dergiler, yalnızca maçolukla, cinsiyetçilikle, şovenizmle ve pornografi ile övünen erkekleri temsil etmektedir (Macnamara, 2006: 126, 156). Bu iki farklı yayın kategorisinin ikincisi olan

erkek (yaşam biçimi) dergileri ise, yaşam biçiminin parçaları olan toplumsal cinsiyet ve cinsellik ile ilgili pratiklerin gerçekleştirildiği (Polyzou, 2010: 116) ve genel olarak, tüketici yaşam biçimlerinin özendirildiği dergilerdir. Ayrıca, erkek (yaşam biçimi) dergileri, cinsel saflığın ya da doğallığın tükenişini ifade eden söylem ve toplumsal cinsiyete ilişkin cinselliklerin sınırlarını ihlal eden cinsel temsiller aracılığıyla, *erkekliğin hazlarını* yeniden değerlendirmek için oldukça büyük bir faaliyet alanına olanak sağlamaktadır (aktaran Tyler, 2004: 92). Bu dergilere ilişkin akademik çalışmalar da, yeni erkek olarak tanımlanan yeni erkek(lik) figürlerini ve modern erkek(lik)leri incelemektedir (Attwood, 2005: 84). Erkek (yaşam biçimi) dergileri, özellikle erkekliğin bir tüketim ürünü olarak nasıl inşa edildiğini anlamak için zengin araştırma alanlarıdır ve erkek dergilerinin okurları, erkek (yaşam biçimi) dergilerinde, tüketim ürünleri çerçevesinde toplumsal cinsiyetin nasıl inşa edildiğini ve toplumsal cinsiyet yapısının önemini öğrenmektedir (Alexander, 2003). Erkek dergilerinin yalnızca spor ve hobi dergileri ile sınırlı olduğu ya da erkeklerin, spor ya da hobi dergileri dışında dergi okumadıkları (Braithwaite, 2002: 115) gerçeğinin geçerliliğini kaybetmesine neden olan ve *bir erkek olmanın ne anlama geldiğine* dair egemen kültürel anlamları değiştiren (2003a: 13) erkek (yaşam biçimi) dergileri, erkekleri, erkekliklerinin bastırılmış yönlerini geliştirmek için teşvik etmekte (Jackson vd., 2001) ve bu dergiler, daha önce hobi ve özel ilgi dergileri tarafından tartışılmayan erkek yaşamının tüm yönlerini ele almaktadır (Gauntlett, 2008: 170). Erkek dergileri tipolojisine ilişkin bir diğer yaklaşım da, erkek dergilerini, *cazibe üstüne kurulu dergiler* ve *tarz dergileri* olmak üzere iki temel kategoriye ayırmaktadır. Birinci kategoride yer alan dergiler, pornografik dergilerde olduğu gibi, içeriği nasıl olursa olsun öncelikli olarak kadın bedenini sergilemektedir. İkinci kategoride yer alan dergiler ise, yaşam biçimi dergilerinde olduğu gibi, hedonist bir anlayışla yaşanan erkek yaşamıyla ve lüks tüketimle ilgilenmektedir (Giet, 2006: 21).

Erkek dergilerini, pornografik dergilere ve yaşam biçimi dergilerine alternatif olarak, *genç erkek* ya da *delikanlı dergileri*, *stil-moda dergileri*, *spor dergileri* ve *sağlık dergileri* olmak üzere dört ana grupta toplayabilmek de mümkündür. Hedef izler kitlesi genç erkeklerden ya da delikanlılardan oluşan erkek dergileri, (genç erkek ya da delikanlı dergileri), hedef izler kitlesini genç erişkin erkeklerin oluşturduğu yaşam biçimi dergilerinin görece yeni bir türüdür ve bu dergilerde, genç erkeklere özgü basmakalıp bir erkeklik inşa edilmektedir (Taylor, 2006: 693). Gençlik, hazcı tüketim, bekarlık, kadınları nesneleştirme ve cinsel cazibe vurgusuyla tanımlanan genç ya da delikanlı erkek(lik) modeli, kendi sorumluluklarını terk eden ve aynı zamanda, aşırı alkol ve uyuşturucu tüketimi ile rastgele cinsel ilişkide bulunan erkeklerin cinsel pratikleri gibi sağlıkla ilgili olarak daha riskli davranışların yanı sıra, spor, otomobiller ve video oyunları gibi klişeleşmiş ve erkeğe özgü ilgi alanlarından haz alan bir tüketici erkek(lik) modelidir (aktaran Ricciardelli vd., 2010: 65; Attwood, 2005; Jackson vd., 2001). Erkek (stil-moda) dergileri de, homoseksüelliği reddetme zorunluluğu ile erkeklere, kadınsılaştırılmış olan kozmetik ürünlerinden faydalanma ve bakımlı olma imkanı sağlamakta ve toplumsal cinsiyet farklılığını desteklemektedir. Ancak, bu dergiler, kadınsılaştırılmış olan kozmetik ürünlerinden faydalanma ve bakımlı olma imkanı ile toplumsal cinsiyet farklılığı arasındaki gerilimin de farkındadır. Erkek (spor) dergileri de, haz ve öznellik açısından ‘erkek ne ister’ sorusuna yanıt veren ve temsil açısından kadına yer vermemeyi sürdü-

ren dergilerdir. Erkek (spor) dergileri, kapitalizmin sömürmeye devam ettiği ve ataerkil meşruiyetin feminizm tarafından radikal bir şekilde sorgulandığı bir toplumda kabul görmeyen ve bastırılmış arzuları dile getirerek erkek hegemonyasını pekiştirmektedir (Henderson, 1999: 65). Erkek (sağlık) dergileri ise hem tıp bilimi hem de yaşam biçimi ile ilgili çok çeşitli konularda uzman görüşlerini aktaran, kolay okunabilen, bilgi ve eğlenceyi bir arada sunan dergilerdir (Newman, 2004).

### **Dünyada Erkek Dergileri İle İlgili Akademik Çalışmalar**

1990'lı yıllarda, kendini beğenmiş tüketiciler ve cinsiyetçi hedonistler olarak dergi okurlarına; genç erkekleri tasvir eden erkek dergilerinin popülerliği giderek artmıştır ve bu dergiler, sosyal bilimcilerin ilgisini çekmiştir (Cortese ve Ling, 2011: 5). Erkek bedeninin görünürlüğünün armasıyla birlikte, erkek (yaşam biçimi) dergilerinin içeriği, akademik araştırmalar yapan araştırmacıların yoğun ilgisini kazanmıştır. Aslında, kadın dergilerinde kadınlığın inşası üzerine görece çok geniş bir feminist alanyazın bulunurken, erkek dergileri ile ilgili olarak benzer bir alanyazın görece sınırlıdır. Erkek dergilerinde erkekliğin inşası ile ilgilenen söz konusu alanyazının da, *erkeğe özgü tüketim* olgusu üzerine odaklanma eğiliminde olduğu (Stibbe 2004: 32) ve bu çalışmaların çoğunun, Amerika Birleşik Devletleri'nde ve Büyük Britanya'da yayımlanan erkek dergilerini incelemiş oldukları görülmektedir. Özellikle, Büyük Britanya'da erkek (yaşam biçimi) dergileri, erkeklik ile ilgili tartışmalar için büyük bir öneme sahiptir ve bu dergiler, söz konusu tartışmalar için önemli tartışma alanları olarak tanımlanmaktadır (Jackson vd., 2001; Benwell, 2003; Edwards, 1997; 2003; 2006). Büyük Britanya'da, erkek dergilerinde, *yeni erkekten yeni delikanlıya* tüketici erkekliğin dönüşümünü ortaya koyan akademik çalışmalar arasında, Benwell (2001; 2002; 2003; 2003a; 2003b, 2004, 2005; 2007), Jackson ve diğerleri (2001), Edwards (1997), Mort (1996) ve Nixon (1996) tarafından gerçekleştirilen çalışmalar önemli bir yere sahiptir. Örneğin, Benwell, çalışmalarında hem erkek (yaşam biçimi) dergilerinde yayımlanan okur mektuplarına ve bu mektuplardaki erkeğe özgü dile odaklanmış hem de erkekliğin yazılı ve görsel olarak nasıl inşa edildiğini araştırmıştır. 2003 yılında yayımlanan editör kitap çalışmasında da, erkeklik ve erkek dergileri özelinde, erkekliğin çok anlamlı ve belirsiz yapısını sorgulamıştır. Büyük Britanya'da, erkek (yaşam biçimi) dergilerinde, belirli bir erkek kimliğinin yapılandırılmasında ya da bu kimlikten kaçınmak için stratejik olarak kullanılan kendine özgü yeni bir cinsiyetçi araç olarak ironi (gizli ve ince alay) nosyonunu incelemiştir. Ayrıca, erkek dergilerinde, söylemlerin kültürel anlamlarını anlamak için bir izler kitle (alımlama) araştırması yapmıştır. Jackson ve diğerleri (2001) tarafından gerçekleştirilen bir başka çalışmada da, yalnızca içeriğe odaklanılmamış, fakat aynı zamanda hem dergi editörlerinin hem de dergi okurlarının bakış açıları ve tepkileri de dikkate alınarak söz konusu dergilerdeki belirsiz, çok anlamlı ve kararsız erkek kimliklerinin varlığı vurgulanmıştır. Ayrıca, bu çalışmada, bir kültürel olguya (*erkek dergileri*) ilişkin olarak üç aşamalı araştırma yaklaşımı benimsenmiştir. Bu bağlamda, editöryal kadro ile mülakatlar, içerik çözümlemesi ve çeşitli okur kitleleri ile odak grup görüşmeleri gerçekleştirilmiştir. Erkek dergilerinin anlamını, amacını ve önemini ele alan çözümleme kısmında, bazı dikkat çekici örnekler ve kültür dolaşımı kapsamında farklı noktalar (belirsiz, çok anlamlı, kararsız ve çoklu kimliklerin algılanması) arasındaki benzerlikler ortaya konul-

muştur. Edwards'ın (1997) çalışması ise, özellikle daha çok pazara ilişkin daha geniş bir sosyoekonomik tartışmanın ve üretim alanındaki gelişmelerin içerisinde konumlanmıştır. Erkek modasını ve *erkeğe özgü tüketimi* inceledikleri çalışmalarında, Mort (1996) ve Nixon (1996) da, erkek dergilerini, görsel kodlamaları ve tüketim değerlerini dikkate alarak incelemiştir.

Erkek dergileri ile ilgili akademik çalışmaların bazıları, farklı erkek dergilerine, bazıları, belirli bir dergiye (örneğin, Men's Health dergisi), bazıları da, erkek dergilerinin özel bir alttürüne odaklanma eğilimindedir. Erkek dergileri (uluslararası) alanyazınında, belirli bir dergiye odaklanan akademik çalışmaların çözümlediği en önemli erkek dergilerinden biri ya da görece en önemlisi, erkek (sağlık ve yaşam biçimi) dergisi olan *Men's Health* dergisidir (Fotoğraf 3) ve 2000 yılı sonrasında, uluslararası alanyazınında Men's Health dergisini çözümleyen çok sayıda araştırmannın bulunduğu görülmektedir. Men's Health, tematik olarak sağlığa ve formda olmaya ilişkin enformasyona odaklanmakta ve erkeklerin kendilerine nasıl bakmaları gerektiğini bilmediklerini ve bu konuda tamamen sorumsuz olduklarını varsaymaktadır. Özellikle, dört söylemsel işleve (toplumsal, tıbbi, tüketici ve estetik) öncelik tanıyarak *küreselleştirilmiş erkeklği* desteklemektedir (Newman, 2004: 93, 95). Bütün bunların ötesinde, erkek bedenini bir proje olarak ele alan Men's Health dergisinin vurguladığı *erkek bedeni projesi*, bedene, 'yüksek yaşam standardına geçiş belgesi' olarak bakmaktadır, çünkü Men's Health dergisinin felsefesi, "bedensel kaygıları pekiştiren narsist bir kültürdür" (Wheaton, 2003: 208). Stevenson ve diğerlerine (2003: 120) göre de, *Men's Health* dergisi, "çok daha fazla teknik ayrıntılarla ilgilenmektedir ve bu bağlamda, derginin uzman statüsü ile tavsiyeye ihtiyaç duyan kişi (okur) arasında belirgin bir ayırım bulunmaktadır". Ayrıca, Men's Health gibi dergiler, erkeklerin ilişkilerine, erkek modasına ve erkek sağlığına ilişkin kamusal tartışmanın bir parçası olmakla birlikte, erkeklğin belirli (daha önce bastırılmış) yönlerini gözler önüne sermekte ve erkekleri, kendileri hakkında daha açık olmaya teşvik etmektedir (örneğin, duyguları hakkında konuşmak gibi) (Stevenson vd., 2003: 126).



Fotoğraf 3. Men's Health Ocak 2014 Kapak: Amerika Birleşik Devletleri-Büyük Britanya-Almanya-Fransa-Rusya-Avustralya-Güney Afrika-Türkiye

*Men's Health* dergisine odaklanan çalışmalarında, Toerien ve Durrheim (2001), Güney Afrika baskılarını söylem çözümlemesi yöntemi ile çözümlemesi ve 'gerçek erke-



ğın', maço ve yeni erkek söyleminin birlikte hareket ettiği bütünleştirilmiş bir erkeklik söylemini temsil ettiğini kanıtlamıştır. Boni (2002), İtalya baskılarının çerçeveleme çözümlenmesi yöntemi ile çözümlendiği çalışmasında, derginin, erkeklere öneriler sunarak, başarılı bir kategori olarak erkek bedeninin üretimine katkıda bulunduğunu ortaya koymuştur. Alexander (2003), Amerika Birleşik Devletleri baskılarının nitel içerik çözümlenmesi yöntemi ile çözümlendiği çalışmasında, dergideki 'markalaştırılmış erkeklik' biçiminin, moda bilgisine, finansal başarıya sahip ve kaslı erkeği inşa ettiğine işaret etmiştir. Stibbe (2004), Amerika Birleşik Devletleri baskılarının eleştirel söylem çözümlenmesi aracılığıyla çözümlendiği çalışmasında, 'et yemek, bira içmek ve çapkınlık yapmak' gibi çok fazla yüceltilen aktivitelerin ön plana çıkarıldığını ve derginin, olumsuz sağlık davranış ve tutumları ile ilişkilendirilmiş bir hegemonik erkeklik tipini yeniden ürettiğini öne sürmüştür. Labre (2005b), Amerika Birleşik Devletleri baskılarının nicel içerik çözümlenmesi yöntemi ile çözümlendiği çalışmasında, derginin 'yağ yakmak ve vücut geliştirmek' gibi egemen temaları ön plana çıkardığını, yağ oranı düşük ve kaslı erkeklerin görüntülerine daha fazla yer verdiğini tespit etmiştir. Crawshaw (2007), Büyük Britanya baskılarının eleştirel söylem çözümlenmesi aracılığıyla çözümlendiği çalışmasında, derginin, neoliberal sağlık yönetimi stratejilerini yansıttığını öne sürmüştür. Newman (2005), Avustralya baskılarında yayımlanan okur mektuplarını incelediği ve derginin editörü ile yapılan mülakatın değerlendirildiği çalışmasında, okur mektuplarının, Amerikan Men's Health markasının küreselleşmesine karşı yerel bir karşı çıkma biçimini nasıl ürettiğini ortaya koymuştur. Schneider ve diğerleri (2008), Güney Afrika baskılarında erkek cinselliğinin inşasını söylem çözümlenmesi yöntemi ile çözümledikleri çalışmalarında, derginin, erkek cinsel dürtüsü, erkek cinselliğinin yetersizlikleri, cinsel pratiklerin kuralları ve kadın cinselliğinin sorunlu doğası olmak üzere dört temayı sentezlediğini ortaya koymuştur. Erdoğan (2013), Türkiye baskılarını eleştirel söylem çözümlenmesi aracılığıyla çözümlendiği çalışmasında, derginin hem neoliberal sağlık modellerine uygun olarak hem de olumsuz sağlık davranış ve tutumları ile ilişkili bir hegemonik erkeklik biçimini yeniden üreterek sağlık önerilerinde bulunduğunu belirlemiştir.

Erkek dergileri (uluslararası) alanyazınında, akademik çalışmalara konu olan bir başka erkek dergisi ise, *FHM* (For Him Magazine) dergisidir. *FHM* dergisinin Singapur baskılarında, erkekliğin markalaşmasını incelemek için içerik çözümlenmesi yöntemini kullandığı çalışmasında, Khoo ve Karan (2007), erkeklerin tasvirindeki değişen eğilimleri ve reklamı yapılan ürün türlerini araştırmıştır. Pugsley (2010) ise, *FHM* dergisinin Singapur baskılarında, yerelleşme sürecini incelemiştir. Pugsley, görsel ve söylemsel çözümlenme yöntemlerini kullandığı çalışmasında, söz konusu dergiyi, erkek dergilerinin, erkek bakışını nasıl yakaladığını; cinsel kimliği çevreleyen endişeleri ve güvensizlikleri nasıl oluşturduğunu ve yansıttığını göstermek ve ayrıca, dergide ırk ve etnik köken gibi konuların nasıl bir rol oynadığını araştırmak için çözümlenmiştir. Çin'de, erkek dergilerini inceleyen Song ve Lee'ye (2012) göre, erkek (genel ilgi) dergilerinin, Mao döneminde ve Mao sonrası dönemde var olduğunu söyleyebilmek mümkündür, ancak, tüketici yaşam biçimini destekleyen Batı-tarzı erkek dergileri, 1990 sonrasında popüler olmuş ve popülerliklerini artırmıştır. Ayrıca, bu dergilerin arasında, küresel olarak popülerliğini artırmış erkek (yaşam biçimi) dergilerinin yerleştirilmiş Çin baskıları da yer almakta-

dır.

### Türkiye’de Erkek Dergileri İle İlgili Akademik Çalışmalar

Türkiye’de erkek dergileri olgusunun ve pazarının geçmişi Amerika Birleşik Devletleri ve Büyük Britanya’daki erkek dergileri olgusu ve pazarı kadar eski olmamakla birlikte, Türkiye’de erkek dergilerinin tirajı da, Amerika Birleşik Devletleri ve Büyük Britanya’daki erkek dergilerinin tirajı kadar büyük değildir. 1933 yılı sonbaharında yayımlanan *Esquire* dergisinin ilk baskısı, yüz beş bin adet basılmıştır (Osgerby, 2001: 42). Türkiye’de erkek dergilerinin satış grafiği ise, 2005 yılında yaklaşık olarak elli bin, 2010 yılında ise, yirmi beş bindir. Bu noktada, Türkiye’de erkek dergileri piyasası ile ilgili sayısal verilerin, dergilerin yöneticilerinden alındığını belirtmekte yarar görülmektedir (Erdoğan, 2011: 58). Bütün bunların ötesinde, Türkiye’de erkek dergileri ile ilgilenen akademik çalışmaların sayısı ve kapsamı da görece yeterli değildir ve bu çalışmaların büyük bir çoğunluğu, özellikle, erkek dergilerindeki reklamlara odaklanan akademik makalelerden ve kitap bölümlerinden oluşmaktadır (Batı, 2007; Aydoğan, 2008; Kula Demir, 2009; Erdoğan, 2011, 2013). Reklamcılık endüstrisinin moda aracılığıyla ortaya koymuş olduğu ‘ideal erkek’ imajını gözler önüne serilebilmek için *Esquire*, *FHM*, *Max* ve *Boxer* gibi popüler erkek dergilerini içerik çözümlemesi yöntemiyle çözümleyen çalışmada, Batı (2007), reklamlarda, çok farklı imajlarla temsil edilen erkekler ile ilgili olarak çifte standartlar uygulandığını belirlemiştir. Çalışmada, erkeklerin hem geleneksel ataerkil imajlarla güçlü ve egemen olarak hem de yaşam biçimi ikonlarıyla bağdaştırılarak kadın imajlarına yakın bir biçimde, hatta kadına özgü klişe imajlarla sergilendiği görülmüştür. Türkiye’de, tüketim ideolojisinin yaygınlaştırılması bağlamında, erkek dergilerindeki (*Boxer*, *Esquire* ve *FHM*) reklamları, erkekler açısından ele alan ve içerik çözümlemesi yöntemini uygulayan çalışmada, Aydoğan (2008), erkeği ya da kadını simgeleyen objelerin, yalnızca kendi cinsiyet grubunun tüketim nesnelere olmaktan çıktığını ve dolayısıyla, erkek kimliğinin de değiştiğini öne sürmektedir. Erkek dergilerinde yer alan reklam fotoğraflarında gözler önüne serilen metroseksüel erkek kimliğini araştıran Kula Demir (2009), *FHM*, *Boxer* ve *Esquire* dergilerini incelemiş ve reklam fotoğraflarını göstergebilimsel çözümleme yöntemi ile çözümlemiştir. Çalışmada, ideal erkek kimliği olarak yeniden üretilen metroseksüel erkek rol modelinin özellikleri ortaya konulmuş ve aynı zamanda, *yeni*, *modern*, *duyarlı*, *şehirli* ve *dış görünüşüne önem veren* metroseksüel erkek kimliğinin, erkekler için ideal rol modeli olarak tanımlandığı ve erkeklere kimliklerini yeniden inşa etmeleri için önerilerde bulunduğu görülmüştür.

Türkiye’de, erkek dergilerini inceleyen bir başka çalışmada ise, Erdoğan (2011), tüketicinin ve temsilin merkezine yerleşen *erkek bedenini* incelemiştir. Dolayısıyla hem erkeklerin bedensel kimliklerine ya da yeni erkek olarak adlandırılan özkimliklerine ilişkin bir eğilimin varlığını ortaya koyabilmeyi hem de hegemonik erkeklik ile ikincil ya da bağımlı erkeklik arasındaki geleneksel ilişkiyi tartışmayı amaçlamıştır. Bu amaçla, erkek okurlara yönelik doğrudan bir retorik aracılığıyla üretilen *erkek dergilerinin söylemine* ve erkekliğin bir krizde olduğu iddiası ile birlikte, yeni bir erkeklik, yüceltilen imgeler ve kurumsal müdahaleler ile *erkekliğin hegemonikleşmesine* odaklanmıştır. Erkek dergilerinde, hegemonik erkekliğin inşasını, beden politikalarını ve yeni erkek imajını ele alan



bu çalışmanın araştırma kısmında, erkek bedenine ve yaşam biçimlerine ilişkin söylem üreten farklı metinsel çerçeveleri tanımlamak için *çerçeveleme çözümlemesi* yöntemi kullanılmış, medya söyleminin çerçevelenmesinde önemli bir rol oynayan ve gündelik gerçekliği inşa eden medya çerçeveleri tanımlanmıştır. Metinleri, imajları ve dergilerin biçimsel-anlatısal inşasını merkezine alan, erkek bedeninin ve yaşam biçimlerinin çerçevelenmesine odaklanan bu çalışmada, erkek dergilerinin (*Men's Health-FHM-Esquire Türkiye örneğinde*) söylemi, ideal erkek imajları aracılığıyla erkekliğin söylemsel anlamına, erkek iktidarının yeniden üretiminde dergilerin rolüne ve erkeklerin sağlık ile ilgili tutumlarına odaklanılarak çözümlenmiştir. Çözümleme ile ortaya konulan en önemli sonuçlardan biri, Türkiye'de, popüler kültürde egemen olan *beyaz Türk* ya da *metro-seksüel* gibi belirli bir erkeklik tanımına kısmen karşılık gelebilecek erkek tiplerinin ya da erkeklik biçimlerinin, erkek dergileri tarafından desteklendiğinin, onaylandığının, yüceltildiğinin ve meşrulaştırıldığının görülmesi olmuştur. Ayrıca, çalışmanın sonucunda, *erkek(lik)leri tekbiçimleştiren* erkek dergilerinin, tüketime dayalı bir öznellik arayışı içinde olan yeni erkek öznelerin beklentilerinin bir yansıması olduğunu, bu dergilerin söz konusu beklentileri daha da artırdığını ya da bu beklentilere yenilerini eklediğini söyleyebilmek mümkün olmuştur. Ancak, bu erkek tiplerinin ya da erkeklik biçimlerinin, erkeğin gerçek niteliklerinin karşılığı olabileceğini ya da erkeklerin (görece) çoğunluğu tarafından benimsenebileceğini söyleyebilmenin mümkün görünmediği de belirtilmiştir. Araştırma sonucunda ortaya konulan bir başka önemli sonuç da, *küresel medya grupları* tarafından tüm dünyada yayımlanan (*erkek bedenini küreselleştiren*) dergilerin Türkiye baskılarında da, erkek bedeninin küreselleştirildiğinin görülmesi olmuştur (Erdoğan, 2011). Erdoğan (2013), bir başka çalışmasında da, kendi sağlığını korumak için istekli olan ve kendi sağlığı için sorumluluk alabilen sağlıklı erkeği inşa eden dergi metinlerini incelemiştir. Bu metinlerde yer alan önerilerin nedeni olarak gösterilen neoliberal sağlık modellerini ortaya koyabilmek için *Men's Health* dergisinin üç sayısı (Haziran-Temmuz-Ağustos 2012) -Türkiye baskıları-, eleştirel söylem çözümlemesi aracılığıyla çözümlenmiştir. Çözümleme sonucunda, derginin hem neoliberal sağlık modellerine uygun olarak hem de olumsuz sağlık davranış ve tutumları ile ilişkili bir hegemonik erkeklik biçimini yeniden üreterek sağlık önerilerinde bulunduğu belirlenmiştir.

### Sonuç ve Tartışma

Bu çalışmada, erkek dergilerinin odaklandığı ya da ilgi gösterdiği konuları ya da temaları, dergilerin editöryal içerikte kullandığı dili, dergilerin sunduğu imaj(lar)ı ya da izler kitle (alımlama) araştırmaları kapsamında, dergilerin okurlarını araştıran akademik çalışmalara -genellikle Batılı ülkelerde gerçekleştirilmektedir- ilişkin bir alanyazın taraması yapılmıştır. Erkek dergilerinin içeriği, ideolojisi ve okurları, hem dergi metninin üretimi hem de dergi metninin tüketimi bağlamında değerlendirilmiştir. Dergiler, *biçim*, *anlatım* ve *anlam* odaklı bir perspektifle incelenmiş ve sonuç olarak, bu dergilerin erkeklerle özgü davranışların, tutumların ve hazların inşa ve temsil edildiği ana akım araçlar olduğu ve modern erkeklere (yeni) erkek(lik) ya da erkek kimliği modellerini önerdiği görülmüştür. Ayrıca, çalışmada, kültürel bir metin ve kültürel bir olgu olarak erkek dergilerinin modern toplumda oynadıkları rol sorgulanmış, kadınsılıktan ve homoseksü-

ellikten kaçınan erkek dergilerinde üretilen cinsiyetçi söylem(ler) aracılığıyla, toplumsal cinsiyetin, erkek kimliğinin ve heteroseksüelliğin meşrulaştırıldığı ve ayrıca, erkek dergilerinin hegemonik idealleri pekiştirdiği gözler önüne serilmiştir. Bir söylem türü olarak erkek dergileri, feminizme karşı bir manifesto niteliği taşımaktadır. Kadınsılıktan ve homoseksüellikten kaçınan erkek dergilerinde üretilen cinsiyetçi söylem(ler) aracılığıyla, toplumsal cinsiyet normları, erkek kimliği ve heteroseksüellik meşrulaştırılmaktadır. Özellikle, erkek (yaşam biçimi) dergilerinde, toplumsal cinsiyet normları, söylemsel olarak inşa edilmekte, erkek kimliği de, gelenekselleştirilmiş rollerin tekrarlanmasıyla somutlaştırılmaktadır. Erkek dergilerinde, erkekler ve kadınlar, zıt kutuplardır, (yeni) erkek(lik) modeli ya da biçimi, erkekler ve kadınlar arasındaki sınırları güçlendirmenin bir aracıdır ve dil, erkekler ile kadınlar arasındaki toplumsal eşitsizlikleri inşa etmekte ve yansıtmaktadır. Erkek dergilerinde, kadınlar birer cinsel objedir ve bu dergilerde, toplumsal cinsiyet rollerindeki değişimler, alaycı bir tavırla bertaraf edilmektedir.

Erkeklerle özgü davranışları, tutumları ve hazları inşa ve temsil eden, modern erkeklerle (yeni) erkek(lik) ya da erkek kimliği modellerini öneren ve küresel medya grupları tarafından yayımlanan erkek dergileri, küresel kültürel metinlerin üretiminde ve tüketiminde de önemli bir rol oynamaktadır. Küresel medya grupları, erkek dergilerinin içeriğini çok farklı kültürel bağlamlarda başarılı bir şekilde yeniden üretilebilmekte, eş zamanlı olarak kullanabilmekte ve dağıtabilmektedir. Dolayısıyla, bu dergilerde, basmakalıp bir erkeklik modeli ya da biçimi ve aynı zamanda, küreselleş(tiril)miş modern erkek(lik)ler, erkek bedeni ve erkek kimliği temsil edilmektedir. Erkek dergileri, *kapitalist medyanın* önemli aktörlerinden biridir ve bu dergiler, *modern erkek(lik)lerin* inşa ve temsil edildiği *kültürel metinler* olarak hem erkeklerden oluşan bir tüketici kitlesini reklam verenlere satmanın araçları hem de küresel medya gruplarının reklam verenlere sattıkları erkek tüketiciler için *tüketim ürünleridir*. Erkek dergileri hem kadınların yumuşak pornografik temsillerine yer veren hem de gençler ve genç yetişkinler için cinsel konular hakkında bilgi veren bir türdür, ancak, erkek dergileri, her zaman maço, cinsiyetçi, şovenist ve pornografi ile övünen erkekleri temsil etmemektedir. Erkek dergileri, genel olarak, tüketici yaşam biçimlerini özendirmekte, klişeleşmiş ve erkeğe özgü ilgi alanlarından haz alan bir tüketici erkek(lik) modelini ya da biçimini inşa ve temsil etmektedir.

### Kaynakça

- Aarseth, H. (2009). "From Modernized Masculinity to Degendered Lifestyle Projects: Changes in Men's Narratives on Domestic Participation 1990-2005". *Men and Masculinities*, 11 (4): 424-440.
- Alexander, S. M. (2003). "Stylish Hard Bodies: Branded Masculinity in Men's Health Magazine". *Sociological Perspectives*, 46 (4): 535-554.
- Anstiss, D. ve Lyons, A. (2013). "From Men to the Media and Back Again: Help-Seeking in Popular Men's Magazines". *Journal of Health Psychology*, 0 (0): 1-13.
- Attwood, F. (2005). "Tits and Ass and Porn and Fighting: Male Heterosexuality in Magazines for Men". *International Journal of Cultural Studies*, 8 (1): 83-100.
- Aydoğan, F. (2008). "Erkeklerin Tüketici Kitleler Haline Getirilmesinde Erkek Dergilerinin

- Rölü ve İçerik Analizi”. *Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 8 (29): 239-246.
- Bati, U. (2007). “Postmodernism, Consumption and Fashion: The Representation of Ideal Men Throughout the Fashion in Turkish Magazine Advertisements”. *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 30: 19-36.
- Benwell, B. (2007). “New Sexism?: Readers’ Responses to the Use of Irony in Men’s Magazines”. *Journalism Studies*, 8 (4): 539-549.
- Benwell, B. (2005). “Lucky This is Anonymous-Ethnographies of Reception in Men’s Magazines: A Textual Culture Approach”. *Discourse&Society*, 16 (2): 147-172.
- Benwell, B. (2004). “Ironic Discourse: Evasive Masculinity in Men’s Lifestyle Magazines”. *Men and Masculinities*, 7 (1): 3-21.
- Benwell, B. (ed.) (2003). *Masculinity and Men’s Lifestyle Magazines*. Oxford-Malden: Blackwell.
- Benwell, B. (2003a). “Introduction: Masculinity and Men’s Lifestyle Magazines”. *Masculinity and Men’s Lifestyle Magazines*. B. Benwell (ed.) Oxford-Malden: Blackwell. s. 6-29.
- Benwell, B. (2003b). “Ambiguous Masculinities: Heroism and Anti-Heroism in the Men’s Lifestyle Magazine”. *Masculinity and Men’s Lifestyle Magazines*. B. Benwell (ed.) Oxford-Malden: Blackwell. s. 151-168.
- Benwell, B. (2002). “Is There Anything ‘New’ About These Lads? The Textual and Visual Construction of Masculinity in Men’s Magazines”. *Gender Identity and Discourse Analysis: Discourse Approaches to Politics, Society and Culture*. L. Litosseliti ve J. Sunderland (eds.) Amsterdam- Netherlands: John Benjamins Publishing Company. s. 149-174.
- Benwell, B. (2001). “Male Gossip and Language Play in the Letters Pages of Men’s Lifestyle Magazines”. *The Journal of Popular Culture*, 34 (4): 19-33.
- Boni, F. (2002). “Framing Media Masculinities: Men’s Lifestyle Magazines and the Biopolitics of the Male Body”. *European Journal of Communication*, 17 (4): 465-478.
- Braithwaite, B. (2002). “Magazines: The Bulging Bookstalls”. *The Media: An Introduction*. A. Briggs ve P. Cobley (eds.) Essex: Pearson Education. s. 104-120.
- Butler, J. (1999). *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. London: Routledge.
- Connell, R. W. ve Messerschmidt, James W. (2005). “Hegemonic Masculinity: Rethinking the Concept”. *Gender&Society*, 19 (6): 829-859.
- Connell, R. W. ve Wood, Julian (2005). “Globalization and Business Masculinities”. *Men and Masculinities*, 7 (4): 347-364.
- Connell, R. W. (2005a). *Masculinities*. Berkeley-Los Angeles: University of California Press.
- Connell, R. W. (2005b). “Globalization, Imperialism and Masculinities”. *Handbook of Studies of Men and Masculinities*. M. S. Kimmel, J. Hearn ve R. W. Connell (eds.) Thousand Oaks: Sage. s. 71-89.
- Connell, R. W. (2003). “Masculinities, Change and Conflict in Global Society: Thinking about the Future of Men’s Studies”. *The Journal of Men’s Studies*, 11 (3): 249-266.
- Connell, R. W. (2000). *The Men and the Boys*. Berkeley-Los Angeles: University of California Press.

- Connell, R. W. (1998). "Men in the World: Masculinities and Globalization". *Men and Masculinities*, 1 (1): 3-23.
- Cortese, D. K. ve Ling, P. M. (2011). "Enticing the New Lad: Masculinity as a Product of Consumption in Tobacco Industry-Developed Lifestyle Magazines". *Men and Masculinities*, 14 (1): 4-30.
- Crawshaw, P. (2007). "Governing the Healthy Male Citizen: Men, Masculinity and Popular Health in Men's Health Magazine". *Social Science&Medicine*, 65: 1606-1618.
- Crewe, B. (2003). *Representing Men: Cultural Production and Producers in the Men's Magazine Market*. Oxford-New York: Berg.
- Edley, N. ve Wetherell, M. (1997). "Jockeying for Position: The Construction of Masculine Identities". *Discourse&Society*, 8 (2): 203-217.
- Edwards, T. (2006). *Cultures of Masculinity*. London: Routledge.
- Edwards, T. (2003). "Sex, Booze and Fags: Masculinity, Style and Men's Magazines". *Masculinity and Men's Lifestyle Magazines*. B. Benwell (ed.) Oxford-Malden: Blackwell. s. 132-146.
- Edwards, T. (1997). *Men in the Mirror: Men's Fashion, Masculinity and Consumer Society*. London: Cassell.
- Erdoğan, İ. (2013). "Erkek Dergilerinde Sağlıklı Erkek Neden İdeal Erkektir? Men's Health Dergisinde Hegemonik Erkeklik ve Popüler Sağlık Söylemi". *Galatasaray Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi: İleti-ş-im (Sağlık İletişimi Özel Sayısı)*, 3: 133-154.
- Erdoğan, İ. (2011). "Erkek Dergilerinde (Men's Health-FHM-Esquire Türkiye Örneğinde) Hegemonik Erkek(lik), Beden Politikaları ve Yeni Erkek İmajı". *Medyada Hegemonik Erkek(lik) ve Temsil*. İ. Erdoğan (ed.) İstanbul: Kalkedon Yayınları. s. 41-68.
- Gauntlett, D. (2008). *Media, Gender and Identity: An Introduction*. London: Routledge.
- Giet, S. (2006). *Özgürleşin! Bu Bir Emirdir: Kadın ve Erkek Dergilerinde Beden*. Çev.: İ. Engindeniz. İstanbul: Dharma Yayınları.
- Gill, R. (2007). *Gender and the Media*. Cambridge-Malden: Polity Press.
- Gill, R. vd. (2005). "Body Projects and the Regulation of Normative Masculinity". *Body&Society*, 11 (1): 37-62.
- Gill, R. (2003). "Power and the Production of Subjects: A Genealogy of the New Man and the New Lad". *Masculinity and Men's Lifestyle Magazines*. B. Benwell (ed.) Oxford-Malden: Blackwell. s. 34-56.
- Gregorio Godeo, E. de (2006a). "Exploring Identity Issues in British Men's Magazines' Problem Pages: A Cultural Studies Perspective". *Miscelánea: A Journal of English and American Studies*, 34: 41-61.
- Gregorio Godeo, E. de (2006b). "Critical Discourse Analysis as an Analytical Resource for Cultural Studies: Exploring the Discursive Construction of Subject Positions in British Men's Magazines' Problem Pages". *Revista Alicantina de Estudios Ingleses*, 19: 83-100.
- Hall, M. ve Gough, B. (2011). "Magazine and Reader Constructions of 'Metrosexuality' and Masculinity: A Membership Categorisation Analysis". *Journal of Gender Studies*, 20 (1): 67-86.
- Henderson, M. (1999). "Some Tales of Two Mags: Sports Magazines as Glossy Reservoirs of Male Fantasy". *Journal of Australian Studies*, 23 (62): 64-75.
- Hollow, M. (2012). "Perfect Lives: Lifestyle Magazines and Utopian Impulses in Contemporary British Society". *International Journal of Cultural Studies*, 15 (1): 17-30.
- Holmes, T. (2007). "Mapping the Magazine: An Introduction". *Journalism Studies*, 8 (4):

- 510-521.
- Jackson, P. vd. (2001). *Making Sense of Men's Magazines*. Oxford-Malden: Polity.
- Jackson, P. vd. (1999). "Making Sense of Men's Lifestyle Magazines". *Environment and Planning: Society and Space*, 17 (3): 353-368.
- Khoo, M. ve Karan, K. (2007). "Macho or Metrosexual: The Branding of Masculinity in FHM Magazine in Singapore". *Intercultural Communication Studies*, 16 (1): 34-45.
- Kula Demir, N. (2009). "Erkek Dergilerindeki Reklam Fotoğraflarında (Yeniden) Üretilen Metroseksüel Kimlik". *Erkek Kimliğinin Değişme(meye)n Halleri*. H. Kuruoğlu (ed.) İstanbul: Beta Yayınları. s. 85-106.
- Krätke, S. (2003). "Global Media Cities in a World-wide Urban Network". *European Planning Studies*, 11 (6): 605-628.
- Labre, M. P. (2005a). "The Male Body Ideal: Perspectives of Readers and Non-Readers of Fitness Magazines". *The Journal of Men's Health&Gender*, 2 (2): 223-229.
- Labre, M. P. (2005b). "Burn Fat, Build Muscle: A Content Analysis of Men's Health and Men's Fitness". *International Journal of Men's Health*, 4 (2): 187-200.
- Law, C. ve Labre, M. P. (2002). "Cultural Standards of Attractiveness: A 30-Year Look at Changes in Male Images in Magazines". *Journalism&Mass Communication Quarterly*, 79 (3): 697-711.
- Lyons, A. C. vd. (2006). "Hardcore Drinking: Portrayals of Alcohol Consumption in Young Women's and Men's Magazines". *Journal of Health Psychology*, 11 (2): 223-232.
- Mackinnon, K. (2003). *Representing Men: Maleness and Masculinity in the Media*. London: Arnold.
- Macnamara, J. R. (2006). *Media and Male Identity: The Making and Remaking of Men*. New York: Palgrave Macmillan.
- Malkin, A. R. vd. (1999). "Women and Weight: Gendered Messages on Magazine Covers". *Sex Roles*, 40 (7-8): 647-656.
- Mckay, J. vd. (2005). "Gentlemen, the Lunchbox Has Landed: Representations of Masculinities and Men's Bodies in the Popular Media". *Handbook of Studies on Men and Masculinities*. M. S. Kimmel, J. Hearn ve R. W. Connell (eds.) Thousand Oaks: Sage. s. 270-288.
- Mort, F. (1996). *Cultures of Consumption: Masculinities and Social Space in Late Twentieth-Century Britain*. London: Routledge.
- Newman, C. (2005). "Healthy, Wealthy and Globalized? Reader Letters to Australian Men's Health Magazine". *Journal of Media&Cultural Studies*, 19 (2): 299-313.
- Newman, C. (2004). "Looking After Yourself: The Cultural Politics of Health Magazine Reader Letters". *Doctor's Thesis*. National Centre in HIV Social Research/School of Media and Communications: University of New South Wales.
- Nixon, S. (1997). "Exhibiting Masculinity". *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. S. Hall (ed.) London: Sage/The Open University. s. 291-330.
- Nixon, S. (1996). *Hard Looks: Masculinities, Spectatorship and Contemporary Consumption*. London: UCL Press.
- Osgerby, B. (2001). *Playboys in Paradise: Masculinity, Youth and Leisure-Style in Modern America*. Oxford-New York: Berg.
- Polyzou, A. (2010). "Desires, Sexuality and 'Lifestyle': Masculinity Constructs in Three



- Greek Men's Lifestyle Magazines". *Language and Sexuality (Through and) Beyond Gender*. C. Canakis, V. Kantsa ve K. Yannakopoulos (eds.) Cambridge: Cambridge Scholars Publishing. s. 113-142.
- Pugsley, P. C. (2010). "Singapore FHM: State Values and the Construction of Singaporean Masculinity in a Syndicated Men's Magazine". *Asian Studies Review*, 34 (2): 171-190.
- Reichert, T. ve Zhou, S. (2007). "Consumer Responses to Sexual Magazine Covers on a Men's Magazine". *Journal of Promotion Management*, 13 (1-2): 127-144.
- Ricciardelli, R. vd. (2010). "Investigating Hegemonic Masculinity: Portrayals of Masculinity in Men's Lifestyle Magazines". *Sex Roles*, 63: 64-78.
- Rogers, A. (2005). "Chaos to Control: Men's Magazines and the Mastering of Intimacy". *Men and Masculinities*, 8 (2): 175-194.
- Rohlinger, D. A. (2002). "Eroticizing Men: Cultural Influences on Advertising and Male Objectification". *Sex Roles*, 46 (3-4): 61-74.
- Rutherford, J. (2003). "Preface". *Masculinity and Men's Lifestyle Magazines*. B. Benwell (ed.) Oxford-Malden: Blackwell. s. 1-5.
- Schirato, T. ve Yell, S. (1999). "The 'New' Men's Magazines and the Performance of Masculinity". *Media International Australia incorporating Culture and Policy*, 92: 81-90.
- Schneider, V. vd. (2008). "The Fallible Phallus: A Discourse Analysis of Male Sexuality in a South African Men's Interest Magazine". *South African Journal of Psychology*, 38 (1): 136-151.
- Song, G. ve Lee, T. K. (2012). "New Man and New Lad with Chinese Characteristics? Cosmopolitanism, Cultural Hybridity and Men's Lifestyle Magazines in China". *Asian Studies Review*, 36 (3): 345-367.
- Spalding, R. vd. (2010). "Relationship Advice in Top-Selling Men's Magazines: A Qualitative Document Analysis". *Journal of Feminist Family Therapy*, 22 (3): 203-224.
- Stevenson, N. vd. (2003). "Reading Men's Lifestyle Magazines: Cultural Power and the Information Society". *Masculinity and Men's Lifestyle Magazines*. B. Benwell (ed.) Oxford-Malden: Blackwell. s. 112-131.
- Stevenson, N. vd. (2000). "The Politics of New Men's Lifestyle Magazines". *European Journal of Cultural Studies*, 3 (3): 366-385.
- Stibbe, A. (2004). "Health and the Social Construction of Masculinity in Men's Health Magazine". *Men and Masculinities*, 7 (1): 31-51.
- Taylor, Y. ve Sunderland, J. (2003). "I've Always Loved Women: The Representation of the Male Sex Worker in Maxim". *Masculinity and Men's Lifestyle Magazines*. B. Benwell (ed.) Oxford-Malden: Blackwell. s. 169-187.
- Taylor, L. D. (2006). "College Men, Their Magazines and Sex". *Sex Roles*, 55: 693-702.
- Taylor, L. D. (2005). "All for Him: Articles about Sex in American Lad Magazines". *Sex Roles*, 52: 153-163.
- Toerien, M. ve Durrheim, K. (2001). "Power through Knowledge: Ignorance and the Real Man". *Feminism&Psychology*, 11 (1): 35-54.
- Tyler, M. (2004). "Managing Between the Sheets: Lifestyle Magazines and the Management of Sexuality in Everyday Life". *Sexualities*, 7 (1): 81-106.
- Vigorito, A. J. ve Curry, T. J. (1998). "Marketing Masculinity: Gender Identity and Popular Magazines" *Sex Roles*, 39: 135-152.

Wheaton, B. (2003). "Lifestyle Sport Magazines and the Discourses of Sporting Masculinity". *Masculinity and Men's Lifestyle Magazines*. B. Benwell (ed.) Oxford-Malden: Blackwell. s. 193-221.

Whelehan, I. (2000). *Overloaded: Popular Culture and the Future of Feminism*. London: Women's Press.

**ERKEK DERGİLERİNİ OKUMAK:  
DERGİLERİN İÇERİĞİ, İDEOLOJİSİ ve OKURLARI ÜZERİNE  
BİR DEĞERLENDİRME**

*Özet*

Erkek dergilerinin küresel olarak popülerliğini artırması, dergilerin erkekliği ve erkekleri nasıl inşa ve temsil ettiğini inceleyebilmek için önemli bir fırsat sunmakta ve söz konusu fırsatı iyi değerlendiren akademik alanyazın öncelikle kültürel bir metin ve kültürel bir olgu olarak erkek dergilerine odaklanmaktadır. Bu çalışmada da, özellikle kültürel bir metin ve kültürel bir olgu olarak erkek dergilerinin içeriğine, ideolojisine ve okurlarına odaklanılmaktadır. Bununla birlikte hem erkekliğin hem de erkeklere özgü davranışların, tutumların ve hazların inşa ve temsil edildiği popüler bir medya alanı ya da türü olarak erkek dergilerine ilişkin görüşler sunulmaktadır. Ayrıca, dergilerin tamamen ana akım araçlar olup olmadığı ya da modern erkeklere (yeni) erkeklik ya da erkek kimliği modellerini önerip önermediği araştırılmaktadır. Bu çalışmanın amacı, dergilerin içeriğine, ideolojisine ve okurlarına odaklanarak, erkek dergilerinde, erkekliğin ve erkeklerin, toplumsal cinsiyetin, erkek kimliğinin ve heteroseksüelliğin nasıl inşa ve temsil edildiğini belirlemek ve bir erkek dergileri tipolojisi sunmaktır. Ancak, bu çalışma, özgün bir alan çalışması değil, bir alanyazın değerlendirmesidir. Bu amaçla, çalışmada, küresel medya grupları tarafından yayımlanan ve uluslararası erkek dergileri pazarında satışa sunulan erkek dergileri ile ilgili bir alanyazın taraması gerçekleştirilmektedir. Bu bağlamda, çalışma, kültürel bir metin ve kültürel bir olgu olarak erkek dergilerinin modern toplumda oynadıkları rolü sorgulamakta, kadınsılıktan ve homoseksüellikten kaçınan erkek dergilerinde üretilen cinsiyetçi söylem(ler) aracılığıyla, toplumsal cinsiyetin, erkek kimliğinin ve heteroseksüelliğin nasıl meşrulaştırıldığını gözler önüne sermektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Erkek Dergileri, Erkeklik, Erkek, İçerik, İdeoloji, Okur.

**READING MEN'S MAGAZINES:  
A STUDY ON  
CONTENT, IDEOLOGY and READERS OF MAGAZINES**

*Abstract*



The increasing global popularity of men's magazines offers a unique opportunity to study how magazines construct and represent masculinity and men, and academic literature that use this opportunity primarily focuses on men's magazines as a cultural text and as a cultural phenomenon. The study particularly focuses upon content, ideology and readers of the men's magazines as a cultural text and as a cultural phenomenon. However, it presents views in relation to men's magazines as a popular media site or type which builds and represents both masculinity, and behaviors, attitudes and pleasures peculiar to men. Also, it seeks whether they are simply mainstream tools or whether they are offering models of (new) masculinity or male identity to modern men. The objective of the study is to determine how masculinity, men, gender, male identity and heterosexuality are built and represented in men's magazines and to present a typology of men's magazines, focusing upon content, ideology and readers of the magazines. But, this study isn't an individual fieldwork, it's a literature evaluation. To this end, a literature review has been conducted on men's magazines that have been published by the global media groups and put on the international men's magazine market. In this context, the study examines what role men's magazines play in modern society as a cultural text and a cultural phenomenon, and reveals how gender, male identity and heterosexuality are legitimated through sexist discourse(s) produced in men's magazines which eschew femininity and homosexuality.

**Keywords:** Men's Magazines, Masculinity, Male, Content, Ideology, Reader.

## **DİZİSİNDE ÇİZİLEN JAPONYA'NIN 'YENİ' ER- KEK İMAJI**

**Ceren Aksoy Sugiyama\*\***

### **Giriş**

**K**urgulanmış popüler eserler bir yandan toplumsal cinsiyete dair halihazır-  
daki temsilleri pekiştirip sürdürürken bir yandan da yeni toplumsal cinsi-  
yet temsillerine yer açabilirler. Seyircinin ilgisini kaybetmemek kaygısıyla  
ve zamanın ruhunu yakalamak adına sürekli güncellenen kurgu karakterler yeni top-  
lumsal cinsiyet ilişki biçimlerinin de ortaya çıkmasına olanak sağlarlar. Gledhill'e göre  
(1997:364) medya endüstrileri bitmek bilmeyen mekanik tekrarların ötesinde hep yeni  
bir bakış açısı peşinde olmuşlardır. Bu farklılık arayışı farklı toplumsal cinsiyet tem-  
sillerinin de medya aracılığıyla dolaşıma girmesine sebep olmaktadır. Üstelik sadece  
kurgusal karakterler değil tarihi karakterlerin yeniden yaratımında da bu durumun izleri  
görülebilir. Dizi sektörünün 1950'lerden itibaren çeşitlendiği Japonya da bu durumdan  
muaf değildir (Sata & Hirahaya: 1991). Japonya'da maskülenite türleri, postendüstriyel  
dünya içerisinde başka hiçbir yerde olmadığı kadar radikal bir biçimde çeşitlenmiş ve üst  
düzey iş dünyası ve bürokrasi, askeriye gibi en bilindik modern hegemonik maskülenite  
biçimlerinden sapma göstermiştir. Yirmi birinci yüzyılın başında artık Japon erkekleri

\* Arş. Gör. Dr., Ankara Üniversitesi, Antropoloji Bölümü, aksoy.ceren@gmail.com.

Japonya'nın savaş sonrasında yaşadığı ekonomik büyümeyi sırtlayan 'salarymen\*' ideali benimsenmemektedir (Frühstück&Walthall, 2011:4-10). Japonya'da maskülen temsillerle ilgili literatürde de daha önceki dönemlerin hegemonik maskülenite ya da ikonik maskülenite temsillerinin dışında kalan alternatiflere dikkat çekilmektedir (Frühstück & Walthall: 2011; Roberson & Suzuki: 2002). Bu yazıda ise, Japon Ulusal Kanalı NHK\*\* tarafından 2010 senesinde yayınlanan *Ryōmaden*\*\*\* isimli tarihi dizide\*\*\*\* işlenen Sakamoto Ryōma adlı karakterin temsil ettiği maskülen kimlik ele alınacaktır. Zaman zaman ikonikleşse de bu türden bir alternatif maskülen kimlik temsili çoğunlukla Japon tarihi açısından 'geleneksel' olarak nitelendirilebilecek maskülen değerlerin ağırlıkla işlendiği bir tarihsel dizi içerisinde bulabiliyor olmak da bu diziyi başlı başına ilgi çekici kılmaktadır.

*Japan Times* adlı gazetede "Efsanevi kirli samuraya makyaj" başlığıyla tanıtılan *Ryōmaden* adlı tarihsel dizinin protogonisti olan Sakamoto Ryōma, 1867'de Meiji Restorasyonunun hemen öncesinde otuz üç yaşındayken suikast sonucu öldürüldüğünde ismi tüm Japonya'da şimdiki kadar duyulmamıştır. Günümüzde ise Ryōma, Tokugawa sülalesi tarafından sürdürülen siyasal iradenin yani Shōgunluğun\*\*\*\*\* sonunu getirecek olan Satsuma-Chōshū klanları arasındaki ittifakın arabulucusu ve siyasi iktidarın Shōgun tarafından imparatora iade edilmesine aracı olan kişi olarak bilinmektedir. Bu bağlamda Sakamoto Ryōma'nın, Japonya'nın modernleşmesinin başlangıcını temsil eden Meiji Restorasyonu'nun mimarlarından biri olduğu söylenebilir. 1960'larda Ryōtarō Shiba tarafından yazılan *Ryōma ga Yuku*\*\*\*\*\* adlı romanla popüler olan bu tarihi karakter, 1960'lerden sonra da dönem dönem Japonya'da pek çok roman, manga, anime ve filme konu olmuştur\*\*\*\*\*. Her dönem farklı türden eserlerde yeniden can bulsada, çizilen her Ryōma\*\*\*\*\* portresi birbirinden farklı bir erkeklik performansı sergilemektedir.

Tarihte çizilen diğer Ryōma portrelerinden farklı olarak Ryōmaden dizisindeki Sakamoto Ryōma'nın ne türden bir maskülen temsili ortaya koyduğunun ele alınması medya dünyası tarafından Japonya'da nasıl bir erkekliğin beğeni toplayacağını varsayıldığının anlaşılmasını da sağlayabilir. Ryōma'nın ortaya koyduğu maskülen temsil dizideki diğer maskülen temsillerle bir arada ele alındığı takdirde bu alternatif erkeklik tarzı daha belirgin bir hale gelmektedir. Yazının geri kalan kısmında Ryōma karakteri ele alınırken

\* Maaş karşılığı çalışan ve eve para getiren Japon erkeği stereotipi.

\*\* Nippon Hōsō Kyōkai yani "Japonya Yayın Şirketi", Türkiye'de TRT'nin muadili olan yayın kanalı olarak değerlendirilebilir.

\*\*\* 竜馬伝 Ryōma Efsanesi ya da Ryōma'nın Hayatı olarak da çevrilebilir.

\*\*\*\* NHK'in tarihi karakterlerden esinlenerek yayınladığı tarihi diziler, Taiga drama (大河ドラマ (Taiga dorama), "Nehir Drama" olarak adlandırılmaktadır. Her Taiga Drama bir sene boyunca Japonya'da pazar günleri, Golden Time (ゴールデン・タイム göruden taimu) olarak bilinen saat sekizde prime time'da yayınlanır ve bir saat sürmektedir. Taiga dramalar ocak ayında başlayıp kasım ayında sona ererler.

\*\*\*\*\* 1603-1867.

\*\*\*\*\* Ryōma İlerliyor" olarak çevrilebilir.

\*\*\*\*\* *Shura no Toki* adlı tarihi manga, *Mutsuen Meiryū Gaiden: Shura no Toki* adlı anime, Peacemaker Kurogane adlı anime ve aynı adlı manga, *Shinsengumi!* Adlı Taiga Drama, vb.

\*\*\*\*\* Yazının bundan sonraki kısmında tarihteki gerçek kişiden söz edildiğinde ad ve soyad bir arada "Sakamoto Ryōma" şeklinde dizideki karakterden bahsedildiğinde ise sadece isim olarak (Ryōma) geçecektir. Bu durum dizideki diğer karakterler için de geçerlidir. Örneğin Iwazaki Yatarō, dizideki karakterden bahsedilirken Yatarō şeklinde kullanılacaktır.

çeşitli sahnelerden verilen örneklerle “güncellenen” Sakamoto Ryōma’nın, Japon toplumunda nasıl bir erkeklik temsilini ‘idealize’ edildiği ve görünebilir kıldığını ortaya koymaya çalışılacaktır. Bu sahnelerde Ryōma daima kendisi ile ilişki içinde bulunan erkek karakterle karşılaştırmalı olarak ele alınacaktır. Kadınların erkeklere göre dizide hissedilir derecede arka planda kalmış olması dizi bağlamında ve erkeklerle olan ilişkileri çerçevesinde kadınlık performanslarının incelenmesini sınırlamıştır. Bu nedenle dizide alternatif bir kadınlık performansının sunulup sunulmadığı ya da dizideki kadınların nasıl bir kadınlık performe ettiğinin incelenmesi yazının ele aldığı hususlardan değildir.

### Dizinin Ele Aldığı Dönem

Dizinin başkahramanı Sakamoto Ryōma ve dizide ön plana çıkan diğer erkek karakterler 19. yüzyılın ikinci yarısında Japonya’da yaşamış ve aktif olarak siyasette rol almış olan orta ve alt sınıf samuraylardır. Ryōma’nın da içinde yer aldığı 1860’ların aktivist samurayları kendilerini Shishi\*olarak tanımlamaktaydı (Jansen, 1950: 95). Bu genç samuraylar, Batı ile temasın kaçınılmaz hale geldiği bir dönemde ülkenin geleceği ile ilgili endişe içerisinde olan ve ülkenin geleceği için bir şeyler yapmak isteyen gençlerden oluşmaktadır. Shishiler özellikle 1853 yılında Perry’nin buharlı gemilerle Edo açıklarına gelişi ve sonrasında Amerika, İngiltere, Fransa ve Rusya’nın Japonya’yı eşitsiz ticaret anlaşmalarına mecbur ettiği bir dönemde tarih sahnesine çıkmışlardır. Ünlü Japon tarihçisi Marius Jansen Shishi’yi şu şekilde tanımlamaktadır:

“Cesaret, bir ideale adanmışlık, yarına dair bir endişe taşımamak, idealler haricinde diğer şeylerin hiç önemsenmemesi, ama bir yanda dünya zevklerinin yarın ölecekmiş gibi yaşanmaya çalışılmasını ön planda tutuyorlar... Geleceğe dair endişeleri sadece var olan sistemin yıkılmasını odaklanmış ama yıkımdan sonraki planlama hakkında bir düşünceye sahip değiller (Jaansen 1950: 98-100)”.

Bu yıllarda, yirmili ve otuzlu yaşlardaki samuraylar, köyün ileri gelenlerinden kabul edilen “shōya\*\*”lar ve “gōnō\*\*\*\*”lar ve bazı durumlarda tüccar\*\*\*\* sınıfından da isimler dönemin siyasal hareketliliği içerisinde pek çok faaliyette bulunmuşlardır. Bazı durumlarda sahip oldukları idealler onların geleneksel feodal sistemin gerekli kıldığı klan ve aileye olan bağlılık ve sadakat sınırlarının dışına çıkmaya mecbur etmiştir. Bu dönem aynı zamanda yabancı devletlerle imzalamış olduğu eşitsiz anlaşmalar nedeniyle Sekigahara Savaşı\*\*\*\*\* sonrası imparatorun koruyuculuğunu üstlenen ve diğer klanlar üzerindeki siyasal otoriteyi elinde tutan Tokugawa Sülalesi’nin\*\*\*\*\* meşruiyetinin ilk kez sorgulandığı

\* “志士”shishi diye okunan ve idealleri olan samuray anlamında bu kelime iki karakterden oluşmaktadır. Karakterlerden ilki tek başına “kokorozashi” olarak da okunmaktadır. “Kokorozashi” kelimesi ise dizideki genç samuraylar ülkenin geleceğine dair sahip oldukları idealleri ifade etmek için sıklıkla kullanılmaktadırlar. Diğer karakter ise tek başına “samuray” anlamına gelmektedir.

\*\* 庄屋 köyün ileri gelen aileleri.

\*\*\* 豪農 zengin toprak sahipleri.

\*\*\*\* Tosa’lı Kondō Chōjirō gibi tüccar aileden gelip de başarılı olan gençler de bu gruba dahil edilebilir.

\*\*\*\*\* 1651.

\*\*\*\*\* 1600 yılında gerçekleşen Sekigahara Savaşı sonrasında ülkenin idaresi Tokugawa Ailesi’nin eline geçmiştir. Kyoto’da bulunan İmparator’dan aldığı yetkiyle 1868 yılına kadar imparator adına Japonya’yı Edo’dan (bugünkü Tokyo) bu aile yönetecektir. Hükümetin adı tarihi kaynaklarda, Bakufu ya da sülalenin ismi ile Tokugawa Bakufu olarak geçmekte ve bu yapıyı idare eden kişiye de shōgun [將軍] yani ordu kumandanı denilmektedir. Makalenin ilerleyen kısımlarında ‘Bakufu’, ‘Tokugawa Bakufu’ ve ‘Shōgunluk’ bu siyasal yapıyı tanımlamak için kullanılmaktadır.

bir dönemdir. Bakufu'nun sorgulanabilir hale gelmesi imparator etrafında Bakufu'ya karşı toplanan muhalif bir kanadın ortaya çıkmasına neden olmuştur. Ryōmaden dizisi içerisinde Ryōma ve bir sonraki bölümde ele alınacak olan Yatarō karakterleri yaptıklarıyla farklı yollardan Meiji Restorasyonu ve akabindeki gelişmelere olanak sağlamış olan iki tipe tekabül etmektedir. Tarihte her ne kadar birbirlerini tanıdıkları bilinse de dizide kurgulandığı gibi yakın arkadaş olmayan bu iki karakterin aynı dizi içerisinde ele alınıyor olması diziyi seyirciler açısından da ilginç bir hale getirmiştir. Bu iki karakterden Ryōma bazı açılardan tarih yazımı içerisinde tasvir edilen 'Shishi' tipi ile örtüşürken bazı açılardan da-ki yapıldığı varsayılan güncellemeler de tam da bu noktalar da dikkat çekicidir- daha farklı bir takım özellikleri de bünyesinde barındıran bir insanı canlandırmaktadır. Bu noktada belki de Ryōma'dan daha çok dizide onunla işbirliği içerisinde olan ya da zaman zaman onunla zıtlaşan diğer samurayların 1860'ların Shishi tipi ile örtüştüğü söylenebilir.

### **Iwazaki Yatarō ve Meiji Reformu**

Dizi süresince Ryōma'nın hikayesini anlatan Yatarō karakteri Japonya'nın bir dönüm noktasından geçtiği bu zaman diliminde bireysel kazancı önemsemeyen Shishilerden farklı olarak Japonya'nın en zengin adamı olmayı kafasına koymuştur. Meiji Reformasyonunun hemen sonrasında Mitsubishi Şirketi'ni kuracak olan Iwazaki Yatarō yaşadığı dönemde kendi çıkarlarını ön plana koymuş ve Japonya'nın en büyük şirketinin temellerini atmıştır. Iwazaki Yatarō'nun bu çabalarının daha sonraki dönemde dolaylı olarak Japonya'nın uluslararası düzeyde konumunu güçlendirdiği söylenebilir. Japonlar tarafından iyi bilinen bu kişinin Ryōma ile yakın arkadaş olarak ele alınması da başlı başına dikkat çekici bir durumdur. Dizideki Yatarō karakteri genel olarak Yamamura Kozo'nun "*A Study of Samurai Income and Entrepreneurship*" adlı kitabında çizilen Iwazaki Yatarō portresi ile örtüşmektedir. Yamamura kitabında Japonya'nın Meiji Dönemi sonrasındaki hızlı sanayileşmesinin samuray değerlerini benimsemiş olan girişimcilere maledilmesine karşı çıkmaktadır. Yamamura, bu duruma iki açıdan karşı çıkmaktadır. Öncelikle Meiji Dönemi'ne girildiğinde girişimci olarak yerini alan kesim her zaman samuray sınıfının içinden çıkmamıştır. Bu sınıfın içinden çıkan girişimcilerin de varsayılan samuray etiği çerçevesinde hareket edip etmediği tartışmalıdır. (Yamamura, 1974:143). Yamamura'ya göre (1974:133) Tokugawa Japonya'sında söz konusu olan geliri artırmak olduğunda sınıf farklılıkları bir anlam ifade etmemekteydi. Dizideki biçimiyle Yatarō karakterinin yorumlanması her ne kadar tarihteki Shishi tanımı ile örtüşmüyorsa da şişi kelimesinin en geniş anlamı olan 'idealleri olan insan' tanımına uyduğu söylenebilir. Nitekim bu durum dizide sık sık vurgulanmıştır. Bu bağlamda dizinin eğer ki izleyicilere bir mesajının olduğu varsayılıyorsa 'idealleri olan insan' ların her dönem olacağı ve idealleri uğruna ölen insanların da kendilerinden sonra gelen bu kuşaklarla ideallerini sürdürebileceği yönündedir.

### **Dizi ile İlgili Genel Bilgi**

Tüm bu arkaplan dahilinde Ryōmaden dizisi, Japonya'nın üzerine kurulduğu dört adadan en küçüğü olan Shikoku Adası'nın güneyinde bulunan ve Ryōma'nın da memleketi olan Tosa Klani'nda geçmektedir. Dizi, ilk kez çocukluklarında karşılaşan, Ryōma

ve Yatarō'nun 19. yy.'ın ikinci yarısından Japonya'nın modernleşmesinin ilk basamağı olan Meiji Reformu'na (1868) kadarki süreçte yollarının sıkça kesişmesi üzerinden ilerleyen bir olay örgüsüne sahiptir. Dizinin protogonisti olan Sakamoto Ryōma'yı canlandıran Fukuyama Masaharu, Japonya'nın popüler şarkıcılarından biridir. Uzun bir süre Ryōma'nın kader arkadaşı olarak kurgulanan ve aynı zamanda Ryōma karakterinin antagonisti olarak yorumlayabileceğimiz, Mitsubishi Şirketi'nin kurucusu olan Iwasaki Yatarō'yu canlandıran Teruyuki Kagawa ise ünlü bir Kabuki sanatçısının oğlu ve sevilen bir tiyatroçudur. Dizi 3 Ocak 2010 ve 28 Kasım 2010 tarihleri arasında, kırk sekiz bölüm ve dört sezon olarak yayınlanmıştır. Sezon adları Sakamoto Ryōma'nın hayatındaki dönüm noktaları olan olaylar ve bu olaylarla bağlantılı olarak Ryōma'nın geçirdiği değişim ve seçmiş olduğu yollar düşünülerek adlandırılmıştır. On üç bölümden oluşan ilk episod: "Ryōma: Hayalci"; ikinci episod: "Ryōma: Maceracı"; üçüncü episod: "Ryōma: Navigatör" ve son episod da: "Ryōma: Umut" olarak adlandırılmıştır.

### **Birinci Sezon "Ryōma the Dreamer"**

Dizinin açılış sahnesi, Meiji 15. senede (1882) filmin antagonisti olan Iwasaki Yatarō'nun malikanesinde gerçekleştirdiği bir resepsiyonla başlamaktadır. Yatarō Batılı kıyafetler içerisinde ve Batı müziği eşliğinde konuklarını ağırlamaktadır. Resepsiyon esnasında Tosa yerel gazetesinden gelen Sakazaki Shiran adlı genç gazeteci Yatarō'dan kendisine Ryōma'yı anlatmasını ister. Yatarō 1843 yılında Ryōma ile ilk karşılaşmalarından başlayarak Ryōma'nın ve dolaylı olarak da kendi hayat hikayesini anlatmaya başlayacaktır. Bu sezonda Yatarō, 1843-1862 arasındaki zaman dilimini anlatacaktır. Dizinin ilk bölümlerinde Tosa'da yaşayan jōshi/kashi\*\* olarak ayrılmış iki farklı samuray grubu arasında süregelen çatışma vurgulanmaktadır. Ryōma Tosa'daki sınıf farklılıklarından kaynaklanan huzursuzluklardan dolayı endişelidir. İki grup arasında sürekli olarak artan bu nefret ve zıtlaşmanın durumu iyileştirmeyeceğinin de farkındadır. 1853 yılında Ryōma'nın doğrudan deneyimlediği ve Japonya'nın siyasal anlamda hareketlenmesine neden olan en önemli olay Amerika Donanması'nın -daha sonraki dönemlerde Japonlar tarafından 'kara gemi' olarak adlandırılan buharlı gemilerle- Edo'nun yakınlarına geliştiği olmuştur. Tam bu sırada Ryōma da kendo\*\*\* eğitimini sürdürmek için Edo'da bulunmaktadır. Amerika Japonya'dan limanlarını açmasını talep etmektedir. Japonya, Afyon savaşları ile Çin'in düştüğü durumu görmüş ve kendisine doğru yaklaşan tehlikenin farkındadır. Bu dönem ülke içinde Japonya'nın Batı'ya açılmasını isteyen (kaikoku) ve Batılıla-

\* Dizide dizi isimleri İngilizce olarak sunulmuştur bu nedenle makalede de dizinin sezonları özetlenirken İngilizce başlıkları Türkçe anlamları dipnot da sunularak belirtilecektir.

\*\* 1600 yılında meydana gelen Sekigahara Savaşı'nda sonra Tokugawa Ieyasu'nun yanında yer alan Yamauchi kabilesi daha önce klanının yaşadığı topraklara yerleştirilmiştir. Chōsokabe klanının devamı olan samuraylar Yamauchi soyundan gelenlere kıyasla daha az prestijli sayılmakta daha düşük prestiji olan işler yapmakta ve gelirleri de o oranda daha azdı. Kısacası Edo Dönemi (1603-1868) süresince köylü ve tüccar sınıfları ve samuray sınıfı arasındaki sınıfsal ayrışma Tosa'da samuraylar arasında da gözlemlenmekteydi. Giydikleri samuray üniforması, çalıştıkları yerler, buldukları mekanlar da farklıydı. Dizinin ilk bölümlerinde samuraylar arasındaki sınıf farkından meydana gelen çatışma ve olaylara sıklıkla yer verilmekte, izleyicinin o dönem Tosa'sı hakkında kabaca bir fikir elde edinmesi sağlanmaktadır.

\*\*\* Japon geleneksel kılıç sporu.



rın ne olursa olsun dışarıda bırakılmasını isteyen (jōi) taraflar ve bu iki taraf arasında bir ortayolunu bulmaya çalışan kişiler arasında şiddetli tartışma ve çatışmaların yaşandığı bir dönem olacaktır. Kara gemilerin gelmesinin hemen akabinde tarihinde ilk defa Tokugawa Bakufu tüm klanların ileri gelenlerini Edo'ya çağırarak ve onlarla ortak bir karar almaya çalışacaktır. Böylesi bir gelişme Bakufu'nun ülke üzerindeki hâkimiyetinden diğer klanların şüphe duymasına sebebiyet vermiştir. Tosa'da ise Ryōma'nın çocukluk arkadaşı olan ve bir kılıç hocası olan Takechi Hanpeita Japonya'nın dışarıya açılmaması gerektiğini düşünen alt sınıf samurayları kendi dōjō\*suna toplamaktadır. Tosa'nın idari işlerinde ise Japonya'nın dışarıya açılmasının kaçınılmaz olduğunu düşünen isimlerden Yoshida Tōyo klanın idari işlerini yönetmesi için Tosa Daimyō\*\*\*su Yamauchi Yōdo tarafından görevlendirilir. Tōyo, Tosa içinde reformlar yapmak için pek çok üst düzey samurayı görevden alır, idari görevdeki samurayların maaşlarını düşürür. Tōyo kısa sürede hem üst düzey samuraylardan hem de Takechi Hanpeita'nın da içinde yer jōici gruptan bir düşman kitlesi edinir. Hanpeita 1862 yılında Tosa Kinnōto adlı siyasal partiyi kurar. Takechi, Klan siyasetinde jōi'nin benimsenmesi için Tōyo'yu ikna etmeye çalışsa da bunu başaramaz. Ryōma ise bu sıralarda Takechi'nin uygulamalarından memnun değildir. Ryōma'nın ülke için hangi yolun en iyisi olduğu konusundaki arayışı devam etmektedir. Takechi'nin otoritesi altında toplanan samuraylardan farklı olarak Ryōma kendi yolunu çizmeye çalışmaktadır. Bu nedenle dappan\*\*\* yaparak Tosa'yı terk edecektir. Bu sıralarda Takechi'nin emriyle Tōyo parti üyeleri tarafından öldürülür.

### İkinci Sezon “Ryōma the Adventurer”

1862-1864 yılları arasını konu alan *Ryōma: Maceracı* isimli ikinci sezonda Ryōma ülkenin geleceği ile ilgili fikir sahibi olabilmek için Satsuma, Chōshū, Kyoto ve Edo gibi pek çok yere gider ve aktif siyaset içerisinde olan insanlarla ülkenin geleceği ile ilgili olarak bundan sonra neler yapılabileceğini konuşur. Tosa'da ise Tōyo'nun ölümüyle dengeler jōi taraftarlarının lehine değişmiştir. Takechi kısa sürede Tosa siyasetinde etkili bir isim haline gelir. Ryōma ise Edo'da tanıştığı Bakufu'nun donanma komutanlarından Katsu Kaishū'nun vizyonundan etkilenmiş ve kısa sürede Katsu'nun en güvendiği öğrencilerinden biri oluvermiştir. Kyoto'da ise sıcak gelişmeler yaşanmaktadır. Jōi taraftarlarının etkisiyle imparator, dönemin Shōgunu Tokugawa Iemochi'nin Kyoto'ya gelip kendisini ziyaret etmesini emretmiştir. Bu ziyarette imparator Bakufu'dan jōi'nin ne zaman uygulanacağına dair net bir tarih ister, tarihi kesinleştirene kadar Shōgun Edo'ya dönmeyip Kyoto'daki Nijō Kalesi'nde\*\*\*\* bulunacaktır. Jōinin uygulanacağı tarih belirlense de bu jōi taraftarlarının beklediği gibi yabancılara yönelik bir saldırı gerçekleşmez.

\* Eğitim yeri.

\*\* Klan başı.

\*\*\* İzinsiz olarak klanın sınırlarının dışına çıkmak anlamına gelmektedir. Bu tür durumlarda dappan yapan kişinin ailesi de klan tarafından cezalandırılabilirdi. Bu dönemde kendini şişi olarak nitelendiren pek çok aktivist dappan yaparak klanlarını terk etmişler ve Bakufu'nun gözetiminden görece uzak olan Kyoto'da imparator etrafında örgütlenmeye çalışmışlardır. Takechi Hanpeita ve Iwazaki Yatarō'dan farklı olarak Ryōma da bu yolu seçmiştir.

\*\*\*\* Tokugawa Shōgunlarının Başkent Kyoto'daki konakladıkları kale.

Klanlar arasından sadece Batı Japonya’da yer alan Chōshū Klanı harekete geçer ve kendi sınırları içerisinde yer alan Shimonoseki Boğazı’ndan geçmeye çalışan bir Amerikan ticaret gemisine saldırır. Bu sırada Yōdo Tosa’ya döner ve Tosa içerisindeki jōi hareketini bastırmaya başlar. Takechi Tosa daimyōsu Yōdo tarafından Jōshi sınıfına dahil edilmiştir fakat bir yandan da en güvendiği adamları Tosa’lı otoriteler tarafından birer birer tutuklanmaya başlamıştır. Bir şeylerin yanlış gittiğinden ve Tosa Daimyōsu Yōdo’nun taraf değiştirdiğinden şüphelenmektedir. Takechi’nin bu şüpheleri boşa değildir. Yōdo, imparatorluk sarayında jōi tarafının güç kaybettiğinin farkına varmıştır. Tokugawa Bakufu taraftarı Aizu Klanı ile Satsuma Klanı’nın işbirliği yapması sonucu gerçekleşen darbe ile Chōshū’lu samuraylar imparatorluk başkentinden sürülür. Tosa’da bir süre sonra Tōyo cinayetinden dolayı Takechi de tutuklanır. 1864 yılının Ağustos ayında Chōshū Klanı içinde etkili olan jōi taraftarları bir karşı darbe gerçekleştirmek için imparatorluk sarayının önünde Satsuma ve Aizu Klanlarının silahlı kuvvetleri ile çatışılar. Darbe girişimi bastırılır. Bu olay sonucunda Jōi fraksiyonunun artık imparatorluk konseyinde bir ağırlığı kalmadığı için Chōshū Klanı imparatorluk düşmanı ilan edilir. Tokugawa Bakufu bir süredir kendisine karşı hareket etmekte olan ve kendisine tehdit oluşturan klanı bu şekilde bir süreliğine engellemiş olacaktır. Bu gelişmelere paralel olarak Katsu Kaishū’nun donanma okulu içinde jōicileri barındırdığı gerekçesiyle kapatılır. Tam bu sıralarda Satsuma Klanı’nın kendi ticaret gemilerinde çalışacak gemicilere ihtiyacı vardır. Ryōma, donanma okulunda tanıştığı ve kendisi gibi dappan yapmak suretiyle klanını terk etmiş birkaç rōnini\* de yanına alarak Katsu’nun aracılığıyla Satsuma ordu komutanlarından Saigō Takamori ile görüşür. Ryōma bir yandan da Chōshū ile ilgili olarak Satsuma’nın planlarını öğrenmeye çalışmaktadır. Tokugawa Bakufu Chōshū’ya düzenlenecek saldırı için Satsuma’nın askeri gücüne güvenmektedir. Böylelikle kendi mali kaynaklarını kullanmaksızın Chōshū ve Satsuma’nın birbirleriyle olan husumetini kullanarak kendisine ciddi bir tehdit olarak gördüğü bu iki klanı zayıflatmayı planlamaktadır. Bakufu’nun hesaplarının farkında olan Satsuma her ne kadar Chōshū’ya görünürde cephe almış olsa da bir yandan da Chōshū’nun affedilmesi için imparatora ricada bulunur. Böylelikle Bakufu taraftarlarının ilk Chōshū saldırısı ertelenmiş olur. Satsuma’ya çok da güvenemeyeceğini anlayan Bakufu Fransa’dan askeri anlamda destek almaya karar verir. Fransız desteğiyle güçlenen bir Bakufu’dan rahatsız olan İngiltere ise bir süre sonra Bakufu’nun rakipleri olan Chōshū, Satsuma ve Tosa Klanı’nı destekleyecektir. Bu sırada Tosa’da Takechi Hanpeita’nın seppuku\*\* yapması emredilir. Ryōma ve arkadaşları ise Satsuma korumasında Nagasaki’ye gitmeye karar verirler.

### Üçüncü Sezon “Ryōma the Navigator”

*Ryōma: Navigator* adlı üçüncü sezonda, 1865-1866 yıllarında Ryōma’nın Nagasaki’ye gelişi, Kaientai’ı kurması ve Satsuma- Chōshū arasında gerçekleşen gizli antlaşma esnasında göstermiş olduğu çabalar ele alınmaktadır. Kyoto’da yaşanan siyasal

\*Herhangi bir klana bağlılığı kalmayan sahipsiz samuray.

\*\* Samurayların karınlarını kesmek suretiyle gerçekleştirdiği intihar ritüelinin resmi isimlendirilişi. Harakiri olarak da bilinmektedir.

çalkantılar, jōi uğruna ölen Tosalı arkadaşları, çocukluk arkadaşı Izō'nun Takechi'den aldığı emirler doğrultusunda işlediği cinayetler ve Tosa siyasetinde hızlı bir şekilde yükselen arkadaşı Takechi'nin bir anda gözden düşmesi ve akabinde seppuku ile cezalandırılması Ryōma'nın kişiliği üzerinde oldukça etkili olacaktır. Ryōma artık ülkenin geleceğine dair daha büyük riskler ve sorumluluklar almaya hazırdır. Ryōma'nın bir sonraki faaliyeti olan Nagasaki'de Kameyama Shachū adında bir ticaret şirketi açtığı dönemde Tokugawa Shōgunluğu da, ülke genelinde zayıflayan siyasi ve ticari hâkimiyetini yeniden kontrol altına alabilmek için Fransa'dan maddi destek almaktadır. Bakufu, Fransa'nın da etkisiyle Chōshū ve Satsuma'nın dolayısıyla İngiltere'nin lehine olan ticareti kendi tarafına çevirmeye çalışacaktır. Nagasaki'de kendisine bağlı bulunan valilik aracılığıyla ticaret faaliyetleri üzerindeki kontrolünü artırmaya çalışacaktır. Chōshū'da çıkan iç savaşın sonunda klan içerisindeki Bakufu ile anlaşmaya istekli olan taraf pasifize edilir ve Chōshū Bakufu'ya karşı silahlanmaya başlar. Satsuma ise Chōshū'nun Bakufu'nun istediği gibi tamamen ezilmesi durumunda Shimonoseki Boğazı'nın Bakufu'nun kontrolüne geçeceğini ve bunun da Satsuma'nın ticaretten gelen gücünü kaybetmesine neden olacağını farkındadır. Ryōma bu noktada iki klanın siyasal anlamda etkili kişileri olan Satsuma'dan Saigō Takamori ve Chōshū'dan Kido Takayoshi arasında resmi olmayan bir antlaşma için uygun zemini hazırlar. Satsuma Chōshū'ya olan desteğini göstermek için Chōshū'nun alamadığı silahları Satsuma Klanı adına alır gibi yapıp Ryōma ve adamları tarafından idare edilen Kameyama Shachū aracılığıyla Chōshū'ya sevkederek. Satsuma'nın silah satın alması Bakufu'yu şüphelendirmeyecektir çünkü Satsuma, Bakufu'nun emriyle Chōshū'ya yapılacak olan saldırıya hazırlık yapıyor gözükcektir. Silahların Chōshū'ya teslimatından sonra Satsuma Chōshū arasındaki Sat-Chō gizli antlaşması imzalanır. Bu antlaşmanın şahidi olarak Ryōma'nın da antlaşma metninin arkasında imzası bulunacaktır. Satsuma ve Chōshū'nun bir araya gelmesiyle anlaşmanın aracısı olan Ryōma da Bakufu'nun hedefi haline gelecektir. Kısa bir süre sonra Kyoto'da bulunduğu zamanlarda kaldığı Teradaya adlı mekan Bakufu'nun kolluk kuvvetleri tarafından basılır. Baskının çatışmaya dönüşmesiyle Ryōma olay yerinden ağır yaralı olarak kaçmayı başaracaktır. Bu olay sonrasında Ryōma baskını kendisine haber verip hazırlıklı olmasını sağlayan Oryō ile evlenecek ve çatışma sırasında meydana gelen yaraların iyileşmesi için Oryō ile beraber Satsuma'da bulunan kaplıcalara gideceklerdir. Haziran 1866'da Bakufu ikinci Chōshū seferini başlatır. Ryōma'nın Sat-Chō ittifakının Bakufu'yu Chōshū seferinden caydıracağı yönündeki hesabı tutmamıştır. Ryōma, Kameyama Shachū'dan adamlarıyla beraber Chōshū'nun yanında savaşacaktır. Sat-Chō yakınlaşması Tosa'da da duyulmuştur ve Tosa daimyōsu başta olmak üzere Tosa klan idaresi de gelişmeleri yakından takip etmektedir. Bu sırada Tōyō'nun yeğeni olan ve Takechi'nin ölümünün sonrasında klan içerisinde etkili olmaya başlayan Gotō Shōjirō da, Iwazaki Yatarō'nun klan adına Nagasaki'de ticarete başlamasını sağlayacaktır.

### Final Sezonu: “Ryōma the Hope”

Ryōma'nın yaşadığı son sene olan 1867 senesinde gerçekleşen olayları anlatan *Ryōma: Umut* adlı sezonda Ryōma'nın Japonya'yı iç savaşa sürüklemeyen, Sat-Chō ittifakına kendi klanı olan Tosa'yı da katmaya çalışması ve böylelikle Tokugawa Bakufu

üzerinde daha güçlü bir baskı oluşturma yönündeki gayretleri anlatılmaktadır. Ryōma, Tokugawa Bakufu'nun Sat-Chō ittifakı tarafından askeri bir müdahaleye gerek duymadan ülkenin idaresini imparatora geri vermesini hedeflemektedir. Gelişmelerden haberdar olan Tosa daimyōsu Yōdo harekete geçer ve Gotō'dan gizlice Sat-Chō'ya yakınlaşmasını ister. Bu iki klanla da iyi ilişkileri olan Ryōma bu görüşme için Tosa'ya aracı olacaktır. Ryōma bir yandan da Bakufu'nun imparatora yetkiyi iade ettikten sonraki yeni düzeni tasarlamaya çalışmaktadır. Ryōma, Nagasaki'den Kyoto'ya giderken "sekiz nokta planı" olarak bilinen bu taslak üzerinde çalışmaktadır. Sonunda Saigō, Gotō ile görüşmeyi kabul edecektir. Bu görüşme sonunda Satsuma, Tosa'nın Taisei Hōkan\* planına katılacağını bildirir. Ancak Bakufu'nun razı olmaması durumunda Tosa da Satsuma ve Chōshū'nun muhtemel saldırısına katılacaktır. İki taraf da karşılıklı bir kumara girmiştir. Bu aşamadan sonra Tosa da Bakufu'nun Taiseki Hōkan'ı kabul etmeme durumuna istinaden Ryōma'nın bağlantıları aracılığıyla silahlanmaya başlar. Yōdo, Ryōma ve Gotō'nun etkisiyle Taisei Hōkan dilekçesini yazar ve Bakufu'ya gönderir. Tokugawa Yoshinobu bu teklifi kabul eder ve imparatora yönetme yetkisini iade eder. Ryōma bunun üzerine daha önce üzerine çalıştığı sekiz nokta planını diğer klanlara gönderir ve onları bu taslak üzerinde çalışmaya davet eder. Ne yazık ki Ryōma Meiji Restorasyon sürecini göremeden Kyoto'da kaldığı Ōmiya'da Tosa'dan arkadaşı Nakaoka Shintarō ile beraber suikaste uğrar ve öldürülür.

### Ryōma'nın Karakteri

Yazının bundan sonraki kısmında dizideki beli başlı sahneler irdelenerek dizi çerçevesinde Ryōma karakteri ile idealize edildiği düşünülen maskülen kimlik diğer karakterlerin temsil ettiği maskülen kimliklerle karşılıklı olarak ele alınacaktır. Ryōma saldırgan olmayan daha naif ve insan ilişkilerinde oldukça başarılı, etrafındaki insanların kendi yollarını bulmasında onlara destek olan hümanist ve demokratik olarak nitelendirilebilecek bir maskülen imaj vaat etmektedir. Bu imaj, Japon Ortaçağ'ında Japon erkeğini simgelediği düşünülen samuray stereotipinin ve daha sonra İkinci Dünya Savaşı ile beraber klişeleşen militer Japon erkeği ve savaş sonrasında bunun yerini alan "salarymen" temsiline alternatif olarak kurgulanmaya çalışılmıştır denilebilir. Ryōma karakteri bir açıdan hem evrensel normatif erkekliğin hem de Japonya'daki toplumsal cinsiyet siyasetinin merkezinde ağırlığı olan cesaret, grup dayanışması macera gibi değerleri de sürdürür (Karlin: 2002). Bu nedenledir ki Ryōma hem içine doğduğu dönem olan Edo Dönemi'nin samuray ruhunu yansıttığı ölçüde ikonik bir "geleneksel" maskülen kimliğin temsilcisi hem de günümüz Japon erkeğinin dönüşümünü temsil ettiği ölçüde "güncel" olabilen bir karakterdir. Bununla birlikte temsil ettiği maskülen kimliğin de dizi boyunca aynı kalmayıp yaşadığı olayların etkisiyle değiştiği ve dönüştüğü de gözlemlenebilmektedir. Ryōma'nın yaşadığı her bir deneyim onun erkeklik performansı üzerinde farklı bir dönüşüme yol açmış ve dizinin sezonlara ayrılışında da karakter dönüşümü temel teşkil etmiştir. Ryōma'nın dizinin başlangıcında oldukça naif tasvir edilen imajı ilerleyen sezonlarda girişimci, maceracı ve risk alabilen bir imaja doğru evrilecektir. Bu değişimin

\*Shōgun tarafından ülkeyi idare etme yetkisinin imparatora iade edilmesi.

içindeki değişmeyen karakter özellikleri ise makalenin bundan sonraki kısmında temalar olarak ele alınacaktır. Dizi bir bütün olarak incelendiğinde aşağıda belli başlı sahnelerle detaylandırılan sekiz temanın kurgulanan maskülen kimlik imajında tutarlı bir şekilde vurgulandığı iddia edilebilir.

## 1. Hümanist

Bu temanın içerisinde özellikle çocukluk arkadaşı Takechi ile karşılaştırmalı olarak Ryōma'nın sırasıyla insanlara bakışı, otorite ile olan ilişkisi ve eşitlik anlayışından bahsedilecektir.

### 1.1 Takechi ve Ryōma'nın insanlara bakışı

Takechi'nin çevresindekilerle olan ilişkilerde takındığı tavrı kendi toplumsal konumuna uygun olup olmayacağı belirlemektedir. Bu tavır çoğu zaman 'mesafeli' ve 'soğuk' bir duruşu beraberinde getirmektedir. Ryōma ise olaydan ve kendi statüsünden ziyade karşısındaki insanın hisleri ve isteklerini göz önünde bulundurmakta ve daha samimi ve sıcak ilişkiler kurmaktadır. Birinci sezonun dokuzuncu bölümde Takechi hırsızlığa karışan öğrencisinin harakiri yapmasını emrederken Ryōma bu durumu engellemeye çalışacaktır. Ryōma'nın bu noktada tek düşüncesi sevdiği bir çocukluk arkadaşının yanlışlıkla karıştığı bir olaydan kurtarabilmektir. Bunun için kendisinden daha düşük sınıf olan tüccarların önünde diz çöküp eğilerek onlardan konunun kapanmasını isteyecektir. Ryōma tüccarların şikayetlerini geri çekmelerine rağmen Takechi'nin vermiş olduğu harakiri cezasını kaldırmayışına bir anlam veremez. Takechi ise siyasi mücadelesini devam ettirebilmesi için almış olduğu bu kararın arkasında durması gerektiğini düşünmektedir. Takechi'ye bu noktada atacağı herhangi bir geri adım kendi arkasından gelenler açısından bir otorite boşluğu oluşmasına neden olacak ve uğruna emek harcadığı davanın onların gözünde değerini ve inandırıcılığını yitirmesiyle sonuçlanacaktır. Ülke ve Tosa siyasetinde Jōi'yi uygulamak adına gözünü bu denli karartmış olan Takechi için bu olay 'temizlenmesi' gereken küçük bir meseledir. Oysa Ryōma açısından bir insanın hayatından daha önemli bir şey olmaz. Konuyla bağlantılı olarak Takechi'nin içinde kalan son insancılığı nasıl öldürdüğü Ryōma ve Takechi arasında geçen dokuzuncu bölümdeki şöyle bir sahneyle ifade edilmektedir: Ryōma arkadaşlarının hayatının Takechi için gerçekten bu kadar önemsiz bir şey olup olmadığını öğrenmek ister. Takechi'nin bu durumu onaylaması üzerine Ryōma, böyle bir şeyi ancak şeytanın söyleyebileceğini ifade eder. Takechi'nin "büyük işleri becerebilmek için demek ki şeytan olmak lazım" demesi üzerine Ryōma, Takechi'nin şefkatli tarafını ifşa edebilmek için Takechi'nin vazunun içine koymuş olduğu çiçeğe bakarak: "Takechi'nin Tosa ve Japonya'yı değiştirmek için idealleri var ama bunun yanında bir çiçek için de kalbinde yer var. Ama şeytan çiçekten hoşlanmaz" der. Bu söz üzerine Takechi kılıcını çekip çiçeği kesecektir. Bu sahneyle Takechi ve Ryōma'nın karakter ayrımı iyice netleşmiştir. Bu noktadan sonra Takechi sadece ölümü değil öldürmeyi de göze almaya başlayacaktır. Takechi içindeki insancıl kıyıntıların inandığı şey uğruna savaşırken kendisini güçsüz yapacağına inanmaktadır. Oysa Ryōma karşısındaki insanlara duyduğu şefkat ve sevgiden güç almaktadır. Takechi ve Ryōma'nın insanlarla kurduğu ilişkilerdeki farklı yaklaşımlarını ortak arkadaşları İzō

ile olan ilişkilerinde de ayrılmaktadır. Ryōma her insanın iyi bir tarafı olduğuna inanırken Takechi için insanlardan beklenebilecek en önemli şey kayıtsız şartsız duyulan bir sadakat duygusudur. Dizideki gösterildiği haliyle “hoca-öğrenci” ilişkisindeki “saygı” anlayışının dışına taşan bu itaatkar tutum Takechi’nin özellikle Izō ile olan ilişkisinde ön plana çıkmaktadır. Dizide Ryōma’nın Izō’ya yaklaşımı ise Ryōma’nın insancıl yönünün seyirciye aktarılmasına olanak sağlar. Tıpkı Ryōma karakteri gibi Izō karakteri de dizide popüler tarihtekinden farklı bir temsil sunmaktadır. Popüler tarihte bilindiği şekliyle bir suikastçi olan Izō da Ryōma gibi farklı türden eserlere konu olmuş bir samuraydır. Izō dizideki zayıf ve kırılğan görüntüsünün aksine genellikle iri yarı sert ve maço bir karakter olarak tasvir edilmiştir\* Ryōmaden dizisinde bu anlatımlardan farklı olarak fevri ve arkadaş canlısıdır. Izō dönemin siyasal gelişmeleri ile ilgili olarak kendi vizyonuna sahip olmayan fakat güvendiği hocası Takechi Hanpeita’ya sonuna kadar hizmet etmeyi kafasına koymuş bir karakter olarak betimlenmiştir. Izō’nun Ryōma ile olan ilişkisi, Takechi ile olan ve daha çok korku tarafı ağır basan hiyerarşik ilişkiden farklı anlatılmaktadır. Ryōma ile eşit şartlarda oluşmuş daha çok sevgi ve güven üzerine kurulu bir ilişkisi olduğu söylenebilir. Dokuzuncu bölümde hırsızlık olayına karışan arkadaşının hocası Takechi tarafından affedilmeyip seppuku ile cezalandırılınca Ryōma tarafından kaçırılması Izō’yu sevindirecektir. Bu olay Izō’nun Ryōma’ya duyduğu sevgi ve güveni artıracaktır. Takechi ileriki zamanlarda Izō’nun bilgisizliğini ve cehaletini kendi düşmanlarına karşı bir silah olarak kullanmaya başlayacaktır. Özellikle Kyoto’da buldukları dönem içerisinde siyasal olarak kendi düşüncelerinin karşısında yer alan insanları Izō’ya öldürtecektir. Takechi Izō’nun insani yanını görmezden gelirken Izō’nun kendisine duyduğu güven, sevgi ve saygıyı kendi inandığı ‘yüce idealler’ adına kullanmaktadır. Izō yaptıkları ile ilgili olarak sürekli bir vicdan muhasebesi içindedir. İşlediği cinayetlerle ilgili olarak Ryōma’ya açılmak istediğinde durumun farkına varan Ryōma onu ne için olursa olsun insanlık dışına çıkan hareketlerde bulunmaması için uyardırmaya çalışacaktır. Ryōma Izō için içindeki azabı dindirebilecek yegane sakın limandır. Izō’nun başka sahnelerde birkaç defa ifade ettiği gibi Ryōma ile konuşmak onu her dönem rahatlatmıştır. Ryōma da Izō’nun iyi ve kötü yanlarının farkındadır ve Takechi’nin yaptığı gibi onun zaaflarından faydalanmaya çalışmaz. Izō’ya Takechi’nin emriyle adam öldürmesi ile ilgili olarak yanlış yaptığını izah etmeye çalışır. Ryōma insanların fikirlerinin farklı farklı olacağını ve sırf bu fikir farklılıkları yüzünden insanlık dışı eylemlerde bulunulmaması gerektiğini anlatmaya çalışır. Ryōma’ya göre görüşler ne kadar farklı olursa olsun hiç kimse Japonya’yı kendi eliyle başkalarına vermek istemeyecektir. Dolayısıyla Japonya’nın korunması gerektiği konusunda hemfikir olunduğu sürece farklı fikirleri olan insanların güçlerini bu amaç etrafında birleştirmelerinin önemli olduğunu anlatmaya çalışır. Ryōma, Izō’nun içindeki iyiliği ön plana çıkaracağı bir iş yapmasını ister. Izō öldükten sonra da ölen arkadaşlarını anmak için tek başına içen Ryōma başka bir dünyada yeni kurulan düzende Izō’nun insanları koruyabileceği bir görevde çalıştığını hayal edecek ve bu hayal için kadeh kaldıracaktır.

\* *Hideo Gosha's Hitokiri (1969)*



## 1.2 Ryōma ve Takechi'nin Otorite ile Olan İlişkisi

Takechi kendi altındaki insanlardan beklediği kayıtsız şartsız sadakati kendi beyine de aynı şekilde göstermeye çalışmaktadır. Bir yandan beyine karşı sadık davrandığını ve her şeyi onun için yaptığını savunmaktadır. Öte yandan beyinin üst kademeye getirmiş olduğu Yoshida Tōyō ile olan görüş ayrılıkları nedeniyle Tōyō'nun ortadan kaldırılmasını tek çıkar yol olarak görmüş ve onu öldürtmüştür. Tōyō ise uzaktan takip ettiği Ryōma'nın yeniliklere, değişime ve öğrenmeye açık olduğunu fark etmiş ve onu klan içerisinde etkili bir konuma getirmek istemiştir. Tōyō, Ryōma'nın kötü körüne bir lideri takip eden insanlardan olmadığını farkındadır. Takechi ise Yōdō'nun gözünde kibirli, dar görüşlü ve uzlaşmaz bir kişidir. Birinci sezonun sonunda hem Ryōma hem de Takechi kendi yollarını çizmişlerdir. Takechi Tosa Klanı'nın iç siyasetinde önüne engel olarak gördüğü Yoshida Tōyo'yu öldürtürken, Ryōma'nın idealleri onu klanını ve ailesini terk etmekle yüzyüze bırakacaktır. Birinci sezonun sonunda Ryōma Yatarō'ya kendisine Yoshida Tōyō tarafından teklif edilen ve kendisini jōshiliğe yükseltecek olan görevi kabul etmeyip dappan yapmasının sebebi olarak artık sadece Tosa için değil “ülkesi” için bir şeyler yapmak istemesini gösterecektir.

İkinci sezonun sonunda Takechi'nin en büyük otorite figürü olarak gördüğü Tosa Daimyō'suna karşı hissettiği bağlılık o kadar güçlüdür ki harakiri yapmasını emretmiş olsa da Daimyō'nun yirmi sekizinci bölümde hücrelerine gelip kendisini övmesini bir mucize olarak değerlendirir. Bu Takechi için o denli onore edici bir olaydır ki aldığı ölüm cezası onun için kabul edilebilir, neredeyse uğruna ‘değdi’ diyebileceği bir olay haline gelmiştir. Takechi'nin gözünde Daimyō'sundan şüphe eden bir vassal samuray değildir. Takechi seppuku yapmadan önce Ryōma ve Yatarō ile vedalaşma sahnesinde on sene önce Ryōma'nın Iwazaki'ye herkesin önünde söylemiş olduğu sözleri hatırlatır:

“Tosa bir zaman sonra artık Kashi ya da Jōshi gibi sınıfsal ayrımların kalmayacağı bir yer olacaktır demiştin. O zaman bu sözler anlamsız gelmişti ama Yodosama buraya gelip benimle oturunca o günün geldiğini gördüm... Bu senin bana getirdiğin bir mucize. Senin benim suçlarımı üstlenmene izin veremem çünkü senin yapacak daha çok şeyin var ve sen daha fazlasını yapmak zorundasın. Bu ülkeyi başka ülkelerden korumak ve bağımsızlığını sürdürmek senin görevin”.

Oysa dizinin sonlarına doğru Ryōma'nın Tosa Daimyō'su ile olan karşılaşma sahneleri incelendiğinde Ryōma'nın üstlerine karşı Takechi gibi sorgusuz sualsiz bir itaat anlayışını benimsemediği çarpıcı bir şekilde hissedilmektedir. Ryōma'nın duyduğu saygı mümkün olduğunca rasyonel bir zemine oturtulmaya çalışılmıştır.

## 1.3 Takechi ve Ryōma'nın Eşitlik ile İlgili Düşüncelerinin Karşılaştırması-

Takechi bir yandan yücelttiği samuray değerlerinin farkında olmadan dışına çıkarırken feodal dönemin kurtulması gereken düşünce yapısından da kurtulamamaktadır. Ülkenin değişmesinde herkesin payına bir şey düştüğü her sınıftan insanın ideallerinin olabileceği noktasında Ryōma kadar eşitlikçi bir anlayışa sahip değildir. On altıncı bölümde Katsu Kaishū'nun evinden çıkarken Takechi ve Izō, Tosa'lı Chōjirō ile karşılaşır. Takechi hiyerarşik yapıya olan sorgusuz itaatının devam ettiğini gösterir bir biçimde Chōjirō'ya neyi iyi yapıyorsa ona dönmesi gerektiğini söyleyecektir. Burada

Chōjirō'nun tüccar bir aileden geldiğini ve dolayısıyla da ülke meselelerine karışmaması gerektiğini ima etmektedir. Chōjirō ise sırf kashi olduğu için Tosa'da ikinci sınıf insan muamelesi gören Takechi'nin sarf ettiği bu söze tepki gösterecektir. Herkes gibi Chōjirō'nun da idealleri vardır. Burada bir kez daha Ryōma ve Takechi arasındaki görüş farklılıkları ortaya koyulmuştur. Bu sahnede, Takechi'nin her ne kadar Bakufu'ya karşı bir hareketin içinde yer alıyor olsa da var olan hiyerarşik sistemi değiştirmek yönünde bir düşüncesinin olmadığı anlaşılmaktadır. Oysa Ryōma bu sistemin artık değişmesi gerektiğini idrak etmeye başlamıştır. Hanpeita, herkesin kendi sınıfına uygun şekilde hareket etmesi gerektiğini düşünürken; Ryōma hayalleri ve çabası olan insanların önünün açılmasını istemektedir. Pek çok sahnede Ryōma sınıfsal ayrıma net bir tavırla hayır diyecektir.

## 2.Cesur ve Maceracı

Ryōma sezonun ilk bölümünde korkak ve çekingen bir çocuk olarak betimlenmektedir. Korkaklığı bir süre arkadaşları tarafından alay konusu olmuştur. Bir süre sonra Ryōma'nın kılıç konusundaki ustalığının farkına varan arkadaşlarının gözünde Ryōma'nın bu korkan imajının değişmesi sezonun on birinci bölümünü bekleyecektir. Bu bölümde erkek kardeşi bir Jōshi tarafından öldürülen samuray, intikam almak için iki Jōshi'yi öldürecek. Jōshiler bu kişiyi istedikleri halde Takechi'nin dōjō'suna sığınan arkadaşlarını teslim etmeye yanaşmayacaklardır. İki tarafta da gerilim tırmanmıştır. Ryōma tam bu sırada Takechi'nin dōjōsuna gelir ve bir öneride bulunur. Jōshilerin toplandığını düşündüğü yer olan Toyo'nun evine gidip ondan olayları çözümlemesini isteyeceğini söyler. Ryōmanın bu kadar gerilimin yükseldiği bir ortamda Jōshilerin arasına gidip elçilik yapacak olması arkadaşlarını şaşırır. Bu gerçekten de cesaret isteyen ve ancak kendi ikna yeteneğine güvenen bir kişinin yapacağı harekettir. Bu olaydan kısa bir süre sonra Ryōma siyasal manevra alanı kazanabilmek adına o zamanlar suç sayılan bir hareket yapıp klanını terk edecektir. Ryōma ikinci sezonun sonunda Takechi Hanpeita'nın ölümü ile daha da gözü kara davranmaya başlar. Bakufu hükümetinin bütün şimşeklerini üstüne çekmeyi göze alarak Satsuma ve Chōshū'nun gizli antlaşmasının arabuluculuğunu yapacak, Chōshū'nun yanında Bakufu'ya karşı savaşa girecek ve yine Chōshū ve Satsuma'daki bazı kesimlerin tepkisini toplama pahasına Tosa'nın Bakufu'ya aracı olmasını sağlayıp Shōgun'un iradeyi imparatora devretmesinde etkili olacaktır. Tüm bunları arkasında hiçbir güvence olmaksızın yapmakta ve canını ortaya koymaktadır.

Dizi çerçevesinde Ryōma'nın içinde bulunduğu çevrenin de cesaretini tetiklediği iddia edilebilir. Chōshū'lu samuray Takasugi Shinsaku bu açıdan etkili bir figürdür. Dizide yansıtıldığı şekliyle pervasız kişiliği Takasugi'yi daha da karizmatik ve etkilenebilir kılmaktadır. Otuzuncu bölümde Ryōma, Takasugi'nin gizlice Çin'e gittiğini, oradaki sömürü durumunu bizzat gördüğünü öğrenir. Şimdi de Chōshū Takasugi liderliğinde üstelik her kesimden insanlardan oluşan kendi kurduğu bir orduyla Bakufu'ya karşı savaşa girmeye hazırlanmaktadır. Takasugi Bakufu'yu yenme ihtimallerinin olmadığını farkındadır buna rağmen sırf doğru olduğuna inandığı şey uğruna ölmek için savaşmayı göze almıştır. Bu anlamda belki de Ryōma'nın gözünde Takasugi Takechi'den daha cesur ve

idealisttir. Ryōma Takechi'nin ve Takasugi'nin ölümleri ile bu kişilerin yarıda kalan ideallerini tamamlama sorumluluğunu da kendi omuzlarında hissedecektir. Kırkinci bölümde, Gotō Shōjirō korkutmak için Ryōma'nın suratına kılıcını doğrultacaktır. Ryōma'nın gözünü dahi kırpmadan olduğu yerde oturduğunu görünce gerçekten korku nedir bilmeyen biri olduğunu teslim eder. Ryōma ise “çünkü korkacak vaktim yok” diyecektir. Kırk üçüncü bölümde Ryōma, başardıklarının bir yandan da düşmanlarını çoğalttığını kendisine hatırlatan arkadaşı Nakaoka'ya “Eğer hedef olacağımız şeyler yapmazsak Japonya asla değişmez öyle değil mi” diyecek ve muzipçe gülümseyecektir.

### 3. İyimser

Ryōma içinde buldukları ve kendilerini çevreyeleyen değişimi acı bir şekilde hissedildiği dönemde dahi geleceğe dair güzel umutlar beslemektedir. Ryōma başlangıçta her şeyin daha güzel bir yöne evrileceğine dair naif bir inanç taşımaktadır. Dizinin ilerleyen sezonlarında ise yavaş yavaş bunun nasıl olacağına dair fikir sahibi olmaktadır. Dizinin ilk bölümünde, Yatarō'nun Jōshilerle başının derde girmesini önlemek için araya giren Ryōma Yatarō'nun yerine dayak yer. Yatarō Ryōma'nın kendi meselesine karışmasına üstelik bir de kendi yüzünden Jōshi'den özür dilerken üstüne dayak yemesine iyice kızmıştır. Kashilerin durumunun asla değişmeyeceğini haykırır. Ryōma suratı kanlar içinde olsa da çocukken annesinin yaptığı saygısızlıktan ötürü kafası kesilecekken annesinin araya girmesi sonucu canının bağışlandığını hatırlatır. Yatarō'ya bir gün bu dengelerin değişeceğine dair inandığını söyler. Ryōma en başından beri bir gün Tosa'nın artık Jōshi ve Kashi'lerin eşit olduğu bir yer olacağına inanmaktadır. Ve bu kavga ve nefretle değil insanların birbirini ikna etmesiyle olacaktır. Annesi bir Jōshi'nin fikrini değiştirmişse bu başka olasılıkların da gelecekte mümkün olduğunun bir işaretidir. Daha sonra ikinci sezonun son bölümünde Takechi ölmeden önce kendisini hapisanede görmeye gelen Ryōma'ya yine bu sahneyi hatırlatacaktır. Takechi o zaman dikkate almadığı bu sözün yavaş yavaş gerçekleştiğine tanık olmuştur. Yüzünü dahi görmeye statüsünün izin vermediği klanbaşı kendisini ziyaret etmek için hücrelerine kadar gelmiş onunla yere oturmuş ve onun kendi adamı olduğunu ve onurlu bir şekilde ölmeyi hak ettiğini söylemiştir. Takechi bunun bir mucize olduğunu düşünmektedir ve ona bu mucizeyi gerçekleştiren kişi Ryōmadan başkası değildir.

Ryōma geleceğe dair umut dolu sözler söylemektedir. Etrafındaki insanlara da bu düşüncelerini yaymaya çalışmaktadır. Yatarō'nun kadınları etkilemek için ‘bol keseden atıyor’ dediği bu laflardan en önemlisi Nagasaki'de tanıştığı bir geiko olan Omotō'ya ve karısı Oryō'ya yazdığı mektupta söylemiş olduğu “Japonyayı herkesin yüzünün güldüğü bir ülke yapacağı” sözüdür. Dizinin otuz üçüncü bölümünde Omotō Ryōma'nın Hıristiyan olduğunu anlamış olmasından rahatsızlık duyup Ryōma ve arkadaşlarının Bakufu'dan gizlice gerçekleştirdikleri silah ticaretini Nagasaki Bugyō'ya raporlamakla tehdit edecektir. Ryōma insanların farklı farklı olduğunu, Hıristiyanlığa da inananlar olacağını söyleyerek Omotō'ya güven telkin etmeye çalışır. Ama Omotō Ryōma'ya güvenip güvenemeyeceğinden henüz emin değildir. Omotō'nun bu ülkeye dair hiçbir umudu kalmamıştır. Japonya'yı terk etmek istemektedir. Ryōma bunu duyduğunda çok üzülür ve Omotō'ya Japonya'yı değiştirmek istediğini hatırlatır. Omotō da daha önceki

bir karşılaşmalarında Ryōma'nın kendisine söylemiş olduğu "Japonya'yı herkesin yüzünün güldüğü bir ülke haline getireceği sözünü anımsayacaktır fakat o noktada bu söz Omotō'ya hiç gerçekçi gelmez.

#### 4.Yardımsever

İlk bölümlerde Ryōma'nın henüz çocukken bile yardımsever ve iyi niyetli olduğu özellikle vurgulanmaktadır. Ryōma'nın arkadaşlarına duyduğu sevgi ve onları koruma isteğine dizi süresince sıklıkla işaret edilmiştir. Ryōma'nın iyi niyeti ve korumacı tavrı sadece yakın çevresine yönelik olmayıp aynı zamanda hiç tanımadığı insanlar için de geçerlidir. Iwazaki Yatarō ile ilişkisi de bu bağlamda hikaye örgüsüne dahil edilmiştir. Henüz on yaşlarındaki ilk karşılaşmalarında Ryōma güneşin altında kitap okurken rastladığı Yatarō'ya açlıktan karnının guruldadığını fark edince kendi elindeki yiyeceği vermek isteyecektir. Birinci episodun ikinci bölümünde Ryōma yakında bir köyde meydana gelen su baskınlarını önlemesi için yapılması planlanan bir baraj inşaatında görevlendirilir. Ryōma baraj yapımındaki katkılarından ötürü kendisine teşekkür etmek isteyen çocukları görünce barajın selde hayatını kaybeden insanların aileleri için ne denli bir ölüm kalım meselesi olduğunun farkına varır. Fakat inşaatta ortaklaşa çalışması beklenen iki köyün arasında bir husumet süregelmektedir. Bu nedenle de köylülerin arasında inşaatın aksamasına neden olan tartışma ve kavgalar yaşanmaktadır. Ryōma zor durumda kalan aileleri öne sürerek köylüleri barajın yapılması gerekliliği konusunda ikna etmeye çalışacaktır. Ryōma toplumsal hiyerarşi göz önünde bulundurulduğunda bir samurayın hiç yapmaması gereken bir şeyi yapıp köylülerin önünde eğilerek onlara çalışmaları için yalvaracaktır. Ryōma sonunda köylüler tarafından dikkate alınmayıp yalnız bırakıldığına ise inşaat için tek başına çabalayacaktır. Ryōma'nın bu konudaki özverisini gören köylüler iyi niyeti karşısında insafa gelip Ryōma'nın 'tuhaf' bir samuray olduğunu, işi yapana kadar iki köyün insanların barış içerisinde çalışacaklarını çünkü Ryōma'nın da söylediği gibi bunun ölüm kalım meselesi olduğunu söyleyecektir. Ryōma dizi süresince para konusunda da cömert bir tutum sergilemektedir. Birinci bölümde babaları bir Jōshi tarafından öldürülen iki kardeşe elindeki tüm parasını verecektir. Yatarō'nun gözünde bu artık iyi niyetin de ötesinde düpedüz 'savurganlık' tır. İkinci sezonun yirmi ikinci bölümünde de ablasının kendisine henüz gönderdiği parayı, ilk kez karşılaştığı Oryō isimli kadına, borçlu olduğu için kızkardeşini alıkoyan yakuzalara geri ödemesi için verecektir. Ryōma Nagasaki'de tanıştığı Omotō adlı geikoya da yardımlarda bulunmuştur. Dizinin otuz üçüncü bölümünde Omotō'nun gizlice istavroz çıkardığını gören Ryōma Omotō'nun o dönem Japonya'sında yasaklanmış olan bu inanca mensup olduğunu kimseyle paylaşmayacaktır. Daha sonra Omotō'nun Hıristiyan inancını benimsediğinin ortaya çıkmasıyla Ryōma İngilizlerin de yardımıyla Amerika'ya kaçmasına yardımcı olacaktır.

#### 5.Esnek ve Hoşgörülü

Ryōma'dan yaşça büyük olması sebebiyle özellikle Ryōma'nın Katsu Kaishū'nun etkisi altına girmeden önce siyasal olarak düşüncelerinden etkilendiği kişi Takechi Hanpeita'dır. Takechi Hanpeita Ryōma'ya kıyasla ortaçağ Japonyası feodal değerlerini

daha çok içselleştirmiş bir karakterdir. Ryōma ailenin ikinci erkek çocuğu olma avantajından yararlanarak kılıç eğitimini ilerletmek için Edo'ya giderken; Takechi bakmakla yükümlü olduğu babaannesini vefat edene kadar Edo'ya gitmek istemeyecektir. Birinci sezonun ilk bölümünde, arkadaşlarının düğününde sağdıç olan Takechi, sake içince kendini kaybeder ve düğünün geri kalan kısmında uyur. Bu durumdan dolayı onurunun lekelendiğini düşünen Takechi ertesi gün harakiri yapmaya kalkışır. Takechi'nin harakiri yapmasını engelleyen Ryōma için yaşanan bu olay eğlenceli ve gülüp geçilecek bir şeydir. Sürekli kontrol altında tutmak ve her konuda kontrollü olmak Takechi için son derece önemlidir. On dördüncü bölümde Ryōma'nın dappanından sonraki ilk karşılaşmalarında Takechi Ryōma'nın kılık kıyafeti ve saç ile ilgili eleştirilerde bulunacaktır. Ryōma'nın pejmürde hâli Takechi'nin gözünde bir samuraya hiç yakışmamaktadır. Takechi ilk sezonun altıncı bölümünde karısı Tomi arkadaşına gururla kocasının yazmış olduğu raporun Klan otoriteleri tarafından beğenildiğini söylediğinde karısını ikaz edecektir. Takechi'ye göre bir samuray karısı bu tür bir haberi böbürlenme malzemesi haline getirmemelidir. Fakat Tōyō'nun ölümünden sonraki hızlı yükselişi Takechi'ye bu değerleri unutturacaktır. Takechi alt sınıf bir samurayken Tosa'da artık etki sahibi bir insan olacak ve ülkede o sıralarda revaçta olan Jōi düşüncesini benimsemiş olduğu için de havaya girecektir.

Ryōma özünde iyi olduğuna inandığı insanları ne olursa olsun korumaya çalışırken; Takechi verdiği kararlarda etik normları ölçüt almaktadır. Kuralları bu kadar katı uyguluyor oluşu kendi inandığı değerler uğruna etrafındaki arkadaşlarını feda etmekten kaçınmamasına sebebiyet verecektir. Takechi'nin dizi boyunca altı çizilen bu gururlu yapısı, özellikle yönetimde üst noktalara gelişiyse hiçbir eleştiri kabul etmeyen ve en yakınındaki insanları birer birer gözden çıkararak bir kişiyken; Ryōma temas ettiği insanların fikirlerini dinleyen, bu fikirler arasında yapıcı bulduklarını benimseyen ve bunları yaymaya çalışan bir kişidir. Takechi etrafındaki kişilerin feodal çağın onur kodları ve etik kuralları çerçevesinde hareket etmesini beklemektedir. İkinci sezonun sonunda kendisine verilen seppuku cezasını gerçekleştirirken bile samuray idealine en uygun şekilde hareket etmeye özen gösterecek ve ritüeli son noktasına kadar götürecektir. Ryōmanın da dediği gibi bir anlamda Takechi "bushidō"\* olarak adlandırılan kavramın aynasıdır.

## 6.Özgeci

İlk bölümün ikinci yarısında artık yirmili yaşlarında olan Ryōma arkadaşlarını korumak için zaman zaman kendisini tehlikeye atılmaktan kaçınmayacaktır. İlk iki bölümde Ryōma iki farklı olayda Yatarō'nun canını kurtarmak üzere olaya karışacaktır. Dokuzuncu bölümde hırsızlık işine karışan arkadaşına hocası Takechi'nin vermiş olduğu seppuku cezasını kaldırtamayacağını anladığında kaçmasına yardımcı olacaktır. Ryōma'nın yardımı ihtiyacı olduğunu düşündüğü kişiler için yaptıkları dizinin ilerleyen bölümlerinde yerini Japonya'nın iyiliği için yaptıklarına bırakacaktır. On dördüncü bölümde Ryōma hakkında konuşan hocası Katsū ve Katsū'nun Ryōma'yı Tosa'dan tanıyan bir öğrencisi Ryōma'nın Tosa'da aslında rahat bir yaşam sürebileceken, klanı terk edip ülkenin geleceğini kendine mesele etmiş olmasını bir kez daha vurgularlar. Burda Sakamoto'nun 'idealleri' için sahip olduğu her şeyi gözden çıkarmış olduğu, kısacası bir şişi olduğu seyirciye bir kez daha hatırlatılmaktadır.

\* Samuray anlamına gelmektedir.

## 7.Mütevazı

Ryōma'nın dizinin ilk bölümlerinde vurgulanan bir diğer özelliği ise ileri kılıç tekniği ve fiziksel gücüne rağmen sahip olduğu bu özellikleri etrafındakilere zorbalık yapmak için kullanmıyor oluşudur. Bu durumu örnekleyen iki sahne mevcuttur. Birinci sezonun ilk bölümünde Takechi Hanpeita'nın kılıç okulundaki öğrencileri Jōshilerin küçük düşürücü muamelelerinden dolayı kin ve nefretle dolmuşlardır. Küçüklüğünden beri korkak diye dalga geçtikleri arkadaşları Ryōma kendi okullarını ziyarete geldiğinde onun kılıç becerilerini (teknikliğini) denemek isterler. Ryōma gönülsüz bir şekilde her biriyle teker teker maç yapar ve onları yener. Ryōma'nın bu kadar iyi kılıç kullanmasına rağmen bunu şimdiye kadar bir böbürlenme unsuru olarak kullanmamış olması veya gücünü insanlar üzerinde denememiş olması arkadaşlarını çok şaşırtır. Bu kadar güçlü olmasına rağmen Jōshilere şimdiye kadar tepki vermemiş olmasına, boyun eğiyor gözükmemesine bir anlam veremezler. Birinci sezonun üçüncü bölümündeki bir diğer sahnede Yatarō babasının kumar borcu olan kişilerin saldırısına uğrar. Ryōma, arkadaşını korumak üzere olaya dahil olur. Kılıç kullanma becerisi ve fiziksel gücü sayesinde aynı anda birden çok kişi ile mücadele edebilmektedir. Fakat kendi gücünü yalnızca saldırıları engellemek ve saldırı teşebbüslerini caydırmak amacıyla kullanmaktadır.

Kendi yetenekli olduğu alanların farkındadır ve kendi yeteneğinin dışında kalan şeyler için etrafında yetenekli gördüğü insanları desteklemektedir. Satsuma ve Chōshū'nun arasını yaptıktan sonra silah ve gemi alma sürecinde toplantıda yer almayacağına şaşırarak arkadaşlarına ben bu tür zor şeylerden anlamam diyecek ve bu tür işlerde yetenekli gördüğü kişilere sorumluluğu verecektir.

## 8.Meraklı

Ryōma'nın dizinin belki de başlangıcından sonuna kadar işlenen en önemli özelliklerinden birisi de meraklı bir kişiliğe sahip olmasıdır. Dizinin ilk bölümlerinden itibaren Ryōma sürekli olarak gözünü denize dikerek ufku seyretmekte ve doğup büyüdüğü yer olan Tosa'nın ötesindeki dünyayı görmek istemektedir. Kabuğunu ilk defa kılıç eğitimini devam ettirmek için Tokyo'ya giderek kıracaktır. Fakat Tokyo'ya yaptığı bu yolculuk onun sadece kılıç konusundaki becerilerini geliştirmekle kalmayıp ona keşfedilecek daha çok şey olduğunu hatırlatacaktır. Amerika'nın siyah gemilerinin Japonya kıyılarına gelişine tanık olduktan sonra merakı bu gemilere ve denizciğe kayacaktır. Daha sonra Tosa'ya döndükten sonra kendini Sonno Jōi hareketinin içerisinde bulacaktır. Jōi'nin ne anlama geldiğini öğrenmek için kendi klanından kaçarak Japonya'yı gezmeye başlayacaktır. Denizcilik olan merakı onu bir süre hocası olacak Katsu Kaishū ile karşılaştıracak ve daha sonra Katsu Kaishū'nun donanma okulunda öğrenci olacaktır. Okulun Shōgunluk tarafından tehdit olarak algılanması sonucu kapanmasıyla, Ryōma klanını terk eden diğer samuraylarla beraber kendisini Nagasaki'de bulacaktır. Nagasaki de kastle\* yapımı da dahil olmak üzere farklı tecrübeler edinen Ryōma sonunda kendi ticaret şirketini kuracaktır. Ryōma dizi süresince batıda gelişen haritacılık, uluslararası hukuk, fotoğrafçılık gibi pek çok farklı alana da girişimci bir ruhla yaklaşmaktadır. Ryōma'nın

\* Portekizli tüccarlar tarafından 16 yyda getirilen ve Nagasaki spesyali olan bir çeşit kek.



da desteğiyle şirketi Kaientai Japonca-İngilizce bir sözlük bile hazırlamak için kolları sıvamıştır.

### Sonuç

Yukarıda ele alınan karakter özelliklerinden yola çıkılarak Ryōmaden dizisinde belirlendiği haliyle Sakamoto Ryōma'nın, günümüz televizyon izleyicisinin kendisiyle özdeşleştirebileceği ya da sevebileceği bir karakter olarak yeniden yorumlanmaya çalışıldığı düşünülmektedir. Popüler kültürde sıklıkla işlenen bir karakterin en güncel versiyonu olan bu "son Ryōma" bir anlamda Japonya'daki erkeklik temsillerine yeni bir soluk getirmekte yeni temsillerin toplumsal tahayyülüne katkıda bulunmaktadır. Eski değerler yenibir takım eklemelerle zamanın ruhuna uygun bir hale getirilerek Ryōma karakteri ile yeniden vücut bulmuştur. Dizi bir yandan tarihsel belleğin tazelenmesini sağlarken öte yandan da yeni bir erkeklik imajını dolaşıma sokmaktadır. Bu bağlamda düşünüldüğünde Ryōma'nın günümüz seyircisinin hoşuna gideceği düşünülen bir biçime evrildiği ve günümüz toplumsal cinsiyet trendlerine uyacağı düşünüldüğü şekilde 'güncellendiği' iddia edilebilir. Meiji reformasyonunun sonrasında Japonya'da dönem dönem Batı ile özdeşleştirilen tüketim odaklı materyalist bir yaşam tarzının yerine kişilerin özsaygılarını yitirmeksizin iyi ahlaklı ve onurlu bir yaşam sürmenin gerekliliğini vurgulayan söylemler ara ara sürdürülmüştür. Bu tür söylemler toplumsal cinsiyet temsillerinde de kendini göstermekte yaratılan ikonik maskülen imgeler ihtiyaç duyulan zamanlarda dolaşıma sokulmaktadır. Bunun yanı sıra insanlarla mesafeli ilişkiler kuran maço bir maskülen kimlik yerine etrafına karşı daha hassas duyarlı ve iletişime açık bir karakterin kurgulanmaya çalışıldığı söylenebilir. Birbiriyle çatışan düşüncelerin şiddete başvurulmaksızın ortak bir anlayış ile çözümlenmesi gerektiği fikri, nihai amaç ne olursa olsun insanlıktan uzaklaşmaya ve zorbalığa sebebiyet verecek her türlü düşünceden uzak durulması gerektiği gibi mesajlar Ryōma aracılığıyla aktarılmaktadır. Bu bağlamda dizi otokratik Japon erkeği stereotipini ters yüz eden sempatik bir samuray imgesiyle aynı anda hem geçmişi yad etmekte hem de günümüz Japon toplumuna yeni bir alternatif erkek kimliği sunmaktadır.

### KAYNAKÇA

- Frühstück, S. & Walthall, A. (Ed.) (2012). *Recreating Japanese Men*. London: University of California of Press.
- Hall, S. (Ed.) (2003). *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. London: Sage
- Jansen, M. B. (1971). *Sakamoto Ryōma and the Meiji Restoration*. Stanford: Stanford University Press.
- Karlin, J. G. (2002). The Gender of Nationalism: Competing Masculinities in Meiji Japan. *Journal of Japanese Studies* :Vol. 28, No.1, s.41-77.
- Masunori, S. & Hirahara, H. (1991). *A History of Japanese Television Drama*. Tokyo: Japan Association of Broadcasting Art.
- Roberson, J. E. & Suzuki, N. (Ed.) (2002). *Men and Masculinities in Contemporary Japan: Dislocating the Salarymen Doxa*. New York: Routledge.

Yamamura K. (1974). *A Study of Samurai Income and Entrepreneurship: Quantitative Analyses of Economic and Social Aspects of the Samurai in Tokugawa and Meiji Japan*. Cambridge: Harvard University Press.

İnternet Kaynağı:

Corkill, Edan (2009, 25 Aralık). Legendary, dirty samurai gets makeover <http://www.japan-times.co.jp/culture/2009/12/25/general/legendary-dirty-samurai-gets-makeover/> (Erişim tarihi 15.05.2014)

## RYŌMADEN DİZİSİNDE ÇİZİLEN JAPONYA’NIN ‘YENİ’ ERKEK İMAJI

### Özet

Japonya’da maskülen temsillerin, özellikle son yirmi yıl içerisinde radikal bir biçimde çeşitlendiği iddia edilebilir. Gerek ikinci dünya savaşı öncesinde dönem dönem ortaya çıkan ve beraberinde Avrupa ile henüz tanışmamış bir Japonya’yı temsil ettiği düşünülen “samuray” imajı olsun gerekse ikinci dünya savaşı sonrasında Japon ekonomisini toparlamak üzere kendini işe adayan ve eve para getiren ‘salaryman’ imajı olsun temsil alanındaki hegemonyasını yitirmektedir. Farklı kimlik oluşumlarının yansımalarını medya dünyası aracılığıyla da takip etmek mümkündür. Bu bağlamda yazıda Japonya’nın ulusal kanalında 2010 senesinde yayınlanan Ryōmaden isimli tarihi dizide işlenen Sakamoto Ryōma adlı karakterin temsil ettiği maskülen kimlik ele alınacaktır. Çeşitli sahnelerden verilen örneklerle bu tarihsel dizi ile yeniden yorumlanan Sakamoto Ryōma’nın, günümüz Japon toplumunda nasıl bir erkeklik temsiline ‘idealize’ edilmesine aracı olduğu ortaya koymaya çalışılacaktır. Sakamoto Ryōma Japonya popüler tarihinde Meiji Restorasyonunun mimarlarından biri olarak bilinmektedir. Şimdiye kadar pek çok roman, anime ve mangaya konu olan bu karakterin son versiyonu olan yeni Ryōma bir anlamda Japonya’da tarihsel olarak yüceltilen ikonik bir maskülen kimlik ile örtüşmektedir. Öte yandan günümüz toplumsal cinsiyet ilişkileri bağlamında daha önceki ikonik temsillerden yer yer farklılaştığı da göze çarpmaktadır. Bu açıdan değerlendirildiğinde dizi otokratik Japon erkeği stereotipini ters yüz eden sempatik bir samuray imgesiyle bir yandan tarihsel belleğin tazelenmesini sağlarken öte yandan da yeni bir erkeklik imajını dolaşıma sokmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Maskülenite, Temsil, Tarihsel Drama, Japonya.

## THE NEW MAN IMAGE IN JAPAN AS PORTRAYED IN THE HISTORICAL DRAMA RYŌMADEN

### Abstract

It can be argued that for the last two decades Japan has gone through a radical transformation making the country a stage for various masculine performances filling it with a multitude of representations of masculine identities. The footprints of these transformation can also be observed through media representations. Within this context the aim of the article

is to elaborate the masculine identity constructed through Sakamoto Ryōma in the historical drama *Ryōmaden* broadcasted in the year 2010 by the Japanese national channel. By giving several examples from the scenes focusing on the character traits of the protagonist, the type of masculinity which is thought to be idealised by means of an updated version of Sakamoto Ryōma will try to be highlighted. Within the popular history, Sakamoto Ryōma is known to be one of the architects of the Meiji Restoration. Although he could not live to see the Reformation itself his contributions did not go unnoticed. The latest version of these character who have already inspired several novel, anime and manga overlaps with the historically glorified masculine identity. On the other hand it can be noticed that the image itself differentiates from the iconic images of the previous decades. By putting into circulation a sympathetic samurai who reverse the Japanese autocratic masculine image; the series not only refresh the social memory but also put into circulation a new masculine image.

**Keywords:** Masculinity, Representation, Historical Drama, Japan.

# HALK HİKÂYELERİNDEKİ AŞKIN ANTROPOLOJİK BETİMLEMESİ

**Çiğdem Kara\***

## NASIL VE NEDEN AŞK?

**H**alk hikâyelerinde sevgi farklı biçimleriyle anlatılmaktadır. Kişilere (ana baba, kardeş, eş, sevgili, evlat vb.), hayvanlara (geyik vb.) ya da soyut değerlere (aşiret kimliği, dinsel kimlik, adalet vb.) yönelik sevdalardan sıkça söz edilmektedir. Bir kadınla erkeğin birbirine duyduğu aşk ise sevgi biçimlerinin en baskın olanıdır. Âşık tarzı halk hikâyelerinde aşk, sadece bir duyguya ya da kişiye güzellikleme olarak değil, aynı zamanda âşıkların, aşklarının peşinden koşarken tüm yapıları (beden, toplum, aile, din...) nasıl görmezden geldiğiyle birlikte anlatır. İşte bu çalışmanın konusunu halk hikâyelerindeki kadın ve erkek kahramanların birbirlerine duydukları aşk oluşturmaktadır. Çalışmanın amacı da âşıkların anlattığı aşkı betimlemektir. Bu amaçla ağırlıklı olarak antropologlar tarafından etnografik veriler temel alınarak geliştirilmiş olan aşk üzerine kuram ve modellerden yararlanılmaktadır. Söz konusu modeller ve görüşlerin ileri sürdüğü aşk tipleri, romantik aşkın göstergeleri, sevgili seçmeyi belirleyen etmenler, kur yapma işaretleri, romantik aşkın birey üzerindeki etkileri, ilk görüşte aşk gibi konular aracılığıyla halk hikâyelerindeki aşkın sınırları çizilmektedir. Bunu yaparken de çeşitli halk hikâyelerinden ve onların varyantlarından örnekler verilmektedir.

\*Dr., Anadolu Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

**Etnografik Aşk – Kurgusal Aşk**

Aşkı çözümlemede temel alınan antropolojik modeller gerçek yaşam deneyimlerinin, deney ve gözleme dayalı olarak derlenmesiyle elde edilmiş verilere dayalı olarak geliştirilmiştir. Ama burada kurgusal aşka uyarlanmaktadır. Bu uygulamanın gerekçeleri şöyle açıklanabilir: Öncelikle imgebilime\* göre yazarlar sanatsal imgelerini bilinçaltı, toplum ve okur ilişki ağı içinde oluştururlar. Yani yazarın hayal gücü dış dünya ile etkileşim halinde olup sınırları bilinçaltına itilmiş de olsa öğrenilmiş, deneyim edilmiş verilerle çevrilidir. Postyapısalcılıktan\*\* esinlenilirse, halk âşıklarının birer özne olarak bilindik nesne, tanımlanmış ötekiler ve kendi dışındaki anlamlardan etkilenecek halk hikâyelerini oluşturdukları söyleyebilir. Yani âşığın öznel ifadesi, özgün kurgusu olan bir halk hikâyesi, hem ait olduğu kültürün, hem de anlatı geleneğinin nesnel anlam, tepki, tanım ve bilgilerinin bir ürünüdür. Öyleyse hikâyelerindeki aşk, nesnel olarak tanımlı rol, statü, ilişki biçimleri, hukuksal bilgiler esas alınarak (bozarak, ters çevirerek ya da aynen uygulayarak) kurgulanmıştır. Ayrıca etnografik modellemeler gerçek aşkın sınırlarını çizdiğinden, halk hikâyelerindeki aşkın gerçekçi ve kurgusal yönlerinin belirlenmesi için de uygun bir araçtır. Bir başka gerekçe halk hikâyesinin, masal gibi / kadar fantastik bir tür olarak görülmemesidir (Boratav, 2002: 46-52). Halk hikâyelerinin konuları temalardan\*\*\* oluşsa da âşıkların gerçek yaşamlarından ya da tarihi olaylardan parçalar içermesi de bir başka gerekçedir\*\*\*\*. Bir başka neden, halk hikâyelerinin anlatıldıkları toplum, tarihsel dönem ve etkileşim halindeki dinlere göre değişerek kültürel katmanlara sahip olmasıdır\*\*\*\*\*. Bukatmanlar, anlatıcı yadadınleyicilerini yaptıkları editörlükler\*\*\*\*\* veyüzey ayrıntılarındaki uyarlanmalar (ekotip), halk hikâyelerinin, kusursuz kurgu eserler olmadığı, anlatıcı toplulukla etkileşimleri de yansıttığının birer ifadesidir. Halk hikâyeleri gerçeği bire bir yansıtmazlar ama gerçeğe ait parçacıkları da içerirler. Boratav (2002: 26, 57-58), halk hikâyelerini, sadece “mevsuk bir tercüme-i halden” ibaret değil “eski tema ve motifler”den de oluştuğunu söyleyerek doğup yayıldıkları “muhtitlerin sosyal gelişimiyle çok yakından ilgili” olmaları dolayısıyla örneğin “aşk”ın mahiyetinin “sosyal gerçeklere dayandığını” ileri sürmektedir.

Çalışma iki başlık altında düzenlenmiştir. İlk kısım, bütün bir halk hikâyesi okunmuş, dinlememişler için hazırlanmıştır. Âşık Garip ve Bezirgân Kızı hikâyesi yapısal bir modelle çözümlenerek tüm çalışma boyunca parçalanmış biçimde sunulan hikâyeler hakkında bir fikir edinilmesi amaçlanmıştır. İkinci kısım, çalışmanın amacına ilişkin olup halk hikâyelerindeki aşk betimlenmektedir. Çalışmanın sonuç bölümü tamamlanmamış

\* İmgenin oluşumu, tipleri, edebiyatta kullanımı hakkında bkz. Ulağlı, Serhat (2006) İmgebilim “Öteki”nin Bilimine Giriş, Ankara: Sinemis, s. 46-48, 60-62, 154-166; Atakay, Kemal (2004). “İmge”, *Kitaplık – Dosya: İmge*, Sayı 74, s. 67-73; Friedman, Norman (2004). “İmge”, Çev. Kemal Atakay, *Kitaplık – Dosya: İmge*, Sayı 74, s. 80-89.

\*\* Bkz. Catherine Belsey (2013). *Postyapısalcılık*. Çev. Nursu Örgü, Ankara: Dost, s. 90-103.

\*\*\* Bu yazıda *tema* terimi, sözlü kompozisyon kuramının geliştirdiği çerçevede kullanılmaktadır.

\*\*\*\* Bu konuda oldukça geniş bir kaynakça bulunmakla birlikte, hikâyenin gerçek yaşamdan beslenmesi üzerine bkz. Boratav, 2002: 20, 24-6; Başgöz, 2012: 23; 1952: 334.

\*\*\*\*\* Halk hikâyeleri ve Tevrat’taki bazı ortak motifler için bkz. Spies, 1941: 24, 30-1; hikâyelerin oluşumunda eski Türk dinlerinin izleri için bkz. Günay, 1986: 9-22; halk hikâyeleri ile tarihi olay, yerel olay ve kişilerin örtüşmesi hakkında bkz. Aslan, 1975: 55; Boratav, 2002: 132-144.

\*\*\*\*\* Anlatımın dinleyici kitlesine göre değişebildiğinin örnekleme için bkz. Başgöz, 1986; sözlü anlatıların yayımlanmasındaki müdahalelerin, masal örneğindeki durumu için bkz. Çiğdem Kara (2008) “Halk Masallarını Yeniden Anlatmak”, *Folklor / Edebiyat*, C.14, S. 55, s. 206-207.

bir başka kısım olarak da görülebilir. Zira günümüz Türkiye'sine ait çeşitli istatistik ve araştırma sonuçları eşliğinde, halkın deneyimlediği aşk ile anlattığı aşk arasındaki ilişki, zamanın niteliği sürekli akıl tutularak, sorgulanmaya çalışılmaktadır.

### ÖRNEK BİR HALK HİKÂYESİ: ÂŞIK GARİP İLE BEZİRGÂN KIZI

İlhan Başgöz'ün (2012: 24, 74-94) geliştirdiği yapısalcı modele göre çözümlenen hikâye, Âşık Garip ile *Bezîrgân Kızı*'dır. Hikâye, olasılıkla 16.yüzyıl sonlarında oluşturulmaya başlanmış olup “Tebriзли Rüstemle Tiflis şehriden Şahsenem'in aşkları üzerine kurulmuştur” (Kaya ve Koz, 2000: 65, 69-91). Türk toplumlarının sözlü ve yazılı kültüründe yaygın olarak bilinen bir halk hikâyesidir.

I. Başlangıç: Garip, annesi ve kardeşleriyle Mısır'da yaşamaktadır.

II. Ailenin parçalanması:

1. Ailede Buhran: Garip'in babası ölmüştür.

2. Dönüşüm: Yoksunluk içindeki üç erkek kardeş Allaha yakarır. Âşık Garip Allah'tan şairlik, saz ve bildiğini başka kimsenin bilmemesini ister. Bir Bezîrgân'a gösteri yapar. Bezîrgân onu beğenir ve kızını ona verir. Garip kızını görmesi için annesini gönderir. Bir süre sonra kendi buluşur. Kızla erkek birbirlerine hediyeler verirler.

III. Yeni bir aile kurma çabası:

1. Arayış:

a. Ayrılma: Kızın korumaları Garip'i bulunca onu öldürmek isterler. Durumdan alınan Garip evini, yurdunu terk eder. Gitmeden önce bir saz bırakır; saz kırılırsa öldüğüne delalet getirilmelidir; ayrıca 7 yıla kadar dönmezse nişanlı olan Bezîrgân Kızı bir başkası ile evlenebilir.

b. Arama: Bu süre bitmek üzeredir. Bezîrgân Kızı, Garip'i bulması için bir bezîrgândan yardım ister.

2. Engeller: Nişanlı kız bir padişahın oğlu ile sözlenmiştir.

3. Çözülüş: Adam Garip'i son gün bulur. Hızır'ın yardımı ile son gün, tam da nişanlısının kına gecesine yetişir. Orada saz çalar. Önce kız kardeşi, ardından da nişanlısı onu tanır.

IV. Yeni Bir Ailenin Kurulması:

1. Birleşme: Hikâye sonunda Garip ile Bezîrgân Kızı evlenir. Bezîrgân Kızı'nın bir süre nişanlı kaldığı padişahın oğlu ise Garip'in kız kardeşi ile evlenir.

### AŞKI BETİMLEMEK

Halk hikâyelerindeki aşkı, âşıklar ve eylemlerini betimlemek üzere ağırlıklı olarak antropologlar tarafından geliştirilmiş kuramlar, altı alt başlıkta, halk hikâyelerinden örnekler eşliğinde incelenmektedir. Hikâyelerden alıntı yapılırken elden geldiğince farklı metinlere ve varyantlarına yer vermeye, tekrardan kaçınmaya çalışılmıştır. Aşağıda öncelikle romantik göstergelerinin varlığı sorgulanmakta, ardından aşkın sevgiliye ifade edilme yolu belirlenmekte, daha sonra kaç kişiye aşk duyulabileceği tartışılmakta, sevgili seçmeyi etkileyen etmenler sıralanmakta, âşık olmanın belirtileri ortaya konmakta ve son olarak da kur yapma işaretleri açıklanmaktadır.



### Romantik Aşkın Göstergeleri

Literatürün ortak sapması romantik aşkın Batı'nın ya da kapitalizmin icadı olmayışıdır. Bu konuda kanıtları özellikle etnografik çalışmalar sunmaktadır. Örneğin, Jankowiak ve Fischer (1992), inceledikleri 166 toplumun 147 tanesinde romantik aşkın varlığını saptamıştır.

Psikolog Paul Rosenblatt, kültürlerarası çocuk yetiştirme ve romantik aşk ilişkisini sınarken romantik aşkın varlığını belirlemek üzere 11 maddelik bir ölçek geliştirmiştir: *Potansiyel eşin idealleştirilmesi; Etnografin "romantik aşk önemlidir" ifadesi; Ayarlanmış evliliğin olmaması; Eşe sadakat ve güvenin genel ve iradeye dayalı olduğunun kanıtları; Ayarlanmış evliliğin olduğu toplumlarda kaçarak evlenmenin yüksek etkisi; Çiftin birlikte zaman geçirmesi ve birbirlerine "zorunlu olmayan" hediyeler vermesi; Alın yazısı ya da "ruh eşi"ne inanma; Karşılıksız aşk yüzünden intiharın kanıtları; İnsanların evlenerek mutluluk ve tatmin kazandığının açık delili; Eşlerden birinin ölmesi halinde, mecburi olmayan yas; "Güçlü bağlanma"yı yansıtan kıskançlık* (Rosenblatt 1966'dan akt. De Munck ve Korotayev 1999). Rosenblatt'ın çoğu göstergesinde, ilişkide eşit güce sahip taraflar ve bireysel tercih esasının olduğu görülmektedir. Yani, oldukça modern bir aşk tanımı esas alınmıştır.

Her ne kadar Rosenblatt'an esinlenseler de daha geleneksel bir aşk tanımından, ya da böylesi bir tanıma sahip toplumlardan hareket eden Jankowiak ve Fischer (1992: 152) ise romantik aşkın varlığını şu göstergelerle saptamışlardır: *Karşılıklı kaçma eğilimi; Bireysel keder ve özlemin betimlemelerdeki varlığı; Etnografin romantik aşkın varlığını iddia etmesi; Yerlilerin romantik aşkın varlığını kabul etmesi; Romantik aşkın gelişmesini sağlayan, onu vurgulayıp teşvik eden folklor ya da diğer özel eylemler (aşk büyüsü, aşk şarkıları vb.)*. Romantik aşkın göstergeleri arasında sayılan intihar, oldukça nadir saptanabilen bir olay olduğu için "üstün / aşırı mutluluk" ve/veya "aşkım partnerimi daha güçlü ve mutlu yapar" ifadelerinin derlenmesi tavsiye edilmektedir (de Munck vd. 2011: 10-11).

Halk hikâyelerinin iç dünyasında romantik aşkın varlığı saptanmak için yukarıda sıralanmış göstergelerden farklı bir şey kullanılmasına gerek bulunmaktadır. Görüleceği üzere romantik aşk, halk hikâyelerin de neredeyse kusursuz bir biçimde betimlenmektedir:

**Bireysel keder ve özlem:** Halk hikâyelerindeki karakterlerin aşka düştüklerinde, nostalji\* hastalığına yakalanmışları gibi belirtiler gösterirler: Bayılırlar, toplumsal çevrelerinden el ayak çekerler, günlük rutinlerini gerçekleştirmezler, fiziksel olarak hasta sanılırlar, bir dertleri varmış gibi görünürler. Zaten bu nedenle ana babaları âşık evlatlarının başına ne geldiğini anlamak üzere doktorlar çağırırlar. Örneğin, Kerem aşkını yaşlı bir kadına itiraf edinceye dek babası tarafından hasta sanılmıştır (Öztürk, 2006: 7-9). Şah İsmail de Gülizar'ı gördükten sonra aşkından hasta düşer. Kız istedikten sonra da hazırlıklar için istenilen kırk gün boyunca da uyur (Tanrımkulu, [t.y.]: 11-13, 16).

**Olağanüstü müdahale:** Cinselliğin evlilikle sınırlı olduğu ve adet dönemindeki kadınlarla ilgili tabuların bulunduğu "cinsel toplumsallaşma kaygısının yüksek olduğu" toplumlarda, aşk büyüsü de görülmektedir (Shirley ve Romney, 1962; Bock, 1967).

Toplumlardaki aşk odaklı olağanüstü müdahale ya da sihrin varlığını iki açıdan önem-

\* Bireysel yaratıcılığı perçinleyen nostalji ile aşk hasreti arasındaki ilişki üzerine düşünmek üzere bkz. Svetlana Boym (2009). *Nostaljinin Geleceği*. (çev.) Ferit Burak Aydar, İstanbul: Metis Yayınları, s. 20.

semekteyim. İlki, eş ya da sevgili seçiminde bireysel tercihin aile tercihinin önüne geçmesini ifade etmesi, diğeri ise bu çaba ve aracının oldukça gizli olmasıdır. Cinsel toplumsallaşma kaygısının yüksek olduğu toplumlar arasında olduğumuz ileri sürülebilir. Zira cinsellik (çoğunlukla kadınlar açısından) evlilikle sınırlıyken, hikâyelerde olmasa bile gerçek hayatta adet dönemindeki kadınların yemekleri bozması, dini ibadetlere katılma yasağı gibi inanmayla uygulamalar\* bulunmakta ve aşk büyüsü de uygulanmaktadır.\*\*

Halk hikâyeleri de gerçek yaşamla paralel bir biçimde, “kadın ve erkeğin ayarlanmış evliliklerin sınırlılığı içinde karşı cinsiyetle fiziksel ve duygusal bağlantı kurması” ana kuralı üzerine kurulu olup romantik aşkın göstergesi olarak yorumlanabilecek olağanüstü müdahaleleri de içermektedir. Ama sihir,\*\* aşkın oluşması için değil de, daha çok dağılması için kullanılmaktadır. Örneğin cadının yaptığı sihir yüzünden Mahbub, gerdek odasında iki gün boyunca yolunu beklediği Mahmut’u terk eder, hatta sonra onu öldürüresiye döver (Aslan, 1990: 111-2). Mabub’u uçan küpüyle takip eden de, Mahmut’un gerdeğe değil de ava gitmesine yol açan geyik de biçim değiştirmiş bu cadıdır (Sakaoğlu vd., 1997: 264). Güçlülükle birbirine kavuşan Kerem ile Aslı da kızın babasının hazırladığı sihirli fistan, ilik ve düğmeler yüzünden gerdeğe giremeyip can verirler (Öztürk, 2006: 151, 289-295).

Kerametler, hikâyelerde büyü ile ikame edebilecek birer olağanüstü müdahale yolu olarak yorumlanabilir. Bir velinin kerameti sonucunda, genellikle bir elmanın yarısından doğan sevgililere, beşik kertmesi sözleşmesiyle yeniden bir bütün olma şansı verilir\*\*\*\*.

**Karşılıklı kaçma:** Kaçarak evlenme, aileler tarafından yapılan ayarlanmış / görücü usulü evlilikler dışında çiftlerin kendi seçtiklerine ulaşmanın bir yolu olduğu için romantizmin göstergelerinden bir olarak kabul edilir. Halk hikâyelerinde çiftlerimiz belki de kaçmasınlar diye, örneğin, Kerem’in Aslı’sı (Öztürk, 2006: 11-2), Şah İsmail’in Gülizar’ı (Tanrıninkulu, [t.y.]: 14-5) aileleri tarafından kaçırılırlar.

Gül-Eser ise amcasının oğlu Şah’tan korktuğu için sevgilisi Mehmet Bey ile birlikte vasisi de olan dayısına, öldürülmeyi göze alarak ama evlendirilme olasılığını da hesaplayarak kaçır (Boratav, 2002: 208). Benzer şekilde birbirlerine âşık olan Salman Bey ile Gavhar Hanım da, Gavhar’ın başka biriyle gerçekleşecek düğünü yüzünden kaçarlara (Aslan, 1975: 369).

Toplumsal uygulamalar dikkatle incelendiğinde kaçmanın, her zaman romantik ilişkinin göstergesi olmadığı, düşmanlık, ayarlanmış evlilikteki ekonomik yükümlülükten kaçma gibi gerekçelerle de olabildiği görülmektedir. Bu nedenle kaçma değil kaçırılma hali (kadının rızasının olmayışı) daha çok vurgulanmaktadır\*\*\*\*. Böylesi kaçma ve kaçırılmalar Köroğlu’nda geçmektedir. Örneğin Köroğlu Dağıstanlı bir kızla evlenmişse de Karaman beyinin kızı Tellî Hanım’ı bahçede görüp âşık olmuştur. Kızı kaçırılmayı düşünmüşse de

\* Pek çok din ve toplulukta olan bu tabuların ilahi dinlerdeki örnekleri için bkz. Gürbüz Erginer (2003). “Kan ve Tabu”, *Cogito – Kan Damardan*, S. 37, s. 181-191; Jelto Drenth (2007). *Dünyanın Kökeni: Vajina*. Çev. M. Bayatlı, İstanbul: Agora Kitaplığı, s. 303-314.

\*\* Aşk ve cinsel büyülerin ilginç bir derlemesi için bkz. İsmet Zeki Eyüboğlu (1975) *Cinsel Büyüler*. İstanbul: Seçme Kitaplar Yayınevi.

\*\*\* Sihir motifleri için bkz. Alptekin, 2013: 302-4.

\*\*\*\* Elma ile hamile kalma (T511.1), beşik kertmesi (T61.5.3) motifleri için bkz. Alptekin, 2013: 349, 350.

\*\*\*\*\* Evlenmek üzere karşılıklı kaçma ve adam kaçırma terimleri ayırımına yapılan vurgu ile kaçarak evlenmelerin çeşitli gerekçeleri için bkz. Stirling, 1966: 193-4; Altuntek, 1993: 76-7.

askerlerden korkar ve sadece kızın resmini alıp gider. Koroğlu'nun halini gören ve kendi de kaçırılmış biri olan Ayvaz, kızı kaçırmayı teklif eder ama hem kızın arzusu olmadığından hem de Karaman beyinin ordusunun çokluğundan Koroğlu bu teklifi reddeder (Boratav, 1984: 42-3).

Ancak bazı kadınların kaçırılmaya gönüllü olduğu da anlaşılmaktadır. Örneğin Hint padişahının oğlu Hasan, kendisine âşık olan Çin padişahının kızının gizlice kaçma teklifini önce reddetse de sonra kızın babasına bildirerek gerçekleştirir. Kaçarken de Çin padişahının oğulları ve ordusuyla savaşıyor, tabii ki Koroğlu'nun da desteğiyle (Boratav, 1984: 40).

**Aşk için ölmek:** Ayarlanmış evliliğin olduğu toplumlarda romantik ilişki eğilimi azdır. Modern dünyanın esnek, eşitlikçi ve parçalanmış kültürlerindeki farklı olan bu aşk, toplumsal çevrenin gerçekliğinden, katı toplumsal tabakalaşmadan farklı bir şeyler önerir. Bu yüzden böylesi toplumdaki romantik aşkın gerçekçi olmayan ve tehlikeli sonuçları olabilir. (Lindholm, 2006)

Belki de bu yüzden halk hikâyelerinde ölüm de aşk kadar sık kullanılan bir kelimedir. Kız aileleri, kızlarını seven delikanlıyı öldürülmekle tehdit eder ya da bu durum âşık tarafından ima edilir (Ercişli Emrah), erkeğin aile üyeleri öldürülür (Tahir) ve bazen de kahraman hikâyeye sonunda gerçekten de ölür ya da öldürülür. Örneğin, Tahir ile Zühre ve Kerem ile Aslı doğrudan ya da dolaylı olarak öldürüldükleri için genellikle kavuşamayan çiftler olarak anlatılırlar.\*

Kerem'in kendisini sevmeyen Aslı için ömrünü yollarda heba etmesi ve 32 dişini aynı anda çektirmesi bir çeşit intihar sayılabilirse de (Öztürk, 2006: 117), halk hikâyelerinde aşk intiharı karşılıksızlıktan değil, kavuşamamaktadır. Âşıkların badeli sevgilisi kızlar, ailelerinin önerdikleri adamlarla evlenmektense ölmeyi tercih ettikleri için hançer ya da zehir hazırlarlar. Örneğin sadece Selvihan değil, refakatçisi Nazlı da bir bardak zehir hazırlar ki Şah Abbas ile evlenmek durumunda kalırsa, içerek yaşamına son vermek için... "Çünkü Selvi Hak aşığıydı; onun maşukasından başka, âşığından başka hiç kimseyle evlenme hakkı, evlenme yetkisi yoktu" (Yılmaz, 2011: 383). Gül de Ali Şir ile evlenemeyeceğini anladığında kendisini kırk gün içerisinde öldürecek bir iksir içtikten sonra sultan ile evlenir ama gerdek için de kırk gün izin istediğinden, onunla birlikte olmadan can verir (Boratav, 2002: 170).

**Romantik aşk konulu yazın:** Halk hikâyelerinde sıkça Kerem ile Aslı'ya gönderme yapılır. Örneğin, Tahir ile Zühre'nin birbirlerine aşk duymalarının nedeni Kerem ile Aslı hikâyesinin okunmasıdır (Kaya, 1995: 13).

**Zorunlu olmayan hediyeler:** Hikâyenin ilerleyen kısımlarında kahramanın işareti\*\* olarak işlev gören böylesi hediyeler, halk hikâyelerinde gömlek, yağlık, yüzük, tas olarak karşımıza çıkmaktadır. Sevgililer kendilerini hatırlaması için birbirlerine böylesi hediyeleri takdim ederler.

**Zorunlu olmayan yas:** Perizat bu duygu halinin güzel bir örneğidir. Hiç tanışmadığı, sadece rüyalarında görüştüğü sevgilisi Sümmani öldükten sonra dünya zenginlik ve

\* Anlatıcının tepkilerine bağlı olarak ya da anlatıcının kendi tercihiyle hikâyelerde, özellikle sonlarında değişiklikler yapılabilmektedir. Bu konuda örnekler için bkz. Boratav, 2002: 86-9, 127-9.

\*\* Propp'un formülündeki I simgesi ile ifade edilen kahramana verilen özel işaret (Propp, 2008: 53, 144); (H80) işaretle tanıma motifi (Alptekin, 2013: 314-5).

güzelliklerinden vazgeçen Perizat, ömrü boyunca sürecek bir yasa girer (Türkmen vd., 2008: 238).

**“Güçlü bağlanma”yı yansıtan kıskançlık:** Zina, farklı betimlemelerle de olsa birçok ülkede boşanmanın ilk nedeni olarak gösterilmekteyse de (Fisher, 1995: 77, 91), çokkarılı, karşılaştıkları hemen her güzel kıza türküler söyleyen âşıkların liderlik ettiği halk hikâyelerinde zina, kuma, flörtleşme yüzünden yaşanmış kıskançlık yok denecek kadar azdır. Öyle ki hikâyeler, böyle bir gerekçenin evlenme istatistiklerinde yerinin ne olduğunu merak ettirmektedir\*. Örneğin, Ercişli Emrah Selvihan'ı ararken, rüyasında Emrah için bade içmiş olan Selatün Peri ile karşılaşır. Kadın kendini Emrah'a sunar. Emrah da onunla evlenmeyi kabul eder. Hatta kadınlar kendi aralarında hiçbir kıskançlık işareti olmadan bu konu üzerinde anlaşmışlardır bile (Yılmaz, 2011: 390-3). Yaralı Mahmut'un asıl sevgilisi Elif olsa da, iki kadına daha evlenme sözü verir: “Yaralı Mahmudu kat'iyen birbirlerinden kıskanmıyorlardı. Delikanlı üç sevgilisini de serbest serbest öpüyor, sıkıyor, seviyordu” (Korgunal, 1971: 42).

Kıskançlığın nadir örneklerinden biri Efgan'ın başına gelir. Âşık Efgan'a âşık olan Bezgirgan kızı, aşkına karşılık bulamayınca onun hakkında iftira atar ve Efgan hayati tehlikeyle yüzleşmek zorunda kalır (Oğuz, 2008).

Hikâyelerdeki kıskançlığın, neredeyse olmayışı belki şu iki gerekçeyle açıklanabilir: Öncelikle erkek kahraman, çokeşliliği sayesinde cazibesini artırmakta ve bunun aracılığıyla da erkek dinleyicilerinde olasılıkla hayal güçleri çoşturulmaktadır. Böylesi bir haz hissi de sürekli konuşarak dünyayı erkeğe dar eden, kavga eden kadın karakterle mümkün olamazdı. Diğer gerekçe de erkeğin rakibi olarak sunulan diğer erkek karakterin, genellikle kızın ailesinin uygun gördüğü eş adayı olmasıdır. Belki de, kahraman erkeğin, ailenin tercih ettiği diğer erkeği kıskanması, aile ve toplumsal kuralı hiçe saymanın daha güçlü bir ifadesi olacağından, iki karakter arasındaki ilişki kıskançlık yüzünden değil, yapılmış sözleşmeler ve cana kast ile doğrudan ilişkili bir mücadele içinde anlatılmaktadır.

**Ayarlanmış evliliğe karşı aşk evliliği:** Özellikle Hindistan merkeze alınarak Doğu'daki ayarlanmış / görücü usulü evlilikler ile Batı'daki aşk evliliği üzerine yapılan karşılaştırmalar bazen abartılı olabilmekte, ayrıca eş seçiminde aşkın ilk planda tutulmasının İngiltere ve Amerika Birleşik Devletleri için bile görece yeni bir gelenek olduğu göz ardı edilebilmektedir (Khandelwal, 2009: 586-587). Gerçekten de Batı'da romantik aşktan 18.yy'dan itibaren söz edildiği görülür. Zira modern öncesi Avrupa'da yoksullar, tarımsal faaliyetleri düzenlemek için ayarlanmış evlilikleri tercih ediyordu (Giddens, 2010: 41, 47-48). 20.yy'ın ortasında bile Fransa'nın kırsal kesimlerinde, miras ve ilk doğum hakkının belirleyiciliği altında, evlilikler öylesine katı biçimde gelir, denklik vb. açısından ayarlanıyordu ki bazı gençler hiçbir zaman evlenemeyeceklerini biliyor ve buna göre beklentilerini belirliyorlardı (Bourdieu, 2009). Ama bu katı evlilik tipinin görüldüğü toplumlarda kaçma, kaçırılma, boşanma, çok eşlilik, zina gibi kurumlaşmış sistemlerin varlığı da inkâr edilemez.\*\*

\* Aldatma, 2006 yılında ilk boşanma nedeni olarak saptanmıştır. 2011'de ise sorunsuz ve ilgisiz davranma, içki ve kumar ile dayak, kötü muamelenin ardından, dördüncü gerekçe olarak belirlenmiştir. Aldatılma ise 2011 istatistiklerinde boşanma gerekçesi olarak geçmemektedir (Çavlin, 2014: 204).

\*\* Ayarlanmış evlilik konusunda ilk akla gelen Hindistan'dan bu yönde bir örnek için bkz. Beals, 2004: 62-6.

Yeni Gine halklarından Umedaların henüz bebekken kızlarının eş adaylarını belirlemesi (beşik kertmesi) ile Bangladeş gibi kıta altı ülkelerdeki ayarlanmış evlilik arasında bir fark yoktur (Gell 2011). İran'daki konar göçe çoban bir halk olan Beluciler de bu gruba dâhil edilebilir (Lindholm 2006). Bu halkların özelliği, erkek ya da kadın adayını eşini bireysel olarak değil, aile ya da toplum tarafından belirlenmiş kurallar çerçevesinde seçmesidir. Doğumdan kısa bir süre sonra ya da evlenme çağında (ergenlik) kendilerine sunulan eşle evlenme, toplumsal bir yükümlülük olarak ifade edilmektedir. Yani aşk, eşe duyulan bir duygu değildir. Belki Hintliler gibi sonradan eşe karşı duyulabilir (Gell 2011). Ama "aşk evliliği" gibi bir evlenme gerekçesinden söz edilemez.

Öyleyse her evliliğin temelinde romantik aşk yer almamaktadır. Evliliğin temelinde romantik aşkın yerini belirlemek üzere 75 toplumu kapsayan bir çalışmada üç önemli saptamada bulunulmuştur (de Munck ve Korotayev, 1999): 1) Evlilik öncesi ilişki ve zina, sadece *erkek için yasak değilse*, evliliğin temelinde romantik aşkın önem oranı düşüktür. 2) Evlilik öncesi cinsel ilişki ve zina, *her iki cinsiyet için de yasaksa* romantik aşk her iki cinsiyet için de önemlidir. 3) *Her iki cinsiyete de evlilik öncesi ilişki ve zina izni veriliyorsa*, evliliğin temelinde romantik aşkın çok yüksek oranı vardır.

Halk hikâyeleri açısından bu anlama gelir? Halk hikâyelerinde üçüncü saptamanın yeri yoktur. İkinci saptama oldukça güçlü bir çeldirici olsa da hikâyelerde kadın ve erkek için benzer yasakların uygulandığı görülmez. Örneğin, hiç bir erkek kahraman, zorla ailesi tarafından kaçırılmamakta ve kendilerinin uygun gördüğü bir kızla zorla nikâhı kılınmamaktadır. Erkek isterse kaçabilmekte, reddetmektedir. Elinde bir şişe zehirle oturup gerdek gecesini beklememektedir. Ayrıca, hikâyeler iki kahramanın adıyla birlikte anılsa da kahramanın işlevlerini sadece erkek gerçekleştirir. Baş kadın karakterler, arınan kişi / prensesin eylem alanı içindedirler. \* Dolayısıyla halk hikâyeleri açısından ilk saptama daha uygun gibi görünmektedir. Hikâyelerde, ağırlıklı olarak erkek âşıklar\*\* güzel kızlar için türkülerini söylemekte, ev ve ülkelerini terk edebilmekte, birçok güzelle tanışabilmekte, bir kadına âşıkken bir başkasıyla evlenebilmekte, canı isterse kız kaçırabilmektedirler. Yani en azından erkeklere tanınan sözel de olsa bir cinsel ilişki ya da zina hakkından söz edilebilir.

Öyleyse halk hikâyelerinde evliliğin temelinde aşkın bir öneminin olmadığı kolaylıkla söylenebilir. Zira halk hikâyelerinde geleneksel iki evlilik biçiminden sıkça söz edilir: Beşik kertmesi ve amca kızıyla evlilik. Türklere asıl olanın dış evlilik olduğu ve amca çocuklarının evlenme geleneğinin Araplardan Türklere geçtiği yönünde genel bir kabulüyle birlikte, bu evlilik tipinin, tercihli de olsa, uygulandığı toplumların örgütlenmesinde bir sosyal güvence işlevine sahip olduğu da saptanmıştır. Ama tercihli de olsa, soy içi yapılan evlilikler, çok yönlü bir sosyal güvence işlevine sahiptir\*\*\*.

\* Bir sözlü kültür anlatısındaki karakter sayısı, bunların eylem alanları ve işlevleri hakkında bkz. Proop, 2008: 80-1.

\*\* Alptekin ve Sakaoglu'nun şiir antolojisinde ilk kadın halk ozanı adı 20. yüzyılda anılırsa da antolojideki kadın ozanlarının hiçbirinin hikâye anlatma becerilerine ilişkin bir bilgi geçmemektedir (2008: 216-7, 266, 330, 392-3). Artun (2011), 19.yy başında yaşamış kadın âşık Güferi'nin biyografisinin hikâyeleştigiinden söz ederse de bunu tasnif edenin kim olduğu, Güferi'nin hikâyesi olup olmadığı bilinmemektedir. Başgöz (2012: 154), 20 yüzyılda Doğu Anadolu'da yaşamış bir kadın aşkın sesinin güzelliği, şiir yazma yeteneği ve âşık olduğu için eşinden gördüğü eziyetten söz ederken, "görünüşe bakılırsa Türkiye'de hikâye anlatan kadın âşıklar yoktur" görüşünü de ileri sürer.

\*\*\* Bu konudaki tartışmalar, konuyla ilgili yapılmış araştırmaların bir listesi ve olay örneği için bkz. İnan, 1987; Al-

Beşik kertmesinde bebekler belirli birine, daha önemlisi bir aileye, gelecekteki eş olarak takdim edilir. Bu güçlü bir ittifaklık aracıdır; aileler, boylar, gelecekte evlenecek olan kuşaklar sayesinde birleşir (Lévi-Strauss 1994: 321). Bu evlilik biçimi, aynı tarih aralığı içinde doğanların toplumsal düzen açısından evlenmesini amaçlar. Bu durum, en- sest tabunun varlığını açıklamaya çalışan toplumsallaşma (hane içi ve dışı roller ayrımı) ve aile (aile birliğinin korunması) kuramlarının\* ileri sürdüğü gibi eş kıtlığı çekilmemesi için, olasılıkla geliştirilmiş bir yoldur.

Örneğin, Karacaoğlan'da köy meclisi, beşik kertmesinin gerekçesini açıkça söyler; “ikisi de bir günde, bir saatte meydana gelen kızla oğlanı birbirine vermeli, nişanlamalı” (Kemal, 2002: 268).\*\* Senem de, Âşık Garip'e âşık olmadan ve daha önemlisi babası onu kızına layık görmeden çok önce, amcasının oğlu Şah Veled ile beşik kertmelidir. Ama bu durum bir sorun olarak ortaya çıkınca babası “Veled'e biz verdik ama Garip'e Allah vermiş” diyerek badelenmiş âşıkların işine karışmayacağı söyler (Başgöz, 2012: 460, 465-6).

İleride, istatistik olarak gösterileceği gibi kültürümüzde ayarlanmış evlilik bas- kın olup evliliğin temelinde öncelikli bir gerekçe olarak aşk bulunmamaktadır. Halk hikâyeleri de bu gerçeklerle uyumlu bir kurgusal kültürel bağlam aktarmaktadır. Belki de tam da bu nedenle küçük bir kandırmaca yapılmaktadır: Zaten evlenmeleri sözleştilmiş olan gençler birbirlerine âşık olunca sözleşmeleri aileleri tarafından bozulur. Gençler hem aileler tarafından verilmiş sözlere uygun olarak hem de âşık olarak evlenmek için hikâye boyunca çeşitli maceralara atılırlar. Yani halk hikâyelerinde aşk uğruna toplumsal düzen, yapı yıkılmadığı gibi, ailelerin tutumuyla da evlilik için aşkın gereksiz olduğu bilgisi vurgulanmaktadır. Sonuçta gençler, ailelerinin isteklerini biraz dolaylı da olsa kabul etmektedirler.

**Alın yazısı ya da “ruh eşi”ne inanma:** Halk hikâyelerinde ilk görüşte aşk, bazen kronolojik bazen de eskinin hatırlatılması, duyurulması yoluyla ifade edilen bir tema ha- lindedir: Âşıklar birbirinin imgesini görür, ardından birbirleriyle karşılaşır. Bu imge, sözel ya da görüntüsel olabilmektedir. Görüntüsel imge resim ya da rüyada suretini gör- me biçimindedir: Örneğin Mirza / Kerem, Kara Sultan / Aslı'yı önce rüyasında görür, daha sonra da bahçede gergef işlerken (Öztürk, 2006: 5-6). Ercişli Emrah ise, rüyasın- da âşıklık badesini içerken Selvihan'ın aşkı için de bade içer ve pir ona kızın resmini gösterir (Yılmaz, 2011: 360). Âşık Efgan'a, yolda rastladığı bir derviş, bergüzar olarak gelecekteki eşinin resmini gösterirken, kız da rüyasında Âşık Efgan'ı görerek âşık olur (Oğuz, 2008).

Sözel imge ise ad anılması, beddua\*\*\* ve dua şeklindedir. Örneğin Öksüz Vezire, ve- liler onun için “açılan gonca”nın Hindistan'da olduğunu söylerler (Başgöz, 1986: 91).

tuntek, 2001: 19-22; Altuntek, 1993: 82-83

\* Kuramlar için bkz. Aberle vd., 1979: 113.

\*\* Yaşlıları olan amca oğulları ya da yakın akrabaları dışındakilerle evliliğin yasak olduğu köylerdeki genç kızların, soylarındaki kızlarla erkekler arasındaki sayısal ve kültürel fark yüzünden evlenememeleri konusunda farklı etnog- rafik bilgiler için bkz. Lila Abu-Lughod (2004). *Kadınların Dünyası, Bedevi Öyküleri*. Çev. S. Ertüzün, İstanbul: Epsilon., s. 210-4; Elizabeth Warnock Fernea (2004). *Şeyhin Konukları*. Çev. Gülgün Fındıklı, İstanbul: Epsilon, s. 180-183.

\*\*\* Beddua (M400) ile âşık olma motifi için bkz. Alptekin, 2013: 327.



Beyböredek de yaşlı bir kadının bedduası üzerine Akkavak Kızına aşk duyar. Sonra babasının gösterdiği resimden sonra ise aklını tamamen yitirir (Yalman, 1977: 92-3). Tabii dua ile de âşık olunabilmektedir; Kerem, kendi sevgisinin üçte birinin kıza geçmesini dileyince Aslı o an Kerem'e âşık olur (Öztürk, 2006: 119).

Kısaca, kadın ve erkek kahramanların birbirlerinin yüzünü gördükleri anın bir tarihi vardır ve bu tarih, kader sayesinde kurulmuştur; bireylerin iradeleri ile değil. Ama ilk görüşte aşk, yukarıda kısmen örneklendiği gibi genelde amca çocukları, yakın sosyal ilişkide olan ailelerin çocukları (vezir, hazinedar – padişah, bezirgân – ozan vb.) ya da birbirlerini hiç tanınmasalar da pirlar tarafından birbirleri için bade içenler arasında yaşanmaktadır. Yani kime âşık olunacağı, başkarakterler açısından, kültürel olarak şaşırtıcı ya da sarsıcı nitelikte değil, gerçekçi toplumsal kural, dinsel onama ve içeriden evlilik koşullarıyla uyumlu bir biçimde belirlenmektedir.

### Aşkın İfade Bulma Tipleri

Yukarıda belirlendiği üzere evliliğin temelinde yer alması zorunluluğu olmasa da halk hikâyelerinde ve hikâyelerin anlatıldığı topluluklarda romantik aşk bilinmekte ve yaşanmaktadır. Peki, kişi, sevgilisine aşkını nasıl ifade eder?

Fransızlar ile Yeni Gineliler Umedalıları kişileri tanıma düzeyleri açısından karşılaştırılması (Gell 2011), ülkemize uyarlanırsa Umedalıları daha yakın olduğumuz görülür: Sadece ailemiz değil, yakın çevremizdeki herkes hakkında her şeyi biliriz. Uzak ve büyük genelleme gerektiren sanal bir toplum hakkında bilgilerimiz ise daha sınırlıdır. Bu nedenle de başkalarının aşkına bizim aşkımızmış gibi müdahil olma eğilimindeyizdir.

Gopnik'in (2014) Anglosakson ve Gallic kıyaslamasındaki Anglosaksonlar gibi tam olarak dinleyip öğrenmeden sabırsızca yargılama, alaşağı etme, özel hayatın sınırlarını çiğneme eğilimi de gösteririz. Ama Püritanist Anglosaksonlardan farklı olarak üremenin ve dolayısıyla cinselliğin evlilik aracılığıyla (hatta çokkarılılıkla) teşvik edildiği bir kültürün üyeleriyiz. Yani aşk konusunda hem konuşmaya, hem de onu deneyim etmeye tutkun bir halkız. Halk hikâyelerinde aşk konusunun bu kadar baskın olması da belki de buna dayanmaktadır.

Biraz daha belirginleştirmek adına aşkın bireylere ifade edilme yolları açısından konuya devam edilebilir. Gell (2011), sevgililerin birbirlerine aşklarını ifade etme biçimlerini ikiye ayırır: Sözel (*verbally*) ve cinsel eylem olarak (*sexually*). *Sözel temelli aşk*, romantik aşkın görüldüğünü toplum tiplerinden görece katı ve muhalif /düşmanca toplumsal düzenlemelerin olduğu toplumlarda (Lindholm, 2006: 16),\* genellikle saptanan bir aşk ifadesi tarzıdır. Göreli olarak değişmeyen bu toplumlarda kuşaklar, geniş aile yapısı, yaşa bağlı tabakalaşma, ritüellere katılım gibi çeşitli kuşatıcı toplumsal ağlar ile aidiyet kazanırken toplum da kendini sağlamlaştırmaktadır. Sözel aşkın kanıtı, idealleştirilmiş romantik aşka uygun dillendirilen kelime, hikâyeye, kalıp ifade ve vaatlerdir. Sözel

\* Göreli olarak değişmeyen toplumlar, geniş aile, yaşa bağlı tabakalaşma ve aidiyetin alternatif biçimlerini öneren diğer kuşatıcı toplumsal ağlar ile grup içi ritüellere katılma deneyimi aracılığıyla kendini sağlamlaştırır. Bu toplumlarda romantik ilişki eğilimi azdır. Örn. Marriler ve saraylı toplumlar (antik Roma ve Tokugawa Japonyası). Marri halkı ve antik Roma'da olduğu gibi, cinsel arzu ve romantik aşk arasındaki ayrım, cinsel birleşmenin şiddet ve hükmetme eylemi olarak kabul edildiği toplumlarda yaygındır. Bu toplumlarda cinsellik, kirlenme ve ruhsal tehlike ile ilişkilendirilir. (Lindholm, 2006: 16)

aşkta zina, aldatma, sevişme, sevgili olmak öncelikle bir cinsel eyleme dayanmamaktadır (Lindholm, 1998b: 250-1; Gell 2011).

O halde, halk hikâyesi türünün varlığının yanı sıra hikâye içindeki sevgililere yakılan türküler de sözel aşkın varlığının göstergeleridir. Zira türkülerin öncelikli işlevi aşkı betimlemek ve onu kanıtlamaktır. Sevgililer öncelikle sözler aracılığıyla aşka ikna olup kendilerini de böyle ifade etmektedirler.

*Cinsel eylem temelli aşk* denildiğinde sevgililerin birbirlerine duygularını çeşitli fiziksel temaslarla ifade etmesi kastedilir. Oldukça Fransız olan bu aşk ifadesi\*, popüler Amerikan kültüründe de işlenmektedir.

Karagöz metinlerindeki, 19. yüzyıldan itibaren dizginlenmeye çalışılan cinsel coşku halk hikâyelerinde pek görülmemektedir\*\*. Ama Başgöz (1986: 55), Âşık Müdâmi'nin alıştığı dinleyici kitlesi karşısında “hikâyenin, erkek meclislerinde en çekici bölümlerinden biri” olan, özellikle gerdek gecesini anlattığı bölümlerde “seks filmlerinin görüntülerinden hiç de geri kalmayan bir anlatım” kullandığını saptamıştır.

Bu yazı için taranmış halk hikâyelerinde fiziksel aşk, belki anlatıcı ya da yazarın özdenetimi sonucunda, genellikle ima ya da örtük olarak betimlenmiştir. Örneğin, ilk ve gizli görüşmelerinde Garip ile Senem “sarmaş dolaş” olurlar ve bir süre sonra uyurlar (Başgöz, 2012: 465). O geceyi nasıl geçirdikleri okuyucunun hayal gücüne bırakılmıştır. Aşağıdaki yorumlarda, böylesi boşluklar doldurulurken bir karmaşa yaşanmaması adına tarihsel bağlama dikkat edilmeye ve sürekli hatırd tutulmaya çalışılmıştır.

**Sözün icrası:** Halk hikâyelerinin düz yazı kısımlarında fiziksel aşk betimlemesi, zina, gerdek ya da birbirine kavuşmuş sevgililer anlatılırken ölçülü bir biçimde yapılmaktadır. “Hikâyenin yattığı” denilen böylesi kısımlar, döneme, eğilimlere ve halk âşığının tutumuna göre değişebilmektedir (Boratav, 2002: 57). Örneğin, Emrah ve Selvihan'ın sadece hasret gidermek için yattıklarını söylerken âşık Mehmet Gülhâni fiziksel aşkın evlilikten sonra olabileceğini açıklama gereği duyar (Yılmaz, 2011: 386). Benzer bir vurgu Öksüz Vezir'de de vardır. Öksüz, sevdiği kadınla, evlenmelerinden önceki üç ay bir evde yaşar ama “bacı gardaş gibi” (Başgöz, 1986: 110). Sevgililerin birbirlerinin “boynuna sarılıp iki yanağından öp”erek flört etmesi, “muradlarına nail olmak” için evlenmeyi bekleyen Asuman ile Zeycan hikâyesinde de geçmektedir (Spies, 1941: 89).

Halk hikâyelerinde cinsel eylem ile aşkın yöneldiği kişi genellikle, aynıdır. Birbirine karşı cinsel dürtü ve aşk duyan bu kişiler, gelecekteki eş adaylarıdır. Düğün gecesine kadar aşk daha çok sevgilinin peşinden gezilerek, tanınmaz hale gelerek, türkü yakılarak, çeşitli imtihanlarla sevgiliye gösterilir. Örneğin, Emrah, Selvi'ye ulaşınca dek sakalını kesmeme sözü verir (Yılmaz, 2011: 205, 207, 394). Kerem ise güzel giyimli kırk kıza değil, sadece içlerindeki eski giysiler içindeki Aslı'yı görüp türküsünü ona yakınca, onun büyük aşk içinde olduğuna kanaat getirilir (Öztürk, 2006: 132-3).

Kısıtlamalara rağmen fiziksel aşk, kadın karakterlerin açık teklifi üstüne gerçekleşir. Örneğin, Âşık Efgan'ın sevdiği kadın, ilk görüşmelerinde kendisini sevdiği erkeğe sunar (kol, perçem, yanak, dudak, sine, gerdan, göbek, meme). Ama tam bir fiziksel birleşme,

\* Gopnik'in (2014) ifadesiyle, Fransa'da “ahlaki doğru ve yanlışlar, duruma göre karara bağlanır. ... Ahlak kalıcı olabilir ama yetişkinler arasındaki cinselliğin ahlaki/etiği durumsaldır.”

\*\* Karagöz metinlerinin içeriği ve bu yönde yapılan dönemin ahlaki tartışmaları hakkında bkz. Ze'evi, 2008: 147-174.

murat alıp verme, düğünden sonra olur (Oğuz, 2008). Çin padişahının kızı da kendisine âşık olan Hint padişahının oğluna “Gel yatalım” derse de erkek bunu kabul etmez. Kızı kaçırıp evlendikten sonra muratlarına ererler (Boratav, 1984: 40).

Fiziksel aşkın anlatımında ise aşıkların, kendilerine ve kültüre has mecazi anlatım tarzını tercih ettikleri görülmektedir. Örneğin, Senem’in sevgiliyle birlikteliğini şöyle anlatılır: “şapur, şupur ettiler, Allaha çok şükür ettiler. İncir çekirdeği göz çıkarıp deve boku kış kırdıktan sonra, er avrat gibi sarmaş dolaş oldular, uyuyakaldılar” (Kemal, 2002: 271). Melik Şah ve Güllü Han da gizlice buluştuklarında, “birbirine sarmaş dolaş olub, şeftalinin kıyyesi bin altuna iken bir akçaya kadar indirdiler” (Spies, 1941: 77). Gül-Eser ve cariyelerinin en güzeli olan Şerife Güzel’in, hamamdan dönen Mehmet Bey ve Âşık Aydın’a yaptıkları karşı konulmaz türkülü davet sonunda yaşanan dört günlük birliktelik anlatılırken de mecaz kullanılmıştır: “güvercin balası gibi emişmek”, “Arda-han kayışı, Poshof zineli, Kars lavaşı, Erzurum dadaşı gibi sarmaş dolaş oldular. Araya bir topal pire düştü: ‘Aman Efendim! Sıkma ki canım çıkıyor’ diyor” (Boratav, 2002: 208, 222).

Bu kadar fiziksel etkinliğe rağmen halk hikâyelerinde aşkın fiziksel ifade edildiği söylenebilir mi? Halk hikâyelerinin kendi varlık gerekçesi, konu sınıflaması ve sevilen halk hikâyelerinin listesi dikkate alındığında (Spies, 1941: 5-14; Boratav, 2002: 1-18), hem hikâyedeki evren hem de gerçek yaşam için yapılacak tek saptama vardır: Sözün icraya döküldüğü aşk. İleride de tartışılacağı üzere evlilik öncesi cinsel ilişki yaşağı (Gatmer Çiçek), evlilik dışı hamileliğin hoş görülmemesi (Belendihüma ile Âşık Efgan), eş seçme hakkının ailelerde olması, beşik kertmesi, aşk evliliğinin öncelikli bir evlilik gerekçesi olmayışı aşkın sözle ifadesini kaçınılmaz kılmaktadır. Ama zina (Senem ile bakkal Mahmut), gizli buluşmalar, birine aşk duyma, kaçma, kaçırma, gönül eğlendirmek için kadın getirme gibi kurumsal tavırlar aşkın fiziksel olarak da ifade bulduğunu göstermektedir. Yani âşıklar, sözlerini icraya da dökebilmektedirler.

### **Kaç Kişiye Birden Âşık Olunabilir?**

Neredeyse tüm dünya ve Batı’daki çağdaş kültürlerde aşk giderek karşılıklı olmakta ve bireyselleşmekte, evlilik öncesinde gerçekleşmesi beklenen romantik deneyimler halinde dünyevileşip kurumlaşmaktadır (Lindholm, 1998b: 248-9). Buna rağmen, tüm memeli hayvanlarda *üreme ve çiftleşmede sergilenen üç duygu kategorisi* vardır: Şehvet / cinsel dürtü (Cinsel haz arzusu); *Cazibe* (Kültürel harita, kişinin farklı görülmesi, sürekliliği âşık olunan kişinin düşünülmesi, keyif ve bağlanma hissi) ve *Sevgi bağı* (Toplumsal teması sürdürebilecek duygu ve ilişkiler, roller). Bu kültürel tavırlar biyolojik kimyasal- larla da desteklenmektedir. (Fisher, 1998)

Bu ayrılıklar ilkesiyle uyumlu olarak kime, kaç kişiye, hangi cinsiyete âşık olunabileceği, cinsel ilişkiye girilebileceği ya da evlenebilineceği, bireylerin tercihi kadar üyesi olunan kültürün yönlendirmeleriyle de belirlenmektedir (ensest tabu, sütkardeşlerin evlenme tabusu, iç evlilik, dış evlilik, yaş farkı, kayın ya da baldızla evlilik vb.). Yani, insanların tamamen özgür iradeleriyle hareket ettikleri söylenemez. Örneğin, Lévi-Strauss (1994: 327-330, 372-374) yakın yerlerde yaşayan kabilelerin erkekler arası cinsel eylem, çok eşlilik, kadın eşin başka erkeklere sunumu ve çok kocalılık konusunda farklı yakla-

şımları olduğunu gözlemlemiştir. Benzer verileri Malinowski (1992) de aktarmaktadır. Trobriandlı kız ve erkekler, akrabalık tabusu ya da sosyal konumları dolayısıyla bir sorun yaşamadıkları sürece, belli tarihsel dönemlerdeki festival ve törenler bağlamında, günün belli zaman dilimlerinde ve belli biçimlerde aşklarını, cinsel dürtülerini biçimlendirerek (oyun, dans, şarkı, yaralama vb.) sergileyebilmekte, aşklarını da genellikle gizli randevularla yaşayabilmekteydiler. Evlilik öncesinde görece rahat olan bu halkta kıskançlık da mevcut olup zina suç sayılmaktaydı. Cinsel dürtünün kültürel olarak düzenlenmesine, erkeklerin beşer yıllık aralıklarla cinsel birleşme gerçekleştiren Daniler,\* cinsel perhiz uygulayan farklı dinlerden rahip ve rahibeler de örnek olarak verilebilir.

Günümüzde Batılılar aşkı, fiziksel eylemin yasal gerekçesi olarak kullandıkları halde idealleştirilmiş aşk ile cinsellik bağlantılı olmayabilmektedir. Bu durum özellikle “saraylı aşk” denilen sistemde açıkça görülmektedir. Böylesi ilişkilerde her şeye rağmen kadının bakire olduğuna inanılabilir. Eylemsel aşk batılı tarzda aşkın kanıtı olarak cinsel eylemin yöneltildiği kişiye duyulan hissi ifade eder. (Lindholm, 1998a: 23, 25; 2006: 10)

Öyleyse evlenen kişiye karşı bağlanmak ya da cinsel dürtü hissetmek zorunlu değildir. Şehvet duyulan birine de bağlanması gerekli değildir. Ayrıca, bağlanılan biri ne cazip ne de şehvetli görülmeyebilir. Ayrıca her âşık olan aşkına karşılık bulacaktır, diye bir kural da bulunmamaktadır.

Gerçek hayattaki tüm bu “düzenli” karmaşa, halk hikâyelerindeki ilişkilerde de yansımıştır. Hikâyelerde, cinsel eylemin yöneldiği, âşık olunan ve evlenen kişiler her zaman kesişmemektedir. Aşk padişah, şah, sultan, bey, zengin tüccar çocukları arasında yaşanırken, erkeğin arzusunun kadınınkinden daha fazla olduğu görüşü temeldir. Dolayısıyla da erkek kahramanlar çokkarılıdır. Ayrıca birden fazla güzel kızı fark edip onlara türküler yakmakta ya da birden fazla kadınla gönül eğlendirebilmektedir. Halk hikâyelerindeki âşıklar, karşılıksız aşklar, cinsel haz duyulanlar ve birbirine sadece bağlananlar şöyle örneklenebilir:

Çokkarılılık: Şah İsmail bir kişiye âşık olur; Güllüzar. Ama zorunlu olmadığı halde iki kadınla daha evlenir. Biri bir savaş ittifakı sonunda yapılmış bir öneri üzerinedir (Olçay vd., 1998: 133). Diğeri ise varlığından haber olmadığı bir evlilik şartını farkında olmadan yerine getirdiği için gerçekleşir. İlginç olan nikah kıysa bile yeni eşlerine yakın gitmemesi (Olçay vd., 1998: 133) ya da aralarına kılıç koyarak yatmasıdır (Kemal, 2002: 386, 388). Kendisinden kaçırılan Güllüzar’ı bu defa o kaçırınca, Şah İsmail sabaha kadar bülbül gibi öter ve pınar başına gidince de “Al şeftali, ver şeftali... Şeftalinin çekirdeği göz çıkartıyor...” (Kemal, 2002: 389). İki eşi Şah İsmail, aşkı Güllüzar’ı bulduğunda ise kızın nişanlandırıldığını ve biri kendisine yaklaşacak olursa elindeki zehri içmekle tehdit ettiğini öğrenir (Olçay vd., 1998: 134).

Çokkarılı başka kahramanlar da vardır. Örneğin Köroğlu dört olağanüstü, dokuz tane de “insan kızı” ile evlenmiştir (Boratav, 1984: 28). Ercişli Emrah da Selatün Peri’ye karşı bir haz hissetmese de kocası olmayı kabul ederek cinsel eylemini ona yöneltmeyi

\* Geleneksel olarak çokkarılı bir toplum olan Danilerde, doğum sonra çiftleşme yasağı olarak da bilinen uygulamaya göre bebek anne sütüyle beslendiği sürece ya da ortalama beş yıl boyunca ana baba cinsel ilişkiye girmez. Bkz. Leslie Butt (2001) “‘An Epidemic of Runaway Wives’: Discourses by Dani Men on Sex and Marriage in Highlands Irian Jaya, Indonesia”, *An Interdisciplinary Journal of Southeast Asian Studies*, Vol. 15, No. 1, s. 55-87, erişim: <http://www.jstor.org/stable/40860772>; Ferraro ve Andreatta, 2010: 260-261.

kabul etmiştir (Yılmaz, 2011: 392). Erkeğin yükümlülük ya da anlaşmalar gereği evliliğinin bir örneği de Beybörek'tir. Kral kızı onu sevmiştir ve kaçmasına, sonradan kendisiyle evlenme sözü verirse yardım edecektir. Her iki taraf da sözünü tutar. (Yalman, 1977: 102)

Erkeklerin sadece evlendikleri ya da âşık olduklarına şehvetlerini yöneltmenin açık bir örneği Köroğlu'nda geçer: Köroğlu Çamlıbel'de canı sıkılan Ayvaz'ın gönül eğlensin diye kadınlar alırken bir tüccar da Köroğlu'ndan kaçırdığı kızı bir geceliğine ister (Boratav, 1984: 23, 42).

Yukarıdaki örnekler aşk konusunda toplumsal gerçeklerle de uyumlu önerilerde bulunmaktadır: Aşk genelde, bir kişi ile yaşanır. Hem aşk sevişmesi, hem de evlilik öncesindeki fiziksel flört âşık olunan kişi ile yapılır. Erkekler açısından evlilik, düzenlemesi gereken bir sözleşme olup gerektiği kadar kişi ile yapılır. Kadınlar eş adayları içinden olası en faydalı, güçlü, âşık olunan bir tanesiyle evlilik yapmalı ve mümkünse onunla aşk da yaşmalıdır.

**Nişanlı değişimi:** Halk hikâyelerinde nişanlılık, kurumsal bir süreçtir. Ayarlanmış evliliklerin bir parçası olan nişanlılık, aşk ve bireysel tercihler yüzünden bozulabildiği gibi âşıkların kavuşmasında bir engel de olabilmektedir.

Halk hikâyelerinden kadınlar, sevgililerinden ayrıldıktan sonra ayarlanmış bir nişanlılık (daha) yaparlar ve şehvet ya da cazibe hissetmedikleri bu evlilikten son anda kurtulurlar. Ama kurumsal özellikleri dolayısıyla nişan anlaşmasından vazgeçilmesinin hayati sonuçları olabilmektedir. Hikâyelerdeki bu nişanlı kadınlar bazen baş kadın kahraman, bazen ikinci eş adayı, bazen de dizi tek eşli evlilikteki eşlerden biri olmaktadır. Örneğin Mahbub'un ilk nişanlısı öldükten sonra bu defa Gara Vezir ile nişanlanır. Ama orada kendisinden daha güçlü biri olan Mahmut ile tanışır. Mahmut da onun güzelliğine vurulunca birbirlerine âşık olurlar. Önce Mahmut ile evlenirse de gerdeğe girmeden ayrılırlar. Bu defa asıl nişanlısı ile düğün hazırlıkları başlar. Ama Mahmut, kızın nişanlısı Gara Vezir ile onun erkek kardeşlerini öldürünce âşıklar yine birleşirler (Aslan 1990). Emrah için (tek taraflı) bade içen Selatün Peri ise Hasan Han ile nişanlı olduğu halde Emrah'ın ikinci eşi olmayı teklif eder (Yılmaz, 2011: 391-3). Benzer şekilde Gavhar Hanım da Salman Bey'e âşık olmadan önce nişanlıdır. Salman Bey hiç tanımadığı kişiler hakkında gerçekleri ve kendine kurulan tuzakları bilerek Hak âşığı olduğunu kanıtlayınca Gavhar Hanım'ın nişanı bozulur, Salman Bey'le evlendirilir. (Aslan, 1975: 376-381)

Peki, kızlar neden bu ara nişanlılıkları kabul ederler? “Şah babam, beni Tuyutepez şehrinde bir gişiyeye, Allah'ın emri ile vermiş. Amma, ben gönüllü getmedim. Neden? Atamın sözi yere düşmesin diye, bu bir. İkincisi, nikah kesilmiş, ey sevgüllüm, ben gelin getmeyeceğim, cellat gedeyeğim, buni ey bil” (Sakaoğlu vd., 1997: 284).

**Zina:** Yaşar Kemal'in (2002) derlediği Karacaoğlan'da ilginçtir ki iki ayarlanmış evlilik biçimi, amca oğlu ile beşik kertmesi evliliği, karşı karşıya gelmektedir. Kız beşik kertmesi yapılmışsa da sonradan başka bir ayarlanmış evlilik yapar; amcasının oğlu Karacaoğlan ile evlenir. Belki de bu nedenle Senem, herkese ve her şeye âşık olsa da Karacaoğlan'a değil, eski nişanlısı ve gerçek sevgilisi olan bakkal Mahmut'a karşı şehvet duyar.

Senem'in kiminle evleneceğine tüm köy karışmış, sevgilisine olan ilgi ve şehvetinin

sönmemesi için kendilerinden çok başkaları uğraşmıştır. Karacaoğlan zina karşısında oldukça farklı bir tavır sergiler; birlikte uyuyan sevgililerin üstünü örtüp evden çıkar. Tekrar eve döndüğünde Senem’i boşar. Sarı Karı ve bakkal Mahmut tarafından “baştan çıkarılan”<sup>\*\*</sup> Senem “suç sahibi olduğunu bilince kalbi melil” olur, kendini asarak intihar eder. Kızın kendi eliyle kendini katletmesi “çok iyi” karşılır (Kemal, 2002: 268-273). Görüldüğü üzere buradaki aşk, cinsel eylem ve bağlanma tamamen *kamusal aşk*<sup>\*\*</sup> çerçevesinde gelişmiştir. Sadece âşık olan bireyler değil, onların aile üyeleri, yakın ilişkide oldukları ya da olmadıkları tüm kesimler de ilişkilerinden doğrudan etkilenmiştir.

Kamusal aşkın evrilmiş bir hali olan, narsistik, bireylerin aşk ve cinsel deneyimleri ile fantezilerinin yalnızca kendilerini ilgilendirdiği *modern aşk* da Karacaoğlan’da işlenmiştir: Karacaoğlan hikâyesinde çerçeve hikâyeye biçimde anlatılan bir başka hikâyede (Kemal, 2002: 276-278), zengin bir adamla evli bir kadın, 15 yaşlarındaki Arap hizmetkârla birlikte olur ve sadece onunla olmak için eşine bir oyun yapar: Hastadır, öldükten sonra kocası kimseyle evlenmesin diye, cinsel organını kessin ister. Kocası da karısının dileğini yerine getirir. Kadın hasta rolü yapmayı kestikten sonra bu defa “dünyanın tadı için” eşinden boşanarak oğlanla evlenir. Kadın ve Arap aşklarını rahatça yaşarken baştan çıkmanın kaygı ya da kederi gibi bir durum sergilemezler. Aldatılarak ikna edilen eski koca ise düştü derde tek başına yanmaktadır.

**Aynı kadına âşık baba ve oğullar:** Halk hikâyelerinde, sevgilinin elde edilmesindeki güçlük derecesini artırmada kullanılan temalardan şu ikisi baba oğlun ortak şehvetinin bir ifadesidir: (1. Tema): Baba bir kıza âşık olur. Kızı alamaz. Oğul aynı kıza âşık olur. Baba onu vazgeçirmeye çabalar. Ama oğlan vazgeçmeyip diğer engellerle mücadeleye başlar. Engeller aşılsa baba oğlunun düğünü yapar. (2. Tema): Oğul güzel eş aday(lar) ı ile baba evine döner. Babanın aklını kız(lar)ın güzelliği çeler. Baba kızla(r)la birlikte olabilmek için oğlunu / kahramanı öldürme planları yapar. Yani olası anne adayları ile artık üvey olabilecek statüdeki oğullar arasındaki evlilik sorun olmazken, olası gelinler ile kayınpederin ilişkisi hoş karşılanmamaktadır.

İlk tema, Hint padişahı, oğlu Hasan ile Çin padişahının kızı ve Köroğlu, oğlu Hasan Bey ile Karaman beyinin kızı Telli Hanım üçgenlerinde görülmektedir (Boratav, 1984: 40, 42-3). İkinci temanın bilindik örneği, Beybök, babası padişah ile Akkavak Kızı arasındadır (Yalman, 1977: 92-3). Yaralı Mahmut’un Elif’i bulmak için yaptığı yolculuktan evlenmek üzere beraberinde getirdiği üç kızla döndüğünde de bu tema işlenir: Evli olduğu halde baba, oğlunun sevgilisi Elif’e âşık olur. Onunla birlikte olmak için oğlunu öldürme kararı alır (Korgunal, 1971: 45). Şah İsmail üç genç kadınla eve geldiğinde de babası, padişah, kızlara sahip olmak için öz oğlunu öldürme planları yapar (Kemal, 2002: 390). Tüm bu babaların gözlerini kör eden şey sadece şehvet değil, aynı zamanda cazibedir. Zira saray görevlileri Şah İsmail’in babasına haber vermiştir; “üçü de birbirinden aşar” bu kızlar, “bin cihana layık değil, ona layıktır”.

**Birbirine âşık kardeşler:** Kan bağı<sup>\*\*\*</sup> (aynı rahimden doğmak, aynı babadan doğmak), sanal yollar (bir kesikten akan kanları birleştirmek, aynı kadının sütünü emmek,

\* Kurumsal bir ilişki biçimi olarak baştan çıkarmanın Victoria dönemi İngiltere’sindeki yorumu için bkz. Richard Sennett (1996). *Kamusal İnsanın Çöküşü*. Çev. Serpil Durak ve Abdullah Yılmaz, İstanbul: Ayrıntı, s. 21.

\*\* Kamusal aşkın dönüşümü, modern aşk ve toplum ilişkisi hakkında bkz. Sennett, 1996: 15-25.

\*\*\* Diğer sanal, kan ya da evlilik yoluyla kurulan akrabalık terimleri için bkz. Balaman, 2002: 11-15.



kirve olmak\*), yasa (evlat edinme, bakıcı aile statüsü vb.) ve hane içi – mahrem alan – eş seçme kurallarıyla da uyumlu bir mekânsal çerçeveye göre (Çerkezlerin aynı mahallede yaşayan kız ve erkekleri kardeş olarak kabul etmesi gibi) olmak üzere Türkiye’de dört yolla kardeş olunabildiğini ileri sürebilirim. Ama yolu ne olursa olsun, genellikle kardeşler arasında evlenmek yasaktır. Ensest tabunun yasaklanmasının nedenlerinden biri de iddiaya göre dışarıdan evliliğin yani toplumsal sözleşme ile kurulacak ilişkilerin yarattığı politik, statüsel ve ekonomik faydalardan yararlanma isteğidir (Aberle vd., 1979; White 1979). Dolayısıyla ayarlanmış evlilik ensest tabunun olduğu kültürlerde evlilik tipleri arasında ilk sıralarda yer almalıdır.

Halk hikâyelerinde kardeş gibi büyüyenler birbirlerine âşık olabilmektedir. Örneğin Kamber’e bir yaşlı kadın beddua eder ama Kamber bu sözlerin neden Arzu’nun sevgili-siymiş gibi bir ima taşıdığını anlamaz. Ta ki anneleri gerçeği anlatıncaya kadar; Kamber bir göçebe grubun arkada bıraktığı bir çocuktur. Aile onu bulmuştur. Kendi kızlarının doğumunu yapan melekler, bu iki çocuğu birbirine nişanlamışlardır (Ertaş [t.y.]). Zeycan da beşik kertmesi olduklarını öğrendiği andan itibaren kardeşi sanarak bir arada büyüdüğü Asüman’a farklı duygular beslemeye başlar (Spies, 1941: 89). Benzer bir durum, Tahir ile Zühre’de de yaşanır. Kardeş olmadıklarını öğrenen Tahir (Teyi Paşa), birkaç gün Zühre’nin (Zora) bökünü kaçıtır. Geri verme şartı olarak da hep kendisini öpmesini ister. Sonra birbirlerine âşık olurlar, neredeyse karı koca gibi olurlar\*\*.

Yukarıdaki örnekler, bir arada büyüyenlerin doğal olarak ya da öğrenerek birbirlerinden hoşlanmadıklarını ileri sürerek ensest tabuyu açıklamaya çalışan kuramları\*\*\* hatırlatmaktadır. Kardeş gibi büyüyen akraba ya da tamamen yabancı bu çocuklar aralarında hiçbir şey yokken (ensest ilişkiye dair bir ima, eğilim), kardeş olmadıklarını öğrendikleri andan itibaren aşk doğar. Hikâyelerde ailelerin bu aşka karşı çıkmalarının nedeni kardeş gibi büyüyenlerin birbirlerine cinsel arzu ile bakmalarının ahlaki sarsıntısı yüzünden değildir; eş denkliliği, ana baba ya da diğer büyüklerden birinin aday hakkındaki kişisel görüşleridir.

**Oğullarına âşık üvey anneler:** Halk hikâyelerinde oğullar babalarının zamanında âşık olduğu kadınlara âşık olabilmektedirler ama erkek kahramanlar babalarının halen evli olduğu kadınlara, üvey annelerine, âşık olmamaktadırlar; kadınlar aksini hissetseler bile. Böylesi üvey anneler, cinsel hazları tatmin edilmesi zor kadınlar olarak karakterize edilirler. Örneğin, aslında vezirin kızı olan üvey annesi, Asıl’la birlikte olmak ister ama Asıl onu reddeder. Bunun üstüne kadın iftira atar. Padişah babaları da iki oğlanı, Asıl ile kardeşi Nesil’i iki yıllığına sürgüne gönderir. (Sakaoğlu vd., 1999: 105)

**Kız kardeşlerle evlenmek:** Baldızla evlilik, geleneksel ayarlanmış evlenme biçimlerimden biri olarak halk hikâyelerinde de geçmektedir. Karacaoğlan’ın eşi Senem zina yaptıktan sonra intihar eder. Bunun üzerine Senem’in babası, damadı ve yeğeni olan

\* Kirvelğin her uygulamasında evlenme tabu olmazken (grup içi), bazılarında (gruplararası) ise genişletilerek uygulanmaktadır. Bu farklılaşmalar için bkz. P. J. Magnarella ve O. Türkoğlan (1973) “Descent, Affinity, and Ritual Relations in Eastern Turkey”, *American Anthropologist, New Series*, Vol. 75, No. 5 (Oct.), s. 1626-1633, erişim: <http://www.jstor.org/stable/674052>.

\*\* Arat’ın (1987: 8-16), Radloff’tan aktardığı (Proben VI, metin 180-188) Tarancı varyantını Türkiye Türkçesinde okuduğu için Doç. Dr. Selahattin Tolkun’a teşekkür ederim.

\*\*\* Söz konusu kuramlar için bkz. Aberle vd., 113; Ferraro ve Abdreatta, 2010: 211.

Karacaoğlan'a bu defa küçük kızını teklif ederse de Karacaoğlan kabul etmez: "Büyük kızını aldım da, küçük kızından ne hayır görürüm" (Kemal, 2002: 273).

Yaralı Mahmut, sevdiği kadın Elif'i ararken, iki defa güçlü erkeklerle savaşmak zorunda kalır. Bu erkeklerin ikisinin de kılık değiştirmiş güzel genç kızlar olduğunu öğrenir. Kız kardeş olan bu genç kızların ikisiyle evlenme sözü verir. Ama hikâyenin sonunda kızlarla iki arkadaşı evlenir (Korgunal, 1971: 21, 23, 48)

**Aşkın sıra dışı yönelimi:** Halk hikâyelerinde aşkın yönelimi karşı cinsedir. Kadın ve erkekler, normalleştirilmiş bir karşı cinsle yönelik rol, haz ve cinsel eylem halinde anlatılmaktadırlar. Başka bir ifade ile halk hikâyelerindeki ilişkiler oldukça "düz" ve "dar"dır\*. Bir erkeğin başka bir erkeği gördüğünde ona âşık olunduğunun ifade edildiği hikâyeler de vardır. Kahramanları çokkarlı, cinsel dürtüleri yüksek erkekler olan bu hikâyelerde aşk kelimesinin kullanımı, güçlü bir beğenin mi yoksa gerçekten *queer*\*\* bir yönelimin mi ifadesidir, belirsizdir\*\*\*. Örneğin, birden fazla kadınla evlendiği ya da âşık olduğu anlatılan Köroğlu, iki erkeğin daha (Hoca Yakup ve Nazar Celali) âşık olduğu İvaz'a âşık olur ve onu kaçıır (Boratav, 1984: 22, 25). Diğer varyantlarda Ayvaz'ın kaçırılma nedenleri farklıdır; Köroğlu'na oğul olsun diye ya da yiğitliği dolayısıyla (Boratav, 1984: 29, 31, 42). Üç kadına evlenme sözü verse de sadece birisiyle evlenecek olan Yaralı Mahmut da "iri yarı, pehlivan gibi", "mahbupperest\*\*\*\* olduğu yüzünden" anlaşılan bir adama "hemen âşık olur" (Korgunal, 1971: 18).

### Bir Sevgili Seçmek

İlk görüşte aşkın, eş seçiminde pek de hesaplanmadığı iddia edilebilir. Ama ensest tabu duyguların yönlendirildiğinin en basit örneğidir. Bu açıdan Lidholm (1998a: 23), âşıkların iddiasının aksine romantik aşkın, ne sonsuz ne de zamansız olduğunu, belirli bir kültürel bağlamda var olduğu ve bir geçmişinin bulunduğunu iddia eder. Zira antropologlara göre kime âşık olunacağını belirleyen etkenler oldukça somuttur.

Aşkta seçimi etkileyen unsurlar şunlardır: *Koku, Aşk Haritaları, Ekonomi, Kovalamaca* (gizem ve engeller) ve *Zamanlama*. İlk görüşte aşk da tüm bu etkenlerin aynı anda ve bir kişide kesişmesi ile (yani biraz biyolojik biraz kültürel koşulların denkliği)

\* Bkz. Erdem, 2012: 48.

\*\* Cinsiyet ve cinsellik, toplumsal cinsiyet teriminin gerekliliği, performans teriminin cinsiyet rollerinin edimindeki önemi tartışmalarını da beraberinde getiren *queer* kuram, heteronormative bakış açısını eleştirerek sadece beden ve cinsel eyleme bakılarak tanımlamaların doğruluğunu tartışmakta, beden, cinsel yönelimlerin, hazın çeşitliliğine dikkat çekmeye çalışmaktadırlar. Bu konudaki tartışmalar için bkz. Butler, 2007 ve 2008; Erdem 2012; Delice, 2012; Gorsz 2011.

\*\*\* Böyle bir belirleme için tarihsel dönemdeki kadın erkek oluş, cinsel haz yönelimi ve eğlence anlayışı içinde, yorumsamacı ve etik bakış açılarıyla bir çalışma yapmak belki açıklayıcı olacaktır. Çünkü hazın yönelimindeki çeşitlilik sadece modern Batılı bir davranış olarak yorumlanamaz. Antropologlar da erkek eşcinselliğinde, "cinsel eylem" ile "cinsel tercih" ayrımı yaparak üç tip erkek eşcinselliği saptanmışlardır (modern Batılı *gaylar*, kadın kılığında bağlı geçici erkek eşcinsellik ve erkeklerin gelişmesi için zorunlu görülen fiziksel eylem) (Ferraro ve Andretata, 2010: 261-2). Öyleyse erkek rolü içindeki bir kadınla evli erkek, bir başka erkekle cinsel ilişkiye girerse bu durum doğrudan homoseksüel olarak adlandırılmaz. Cinsel tercihlerdeki çeşitliliğin Osmanlı'da olduğu ve özellikle 19.yy'dan sonra, Batılıların olumsuz gözlemlerinden etkilenerek, eleştirildiği anlaşılmaktadır (Delice 2012; Ze'evi, 2008: 89). Erkeklerin eşcinsellik kadın eşlerinden hemcinslerine yönelttikleriyle ilgili 16 ve 17. yüzyıllardan iki görüş için bkz. Jean Thévenot (2009). *Thévenot Seyahatnamesi*. Çev. A. Berktaş, İstanbul: Kitap Yayınevi, s. 106; Reinhold Lubenau (2012). *Reinhold Lubenau Seyahatnamesi C. I.* Çev. T. Noyan, İstanbul: Kitap Yayınevi, s. 341-2.

\*\*\*\* Mahbupperestlik (cemaalperestlik), olasılıkla İran kaynaklı olup vahdet-i vücud görüşünün farklı bir yorumu olarak Kalenderler arasında yaygın bir tutumdur. Kalenderi zümrelerinde "güzel yüzlü, mütenasip endamlı delikanlılar mahubub veya maşuk" edinilirdi. Bkz. Ahmet Yaşar Ocak (1992). *Osmanlı İmparatorluğu'nda Marjinal Sufilik: Kalenderilik (XIV-XVII. Yüzyıllar)*. Ankara: TTK.

belirmektedir. (Fisher, 1995: 30-50)

Buna göre halk hikâyelerinde sevgili seçme ya da ilk görüşte aşkı tetikleyen unsurlar belirlenebilir:

**Koku:** Halk hikâyelerinde koku genellikle kadın karakterle ilişkili olup düz yazıdan- sa daha çok hikâyenin şiirsel kısımlarında söz edilir. Örneğin Ercişli Emrah, yârinin göğ- sünün “cennet kokuşlu”, boynunun ise “misk ü amber” kokulu olduğunu söyler (Yılmaz, 2011: 364-5). Bedenin bir parçası olarak koku, sevgili ile neredeyse özdeşdir.\* Örneğin, Perizat, hiç tanışmadan yitirdiği sevgilisi Sümmani’ye kokusunun sindiği mektupla kavuşur. Görevlendirdiği gençler, mektubu Sümmani’nin mezarına bırakırlar (Türkmen vd., 2008: 240). Ancak sevgilinin kokusundan her zaman duyulduğu için söz edilmez. Örneğin, Âşık Efgan imgesinden yola çıkarak sevgilisinin kokusunun misk ve reyhana benzediğini söyler (Oğuz, 2008).

Kokunun bir erkek imgesiyle ilişkili olduğu ve gül simgesinden\*\* yararlanıldığı Latif Şah hikâyesinde, Şah’ın kızı Gatmer Çiçek, Hızır’ın sattığı gülü alır, onu koklayıp koy- nunda bir kutu içinde taşır. O anda da hamile kalır. (Sakaoğlu vd., 1999: 72)

**Aşk haritaları:** Sevgili adaylarının fiziksel güzellik, mizaç gibi özellikleri, bireyle- rin erken (üç yaş) dönemlerinden itibaren rol model seçtikleri kişiler aracılığıyla oluşur. Bu durum halk hikâyelerinde de oldukça yalın bir biçimde görülür: Zenginlik, gençlik, güzellik. Örneğin Bezigan Kızı, zenginleşme potansiyeli olan oğlanı (ustası beş, o on altın kazanır) üç perde ardından dinlerken ses ve sazına âşık olurken, parasız olduğu halde anne ve kız kardeşine bakmakla yükümlü olan Âşık Garip ise eşi olacak bu zengin kızın bir de güzel olduğunu duyunca “can-ü yürekten” âşık olur (Koz ve Kaya, 2000: 71, 73). Ali Paşa hikâyesinde ise Paşa’nın yeğeni Akraz Ali Ermeni bir papazın küçük kızı Gülistan’ı sever. Ama Ruslarla yapılan savaşta esir düşer. Yedi yıl sonra esaretten kurtulan ve amcasının yerine geçerek paşa olan Akraz Ali, Gülistan’ın bir başka papazla evlendirildiğini görür. Gülistan “kocasına gitmesini, çünkü eski sevgilisinin geri gel- diğini söyler”. Akraz Ali Gülistan’ın kızının annesinden daha güzel olduğunu görünce “hemen ona âşık olur ve onun için türkü söyler”. Akraz Ali anneden vazgeçip kızı ile evlenir. Wolfram Eberhard’ın (2002: 43-47) Kozan’da, 1951’de derlediği bu hikâyede Gülistan’ın ailesi için aşk haritası açıktır; benzer etnik soy ve din. Bu özellikleri açısın- dan Akraz Ali başta çekici olmasa da, hikâyenin sonunda bey olunca, ekonomik ve statü olarak daha cazip bir hale gelmiştir. Gülistan için aşk gerekçesi açık değildir; belki bey yeğeni, belki kendisini seven tek erkek... Ama Akraz Ali için kültürel aşk haritası belir- gindir: Genç ve güzel kız.

Bunlar dışında nadiren diğer güzellik unsurları sıralanır. Örneğin Müdami, Öksüz Vezir’ın âşık olduğu kızı betimledikten sonra şöyle bir kişisel saptama yapar: “Kırk dört örek saç daldan dala gara bulut gibi asılmış. [Bele bu zamanın kokar ağuşlarına benzet- memiştî saçlarını]” (Başgöz, 1986: 94).

**Ekonomi:** İlk görüşte bile olsa aşkı faydacı bir bakış açısı vardır. Eş adayları ara-

\* İnsan bedenini salgıladığı kimyasalların tercih, ilişki ve şehvet duymadaki etkisiyle ilgili farklı kültür ve tarihi dönemlerden örnekleri için bkz. Drenth, 1997: 296-302.

\*\* Gülün, Adonis için akıtan Afrodit’in kan ya da gözyaşı, Hz. Muhammed’in terinden oluşması, ayrıca Hızır – İlyas kültü, Hz. Ali ile ilişkisi ve Allah’ın birliğinin bir ifadesi olmasıyla ilgili yorum ve efsane metinleri için bkz. P. Grimal (1997). *Mitoloji Sözlüğü*. Çev. S. Tamgüç, İstanbul: Sosyal Yay., s. 5; N. Albayrak (2004). *Ansiklopedik Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: L&M, s. 208; D. Gezgin (2007). *Bitki Mitosları*. İstanbul: Sel Yay., s. 61-63.

sından en fayda sağlayıcı özelliklere sahip olan bir tanesinin seçilmesi eğilimi içindedir.\* Örneğin, Ali Paşa hikâyesinde, Ali Paşa'nın kızı zenci hizmetkâra âşık olur. Ama babası bu aşkı öğrendiğinde kızını ve eşini öldürür. Aşk haritası açısından kız, “kızgın demiri ateşin içinden elleriyle alabilen” bu adama âşık olur. “Zamanlama” da uygundur; zira kızın babası sefere gitmektedir. Ancak önemli bir engel vardır, toplumsal tabakanın farklı tabakalarında yer almaları (Eberhard 2002: 46). Gerçeklerle uyumlu bir biçimde, eşitlikçi olmayan bu toplum yapısının ve erkek ile ailesinin eş seçiminde irade sahibi olduğu bu hikâyede, kızın aşkının sonu da ölüm olmuştur.

Ekonomik gerekçeler sadece tek taraflı çıkar, kazanç olarak değil, eşler arası denklik olarak da yorumlanabilir. Eşler arasında böylesi gerekçelere dayanan bir eşitsizlik söz konusu ise aşk da kovalamacaya düşer. Bu nedenle ekonomi kategorisi halk hikâyelerinde kovalamacaya kategorisiyle, çoğunlukla birbirine bağımlıdır. Örneğin, Ercişli Emrah'ta hiyerarşik farklılık romantizmin ana nedenidir. Emrah, “kapıkulunun oğlu” olarak Selvihan'ın ne “muhabatı”, ne de “emsali”dir. Bu yüzden evlenmelerine izin verilmez (Yılmaz, 2011: 382, 385).

**Kovalamaca:** Halk hikâyelerinin en uzun bölümünü engellemeler, kovalamacalar oluşturur (Spies, 1941: 19). Her türlü engel sevgililerin birbirine daha da bağlanmasını sağlarken, ailelerin âşıklara karşı tavırlarının sertleşmesine yol açmaktadır. Halk hikâyelerinde, sevgililerin kavuşmalarını imkansız kılan engeller çok çeşitlidir: *Farklı din* (Aslı Ermeni bir keşişin, Kerem ise İsfahanlı bir Müslüman'ın oğludur [Öztürk, 2006: 4]), *farklı yaşam tarzı* (at üstünde doğan Gülizar Şah İsmail'le evlenirse kafese girecektir [Tanrıninkulu, t.y.: ]: 15), *farklı coğrafyalarda yaşama* (Sümmani Erzurum Narman'da, Perizat Hanım ise Afganistan Bedahşan'da yaşamaktadır [Türkmen vd., 2008: 226]), *ailelerin karşı çıkması* vb.. Örneğin, hem Müslüman Akraz Ali hem de Ermeni Gülistan için olasılıkla aşklarını besleyen en önemli şey başta kızın ailesinin karşı çıkışları, yani engellerdir. Ancak ikinci yarıda bu engeller yeni ekonomik cazibe ile ortadan kalkar. Kalkınca da Ali, genç ve güzel olan bir kızı tercih eder. (Eberhard 2002: 43-47)

Sevgililerin önündeki ilginç engellerden biri, kadın karakterin âşık olmasıdır. Halk hikâyelerinde, kadın karakterler de, genelde, baş erkek karakter için rüyasında bade içer. Ama bu aşk kızın ailesinden gizli tutulur. Bir genç kızın âşık olması düşünülmediğinden âşık olan kız cezalandırılır. Örneğin, Dürretél Hanım, Salman Bey için bade içer. Bunu dillendiren müneccim hapsedilirken babası kızını öldürmekle tehdit eder (Aslan, 1975: 358). Halk hikâyelerinde genç kadınlar ya beşik kertmesi ya da yer değiştirmeli bir biçimde amca / vezirlerinin oğullarıyla nişanlıdırlar. Yani her genç kadın, bir başkasının (aday da olsa, büyümesi beklense de) karısıdır. Bu nedenle âşık kadının, bir çeşit zina içinde olduğu ve âşık olmasına bu yüzden karşı çıktığı iddia edilebilir.

Bir başka ilginç engel de erkek karakterin dalgınlıklarıdır. Örneğin Salman Bey, kız onu uyardığı halde ki “kulak asmaz”, Gavhar Hanım'ın rüyasında gördüğü kadın olmadığını anlamaz. Sonuçta Gavhar Hanım ile evlenir. Gerçeği iki yıl iki ay boyunca onu

\* Bu konuda tek kaynak kuramcı antropologların etnografik verileri değildir. Dursteler (2013), 16.yy sonu - 17.yy başlarında, din değiştirerek dönen kadınlarla evlenmek isteyenlerin ve bu yöndeki politik, saygınlık edinme ve daha önemli elde edilecek gelirle ilgili hesaplamaları çok etkili verir. Bkz. Eric R. Dursteler (2013). *Dönme Kadınlar*. Çev. Deniz Koç, İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.

bulmak için yolları aşan badeli sevgilisi karşısına dikilince anlar (Aslan, 1975: 361-2, 394-5).

Farklı bir kovalamaca ise Melik Şah'ın annesi için söz konusudur. Kocası, Onya Gilani'nin padişahı, öldükten sonra bir kulede yaşayan Pehlivan'a âşık olur. Ama sevgilisiyle birlikte olabilmenin yolunun, tek engel olan oğlunun öldürülmesi olduğuna karar verir. Bu engeli kaldırmak için de sevgilisi Pehlivan'ı görevlendirir (Spies, 1941: 64-5).

**Zamanlama:** İlk görüşte aşk, yıllarca aranılıp duran güzeller arasından biri ile olmamakta, kahramanların ilk kez bir güzelle karşılaşma şansını buldukları ilk anda gerçekleşmektedir. O an ise genelde ilkokul sonrası ya ergenlik dönemindeki ayın on dördü gibi betimlenen bir güzellik çağıdır ya da ayarlanmış bir evliliğin nişanlılık dönemidir. Erkek karakterler, aşk badelerini genellikle âşıklık badesi ile birlikte içerler. Böylesi badelerin içildiği rüyalar, çocukluk ya da gençlik döneminde yaşanan (hazırlık devresi, a), maddi ya da manevi bir sıkıntı sonrasında (b), kahramanın kendini yalnızlık ve korku hissedebileceği genellikle tekinsiz bir yerde (c) uyuması sırasında görülürler (Günay, 1986: 116-7).

#### Âşık, Âşık Olduğunu Nasıl Anlar?

Sadece üç ulusla yapılmış olsa da romantik aşkın bireyler üzerindeki etkilerini sorgulayan bir kültürlerarası çalışma, aşkın genel niteliklerinde değil ama kavranışında kültürel farkların olduğunu ama yakın kültürlerde bu kavrayışın büyük benzerlikler gösterdiğini saptamıştır (de Munck vd. 2011: 16-7). Kavrayışı farklı olsa da âşık olmanın ya da sevdalanmanın bir modele göre geliştiği ve bunun büyük ölçüde evrensel olduğu kabul edilmektedir. Bu modellerden biri dört aşamalıdır: *Âşık olunan kişinin özel bir anlam taşımaya başlaması* (eski bir dost bile olsa ona farklı bir gözle bakmak); *İrade dışı araya giren düşünceler* (sürekli onu düşünmek); *Kristalleşme* (farkında olunan kusurların görmezden gelinmesi) ve *İki güçlü duygu hissetmek* (umut ve güvensizlik) (Fisher, 1995: 31-2).

Bir başka modele göre ise romantik aşkın bireyler üzerindeki etkileri şöyledir: *Aşkınılık* (mutluluk, güven), *araya giren düşünceler*, özgecilik (onun için her şeyi yapmak, kendini kurban etmek, ona kendini adamak), *cinsel tatmin* (de Munck vd. 2011: 9). Bu özellikler, romantik aşkın tanımıyla da uyumludur: “gelecekte, belli bir süre devam etmesi umulan, erotik bir bağlamda, ötekinin idealleştirilmesini içeren yoğun cazibe” (Jankowiak ve Fischer, 1992: 150). Yapılan kültürlerarası çalışmalar sonunda belirlenmiş olan romantik aşkın üç çekirdek niteliği sırasıyla şöyledir: *Birlikte olma arzusu*, *Güçlü duyular* ve *Cinsel çekicilik*. Bu niteliklerin saptanması, aşkın sürekliliği ya da geçiciliğinin anlaşılması açısından önemlidir. Zira romantik aşkın bu etkilerinin bireyler üzerindeki ana işlevi “ruhani yakıt” olmalarıdır; yani, kişinin birlikte olunmak istediğine tüm dikkatini yöneltmesine yararlar. Başka bir deyişle romantik aşkın birey üzerinde etkileri ne kadar az ise ilişki de o kadar zayıftır. (de Munck vd. 2011: 9, 17)

Halk hikâyelerinde, romantik aşkın bireyler üzerindeki etkisi, bu modellerle neredeyse kusursuz bir biçimde uyumlu olarak anlatılmaktadır. Hikâyelerdeki romantik aşkın etkilerinin gelişme modelinin, sırasıyla şöyle olduğunu söyleyebilirim:

**Kişin özel bir anlam taşımaya başlaması:** Kardeş olduklarını zannederken, aslında beşik kertmesi olduklarını ya da üvey kardeş oldukları öğrenen gençler birbirlerine farklı duygular beslemeye başlarlar.

**Araya giren düşünceler:** Kadın ve erkek karakterler, âşık oldukları kişileri düşünmekten hasta olurlar, sürekli uyurlar.

**Cinsel çekicilik:** Erkek kahramanlar, kaderin belirlediği aşklarını, kızlar cinsel bir çekiciliğe de sahip oldukları için fark ederler. Kendileri de çekici olduklarından, hiç tanımadıkları kadınlar ve bazı kadınların babaları da onlara âşık olur. Örneğin İspanya'ya geçen Tahir'i, kralın kızını görür. Onu bir meleğe benzetir. Oğlanı görünce baba da kızına hak verir (Kaya, 1995: 28).

**Birlikte olma:** İnsanların “rollerini saptamak, şakalaşmak, yakınlık kurmak ve hedeflerini paylaşmak” gibi doğal eğilimleri vardır. Birbirinden uzak mesafelerde, ayrı mekânlarda olan çiftler bu türden kaynaşmaları deneyim edemezler. Bu da beraberinde zina ve ayrılığı getirmektedir. (Fisher, 1995: 287)

Belki, yukarıda sayılan aşkın diğer etkileri ve belki de birlikte olmanın ilişkinin geleceği açısından gerekliliği dolayısıyla halk hikâyelerindeki âşıklar gizli de olsa sürekli buluşurlar. Yüz yüze görüşmek mümkün değil ise sevgililer rüyalarında görüşürler.\* Arada uzak mesafeler varsa bezirgânlar aracılığıyla haberleşirler ama birbirleriyle olan temaslarını kesmezler. Örneğin, Zühre, gizlice köşke gelen Tahir'le görüşmektedir. Ama bunu öğrenen askerler köşkü sarar. Bunun üstüne kızlar Tahir'i su geçirmez bir sandığa saklayıp denize salarlar. (Kaya, 1995: 37)

**Özgecilik:** Özgecilik, halk hikâyelerinin yapısına işlemiştir\*\*. Kahramanlarımız, işlerini, tahtlarını, ailelerini, tüm arkadaşlarını geride bırakarak sevdiklerinin peşinden ya da sevdikleri için giderler. Onun için aç kalır, açıkta yatar, hasta olurlar. Hatta sevdiklerinin yasa dışı taleplerini dahi yaparlar: Örneğin, Mahbub, sevgilisi Yaralı Mahmut'a mağaraya yerleşip geleni geçeni soymayı teklif eder ve çift haramiliğe başlarlar. Sonrasında da onları durdurmaya çalışan padişahın askerleri ile savaşır (Aslan, 1990: 134).

**Güçlü duygular:** Âşıklar severek mutluluk, haz gibi duygular hissetseler de aralarındaki farklar, gizli buluşmak zorunda olmaları ve sürekli ortaya atılan engeller yüzünden aynı zamanda ayrı kalma, sevilme, başkası için terk edilme korku ve kaygısını da yaşarlar. Yani âşık oldukları için mutluluk, sevgililerine kavuşama kaygısı yüzünden de güvensizlik duyarlar.

**Kristalleşme:** Bu kategori, sevgilinin kusurlarının farkında olup bunları bir sorun olarak görmeme eğilimi olarak ifade edilebilir. Örneğin Latif Şah, evli olmadığı halde hamile kalan kızı Gatmer Çiçek'i ormana bırakır. Fas şehzadesi üç yıl sonra kızı ve oğlu Hikmet'i bulduğunda kıza âşık olup evlenmek ister. Kız üç kusurunu sayar: Kim olduğu belirsizdir. Kimden olduğu belirsiz bir oğlu vardır. Bir orman kızıdır. Gatmer Çiçek, ayrıca şahzadenin çevresinin göstereceği tepkiyi de söyler: Ayıplama, yazıklanma, yakıştıramama. Şehzadenin tepkisi ise tam bir kristalleşme yaşayan aşığı gibidir: “Seni sevecek ben değil miyim?... El ne derse desin, anam babam ne derse desin... el sözüne yanan değilim...” (Sakaoğlu vd., 1999: 77)

\* Ayrı fiziki mekânlarda yaşayan sevgililer gerekirse rüyalarda görüşmektedirler. Yaygın bir motif olan gerçekçi rüya (F1063) için bkz. Alptekin, 2013: 309.

\*\* Birinci bölümde bir uygulanması yapılmış olan İlhan Başgöz'ün yapısı kastedilmektedir: Yeni bir aile kurma çabası / arayış / ayrılma.



### Kur Yapma İşaretleri

Romantik aşkın olduğu bir toplumda, bir eş adayını bulup birçok etkinin altındayken ona ilk görüşte âşık olup bir de bunun farkına vardıldıktan sonra yapılacak şey, sevgiliye aşkını sunmak ve ondan karşılık beklemektir. Bu bölümün başlarında, halk hikâyelerinde, sözlü bir icra halinde aşkın ifade edildiği iddia edilmişti. Öyleyse flörtleşme / kur yapma da buna uygun aşamalara sahip olmalıdır.

Kur yapmanın iki evrensel davranışı / geleneği vardır: Yemek ve müzik (Fisher, 1995: 27). Halk hikâyeleri özelinde kur yapma davranışlarının *müzik ve hediyeleşme* olduğu ileri sürülebilir. Müzik hem kadın hem de erkek karakter için bir zorunluluktur; sadece aşkın ifadesi değil farklı karakterlerle girdikleri diyalogların hemen hepsinde tüm duygu ve düşüncelerini bu yolla dile getirirler. Aşkın ticari yanı olan hediyeleşme ise cinsel ilişkinin türüne göre değişebilmektedir (Malinowski, 1992: 245-6). Ama halk hikâyelerinde hediyeler, daha önce söz edildiği gibi, zorunlu hediyeleşme kapsamında değil, daha çok tanıtıcı nesnelere olarak, maddi açıdan da büyük bir önem taşımayan şeyler halinde takdim edilmektedir.

Kur yapmanın, neredeyse evrensel olan diğer işaretleri, sırasıyla şunlardır: *Dikkat çekme* (duruş tarzları, kahkaha vb.); *Tanıma* (göz teması, gülümseme vb.); *Konuşma* (en kritik evre, açık cümleleri, soruları vb.); *Dokunma*: Niyet sinyali (hafif, tesadüfmiş gibi temaslara) ve Amaca ulaşma (açık dokunuşlar); *Bedensel eş zamanlılık* (tempo tutmak) (Fisher, 1995: 16-24).

Halk hikâyelerinde dikkat çekme ve konuşma birleşik kategorilerdir. Çiftler, bir mecliste süzülme, saçlarını açma, kahkaha atma, jest ve mimik gibi bedensel duruş ve tavırların sergilenebileceği ortamlarda genelde yan yana bulunmazlar; mektep sahnesi ile başlayan hikâyeler hariç. Sevgililer çoğunlukla sesleriyle, saz ve türkü söylemedeki ustalıklarının yanı sıra türkülerin sözleri ile birbirlerinin dikkatini çekerler. İkinci aşama *tanıma* da bundan sonra gerçekleşmektedir. Perde arkasından erkek âşıkları dinleyen genç kızlarla tanışma genelde gizlice gerçekleşen bir eylemdir. Örneğin, *Âşık Garip*'te, bu evreler oldukça sıra dışı bir biçimde, araçlar sayesinde gerçekleşir. Kişilerin yüz yüze ya da dolaylı da olsa etkin aktörler olarak süreçte etkisi oldukça sınırlıdır. Örneğin, *Garip* kızın dikkatini doğrudan ona hitap ederek çekmez. Kız etkilenir ama bu içsel bir olaydır, karşı taraf bundan habersizdir. Kızın arzusu babaya yansıtılmıştır. Babanın beğenisi üzerine oğlanla temasa geçilir. Konuşma evresini de bu nedenle kızın babası ve oğlanın annesi yapar. Dokunma evresinin gizli buluşma döneminde gerçekleştiği söylenebilir. Cevlani, *Âşık Garip*'i anlatırken bu durumu açıkça ifade eder: Bu oğlanı kızın baba ve amcası olarak kendileri beğendiye, kızları Şah Senem de beğenecektir (Başgöz, 2012: 460). Kısaca, hikâyelerde karakterler kur yaparken doğrudan birbirlerinin dikkatini çekip tanımak zorunda değillerdir. Pirlere ya da babalar tarafından onlara bu tavırlar yansıtılabilmektedir. Ancak diğer iki aşamada sevgililer etkin aktörlerdir.

Halk hikâyelerinde el ayakların titremesi, ne yapacağını bilememe, dokunabilmek için tesadüf dokunma ortamları yaratma gibi dolaylı ya da giriş niteliğinde davranışlar yoktur. Açık ve tam bir *bedensel eş zamanlılık* vardır. Savaşçı nitelikteki güçlü kadınlar, hem âşık olacakları erkeğe hem de ortak düşmanlarına karşı ama sevgilileriyle oldukça uyumlu bir bedensel güç ve davranış birliği halinde savaşır. Ayrıca kadın karakterler

daha ilk görüşte erkeklere kendilerini sunabilmektedir. En ölçülü bedensel eş zamanlılıkta sevgililer birbirine sarılıp uyumaktadır.

### DENEYİM EDİLEN VE ANLATILAN AŞKLAR

Tutkulu bir aşk yaşanırken, ailenin isteğinin dışında gençler, tutkulu bir aşk için mücadele ederler; hayatın sıradanlığından ayıran bir “aciliyet duygusu”, kendini feda etme, gündelik yaşamdan kopma duygu ve tavırları içindedirler (Giddens, 2010: 40). Âşıkların bu ortak duygu haline rağmen aşklarının gerçekleşmesi toplumsal yapıya göre farklılaşmaktadır. Âşıkların ifadelerini belirleyen toplum yapısına göre iki tip aşktan söz edildiği görülür: Modern aşk ve geleneksel aşk. Eşitlikçi toplumlardaki romantik aşk ile ayarlanmış evlilik ve cinsiyetçi bir tabakalaşmanın olduğu geleneksel toplumlardaki romantik aşk arasındaki farkları şöyle tablolaştırabilirim:

Modern aşk	Geleneksel toplumlarda aşk
Eşe ya da partnere yönelik aşk	Sevgili – yabancı kadına aşk
Aşk evliliği	Soy, statü, vb. toplumsal fayda amaçlı evlilik
Çiftin özel yazılmış ortak tarihi	Çiftin üstlendiği aile tarihi
Senaryo / kurgulanmış aşk	Geleneksel kurullarla kurumlaşmış aşk

Potansiyel sevgililerin ilişkileri üç aşamada toplanacak olursa, modern ve geleneksel aşk bakış açısı bağlamında bu süreçlerin nasıl biçimlendiğini şöyle tablolaştırabilirim:

A ş k ı n A ş a m a l a r ı	Modern Aşk	Geleneksel Aşk
Tanışma	Kader, ilk görüşte aşk Kur yapmanın tüm aşamaları	Ayarlanmış tanışmalar İlk görüşte aşk Kur yapmanın ilk aşaması.
Çıkma	Tanışma – çıkma ve cinsel birleşme tek gece aynı saat dilimi içinde de gerçekleşebilir. Eylemsel aşk Kamusal alandan özel alana hızla kayış	Kurumlaşmış çıkma Gizli buluşma Sözel aşk Aşkın gelişmesi beklentisi Kamusal alan
Birleşme	Evlilik, birlikte yaşama, tek gecelik ilişki	Evlilik

Görüldüğü üzere eşitlikçi toplumlarda, modern aşkın özelliklerine uygun olarak hem kadın hem de erkek eşini seçme hakkına sahiptir. Halk hikâyelerinde ise aile, soy, toplumsal tabakalaşma ve cinsiyet ayrımını esas alan *geleneksel aşkın* kuralları işlemekte-

dir. Her ne kadar evliliğin temelinde aşkın olduğu örnekler bulunsun da bu, eşlerin aşk konusunda eşit haklara (aldatma, zina, karşılıklı yükümlülükler vb.) sahip oldukları anlamına gelmemektedir.\*

Çalışmanın başında etnografik verilere dayalı kuramların sanatsal kurgunun bir ürünü olan hikâyelere uygulandığı belirtilmişti. Ana gerekçeler ise hep aynı noktada toplanıyordu, hikâyelerin toplumsal gerçekliklerden esinlenmesi ve bunları yansıtması. Bunu savunmak üzere Boratav'ın bir saptaması da aktarılmıştı. Ama öğrencisi Başgöz (1952: 337), cinsellik konusunda farklı bir görüş öne sürmektedir. Âşık Talibi Coşkun'un hikâyeleşmemiş gerçek yaşam öyküsünde, Ankara'da, bir hastanenin bahçesinde daha önce tanımadığı bir kadına türkü söylediğini ve kadının da heyecanlanarak onu tutkuyla öptüğünü iddia etmesini, "fantezi" olarak nitelendirir. Çünkü bir kadının kamusal bir alanda böyle bir tepki vermesi imkânsızdır.

Hikâyelerdeki aşkın fantezi mi yoksa gerçeklikle uyumlu sanatsal anlatımlar olup olmadığını anlamak için deneyim edilen aşka da bakılabilir. Ama burada yararlanılacak olan veriler etnografik değil, oldukça istatistikseldir.

### Rakamlarla Aşk

Farklı araştırmacılar genelde 1960'larda Türkiye'de çalışmış Stirling'le uyumlu bulgular ileri sürmektedirler: İçeriden evlilik yaygındır. Genç kızlar evlilik öncesi genelde tek bırakılmadığından kur yapma ya da evlilik öncesi cinsel ilişkinin yaşanması güçtür. Gerdek gecesi önemlidir. Aile bir ekonomik işbirliğidir. Cinsellik mahrem bir konudur. Karı koca birbirinin arkadaşı değildir. Kırsal yerleşim yerlerindeki erkekler evlilik dışı ilişkiler için kente gidebilmektedir. Köy gibi küçük, sürekli denetlenen, herkesin her şeyinin bildiği yerleşim yerlerinde evlilik öncesi ya da evlilik dışı ilişki yaşamak zormuş gibi görünmektedir. (Stirling, 1966: 113, 192; Delaney, 2001: 131-176, 216-7; Pierce, 2003: 40; Altuntek, 1993: 69-70).

Günümüze ait istatistikler de benzer bir çerçeve çizmektedir: Evliliği modası geçmiş bir kurum olarak görenlerin oranının en yüksek olduğu Avrupa ülkesi Fransa (%35) iken Türkiye'de bu görüşe katılanların oranı %6'dır.\*\* Bireylerin aile, komşu ve çevreden evlenme oranı %85,9'dur. *Aile onaysız*, kendi seçimi ile evlenmelerin oranı ise şöyledir: *Kaçma* %5,9; *ailenin karşı çıkmasına* rağmen evlenme %0,6; *ailenin bilgisi dışında* evlenme %1,6. Verilerden, evlenirken bireylerin ailelerinin onayını almasının çok önemli olduğu anlaşılmaktadır. Zira eşini kendi seçse de aile onayını alan %31,1; görücü usulünde hem aile hem de kişisel kararlar evlenenler %29,8; ailesinin kararıyla evlenen %30,8 oranındadır. İlginç olan, evli çiftlerin %60'a yakını ayarlanmış evlilik yapsa da ve kendi seçimleriyle evlenenlerin oranı yaklaşık %10 olsa da, evlenenlerin yaklaşık %85'i güzel eşinin kendisine âşık olmasını beklemektedir:(aşk: önemli %55,1, çok önemli %34,0; güzellik: önemli %43,2, çok önemli %8,2).\*\*\*

Görüldüğü üzere, halk hikâyelerindeki gibi ayarlanmış evliliklerin baskın olduğu

\* Bu durum sadece hikâyeler için geçerli değildir. Halk hikâyelerinin sözlü kültürde hâlâ etkili olduğu bir dönemde Ankara'da yapılan bir araştırma, aşk evliliğinin temel alındığına dair güçlü bir kanıt bulunmadığından, aşk evliliği yapmışların bile evlilik rollerinin geleneksel evlilik rollerinden farklı olmadığını saptanmıştır (Fox, 1975: 191).

\*\* Yılmaz Esmer, "Türkiye Değerler Atlası 2012", 3.10.2012, erişim: dünya değerler ATLAS SUNUM 2\_10\_2012.pdf

\*\*\* *Aile Yapısı Araştırması - 2006*, Ankara: TC Başbakanlık Aile ve Sosyal Araştırmalar Genel Müdürlüğü, 2010.

gerçek yaşamdaki sistemde değişen hiç mi bir şey yok? İstatistikler, aile yapısında farklılaşmalar olduğunu göstermektedir: Son 40-45 yılda (1968-2011) çekirdek aile %15, dağılmış aile %53 oranında artış, çekirdek aile ise %162 oranında azalma göstermiştir. Tek ebeveynli hane oranı %5 civarındadır (bunun %90'ı tek anne ve çocuklar halinde olup bu kadınların yaklaşık %17'si boşanmıştır). Tek kişilik hanelerin (toplam hane halkları içindeki payı %9) 2/3'ünü kadınlar, özellikle de yaşlı kadınlar oluşturmaktadır. Tek kişilik hanelerdeki erkeklerin %54'ü bekârken, kadınların %10'u, erkeklerin ise %21'i boşanmıştır.\*

5 yıl ve daha az sürede boşanmanın oranı %40,2'dir. Bunun önemli bir bölümünü, yaklaşık %10 ile ilk yılındaki evlilikler, %5'ini ise bir yıldan az bir sürede evli olanlar oluşturmaktadır.\*\* İlk yıl ve daha azı sürede boşanma oranının yüksekliği ayarlanmış evlenme geleneğinin olduğu toplumlarla, ilk beş yıl içinde boşanma ise dünya istatistikleriyle örtüşmektedir (Fisher, 1995: 99-100).

Sıralanan rakamlarda, gerçek yaşamdaki âşıkların kavuşamayan halk hikayesi âşıklarından biraz daha fazla şansa sahip olduğu, ailelerin kurmak için ön ayak oldukları yapıların az da olsa kırılanaştığı ve son olarak da biraz daha bireyselleşme eğilime sahip yapıların geliştiğinin iması vardır.

### Âşık Kuşaklar

Yukarıdaki onca veriyi kısaca şöyle yorumlamaktayım: Kuramsal düzeyde de olsa romantik aşkın olduğu, bireylerin arzusuna rağmen evlilikte aşkın temel alınmadığı, aşk ve evlilik konusunda geleneksel bir bakışın olduğu bir ülkemiz.

Bu çok mu kötü bir şey? Üreme üzerine çalışan araştırmacılar için değil. “Bağlanma”, aşkın “sürekliliği” ve “yeniden üretim” açısından oldukça önemli bir aşamadır. Ama ayarlanmış evliliklerde aşk yoksa da ilişkideki bağlılık, *mahremiyet korkusu, güven, yakınlık, kıskançlığın görece yokluğu* göstergeleri aracılığıyla “güvenli” olarak nitelendirilmektedir. Ama romantik aşk yaşayan kişiler, ilişkilerindeki bağlılığı, *mahremiyet korkusu, duygusal iniş ve çıkışlar, kıskançlık, takıntı ve aşırı cinsel cazibe* göstergeleri aracılığıyla “güvensiz” olarak nitelendirmektedirler (Chisholm, 1995: 47-48). Güvenli bağlanmış çiftlerin çocuk sahibi olma oranı da daha yüksektir (Lindholm, 1998a: 24).

Öte yandan, böylesi bir toplum tipinde ne gerçek ne de hikâyelerdeki âşıkların aşklarını sorunsuz yaşama ihtimali vardır. Eş seçiminde bireysel tercihlerin öne çıkmasını olanaklı kılan eşitlikçi bir yapı yakın zamanda kurulacakmış gibi görünmemektedir. Bu iddiayı biraz daha dikkate değer kılmak için yukarıdaki verilerin yanı sıra farklı bir istatistik daha ileri sürülebilir: Bir toplumda kadının statüsünün yüksek olması için güvenlik ve yeniden üretimden çok, geçim etkinliğine katılması gerektiği saptanmıştır (Sanday 1979). Bunu destekler nitelikteki bir çalışmada da tecavüzün olmadığı toplumlarda kadınların yüksek bir statüye sahip olduğu, hem hane içi hem de gündelik yaşam ilişkilerinde kadın ve erkeklerin bütünleştikleri ortaya çıkarılmıştır (Sanday 2001). NKA sonuçlarına göre 2011 yılında, Türkiye’de 15 ve daha yukarı yaşta nüfus içerisinde

\* Koç, 2014: s. 29, 44, 48.

\*\* TÜİK, *Evlenme ve Boşanma İstatistiği, 2011*, indiriliş: 03.04.2014, erişim: [http://www.tuik.gov.tr/Kitap.do?metod=KitapDetay&KT\\_ID=11&KITAP\\_ID=18](http://www.tuik.gov.tr/Kitap.do?metod=KitapDetay&KT_ID=11&KITAP_ID=18)

işgücüne katılma oranı %47,5 olup bu oran erkeklerde %69,2, kadınlarda ise %25,9'dur. Avrupa Birliği üyesi ve aday ülkeler arasında kadınların işgücüne katılma oranının en düşük olduğu ülke ise Türkiye'dir.\* Kısaca, karşı cinse duyulan aşkın taraflarından biri ülkemizde oldukça zayıf bir konumdadır. Bu konum sürdürdüğü ya da sertleştiği sürece de aşkların halk hikâyelerindeki ile benzer bir kültürel bağlamda aşklarını deneyim edecekleri söylenebilir.

### Başkalaşım

Chisholm (1995: 49, 53), evliliklerin temelinde aşk olsun olmasın, yüzyıllardır hemen her kültürün romantik aşkı yapılandırıp varlığını onaylaması ve aşkın evrensel belirtileri dolayısıyla aşkın bir çeşit hastalık (delilik) olabileceğini iddia eder. Eğer öyleyse, romantik aşkın toplumsal ekoloji ve politik ekonomiye bağlı olarak evrimleşebileceğini, insanların aşka karşı bir çeşit bağışıklık geliştirebileceğini ve yeniden üreme stratejilerinde kullanabileceklerini ileri sürer.

Yukarıda kanıtlanmaya çalışıldığı gibi, halk hikâyelerinde geleneksel tarzdaki romantik aşkın belirtileri, ifade edilme biçimleri, kur yapma yolları, insanlar üzerindeki etkisi ve âşık seçme kuralları, neredeyse olan evrensel niteliklerle oldukça uyumludur ve bunlar hemen hemen kusursuzca anlatılmaktadır. Hatta kurgusal aşk ve gerçek aşk benzer toplumsal koşullarda ortaya çıkmakta ve yaşanmaktadır. Chisholm haklı ise halihazırda bir panzehir olmadığı ya da insanlar bir bağışıklık geliştirmedikleri için aşk en popüler konulardan biri olmaya devam edecektir. Tüm bunlara rağmen yine de halk hikâyeleri dinlenmemekte, okunmamakta ya da farklı yaratımlara esin kaynağı olmamaktadır.\*\* Bunun nedeni, Chisholm'un aşk için iddia ettiği bir evrim sürecinin, halk hikâyesi için de gerekli olmasıyla açıklanabilir mi? Bir yol bulabilmek adına iki izin peşinden gidilecektir. Bunlardan ilki yeni kuşakların karakteristik özellikleri, diğeri ise modern aşkın senaryo temelli oluşudur.

Collins ve Gregor (1995: 88), "bütün kültürlerde, her zaman aşk deneyimi bir olasılıktı ama her bir kuşakta, her bir aşk partneri tarafından yeniden icat edilmek zorundaydı", demektedirler. Aşkı günümüzde deneyim eden ve edecek kuşakların, bir önceki kuşaklarla aynı değerleri biraz farklılaşarak paylaştıklarını istatistiklerle göstermiştik. Ama bu kuşağın başka özellikleri de vardır. Küresel popüler kültür ve teknoloji sayesinde farklı ülkelerde benzer eğilimler gösteren günümüz gençleri Ben ya da Y nesli\*\*\* olarak ifade edilmektedir. Bireysel bütünlük, özsaygı ve özgüven yüksekliği, "bireysel ben" in öne çıkarıldığı bu nesilde, birey, kendine iyi gelen şeyi, toplumsal olana uymasa

\* "İstatistiklerle Kadın, 2013", *TÜİK Haber Bülteni*, S. 16056, 5 Mart, 2014.

\*\* Halk hikâyeciliğinin anlatım ortamı bulamayışında kentleşmenin olumsuz etkileri, radyo ve televizyon yayınları, usta – çırak ilişkisindeki kopuşlar gibi gerekçelerin saptandığı farklı çalışmaların yer aldığı *Somut Olmayan Kültürel Miras – Yaşayan Âşık Sanatı* (Kasım 2007) Sempozyumunda sunulmuş bildiriler, özellikle de Metin Ekici (Âşıklık Geleneğinin Güncel Sorunları), Nebi Özdemir (Âşıklık Geleneği ve Medya) ve Dilaver Düzgün'ün (Âşık Kahvehanesinin Fonksiyonlarındaki Gelişim ve Değişimin Geleneğe Etkileri) bildirileri için bkz. erişim: thbmer.gazi.edu.tr/posts/download?id=35736. Halk hikâye ve masallarının yeni edebiyat ve çağdaş gösteri sanatlarındaki kullanım örnekleri ve bunların üretim tarihleri için bkz. S. Sakaoglu ve Z. Karadavut (2011). *Halk Masalları*. Ed. A. B. Alptekin ve Ç. Kara, Eskişehir: AÜ AÖF Yayınları, s. 109-114.

\*\*\* Amerika Birleşik Devletlerinde, tarihsel, sosyal, kültürel teknolojik değişmelere bağlı olarak gelişen nesil karakterleri tanımlamalarından birdir. (Twenge, 2009: 15, 18, 21)

da yapma eğilimi göstermektedir. Bağlantılı olarak da bu kuşağın cinsel davranışlarının da modern ve fiziksel aşk temelli, kendine özgü bir karakteristiği vardır.\* Modern dünyanın “ilişki” dediği aşk içinde olma hali, düşünümsel olarak değiştirilip dönüştürülmüş bir aşk algılamasıdır. Halk hikâyelerindeki gibi nihai hedefin evlilik olmadığı “ilişki”de esas olan (kadınlar açısından) şey bir erkek bulmak değil, kendini eşit, tatmin edici, doyum sağlayıcı bir aşk içinde bulmaktır (Giddens, 2010: 58).

Keşfetme hezeyanı içindeki bu kuşağın aşklarını deneyimledikleri ortam kurumsallaşmış ve ticarileşmiştir. Amerika’da şehvet finansal ve kültürel sermaye ile yakından ilişkilidir (Khandelwal, 2009: 592-3). Bir tek evlenme ve romantik ilişkilerle ilgili değildir, boşanmanın da bir endüstrisi vardır (Fisher, 1995: 288-9). Çünkü Batı’da, aşk çok görünür bir biçimde yaşanmaktadır. İnsanlar, kendilerine uyarlayabilecekleri senaryolaştırılmış aşk hikâyeleriyle çevrilidirler. Bunlar popüler kültürden bireysel beklentilere, beklentilerden deneyimlere, deneyimlerden yansıtmaya ve sonra da aşk anlatılarına kolaylıkla geçerler (Collins ve Gregor, 1995: 88). Bu nedenle modern dünyadaki aşklar, senaryolaştırılmadan ayrı düşünülemez (Gell, 2011).

Yukarıda sunulan ipuçlarından ilki, aşk; yüzyıllardır aynı şekilde belirtiler gösterip tarif edilse de âşıkların birbirlerinden beklentileri ve aşkı kavrayışlarının farklılaştığını hatırlatmaktadır. Hikâye tasnif edilirken belki de âşık ve maşukasının karakteri tekrar gözden geçirilmeliydi. Ailelerinin sözüne baş eğen, onların sistemine mutlulukla katılan, öyle değilmiş gibi görünse de ailenin onay verdiği kişilerle evlenmek zorunda olan karakterler, yeni nesil için pek çekici ve gerçekçi değilmiş gibi görünmektedir.

İkinci ipucu ise anlatının sözlü ya da yazılı kültüründe yaşadığı toplumdaki değişimler konusunda bir fikir vermektedir. Halk hikâyeciliğinin canlı ve güçlü dönemlerinde, kuşaklararası boşluğun bu kadar belirgin hissedilmediği zamanlarda olasılıkla hikâyeler dinleyicilerin rol model aldıkları birer aşk senaryosuydu. Ama günümüzde nesiller kendi aşklarının senaryoları için böylesi metinlerden değil, kuşaklarının değerleriyle uyumlu karakterleri işleyen çeşitli kaynaklardan (medya, sinema, internet vb.) yararlanmaktadırlar. Belki de bu iki değişim ve beklenti halk hikâyelerinin artık dinlenmemesi, okunmaması ya da farklı sanatsal yaratımlara kaynaklık edememesinin nedenleri arasındadır.

Âşık Garip ve Bezirgân Kızı’na dönersek... Yeni nesil açısından bu hikâye olasılıkla hiç yazılamayacaktı. Bir genç kız kendi gözleriyle görmediği, hiç çıkmadığı, içgüveysi gelecek biriyle çok yakışıklığı olmadığı sürece olasılıkla evlenmezdi. Evlilik teklifini kabul etse bile yaz aşkı, sanal aşk, okul aşkı gibi farklı boyutlarda kısa süreli ilişkiler yaşama eğilimindeki gençler açısından, kısa bir süre yüzünü görmüşseler de hiç tanımadıkları birini yedi yıllık sadakat dolu bir ayrılıkla beklenmesi istemek ise pek akıl ve kalp kârı olmasa gerek.

Belki de okuyucu ile hikâyedeki kahramanların beklenti ve karakterlerindeki bu farklar ve boşluklar yüzünden artık halk hikâyeleri ile bir özdeşim kurulamamakta, beğeni geliştirilememektedir. Ama yeni nesil okuyucuların beklentileri yukarıda sunulan istatistiklerle bir arada okunduğunda, en azından kâğıt üzerinde, sadece sözlü kültürle değil yaşadıkları gerçek dünyayla da çelişir gibi görünmektedir. Eğer öyleyse halk

\* Kuşağın Amerika Birleşik Devletlerindeki cinsellikle eğilimlerinin kuşaklararası karşılaştırmalar halinde daha ayrıntılı görmek için bkz. Twenge, 2009: 223-224, 227.



hikâyelerindeki aşkın anlatımı değil de okuyucuların karakterlerden beklentileri fantezi unsurlarıyla doludur.

### KAYNAKÇA

- Aberle, F. D., U. Bronfenbrenner, E. H. Hess, B. R. Miller, D. M. Schneider ve J. N. Spuhler (1979). "Incest Taboo and The Mating Patterns of Animals", *Issues in Cultural Anthropology – Selected Readings* içinde, ed. D. W. McCurdy ve J. P. Spradley, Boston: Little, Brown and Company, s. 111-122.
- Alptekin, Ali Berat (2013). *Halk Hikayelerinin Motif Yapısı*. Ankara: Akçağ.
- Alptekin, Ali Berat ve Saim Sakaoğlu (2008). *Türk Saz Şiiri Antolojisi (14-21. Yüzyıllar)*. Ankara: Akçağ.
- Altuntek, N. Serpil (1993). *Van Yöresinde Akraba Evliliği*. Ankara: KB.
- Altuntek, N. Serpil (2001). "Türkiye Üzerine Yapılmış Evlilik ve Akrabalık Araştırmalarının Bir Değerlendirmesi", *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, C. 18, S. 2, s. 17-28, erişim: file:///C:/Users/MacBook%20Pro/Downloads/460-620-1-SM.pdf
- Arat, Reşid Rahmeti (1987). *Doğu Türkçesi Metinleri*. Ankara: Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü.
- Artun, Erman (2011). "Çukurova Âşıklık Geleneğinde Kadın Âşıklar", *Kadın Âşıklar Şöleni 27-28-29 Mayıs*, erişim: [http://turkoloji.cu.edu.tr/HALKBILIM/erman\\_artun\\_kadin\\_asiklar.pdf](http://turkoloji.cu.edu.tr/HALKBILIM/erman_artun_kadin_asiklar.pdf)
- Aslan, Ensar (1975). *Çıldırli Âşık Şenlik*. Ankara: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- Aslan, Ensar (1990). *Yaralı Mahmut Hikâyesi Üzerine Bir İnceleme*. Diyarbakır: Dicle Üniversitesi Yayınları.
- Başgöz, İlhan (1952). "Turkish Folk Stories about the Lives of Minstrels", *The Journal of American Folklore*, Vol. 65, No. 258 (Oct. – Dec.), pp. 331-339, Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/536036>.
- Başgöz, İlhan (1986). "Hikaye Anlatan Âşık ve Dinleyici", *Folklor Yazıları* içinde, İstanbul: Adam Yayınları, s. 49-137.
- Başgöz, İlhan (2012). *Türküli Aşk Hikâyeleri – Bir Gösterim Olarak*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Beals, Alan (2004). *Orada Bir Köy, Gopalpur – Hindistan*. Çev. Z. Sarıhancıoğlu, İstanbul: Epsilon.
- Bock, Philip K. (1967). "Love Magic, Menstrual Taboos, and The Facts of Geography", *American Anthropologist*, Vol. 69, s. 213-217, erişim: aa.1967.69.2.02a00100
- Boratav, Pertev Naili (1984). *Köroğlu Destanı*. İstanbul: Adam Yayıncılık.
- Boratav, Pertev Naili (2002). *Halk Hikayeleri ve Halk Hikayeciliği*. İstanbul: Tarih Vakfı.
- Bourdieu, Pierre (2009). *Bekarlar Balosu*. Çev. Çağrı Eroğlu, Ankara: Dost Kitabevi.
- Butler, Judith (2007). *Taklit ve 'Toplumsal Cinsiyet'e Karşı Durma*. Çev. Osman Akinhay, İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Butler, Judith (2008). *Cinsiyet Belası*. Çev. Başak Ertür, İstanbul: Metis.
- Chisholm, J. S. (1995). "Love's Contingencies: The Developmental Socioecology of Romantic Passion", *Romantic Passion: A Universal Experience?* içinde, ed. W. Jankowiak, New York: Columbia Uni. Press, s. 42-56.

- Collins, J. Ve Thomas Gregor (1995). “Boundaries of Love”, *Romantic Passion: A Universal Experience?* içinde, ed. W. Jankowiak, New York: Columbia Uni. Press, s. 72-92.
- Çavlin, Alanur (2014). “6. Bölüm: Türkiye’de Boşanma”, *Türkiye Aile Yapısı Araştırması Tespitler, Öneriler* içinde, s. 196-207, taya2013TRK-aile yapısı.pdf
- Delaney, Carol (2001). *Tohum ve Toprak*. Çev. S. Somuncuoğlu ve A. Bora, İstanbul: İletişim.
- Delice, Sekan (2012). “ ‘Zen-dostlar Çoğalıp Mahbûblar Azaldı’: Osmanlı’da Toplumsal Cinsiyet, Cinsellik ve Tarihyazımı”, *Cinsellik Muamması* içinde, haz. C. Çakırlar ve S. Delice, İstanbul: Metis, s. 329-363.
- de Munck Victor C. ve Andrey Korotayev (1999), “Sexual Equality and Romantic Love: A Reanalysis of Rosenblatt’s Study on the Function of Romantic Love”, *Cross-Cultural Research*, Vol. 33: 265, DOI: 10.1177/106939719903300303
- de Munck, Victor C., Andrey Korotayev, Janina de Munck and Darya Khaltourina (2011). *Cross-Cultural Analysis of Models of Romantic Love Among U.S. Residents, Russians and Lithuanians*, *Cross-Cultural Research* published online 1 February 2011, DOI: 10.1177/1069397110393313, erişim: <http://ccr.sagepub.com/content/early/2011/01/15/1069397110393313>
- Eberhard, Wolfram (2002). *Güneydoğu Anadolu’dan Âşık Hikâyeleri*. Çev. M. Kocaoğlu van der Hoeven. Ankara: TDK.
- Erdem, Tuna (2012). “Hizadan Çıkmaya, Yoldan Sapmaya ve Çıkıntı Olmaya Dair: Kimlik Değil, Cinsellik! Tektip Cinsellik Değil, Cinsel Çeşitlilik!”, *Cinsellik Muamması* içinde, haz. C. Çakırlar ve S. Delice, İstanbul: Metis, s. 37-72.
- Ertaş, Muharrem [t.y.] *Arzu ile Kamber CD 1*. Derl. Sabri Uysal, Yapım: KTB Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü.
- Ferraro, Gary ve Susan Andreatta (2010). *Cultural Anthropology – An Applied Perspective*. Belmont: Wadsworth.
- Fisher, Helen E. (1995). *Cinsel Aşkın Anatomisi*. Çev. M. Gaspıralı, İstanbul: Cep Kitapları.
- Fisher, Helen E. Human (1998). “Lust, Attraction, and Attachment İn mammalian Reproduction”, *Human Nature*, Vol.9, No.1, 23-52.
- Fox, Greer Litton (1975). “Love Match and Arranged Marriage in a Modernizing Nation: Mate Selection in Ankara, Turkey”, *Journal of Marriage and Family*, Vol. 37, No. 1 (Feb.), s. 180-193, erişim: <http://www.jstor.org/stable/351042>
- Gell, Alfred (2011). “On Love”, *Anthropology of This Century*, Issue 2, October, London, erişim: <http://aotepress.com/articles/love/>
- Giddens, Anthony (2010). *Mahremiyetin Dönüşümü*. Çev. İdris Şahin, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Gopnik, Adam (2014). “A Point of View: Sex and the French”, 17 January 2014, <http://www.bbc.com/news/magazine-25756961>
- Grosz, Elizabeth (2011). “Deneysel Arzu: Queer Öznelliğini Yeniden Düşünmek”, çev. Erkal Ünal, *Cogito*, S. 65-66, s. 7-36.
- Günay, Umay (1986). *Aşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*. Ankara: AKM.
- Inan, Abdülkadir (1987). “Türk Dügünlerinde Exogamie İzleri”, *Makaleler ve İncelemeler* içinde, Ankara: TTK, s. 341-349.

- Jankowiak, William R. ve Edward F. Fischer (1992). "A Cross-Cultural Perspective on Romantic Love", *Ethnology*, Vol. 31, No. 2 (Apr.), s. 149-155, Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/3773618>.
- Kaya, Doğan (1995). "Tahir ile Zühre Hikâyesi", *Türk Halk Kültüründen Derlemeler 1993*, erişim: [http://dogankaya.com/fotograf/tahir\\_ile\\_zuhre\\_halk\\_hikayesi.pdf](http://dogankaya.com/fotograf/tahir_ile_zuhre_halk_hikayesi.pdf).
- Kaya, Doğan ve M. Sabri Koz (2000). *Halk Hikâyeleri I*. İstanbul: Kitabevi.
- Kemal, Yaşar (2002). *Sarı Defterdekiler*. İstanbul: İş Bankası.
- Khandelwal, Meena (2009). "Arranging Love: Interrogating the Vantage Point in Cross-Border Feminism", *Signs*, Vol. 34, No. 3 (Spring), pp. 583-609, Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/10.1086/593341>.
- Koç, İsmet (2014). "1. Bölüm: Türkiye'de Aile Yapısının Değişimi: 1968-2011", *Türkiye Aile Yapısı Araştırması Tespitler, Öneriler* içinde, s.-22-59, [taya2013TRK-aile yapısı.pdf](http://www.turkyaileyapisi.org.tr/2013/01/2013-TRK-aile-yapisi.pdf)
- Kokonenko Moyle, Natalie (1990). *The Turkish Minstrel Tale Tradition*. New York: Garland Publishing.
- Korgunal, Muharrem Zeki (1971). *Elif ile Yaralı Mahmut*. İstanbul: A. Bozkurt ve Ort. Matbaası.
- Lévi-Strauss, Claude (1994). *Hüzünlü Dönenceler*. Çev. Ömer Bozkurt, İstanbul: YKY.
- Lindholm, Charles (1998a). "The Future of Love", *Romantic Love and Sexual Behavior* içinde, ed. Victor C. de Munck, Westport: Greenwood Publishing, s. 17-32.
- Lindholm, Charles (1998b). "Love and Structure", *Theory Culture Society*, 15 (3-4), s. 243-263, DOI: 10.1177/0263276498015003011, erişim: <http://tcs.sagepub.com/content/15/3/243>
- Lindholm, Charles (2006). "Romantic Love and Anthropology", *Etnofoor*, Vol. 19, No. 1, s. 5-21, erişim: <http://www.jstor.org/stable/25758107>
- Oğuz, Öcal (2008). *Halk Hikâyeleri*. Ankara: TC KTB, erişim: <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10802,ti5pdf.pdf?0>
- Olçay, Selahattin, A. Bican Ercilasun ve Ensar Aslan (1998). *Arpaçay Köylerinden Derlemeler*. Ankara: TDK.
- Öztürk, İsa (2006). *Kerem ile Ash*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Pierce, Joe E. (2003). *Bir Türk Köyünde Yaşam*. Çev. Z. Sarıhancıoğlu, İstanbul: Epsilon.
- Propp, Vladimir (2008). *Masalın Biçimbilimi*. Çev. M. Rifat ve S. Rifat, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Sakaoğlu, S., A. B. Alptekin, Y. Sakaoğlu, E. Şimşek (1997). *Meddah Behçet Mahir'in Bütün Hikayeleri I*. Ankara: AKM.
- Sakaoğlu, S., A. B. Alptekin, E. Şimşek (1999). *Meddah Behçet Mahir'in Bütün Hikayeleri II*. Ankara: AKM.
- Sanday, Peggy R. (1979). "Female Status in the Public Domain", *Issues in Cultural Anthropology – Selected Readings* içinde, ed. D. W. McCurdy ve J. P. Spradley, Boston: Little, Brown and Company, s. 175-189.
- Sanday, Peggy R. (2001). "Rape and Sexual Coercion", *International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences*, ed. Neil J. Smelser and Paul B. Baltes, s. 12747-12751, erişim: <http://www.sciencedirect.com/science/referenceworks/9780080430768#ancpt0490> ve [http://www.upf.edu/estiu/\\_pdf/1363\\_info.pdf](http://www.upf.edu/estiu/_pdf/1363_info.pdf)

- Shirley, Robert W. ve A. Kimball Romney (1962). "Love Magic and Socialization Anxiety: A Cross-Cultural Study", *American Anthropologist*, Vol. 64, s. 1028-1031, erişim: aa.1962.64.5.02a00100
- Spies, Otto (1941). *Türk Halk Kitapları*. Çev. Behçet Gönül, İstanbul: İstanbul Eminönü Halkevi.
- Stirling, Paul (1966). *Turkish Village*. New York: John Wiley & Sons Inc..
- Türkmen, Fikret, M. Mete Taşlıova ve Nail Tan (2008). *Âşık Şeref Taşlıova'dan Derlenen Halk Hikâyeleri*. Ankara: TDK Yayınları.
- Twenge, Jena M. 2009. "Ben" Nesli. Çev. Esra Öztürk, İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- White, Leslie A. (1979). "The Definition and Prohibition of Incest", *Issues in Cultural Anthropology – Selected Readings* içinde, ed. D. W. McCurdy ve J. P. Spradley, Boston: Little, Brown and Company, s. 95-111.
- Yalman, Ali Rıza (1977). *Cenupta Türkmen Oymakları II*. Ankara: KB.
- Yılmaz, Timur (2011). *Âşıklardan Halk Hikâyeleri I*. Ankara: TC KTB Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü. Erişim: [www.unesco.org/new/fileadmin/.../pdf/.../halk\\_hikayeleri\\_cilt\\_1\\_son.pdf](http://www.unesco.org/new/fileadmin/.../pdf/.../halk_hikayeleri_cilt_1_son.pdf)
- Ze'evi, Dror (2008). *Müslüman Osmanlı Toplumunda Arzu ve Aşk - 1500-1900*. Çev. F. Aytuna, İstanbul: Kitap Yayınevi.

## HALK HİKÂYELERİNDEKİ AŞKIN ANTROPOLOJİK BETİMLEMESİ

### Özet

Bu çalışmada âşık tarzı halk hikâyelerindeki kadınla erkeğin birbirlerine duydukları aşkı konu edilmektedir. Çalışmanın amacı ise halk hikâyelerinin anlattığı aşkı betimlemektir. Bu amaçla ağırlıklı olarak antropologlar tarafından etnografik verilere dayalı olarak geliştirilmiş aşk üzerine kuram ve modellerden yararlanılmaktadır. Çalışma üç bölüm halinde düzenlenmiştir. İlk bölümde, bir halk hikâyesi İlhan Başgöz'ün yapısalcı modeline göre çözümlenmektedir. İkinci bölüm, doğrudan çalışmanın amacıyla ilgilidir. Aşk betimlemesi altı başlık altında yapılmaktadır: Öncelikle romantik aşkın göstergeleri aranmakta, ardından aşkın gösterilme yolları belirlenmekte, daha sonra bir kişinin aynı anda kaç kişiye birden âşık olunabileceği tartışılmakta, bir sevgili seçmeyi belirleyen etmenler sıralanmakta, âşık olmanın belirtileri ortaya konmakta ve son olarak kur yapma işaretleri açıklanmaktadır. Çözümlemeler yapılırken farklı halk hikâyelerinden ve onların varyantlarından örnekler verilmektedir. Çalışma sonunda elde edilen bulgulardan bazıları şöyledir: Halk hikâyeleri, geleneksel romantik aşkı, neredeyse evrensel özelliklerle uyumlu bir biçimde ve oldukça kusursuz anlatmaktadır. Aşk, sadece sözel ifade edilmemekte, fiziksel olarak da yaşanmaktadır. Sevgililer, hikâyenin baş kısmında genellikle aileler tarafından onaylanmıştır. Kültürel aşk haritası, ekonomi ve engeller, sevgili seçimindeki öncelikli belirleyicilerdir. En yaygın kur yapma işaretleri müzik ve hediyedir. Aşkın sevgililer üzerindeki en belirgin etkileri; âşık olunan kişinin özel bir anlam kazanması, araya giren düşünceler, cinsel çekicilik ve birlikte olma arzusudur.

**Anahtar Kelimeler:** Âşık Tarzı Halk Hikâyeleri, Aşk Etnografisi, Romantik Aşk.

## ANTHROPOLOGICAL DESCRIPTION OF LOVE INTO MINSTREL TALES

### *Abstract*

The subject of this study is love between man and women who in minstrel folk tales. Aim of the study is described the love narrated by minstrel tales. For this purpose, theories and models on love which based on ethnographic data and mainly developed by anthropologists, are utilized. The study is organized into three sections. In first section, a minstrel tale is analyzed by structural model developed by İlhan Başgöz. Second section is directly related to aim of the study. The love is described under six topics: First, indicators of romantic love are searched; after, the ways of represent of love are determined; then it is discussed that someone can be in love with how many person in same time; the effects determining the selection of a lover are listed; symptoms of being in love are revealed; and finally sings of courtship are explained. During the analysis is given examples from different minstrel tales and their variations. Some of the findings obtained at the end of the study are as follows: In minstrel tales are narrated traditional romantic love as coherent with almost universal features and in a quite perfect style. Love in minstrel tale is represented not only verbally but also experienced physically. The lover are generally approved by families at the beginning of the tales. Cultural love maps, economy and obstacles are primarily decisive in selection of lover. The most common courtship sings are music and present. The most significant symptoms of love on lover are given a special meaning to person with fell in love; intrusive thoughts, sexual attractiveness, and the desire to be together.

**Keywords:** Minstrel Folk Tales, Ethnography Of Love, Romantic Love.

# **PEDOFİLİ ÜZERİNE İKİ OYUN İNCELEMESİ: KARATAVUK ve DONMUŞ**

**Dilek Zerenler\***

## **1. Giriş**

**D**ünya Sağlık Örgütü, bir yetişkin tarafından bilerek veya bilmeyerek yapılan ve çocuğun sağlığını, fiziksel ve psikososyal gelişimini olumsuz yönde etkileyen davranışları çocuk istismarı olarak tanımlamaktadır. Çocuğun cinsel istismarı ise rıza yaşının altında bulunan bir çocuğun, cinsel açıdan olgun bir yetişkinin cinsel doyumuna yol açacak bir eylem içerisinde yer alması ya da bu duruma göz yumulmasıdır. Pedofili en az 6 aylık bir süre boyunca, kişide ergenlik dönemine girmemiş bir çocukla ya da çocuklarla cinsel ilişkide bulunma ile ilgili cinsel dürtülerinin ya da davranışlarının yineleyici bir biçimde ortaya çıkması olarak tanımlanmıştır. Kişinin bu cinsel dürtülere göre davranması ya da bu cinsel dürtülerin belirgin bir sıkıntıya ya da kişilerarası sorunlara neden olması tanı için gerekli bulunmaktadır. (Erdoğan, 2010, s. 134)

Bireyselleşmenin bir sonucu olarak yalnızlığın, iletişimsizliğin hâkim olduğu yirmi birinci yüzyılda toplumun her alanında farklı şekillerde yaşanan şiddetin her boyutu ki buna çocuk istismarını da katmak gerekir, sanatta da yansımaları bulur. Çoğu zaman resmi kayıtlara geçmeyen, toplum tarafından görmezden gelinen çocuk istismarı karmaşık nedenleri ve trajik sonuçları olan, tıbbi, hukuki, gelişimsel ve psikososyal kapsamlı ciddi bir sorun olmasına rağmen bu konuyu toplumların ve kültürlerin algılayış şekli çok çeşitlidir. (Topbaş, 2004, s.76) Toplumların çoğu zaman tabu konuları arasında yer alan cinsel taciz ve pedofili konularını İskoç oyun yazarı David Harrower'ın *Karatavuk* adlı

\* Doç. Dr., Selçuk Üniversitesi Dilek Sabancı Devlet Konservatuarı, Sahne Sanatları Bölümü



oyununda İngiliz oyun yazarı Byron Lewis'in de *Donmuş* adlı oyununda farklı açılardan ele aldığı görülür. Bu çalışmada da iki Avrupalı oyun yazarının çocuk tacizi ve pedofil konularına yaklaşımları pedofil/suçlu- mağdur; pedofil-toplum-mağdur ilişkileri içerisinde değerlendirilmiştir.

## 2. Karatavuk

David Harrower'ın 2003 yılında Amerikalı bir denizcinin 12 yaşındaki bir İngiliz kızı kaçırmaya olayından ilham alarak 2005 yılında kaleme aldığı *Karatavuk*\* adlı oyun 12 yaşındayken o zamanlar 40 yaşında olan Ray ile bir ilişki yaşayan Una'nın on beş yıl sonra gazetede gördüğü bir resimden yola çıkarak Ray'i bulduğu anla başlar. Hapishaneden çıktuktan sonra ismini değiştirerek kendine yeni bir hayat kuran Ray bir yandan karışısına aniden çıkan Una'nın işyerindeki arkadaşlarına geçmişini anlatmasından korkar, diğer yandan da aslında mahkemede gösterildiği gibi bir pedofil olmadığını, o zamanlar Una'ya gerçekten âşık olduğunu anlatmaya çalışır. Una'nın gelişindeki gizli neden ise kendi kabul etmek istemese de Ray'in içinde ona karşı bir parça sevgi olup olmadığını görmektir. Şiddetli bir tartışma sonrasında birbirlerine yakınlaşan çift Ray'in yeni sevgilisinin küçük kızının gelmesiyle yeniden ayrılmak zorunda kalır.

*Karatavuk* bir adam, bir kadın, tek mekân ve geçmişte yaşanan ancak oyun zamanında yeniden gündeme gelen bire bir bir hesaplaşmanın hikayesidir. İki karakterin de hayatlarını karartan cinsel ilişkinin/tecavüzün hesaplaşması üzerine kurulu bu oyunda yazar nefret ve sempati duyguları içinde karakterlerin trajedilerini tehlikeli bir dengede tutmaya çalışır. Oyun kişileri geçmişte yaşanan olaylarla geleceklerini, düşlerini yok ederler, adeta bir hapishanede mecburen hayatlarına devam etmek zorunda kalmışlardır. Harrower, oyun kişilerinin geçmişte sıkışıp kalmalarını mekânla da vurgular.

### 2.1. Uzam

Oyun yemek artıklarıyla dolu bir odada açılır: “Alçak bir masa, birkaç sandalye ve kilitli dolap ve çekmecelerin olduğu bir odadadırlar. Kapı kapalıdır. Yerde, sandalyelerin arasında ortalıkta kalmış çöpler vardır. (...) Çoğu içlerinde yemek artıklarını halen görebildiğin kalmış yiyecek paketleridir. Dikdörtgen buzlu bir cam, arkasından ara sıra geçenlerin silüetleri görünür.” (Harrower, 2014, s. 1). Oyunun açılışında kapının kapalı olması oyun kişilerinin istemeseler de geçmişle yüzleşmelerini, yıllarca görmezden geldikleri ancak bilinçaltında yaşatmaya devam ettikleri gerçeklerinden kaçamayacaklarını ifade eder. Ancak Ray'in oyunun başında ısrarla kapıyı ‘az bir aralık bırakacak kadar açması,’ fırsatını bulduğu anda Una’dan/geçmişinden/gerçeklerden kaçma isteğinin göstergesiyken aynı zamanda pedofil olmakla suçlanan biri olarak mağduruyla birlikte tekrar kapalı kapılar ardında bir arada olmak istememesini, toplum algısından ve baskısından yıldığını ve artık tedbirli davrandığını imler. Ray bu karşılaşmadan memnun olmadığını her fırsatta vurgular. “Meşguldüm. Hâlâ meşgulüm. Her an çağırabilirler. Halen meşgulüm” “ Seni dinlemek zorunda değilim. Bir şey söylemek zorunda değilim. Öyleyse ancak...” sözleriyle Una'yla aynı mekânda olmaktan duyduğu rahatsızlığı birçok kez

\* *Karatavuk* 2007’de Tom Stoppard’ın *Rock ’n Roll* ve Peter Morgan’ın *Frost-Nixon* oyunlarını da geride bırakarak Laurence Olivier Award En İyi Oyun Ödülü’ne layık görülür.

tekrarlar. Dışarıda görüşmeyi teklif ederse de Una sözleriyle adeta onu taciz eder: “Ray: Neden dışarı çıkmıyoruz ki?/ Una: Dışarıya nereye?/ Ray: Buradan dışarıya. Dışarıya./ Una: Hayır./ Ray: Otoparka ya da/ Una: Yok, ben iyiyim burada./ Ray: Burası/ Una: Sen beni buraya tıktın/ Ray: Tıkmadım./ Una: Gözden irak olsun diye./ Ray: Tıkmadım. Seni buraya getirdim.” (Harrower, 2014, s. 4)

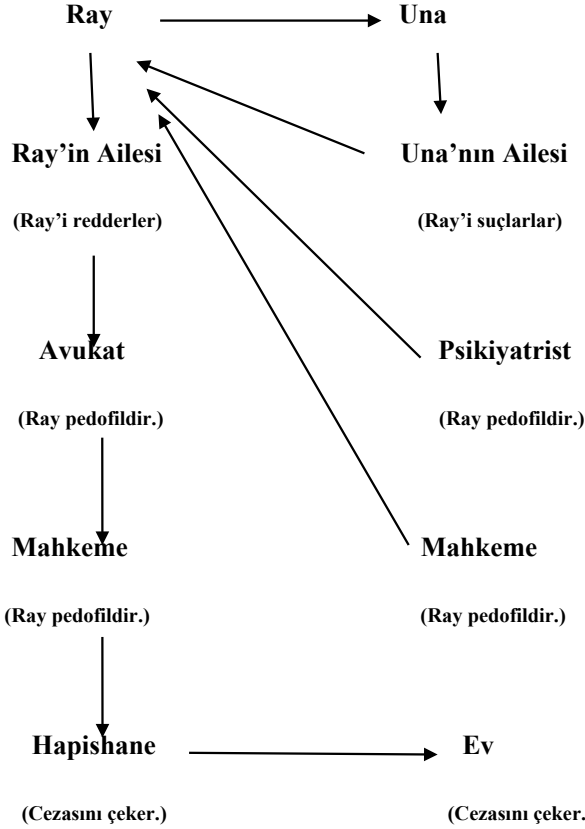
Una ise ısrarla kapıyı kapatmak ister; bu durum geçmişle/kendisiyle/gerçeklerle yüzleşmeye hazır olan oyun kişinin Una olduğu düşüncesini uyandırır: “Rahatsız edilmeyeceğiz di mi? Buraya insanların girip çıkmasını istemem de.” (Harrower, 2014, s. 3) Kapının açık veya kapalı oluşu ile ilgili tartışmanın sonunda Una’nın yerinden kalkarak kapıyı kapatması bir anlamda tartışmanın galibi olması ve onun bu davranışı karşısında Ray’in eylemsizliği tercih edili ilişkilerindeki denge hakkında da ipucu vermektedir. On beş yıl önceki ilişkilerinde de Ray kendinden küçük bir kız çocuğuyla ilişkiye girmenin yanlış olduğunu bilmesine rağmen Una’nın olayları istediği gibi yönlendirmesine izin vermiştir. Şimdi de yeni hayatının, yeni işinin bozulmasını istemediği halde Una’nın tercihini kabul edip tüm riskleri göze alır ve şartları değiştirmek için çaba sarf etmez. Ray, Una’ya duyduğu zaafı bu karşılaşmalarında da yaşar: “Ben yine aynısını yaptım./Buraya içeriye getirdim seni./ Konuşmana izin verdim./ Ve ben de/ Ve dinledim ve” (Harrower, 2014, s. 20) Bu sözler aslında on beş yıl önce Una’ya kıyasla bir yetişkin olan Ray’in tamamen zaafı ve duygularıyla hareket ettiğini, mantığını kullanmadığını gösterir. Bu ilişkide Una her zaman için baskın taraftır ve istediğinin peşinde sonuna kadar gider. Onun bu ısrarcı tutumuna karşılık Ray hayatının ve ilişkisinin iplerini tamamen Una’ya bırakmıştır.

Uzam olarak Ray’in çalıştığı yerin tercih edilmesi, Ray’in haberi yokken Una’nın ansızın onun ortamında bulunması oyun boyunca Ray’i tedirgin edecek, hareketlerinde ve sözlerinde hep temkinli davranmasına neden olacaktır. Una’nın Ray’in çalıştığı yeri tanımlaması da dikkat çekicidir: Una: “Öndeki isimden./ (ne olduğu) pek anlaşılıyor./ O tek katlı binalar gibi/ Önünden geçtiğim/ Otoyolda, buraya gelirken./ Yüksek olmayan, tek katlı, ve insanın./ Bir de önüne arabalar park etmiş/ İçerde ne olduğuna dair hiçbir fikrin olmuyor/ Yalnızca havanın sıcaklığını gösteren dijital bir saat./ Böyle işte./ Kapıdaki engeller böyle” (Harrower, 2014, s. 2) Özellikle kullanılan ‘engeller’ ifadesi Ray ile aralarındaki ilişkinin toplum önyargısı nedeniyle anlamlandırılmamasına da bir göndermedir. Ray’in çalıştığı yere dair belirsizlik, sadece görünle yetinme, dış dünyanın, toplumun kolay anlayamadığı iç dünyalarının, ilişkilerinin ifadesidir.

Una ve Ray’in görüştükları odada çöplerin olması ve kimsenin o çöpleri umursaması yine Ray ile Una arasındaki ilişkiye ve hayatlarına bir gönderme olarak okunabilir. Ray ile Una arasında yaşananlar aileleri ve toplum tarafından farklı değerlendirildiği için hayatları birer çöplüğe dönmüştür, özellikle de Una için. Çünkü o Ray’in aksine aynı mahallede yaşamaya devam etmiş, psikiyatristlerle görüşmek zorunda kalmış kısacası geçmişte tekrar ve tekrar yaşamış biri olarak hayatını çöpe atmıştır. Una insanların umursamaz bir şekilde çöpleri yere atmalarından duyduğu rahatsızlığı dile getirir: “Adama dedim ki/ boş bir kutuyu yere attı/ bir bira kutusunu/ ve de bir çips paketini./ Öyle yere atıverdi./Hiç düşünmeden düşürüverdi./Onları yerden almasını istedim./ Güldü./Şaka yaptığımı sandı.” (Harrower,2014, s. 5) sözleriyle Una insanların düşünmeden başkala-

rının hayatlarına müdahale ettiklerini, sonucuna dikkat etmeden hareket ettiklerini imler. Una ortalığı/toplumı kirletenin çöp/kendi hayatları değil aslında onu çöp haline getirenlerin/toplumun olduğu kanaatindedir. Çünkü toplum önyargılarından aranamamış, medenileşmemiş bireylerden oluşmaktadır. Medenileşmemiş insanlardan oluşan bu toplum ise Una ve Ray'ın duygularını ve düşüncelerini hiçe sayarak onlar için karar verdikleri hayatı onlara sunarlar. Ray ise aynı ortamda olmasına rağmen Una gibi bunu bir sorun olarak kabul etmez. Çöplerin/toplum yaşayışının/ kirletilmiş hayatının farkındadır ancak yine eylemsizliği tercih eder ve onlar yokmuş gibi davranır.

## 2.2. Pedofil-Kurban-Toplum İlişkisi



Ray ve Una aralarında yaşanan ilişkiyi toplumun yönlendirmesi doğrultusunda değerlendirilmişlerdir. Yaşadıklarıyla ve toplumun dayattığı gerçekler arasında doğru olanı bulma çabasındadırlar. Una, Ray'i taciz ettikleri çocukların fotoğraflarını internet sayfalarına koyanlarla bir tutar. Ray ise toplumun kriterlerini ve dilini kullanarak suçuyla ve durumuyla baş etmeye çalışır. Hapishanede geçirdiği süre içerisinde kitaplar okuyarak aralarında yaşanan ilişkiye bir ad koymaya çalışmış ve bir pedofil olmadığı kanaatine varmıştır. Una ile ilişkisi pedofili tanımlayan metodik bir yaklaşımla olayları anlatan kitaplarda yer almaz:

“O kitapları okudum./Hayatım hakkında düşündüm./Onlardan biri olmadığımı emin olmak için, o şeylerden,/Çünkü dört yıl boyunca kendi kendime söyledim/kendime sordum/kendimi sorguladım/bana hiç (fırsat verilmedi)/ Çünkü öyleysen/çocuklardan... (hoşlanıyorsan)/eğer birisine yaparlarsa/ama itiraf etmek istemezler/çünkü çok sarsılırlar/onlar böyle hisleri olduğu için/dehşete kapılırlar./Uzak dururlar./Onlar tehlike oluştururlar ve bunu bilirler./Mesafeli olurlar./Onlar/ Çünkü çocukları severler ama/Onları o kadar çok severler ki/Ne kadar çok sevdiklerini göstermek isteyecek kadar çünkü bu sevgi/Onları korumak isterler/Onlar çocukların olduğu yerlerden uzak dururlar.” (Harrower, 2014, s. 26).

Ray hiçbir zaman ‘o hasta aşağılık insanlardan’ olmadığını, fakat toplumun onu o şekilde görmek istediğini belirtir. Çünkü o küçük kızlardan tahrik olan biri değildir. İlk karşılaştıklarında Una onun için komşunun dünyaya küsmüş kızıdır, taciz etmek üzere tercih ettiği bir hedef değildir.

Toplumun yargı anlayışını ifade eden mahkeme üyelerinin bu olaya bakışı da önyargılı ve yetersizdir. Nitekim “mahkemede dediler ki, ben, ben/ O anlama getirdiler yani./ öyle gözüksün istediler,/ben aralarından seni seçmişim/seni tercih etmişim” (Harrower, 2014, s. 23). Avukat Ray’ın Una’ya karşı hissettiği karmaşık duyguları basite indirgeyerek çocuk tacizcisi sıfatını kabul etmesini, bunun herkes için iyi olacağını vurgular. Çünkü toplum sınıflandırma yapılanca kendini güvende hisseder. Toplumu oluşturan bireyler yetişkin bir adamın genç bir kıza aşkını anlayamadığı ve dolayısıyla tanımlayamadığı için bu ilişkinin çocuğun travmasına neden olan bir durum olarak nitelendirilmesi her iki taraf için de en iyi çözüm olmuştur. Mahkemede hakim Ray’i bir canavar Una’yı da bir kurban olarak vererek kısa sürede onları etiketler. Bir başka ifadeyle kolay cevapların ve stereotiplerin arkasındaki hikayeye bakma gereği duyulmadan pedofili gerçek bir psikolojik değerlendirme sonucu belirlenebilecek karmaşık bir olay olarak görmekten aciz bir tutum sergilenir.

Mahkeme Una için de önyargılı bir karar vermiş ve onu “kuşku uyandıran/kuşku uyandıracak kadar yetişkin olmak için can atıyormuş” sözleriyle damgalamıştır. (Harrower, 2014, s. 41) Aslında Ray de mahkeme üyeleri gibi onu bir yetişkin olarak algılamıştır. Ray, Una’nın kendisiyle flört ettiğini, arabasının sileceklerine küçük notlar sıkıştırdığını söyler. Una da bunu itiraf eder. “Benim erkek arkadaşım olmanı istiyordum./Arabanda senin yanında oturarak şehre gitmek istiyordum. İnsanların beni böyle görmesini istiyordum. Bizi böyle görmelerini istiyordum.” (Harrower, 2014, s. 29). Ancak bir yetişkin olarak küçük bir kızın bu aşkına karşılık vermemesi gerektiğini söyleyerek Ray’i suçlar. Ray ise onunla aynı fikirde değildir: “Aşkın ne olduğunu biliyordun./ Onun bildiğinden çok daha fazla aşkı biliyordun./Benden de daha fazla./ Ne istediğini biliyordun./O kadar, o kadar sabırsızdın ki./ Adet görmeye başlamayı bile beklemedin.” (Harrower, 2014, s. 30) Yıllar sonra Ray, Una hakkında yanıldığını kabul eder: “Hiçbir zaman söylemedin ama/seni kollarıma aldığımda hissedebiliyordum./Şimdi görüyorum./ Senin güçlü olduğunu sanıyordum./ Değilsin/Ben de olamadım.” (Harrower, 2014, s. 54). Bu sözlerle gelen itiraf aslında birbirlerini tam anlamıyla tanıyamadan büyük bir heyecanla başlayan ilişkilerinin bu noktaya gelmesinde her iki tarafın da suçu olduğunu gösterir. Una’nın olgunluğu bir noktaya kadar belirsizliğini korur. Çünkü ilk cinsel dene-

yiminden sonra çikolata için kıvranan bir çocuk profili çizer. Bu kimi zaman ortaya çıkan çocuksuluk Ray'in toyluğu ile birleşince ilişkinin dinamikleri ortaya çıkmaktadır ki bu toplumun anlamakta ve baş etmekte zorlandığı bir durumdur.

Ray ve Una otel odasındaki cinsel ilişkiden bahsederken her ikisi de bu olayı olumlu bir tecrübe olarak değerlendirir. Bu ilişkinin sağlıklı olduğu anlamına gelmez ancak taciz kelimesiyle açıklamanın de yetersiz olduğu bir durumdur. Aslında Una daha sonra toplumun davranışlarından daha çok acı çekmiştir. Kendisine bir hayvan gibi davranılmış, bir kanıt bulmak için bacaklarını sonuna kadar açması istenmiştir. Bedenini ve saygınlığını hiçe sayan bu tutum yanlış ve hastalıklı olan cinsel ilişkisinden daha çok onu taciz etmiş ve yaralamıştır. Toplumunu oluşturan bireylerin sözleri herhangi bir fiziksel tacizden daha çok onu yaralamıştır. Ruh eşini bulduğuna inandığı bir anda doktorların, çevresindeki insanların Ray'ı bir çapkın adam olarak tanımlaması, kendisinden faydalanmak isteyen biri gibi göstermesi onu daha çok üzmüştür. Toplumun bu etiketlemesinin işe yaramadığı Una'nın yıllar geçmiş olmasına rağmen Ray'i görmek istemesinden ve ona karşı hissettiği duyguları yok edememesinden anlaşılmaktadır.

Yıllar sonra Una o gece Ray'in gerçekten otel odasına geri döndüğünü öğrenir. Hatta Una'yı kaybetmiş olmaktan, onu koruyamamaktan duyduğu üzüntüyü ilk defa duyar. Oysa Ray mahkemede yine toplumun beklentisi doğrultusunda ifade vermek zorunda kalmıştır: "Seni orada terk etmiş olmam daha (iyi görünürmüş), etkileyici olurmuş./çünkü yaptığım şeyin ciddiyetini, iğrençliğini kavradığımı gösterirmiş. /bu nedenle senden kaçmışım./Hiçbir daha dönmemek üzere./ Çünkü mahkeme jürisi ne duymaktan hoşlanacaksa/onu duymaları sağlandı" (Harrower, 2014, s. 45) Aralarında bile daha adı tam olarak konulmamış bir ilişkinin savunmasını yapması, ilişkiye ve Una'ya sahip çıkması o şartlar altında oldukça güçtür.

Ray, toplum içerisinde yeniden var olabilmek için kendine yeni bir kimlik edinmiştir. İsim değiştirmek eskiyi geride bırakıp yeni bir hayata başlamanın ilk adımıdır. Ancak geçmişi olmayan, ayakları yere sağlam basmayan, geçmişiyle yüzleşmeyen bu yeni kimliğin sağlıklı bir geleceği olacağı da şüphelidir. Una ismine ve kimliğine sahip çıkarak aslında geçmişine sahip çıkmıştır ancak onun da hatası toplum baskısı yüzünden sürekli geçmişte yaşamak zorunda kalıp geleceğe adım atamamış olmasıdır. Toplum baskısından kurtulmak istediği için isim değiştiren Ray de, insanların geçmişini unutmamasına asla izin verilmeyen Una da birer sakat birey olarak yaşamaya mahkumdurlar. Ray geçmişini yeni hayat arkadaşıyla paylaşmadığını ifade eder. Çünkü onu kaybetmekten çok korkar. Onu hayata bağlayan, onu önemseyen tek kişi yeni kız arkadaşıdır. Bu süreçte anne babası, arkadaşları hep onu terk etmişlerdir. Bu yalnızlık içinde bir tek o kadın Ray'e bir umut olmuştur. Kadının önceki ilişkisinden bir kız çocuğunun olması da Ray'in geçmişi hakkında konuşmasına engel olmuştur. Çünkü kız arkadaşı da toplumun diğer bireyleri gibi onu hemen etiketleyip kızının bir pedofille birlikte yaşamasının ne kadar tehlikeli bir durum olduğunu düşünerek ondan ayrılmaya karar verecek ve Ray için kabus yeniden başlayacaktır.

Oyun boyunca Ray'i eleştiren Una da aslında aynı kapanın içindedir. Yıllarca sırf anne babasını üzme için birçok erkekle birlikte olmuş, sonunda gerçekten sevdiği bir adamla karşılaşmıştır. Ancak o da Ray gibi geçmişini ona anlatmayı başaramamıştır.

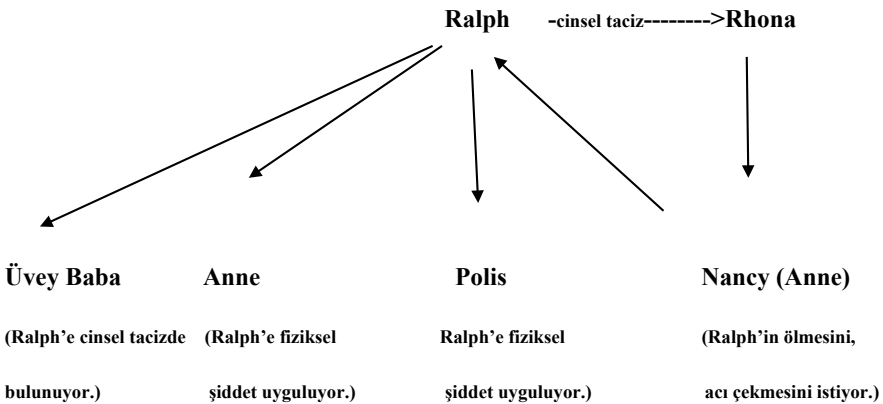
“Ona söylemedim./ Ben ona/ Ben ona hiçbir zaman söylemem./ İstedim söylemek./ Ondan o kadar çok hoşlandım ki.” (Harrower, 2014, s. 52) Aslında her ikisi de toplum baskısı nedeniyle ne geçmişlerini ne de geleceklerini sahiplenebilmişlerdir. Toplumun önyargısını kırıp yaşadıklarına sahip çıkmadıkları için de yine hastalıklı ilişkiler kurmuşlardır. İlişkilerinin iç yüzünü kavramaktan çok uzak olmaları ve bunu kendilerine itiraf edememeleri hayatlarına yeni bir şekil vermelerini de neredeyse imkânsız hale getirmiştir.

Oyunun sonunda aralarında yaşanan bildikleri/bilmedikleri her şeyi konuşan ikilinin çöp kutusuna vurarak çocukça bir keyifle çöpleri sağa sola savurmaları toplumun düşüncelerini artık dikkate almadıklarını gösterse de yaralanmış ruhların eskisi gibi olması beklenemez. Nitekim Una'nın Ray'in gömleğindeki ıslaklığı “bu yara gibi yakıyor, çok ıslanmış” (Harrower, 2014, s. 54) şeklinde yorumlaması da bunu gösterir.

### 3. Donmuş

İngiliz oyun yazarı Bryony Lavery'nin yazdığı Donmuş ise pedofil bir seri katil, katilin tecavüz edip öldürdüğü bir kızın annesi ve katil psikolojisi üzerine çalışan bir psikiyatristin kesişen öyküsünü anlatır. Nancy'nin 10 yaşındaki küçük kızı Rhona, bir gün anneannesine giderken kaybolur. Kızın cesedinden geriye kalanlar, olaydan beş yıl sonra Ralph'in kulübesinde bulunur. Ralph, Rhonay'yla birlikte yedi kıza tecavüz edip öldürdüğünü itiraf etmesi üzerine hapse atılır. Ortağı yakın zamanda trafik kazasında ölmüş olan İzlanda kökenli Amerikalı psikiyatrist Agnetha da seri katiller üzerine bir seminer vermek ve Ralph'i incelemek amacıyla İngiltere'ye gelir. Kızının ölümüyle yaşadığı acıyı kurban yakınlarına yönelik bir destek grubu kurarak ve Nepal'e gittikten sonra doğu dinleri üzerine adeta bir guru olan büyük kızı Ingrid'in desteğiyle aşmaya çalışan Nancy, psikiyatrin karşı çıkmasına rağmen kızını öldüren Ralph'le tanışıp onu affetmeyi denemeye karar verir. Oyun monologlarla başlar ve üç karakter olayları kendi açısından anlatır. Seyirci giderek bu üç öykünün birbirine dolaşmasına tanık olur.

#### 3.1. Pedofil-Kurban-Toplum İlişkisi





Agnetha 250'den fazla tehlikeli suçlu üzerinde yaptığı incelemeler sonucunda bu kişilerin pek çoğunun beyininin fiziksel zarar gördüğünü tespit eder. Agnetha'nın tezindeki bir diğer önemli nokta ise zihnen tacize uğramış çocukların beyinlerinde de aynen fiziksel tacize uğrayan çocukların beyinlerindeki gibi çok derin patolojik değişiklikler olmasıdır. Tacize uğrayan veya ihmal edilen çocuğun beyininin insanlarla güçlü bağlantılar kurmayı sağlayan bölümü gelişmemektedir. Agnetha tezinde önemli olanın bilincin her durumda ortamı kontrol edebilmesi ve eylemi buna göre yönlendirebilmesi olduğunu, seri katillerin ise beyinlerindeki hasardan dolayı bu özellikten mahrum kaldıklarını ifade eder:

“Ben insanların içlerinde/şer ile doğduklarına inanmıyorum/şer sözlükte ahlak bozukluğu/olarak ifade ediliyor/Bence önemli olan/herhangi bir durumda/bilincin kontrol edilebilmesidir/Benim incelediğim/seri katillerde/kontrol mekanizması çalışmıyor/Yaptıkları kötü, korkunç, felaket/ama/şeytani değil/Bu kişiler kendi kontrolleri dışında/davranıyor/Şerden kaynaklanan suç ile/hastalıktan kaynaklanan suç arasındaki fark/günah ile hastalık belirtisi arasındaki/farkla aynıdır” (Lavery, 2014, s. 72)

Agnetha'nın Ralph üzerinde yaptığı araştırmanın sonucunda Ralph her ne kadar mutlu ve huzurlu bir çocukluk kurgularsa da; kocaman bir mutfak, yemek pişiren bir anne, yemekler, tatlılar, tek çocuk olduğu için şımarık ve hep çok sevilen bir çocuk, asıl hikâye annesinin Ralph'e fiziksel şiddet uygulaması, üvey babasının onu yakalayıp tecavüz etmesidir. Ralph'in babası çocukken Ralph'e disiplin adı altında çok kötü davranmıştır: “Diyelim ki küfrettim/Saçlarımdan yakalar/Kafamı bulaşık suyuna sokardı/Kötü bir şey yaptığımda veya ne yaparsam yapayım/ağzımı sabunla yıkatırdı/O/ (babasını sesiyle)/ gözlerimi görüyor musun pislik?/ Ahmak yaratık/ Senin taa içini görüyorum/ Gördüğüm ne biliyor musun?/ Bok... sadece bok./ Kendini temiz tut temiz.../ Anladın mı? Ahmak!” (Lavery, 2014, s. 78) Ralph örneğinde de olduğu gibi çocuklara yönelik cinsel istismarda bulunan bireylerin çoğunun çocukluklarında cinsel istismara uğradıkları birçok çalışmada da belirlenmiştir. (Erdoğan, 2010, s. 145)

Oyunda Ralph'in bir pedofil olarak masum çocuklara yaşattığı şiddet vurgulanırken aslında toplumun geri kalanının da genel anlamda şiddet ile iç içe yaşadığı ve şiddete eğilimli olduğu da saptanır. Örneğin Agnetha bir psikiyatrist olmasına rağmen uçağın düşmesini diler ve masum insanların da kendisiyle birlikte öleceğini hayal eder. Hostesin istediklerini hemen getirmemesini mazeret gösterip en çok onun ölümü hak ettiğini iddia eder. “Bir an için üstüne atlayıp/boynuna o güzel beyaz bluzunun tam üstündeki kısma/dişlerimi geçirdiğimi hayal ediyorum/Boğazını ısırpı parçaladığımı/ve bunu yaparken de/”Et alır mıydınız?” demek nasılmış bakalım”/demeyi hayal ediyorum.” (Lavery, 2014, s. 18) sözleriyle bireysel olarak şiddeti eyleme dökme aşamasına geçmeye de her an hazır olduğunu imler. Onunla birlikte seyahat eden diğer yolcular da şiddet içerikli filmler seyrederek bilinçaltlarına farkında olmadan şiddetin kodlarını girerler: “Harika, vahşet dolu bir film izliyor uçaktakiler./Bir sürü iyi ve değersiz adam; etrafı kana bulan/patlamalarda yok olup gidiyor” (Lavery, 2014, s. 18).

Oyunda şiddet sürekli olarak el değiştirir. Ralph polisler tarafından tutuklandıktan

sonra sorgu esnasında sözel şiddete maruz kalır: “Sürekli tehdit/Aralarında fısıldaşmalar/ ‘Sen adam değilsin!’/ ‘Adam değil bu!’/ Boynunu kıracağız!’/ ‘Verilen yemeği yerken de düşün/İçinde her türlü pislik olabilir/Bok, sümük aklına gelen her şey/... ‘Hücrede yalnızken de uyuma, dinlenme/Başına gelecekleri düşün/Gözümüz hep üstünde/Sana neler yapabiliriz neler...” (Lavery, 2014, s. 30).

Oyunda Ralph ve Rhona arasındaki ilişki Ralph’in ağzından verilir ve Ralph’in birden önüne çıkan Rhona ile minibüste biraz zaman geçirmek istediği; tecavüz ettikten sonra öldürdüğü anlaşılır. Rhona’nın ailesinden en çok Nancy’nin kızının ölümüyle baş edemediği ve şiddeti bu sefer Nancy’nin istediği görülür; Ralph’in acı çekmesini görmek, onun ölümünü seyretmek ister. Amerika’da mağdur ailelerin sapıklarının idamına gidebilmelerini takdir eder; bu konuda izlediği bir videodaki küçük torunu vurulup öldürülmüş bir anneannenin ‘Affedebilirim, ama unutamam” (Lavery, 2014, s. 40) sözleri Nancy için de geçerlidir. Birinci perdenin sonunda Rhona’nın cesedi defnedildikten sonra Ingrid annesine katili affederse herkesin huzurlu olacağını söyler. Ancak Nancy içindeki öfkeyi hâlâ söndürememiştir: “Eğer onu görmeye gidersem/Cebimde bir tabancayla gider/Beynini dağıtırım/Veya bir bıçak alır orasını keser/Dilimlerim sonra/Bıçağı gözüne saplarım/Ondan sonra da beynini/Ona yaptığı korkunç şeyi yatıran beynini/Söküp çıkarırım...” (Lavery, 2014, s. 60)

#### 4. Sonuç

İki oyun yazarı da küçük yaştaki kız çocuklarını merkeze alarak toplumun pedofiliye bakış açısını, pedofil veya âşık ikileminde çoğu zaman önyargılı davranıldığını ortaya koymuşlardır. In-yer-face tiyatrosunun önemli özelliklerinden biri olan şiddet kavramı bu oyunlarda cinsel ilişkiyle bağdaştırılmış, aynı zamanda fiziksel ve sözel şiddete insanların eğilimli olduğu da belirtilmiştir. Pedofili veya çocuk tacizi gibi toplumun çok hassas bir konusunu ele alan bu oyunlarda Harrower *Karatavuk*’ta toplumun önyargısını eleştirirken Lavery de *Donmuş*’ta pedofil bir bireyin çocukluk dönemini de vererek her şeyin temelde ailede başladığını imler. In-yer-face tiyatrosunun genel özelliklerinden biri olan şiddetin gerçekçi temsili bu oyunlar için de geçerlidir ve şiddet bir sonuç olarak değil, başlı başına bir görüngü, içeriğin kendisi olarak ele alınır. Cinsellik ve pedofili gibi tabu konular bireysel tenhalarda değil gözler önünde yıkılır ve tabular kamuya açık alanda yıkıldığında seyirciler de suç ortağı tanıklara dönüşür. (Sierz, 2000, s.21) Murat Daltaban da bu durumla ilgili olarak “seyircinin her zaman kendiyile karşı karşıya kaldığı noktalar var. Hem toplumsal hem de kişisel ikiyüzlülükler çok fazla. Yüzyılın hastalığı... Bu oyunların en şık tarafı da o. Sana, söylediğin gibi biri olmadığını söylüyor. Bir de şu açıdan bak kendine dedirtiyor. Çok zekice yazılmış metinler ve çok iyi işliyor.” der. (Cömert, 2010, s. 1)

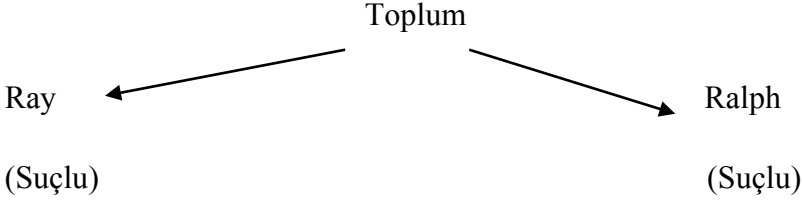
*Karatavuk*’ta Una ve Ray duygularını, düşüncelerini, durumu kurtarma çabalarını kırık dökük cümlelerle, duraksamalarla, kararsızlıklarla kopuk kopuk bağlanan sözcüklerle sergilerler. Eric Shapiro karakterlerin kullandığı dilin derin ve karmaşık duyguların ifadesine yetmediği için bu anlatım tarzının tercih edildiğini vurgular. Una on beş yıl

önce gelişmiş bir kız çocuğu olarak Ray’i baştan çıkarmak için yaptıklarını anlattığında seyircinin Ray’i tecavüzcü değil de âşık olarak değerlendirmesi söz konusudur. Harrower, seyircinin Ray ile ilgili algısını bir canavardan kendini yalnızlıktan kurtaracak küçük bir kızın baştan çıkarmalarına karşı koyacak ahlaki olgunluğa sahip olmayan zavallı bir karaktere dönüştürür. Bu şekilde aşağılık bir insandan acınacak bir konuma taşınır.\* Una da tecavüze uğramış bir kız gibi değil de âşığı tarafından terk edilmenin acısı yaşayan biri olarak işlenmiştir. Una ve Ray arasındaki ilişki toplum tarafından onaylanan bir ilişki biçimi olmadığı için ve taraflar da aşklarına sahip çıkmadıkları için toplum algısı olayı tecavüz ve pedofile yönelmiştir. Bunun acısını da her iki taraf çekmek zorunda kalmıştır.

Sara Krulwich *Karatavuk* oyunun insanların hayatını alt üst eden bir aşk hikâyesi olarak değerlendirilmesi gerektiğini iddia eder. (Krulwich, 2007, s. 2) Philip Fisher da *Karatavuk* adlı oyunun toplum ve ahlak ile ilgili ciddi sorular sorduğunu ifade eder. (Fisher, 2006, s. 2) Eric Shapiro ise Harrower’in bir yetişkin ve bir çocuk arasındaki romantik ilişkinin kaçınılmaz bir şekilde acımasız bir manipülatör ve masum bir kurban şeklinde yorumlanmasını ele aldığını vurgular. (Shapiro, 2010, s. 3) Harrower pedofil ile ilgili stereotipleri seyircinin bir daha düşünmesini ister, çünkü dilin de baskıladığı ve seyircinin/toplumun algısını şekillendirdiği kalıpların Ray ve Una örneğinde olduğu gibi gerçek algıyı gölgelediğine inanır. Ray ve Una arasındaki güçlü dinamik toplumun geleneksel ahlaki tarafından kabul edilen çocuk/mağdur/çaresiz kurban ve yetişkin/mağdur eden kişi arasındaki ilişkiden ibaret değildir.

Una’nın oyunun sonunda “neye inanacağımı bilmiyorum” (Harrower, 2014, s. 58) şeklindeki sözleri aslında oyunun da özünü ortaya koymaktadır. Çünkü Harrower bu oyunda seyircilerin ve toplumun pedofili hakkındaki genel yargıları sorgulamasını ve önyargıların insanlara nasıl zarar verdiğini düşünmesini ister. Toplumun basit tanımlamalarla duygusal karmaşıklığı, bir yetişkin ve çocuk arasındaki ilişkinin çelişkilerini ve güçlü dinamiklerini anlamasının zor olduğunu, daha derin düşünmenin gerektiğini ortaya koyar.

\* Türkiye’de ilk gösterimi 12 Şubat 2008 yılında yapılan *Karatavuk*’un dramaturgu Selvin Yaltrır “Harrower’in oyun ismi olarak, hatta belki de Ray’i tanımlamak için *Karatavuk* kuşunu seçmiş olması sadece basit bir motif olmaktan ibaret değil. *Karatavuk* sık rastlanılan, her duruma, ortama kolaylıkla uyum sağlayabilen, sürekli çalı arkalarında saklanan bir hayvan olmasının dışında aynı zamanda, özellikle Kelt efsanelerinde çarpıcı anlamlar ifade ediyor. *Karatavuk* bir baştan çıkarma simgesi olarak kabul ediliyor kimi anlatılarda. Bu da en başından Harrower’in *Karatavuk* Ray’i bir acıma objesi olarak tahayyül ettiğini, onu doğası gereği tahammül edilmesi gereken bir hayvan olarak kurguladığını ima edebilir. Ancak hikâyenin iniş çıkışları, Ray’e mısamaha göstermenin kaçınılmaz olduğunu gösteriyor.” (Akmen, 2009, s. 2)

**Ray**

Şaşkın



Aşık



Sadece Una



Hapishane



Yeni Kimlik



Yüzleşme

**Ralph**

Bilinçli



Zevk alıyor



Yedi çocuk



Hapishane



Vicdan Azabı



İntihar

Her iki oyunda da pedofil-kurban ilişkisinde ortaya çıkan affetme ve cezalandırma ikilemi farklı açılardan ele alınmıştır; *Karatavuk*'ta Ray ile Una yüzleşme cesaretini göstererek bir anlamda hem kendilerini hem de birbirlerini affederler, ancak toplum onların ilişkisini geleneksel kodlar içerisinde tanımlayamadığı için ikisini de cezalandırır. *Donmuş* 'ta ise oyunun sonuna doğru Nancy kızının katilini affedebileceğini söylerse de içten içe onun da acı çekmesini arzular. Nitekim Ralph ile görüşmeye gittiğinde yanında aile fotoğraflarını götürmesi, Rhona'yı nasıl bir aileden koparıp götürdüğünü anlaması içindir ve oyunun sonunda Nancy'nin amacına ulaştığı görülür. Çünkü Ralph bu görüşmeden hemen sonra intihar ederek cezasını kendisi verir.

Toplumun gözünde iki karakter de suçludur. Ralph'in çocuk porno kasetlerinin bulunması ve durumunu kabul etmesi onun pedofil olarak nitelendirilmesi için somut kanıttır. Agnetha bir psikiyatrist gözüyle olayı ele alır ve yaptığı araştırma sonucunda Ralph'in hayatına bu şekilde yön vermesinin nedenlerini seyirciyle paylaşır. Ray ise önyargının kurbanı olmuştur ve hem Ray hem de Una bu durumdan mağdur olmuştur.

Ralph'ın masum insanlarla aynı ortamda kirli hayatını devam ettirmesi ve kısa sürede yakalanıp adalete teslim edilmemesi ne kadar yanlışsa Ray'ın de kısa sürede detaylı bir soruşturma yapılmadan hapishaneye gönderilmesi yanlıştır. Çünkü Ralph birden fazla çocukla cinsel ilişkide bulunarak bundan haz aldığı ifade eden, çocuk pornosu ile ilgili video kasetleri toplayan biri olarak çizilmiştir. Bütün bu özellikler de kendisinin ifade- siyle birleşince onu pedofil olarak tanımlamak için yeterlidir. Ancak söz konusu Ray olduğu zaman; onun sadece Una ile ilişkisi dışında pedofil olarak tanımlanmasına neden olacak bir suçu yoktur. Nitekim Lavery, Ralph'e pişmanlık duygusunu yaşattıktan sonra yeni bir hayat için fırsat vermez ve onu asarak cezalandırır. *Karatavuk*'ta ise Ray'ın bir pedofil değil fakat zaafına yenik düşmüş ve bunun da bedelini ödemiş biri olarak zor da olsa topluma uyum sağlamak için çaba sarf etmesine izin verilir. Her iki oyunda da çocukla cinsel ilişkiye girme merkezi konu olmakla birlikte çoğu zaman resmi makamlara taşınmayan cinsel taciz ve pedofil konularından mahkeme üyeleri, psikiyatrist gibi okumuş kişilerin pedofili tanımlamak için uzun ve detaylı bir çalışma yapılması gerektiğini göz ardı etmeleri yirmi birinci yüzyılda bile toplumun tabu konular söz konusu olunca kısa sürede olayı sonuçlandırmak, halkın gözünde gereğinin yapıldığı imajını yaratmak için çaba sarf ettiği görülür.

### Kaynakça

- Akmen, Ü. (15 Şubat 2009). *Yanıtı Olmayan, Bol Sorulu Bir Oyun: Karatavuk*. Evrensel Gazetesi. s.2
- Cömert, H. (3 Ekim 2010). Dot'ta Yeni Sezon: Risk Artıyor, Sahne Ringe Dönüşüyor. *Başka Haber*. s.1
- Erdoğan, A. (2010). Pedofili: Klinik Özellikleri, Nedenleri ve Tedavisi, *Psikiyatride Güncel Yaklaşımlar*. 2(2). 134, 145
- Fisher, P. (2 Ekim 2006). Blackbird, *British Theatre Guide*. s.2
- Harrower, D. (2014). *Karatavuk*. (Text Dot tiyatrosundan temin edilmiştir. )
- Krulwich, S. (11 Nisan 2007). Blackbird-Review. *The New York Times*. s.2
- Lavery, B. (2014). *Donmuş*. (Text Dot tiyatrosundan temin edilmiştir. )
- Sierz, (A). (2000). (Çev. Selin Girit). *SuratınaTiyatro Britanya'da In-Yer-Face Tiyatrosu*. İstanbul. Mitos Boyut Yayınları.
- Shapiro, E. (3 Ağustos 2010). Blackbird Analysis. *Writing About Drama Section*. s.3
- Topbaş, M. (2004). İnsanlığın Büyük Bir Ayıbı: Çocuk İstismarı. *TSK Koruyucu Hekimlik Bülteni*. 3 (4). 77

## PEDOFİLİ ÜZERİNE İKİ OYUN İNCELEMESİ: KARATAVUK ve DONMUŞ

### Özet

Toplumlar tarafından tabu kabul edilen konular arasında çocuk istismarı ve çocuklara uygulanan cinsel istismarlar önceliklidir. Pedofili yetişkin bir kimsenin ergenlik öncesi çocukları veya ergenliğe yeni girmişleri cinsel açıdan çekici bulması ve cinsel eğiliminin çocuklara yönelik olmasına neden olan psikoseksüel rahatsızlıktır ve pedofillerin büyük çoğunluğu erkektir. Pedofil birçok Avrupa ülkesinde cinsel suçların en önemlisi olarak kabul edilir. Genelde kurbanın yaşı küçüldükçe ve kurbanla saldırgan arasındaki yaş farkı arttıkça cezalar artar. Ancak burada önemli olan kurbanın veya kurban yakınlarının durumu resmi makamlara taşınmasıdır. Çünkü yapılan araştırmalarda pedofillerin büyük çoğunluğunun akraba içerisinde veya yakın komşular arasından çıktığı bilinmekte ve bu durum olayın mahkeme taşınmasında bir engel teşkil etmektedir. Toplumunu oluşturan bireylerin çocuk istismarı konusunda yeterince bilinçli olması hem çocukların bu tarz tehlikelerden korunmasında önemli bir noktadır hem de bu şekilde bir tehditle karşılaşıldığında doğru analiz yapıp çocuğun incinmeden, herhangi bir travma yaşamamasına sebep olmadan olayı aynı zamanda olayın bir pedofil-kurban ilişkisi olup olmadığı da iyi tespit edilmesinde önemlidir. Bu toplumsal bilinç de ancak sosyal amaçlı projelerle konunun basında daha çok yer alması sağlanarak veya sanat yoluyla olabilir.

Bu çalışmada da yirmi birinci yüzyılda olunmasına rağmen hâlâ gizlenen pedofil konusunun iki Avrupalı yazarın oyunlarında nasıl ele aldığı pedofil-kurban ve toplum bağlamında incelenmiştir. İskoç oyun yazarı David Harrower'ın Karatavuk adlı oyunda pedofi-kurban ilişkisini toplumun kabul etmediği âşık-âşık ilişkisinin sınırında veriş; İngiliz oyun yazarı Byron Lavery'nin de Donmuş adlı oyunda pedofilin çocukluk dönemi de ele alınarak çocuklukta cinsel istismara uğrayan bireylerin potansiyel suçlu olma durumu ele alınmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Karatavuk, Donmuş, Pedofil, Harrower, Lavery.

## TWO ANALYSIS OF PLAYS ON PEDOPHILIA: KARATAVUK and DONMUŞ

### Abstract

Pedophilia is one of the taboos of society that noone wants to talk, criticize in front of people. Pedophilia and child sexual abuse are generally seen as morally wrong and abnormal by society. Pedophilia is the sexual preference for or a strong sexual interest in children. The term usually refers only to sexual preference for/interest in prepubescent or early pubescent children and most sexual offenders against children are male, Although what causes pedophilia is not yet known clearly researchers report a series of findings linking pedophilia with brain structure and function. these studies find associations between pedophilia and lower IQs, poorer scores on memory tests, greater probability of having suffered childhood head injuries resulting in unconsciousness and sexual abuse in their childhood. The incidence of pedophilia has been markedly underestimated because most of the time the paedophile is a



relative or neighbour. It is essential that pedophilia be reported so that appropriate steps can be taken to protect the children involved and all other children. Researchs show that that there was a great deal of misunderstanding and unrealistic perceptions in the general public about pedophilia. By the help of social projects this subject can reach lots of people through media and art. By this way it is indicated that the public's perception has gradually become more well-informed on the subject.

In this study two European playwrights plays are analysed in the aspect of paedophilia-victim and society. Scottish playwright David Harrower in his play *Blackbird* deals with paedophile and victim relation with the perspect of lover-lover that the society does not appreciate. English playwright Byron Lavery in his play *Frozen* focuses on the childhood of the paedophile.

**Keywords:** *Blackbird*, *Frozen*, Pedophilia, Harrower, Lavery.

## **UYGULAMALARI AÇISINDAN SOMUT OLMAYAN KÜLTÜREL MİRAS VE FOLKLOR**

**Solmaz Karabaşa\***

**B**irleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Örgütü UNESCO tarafından 2003 yılında kabul edilen Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi'ne Türkiye'nin 2006 yılında taraf olmasının ardından "somut olmayan kültürel miras (SOKÜM)" terimi de başta Kültür ve Turizm Bakanlığı ile üniversitelerin halkbilim (folklor) bölümleri olmak üzere ilgili çevrelerde kullanıma girmiştir. Somut olmayan kültürel miras, yakınlığı nedeniyle daha çok folklor camiasında ilgiyle karşılanmış, hatta bu terimin folklor yerine kullanılması yönünde bir eğilim bile oluşmuştur. Ancak sözleşmenin uygulamaya geçirilmesi sürecinde görülmüştür ki somut olmayan kültürel miras ve folklor tam olarak aynı şey değildir. Bu yazının ortaya çıkış nedenini işte bu konu oluşturmaktadır. Çalışmada UNESCO'nun belgelerine dayanarak somut olmayan kültürel mirasın folklorla aynı şey olmadığı ortaya konacak ve böylece bir yandan uygulama çalışmalarında karşılaşılan sorunların çözümüne katkıda bulunulacak, bir yandan da konuya akademiyanın dikkatleri çekilmiş olacaktır. Sözleşmeyi uygulamaya geçirme yükümlülüğünün daha çok folklor alanında faaliyet gösteren kurum/kuruluş ve kişilere düşmesi, somut olmayan kültürel miras ve folklor arasındaki benzer-

\*Halkbilimci, Kültür ve Turizm Bakanlığı/Kültür ve Turizm Uzmanı,  
Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Halkbilim Bölümü Doktora Öğrencisi

lik ve farklılıkların ortaya konmasını gerekli kılmaktadır.

Türkiye'nin Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi'ne taraf olmasının ardından Kültür ve Turizm Bakanlığı (Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü) sözleşmenin uygulamaya geçirilebilmesi için icracı birim olarak belirlenmiştir (Bkz:4848 Sayılı Kültür ve Turizm Bakanlığı Teşkilat ve Görevleri Hakkında Kanun'un 13. Maddesi). Kültür ve Turizm Bakanlığı üniversitelerden sonra folklorla ilgili ulusal çapta çalışmaların yapıldığı neredeyse tek resmi kurumdur. Teşkilat yapısındaki değişikliklere bağlı olarak folklor birimi çeşitli şekillere bürünmüş olsa da konuyla ilgili çalışmalar bakanlık bünyesinde 1966 yılında başlamış ve istihdam edilen folklor araştırmacıları ile bugün Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü bünyesinde devam etmektedir. Dolayısıyla konunun, yazarın da bir mensubu olduğu bakanlık çalışanları açısından ayrıca önemi bulunmaktadır.

Karşılaştırmaya geçmeden önce “somut olmayan kültürel miras” ve “folklor” yan yana getirilirken burada folklorun, disiplin anlamından ziyade o disiplinin konusu olarak ele alındığını belirtmek gerekiyor.\* Ancak somut olmayan kültürel miras ve folklorun birbirleriyle örtüştükları ve ayrıştıkları noktalar konunun ele alınışı, yaklaşım ve yöntemle de ilgili olduğundan çalışmada zaman zaman folklorun disiplin anlamından da yararlanılacaktır.

Bilindiği üzere folklor İngilizce *folk* (halk) ve *lore* (bilgi, bilim) kelimelerinin birleşiminden meydana gelmiştir. Türkçeye çevrilmiş haliyle halkbilim ise Sedat Veyis Örneş (1995:15)'in tanımlamasıyla “bir ülke ya da belirli bir bölge halkına ilişkin maddi ve manevi alandaki kültürel ürünleri konu edinen, bunları kendine özgü yöntemleriyle derleyen, sınıflayan, çözümleyen, yorumlayan ve son aşamada bir birleşime vardiymayı amaçlayan bir bilimdir”. Bu disiplin “... eski zamanların mitleri, adetleri, gelenek-görenekleri, inançları ve deyimleri, masalları, destanları, halk şarkıları, gülmece vb. geleneksel sözlü kültür ürünlerini çalışma konusu yapar. Bunun yanında belirli bir insan topluluğunun geleneksel sanatları, beslenme biçimleri, sağaltma pratikleri, yerel ekonomileri ve bu uygulamalarla ilgili sözlü kültür ürünleri ve inançları da inceler” (Emiroğlu ve Aydın, 2003:318). Dolayısıyla folklor, bir toplumun kısaca yaşam biçimi olarak tanımlanabilecek kültürünün bütün yönlerini ele alır ve insanı daha mutlu bir yaşama kavuşturma hedefiyle hareket eden bir bilim dalı olarak da bu alanda yorumlar yapar, önerilerde bulunur.

Somut olmayan kültürel miras terimi ise UNESCO'nun Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi ile birlikte kullanıma girmiş ve kavramsallaştırılmıştır. Ancak söz konusu sözleşmenin oluşturulma süreçlerinde konunun nasıl adlandırılacağı ve ne çerçevede ele alınacağına ilişkin tartışmalar yapılmıştır. Konuyu daha kolay anlaşılır hale getirmek üzere bunlardan kısaca bahsetmek gerekirse; ilk sırayı UNESCO'nun 1972 yılında kabul ettiği Dünya Kültürel ve Doğal Mirasın Korunması Sözleşmesi'ne

\* “... Folklor hem geleneksel kültürel şekillerin, hem de onların çalışmasını sağlayan ilmi disiplinin adıdır.” (Bauman, 2000:43)

vermek gerekir. Bu sözleşmede “kültürel miras”; yapıtlar, bina grupları ve sit alanları ile sınırlandırılmış, ortak fikri mülkiyet hakları yasal olarak henüz tam olarak tanımlanamadığından folklor ya da somut olmayan kültürel miras bu kapsama alınmamıştır. Bu nedenle Bolivya hükümeti 1973 yılında, Evrensel Fikri Haklar Sözleşmesi’ne folklorun korunması ile ilgili yasal bir çerçeve oluşturmak üzere bir protokol eklenmesini önermiştir. Bu öneri kabul edilmemiş ancak ardından bu konuyla ilgili uzman toplantıları yapılmıştır. Kısaca Mondiacult adıyla anılan ve 1982’de Meksika’da düzenlenen Kültür Politikaları Dünya Konferansı bunlardan biridir. Konferansta altı çizilen husus; kültürlerarasındaki hiyerarşinin reddedilmesi ve kültürün günlük hayatın bütün yönlerini kapsayacak şekilde yeniden tanımlanmasıdır. Mondiacult Konferansı’nda ayrıca ilk defa “somut olmayan kültürel miras” terimi kullanılmış, sadece tarihsel yapılar ve sit alanlarının değil somut olmayan kültürel mirasın da korunması gerektiği vurgulanmıştır. Bu konferanstan yedi yıl sonra 1989 yılında UNESCO Genel Konferansı, Geleneksel Kültürün ve Folklorun Korunması kararı almıştır. Bu karar, somut olmayan kültürel mirasın korunması ile ilgili norm oluşturucu ilk belge niteliğindedir. 1990’ların sonunda uzmanlar tarafından bu tavsiye kararının değerlendirileceği bir konferans düzenlenmiş ve bu konferansta Tavsiye Kararının yaşayan geleneklerin korunmasına odaklanmaktan ziyade daha çok belgelemeye odaklandığının tespiti yapılmıştır. Bir de yeni oluşturulacak yasal araçta bazı topluluklar tarafından yanlış anlamalara yol açabilecek folklor yerine somut olmayan kültürel miras teriminin kullanılması tavsiye edilmiştir. Yine 2001 yılında üye devletlerin isteği üzerine UNESCO Genel Müdürü’nün sunduğu bir raporda, yeni yasal aracın Birleşmiş Milletler Evrensel İnsan Hakları Bildirgesi(1948)’ni temel alacak şekilde bazı prensiplere göre hazırlanması tavsiye edilmiştir (Detaylı bilgi için bkz: Working Towards a Convention). Bu temel prensiplerde; yaşatmaya, bunun gerçekleşebilmesi için bu mirasın yaratıcısı ve devam ettiricisi olan topluluklara ve bu toplulukların fikri haklarına olan vurgu dikkat çekicidir. Bundan sonra UNESCO Genel Konferansı 2001 yılında Evrensel Kültürel Çeşitlilik Bildirgesi’ni yayımlamıştır. Bu bildirme yeni oluşturulacak yasal araç için bir temel oluşturmuştur ve nihayet somut olmayan kültürel miras alanındaki ilk sözleşme Mondiacult Konferansı’ndan yirmi yıl sonra 2003 yılında yapılabilmektedir.

Bu süreçten\* de görülebileceği üzere Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi kabul edilinceye kadar olan dönemde maddi olmayan, folklor (veya geleneksel ve popüler kültür) ve somut olmayan kültürel miras gibi terimler değiştirilerek kullanılmıştır (Oğuz, 2009:23-24). Aslında bütün bu süreçlerde ortaya konan niyet maddi olmayan, folklor (veya geleneksel ve popüler kültür) ile somut olmayan kültürel miras terimleriyle ifade edilen kültürün korunmasıdır. Ancak kullanılan terimlerin çeşitliliğinden, korunmaya alınması istenileni, folklor teriminin tam da karşılamadığı anlaşılmaktadır. Sonuçta sözleşme somut olmayan kültürel miras teriminde karar kılmış ve bunun yukarıda kısaca değinilen süreçlerdeki hassasiyetler de göz önünde bulundurularak nasıl tanımlandığı 2. Madde’de net olarak ortaya konmuştur.

\* Bu süreçte ayrıca iki programdan da bahsetmek gerekir: 1997-2005 İnsanlığın Sözlü ve Somut Olmayan Mirasının Başyapıtları İlan Programı, 1993 Yaşayan İnsan Hazinesi Programı

O halde tanımdan başlamak gerekirse somut olmayan kültürel miras sözleşmede; “toplulukların, grupların ve kimi durumlarda bireylerin, kültürel miraslarının bir parçası olarak tanımladıkları uygulamalar, temsiller, anlatımlar, bilgiler, beceriler ve bunlara ilişkin araçlar, geçeler ile kültürel mekânlar” (UNESCO İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirasının Korunması Sözleşmesi/Madde 2) biçiminde tanımlanmaktadır. Tanımda göze çarpan husus “toplulukların, grupların ve kimi durumlarda bireylerin, kültürel miraslarının bir parçası olarak tanımladıkları” ifadesidir. Hemen buradan somut olmayan kültürel miras kavramının “topluluk temelli” olduğu söylenebilir. Bu durum uygulamada fark yaratan birinci özelliktir. Çünkü bir folklor araştırmacısı yaptığı alan çalışması sonrasında tespit ettiği bir unsuru, ait olduğu topluluğun rızasını almadan o topluluğun somut olmayan kültürel mirası olarak bildiremez. Yani bir unsurun somut olmayan kültürel miras olabilmesi için o unsurun gerçek sahibi kişi, grup ya da topluluğun “bu benim mirasımın bir parçasıdır” demesi gerekmektedir. Bu nedendir ki sözleşmenin 11. Maddesi (b) bendinde, bir unsurun somut olmayan kültürel miras olarak tespit edilebilmesi için taraf devletlere “... somut olmayan kültürel mirasın çeşitli öğelerini, grupların, toplulukların ve ilgili hükümet dışı kuruluşların katılımıyla belirleyecek ve tanımlayacaktır” yükümlülüğü verilmektedir. Ayrıca bir unsurun uluslararası listelere\* yazımı için gerekli ön şartlar da yine bunu içerir: “Söz konusu unsur, ilgili topluluk, grup veya eğer varsa, birey(ler)in en geniş çapta katılımı sağlanarak önceden alınan izinleri ve bilgileri dâhilinde adaylık dosyası olarak sunulmuştur.” (Uygulama Yönergeleri A/4, T/4 ve 52/e). Aynı şekilde Somut Olmayan Kültürel Mirasın Temsili Listesi için başvuru formunun kimlik saptama bölümünde unsur tanımlanırken taraf devletlerden “topluluk, grup ya da bireylerin kültürel miraslarının bir parçası olarak görmeleri”ni açıklamaları istenir. Zaten sözleşmenin ve somut olmayan kültürel mirasın önemi de bu hususla ilişkilidir; somut olmayan kültürel miras ait olduğu topluluk, grup ya da bireylere aidiyet ve kimlik duygusu vermektedir, bu nedenle önemlidir ve korunmalıdır.

Somut olmayan kültürel miras ile folklor arasındaki ikinci farkı canlılık (yaşıyor olması) oluşturur. Yine folklor araştırmacılığı üzerinden örneklemek gerekirse, bir folklor araştırmacısı bugün uygulanmayan ancak hafızalarda kalan geleneksel pratikleri de folklor olarak çalışma konusu yapabilir ancak bir unsurun somut olmayan kültürel miras olarak değerlendirilebilmesi için o unsurun bugün hâlâ uygulanıyor olması gerekmektedir. Yani somut olmayan kültürel miras geleneksel ama aynı zamanda çağdaş yani hâlâ yaşayan olandır. Hatta öyle ki sözleşmenin oluşturulma süreçlerinde önemli bir adım olan Yaşayan İnsan Hazinesi Programı’nın yönergesinde somut olmayan kültürel miras, “yaşayan miras” olarak da adlandırılmaktadır. Bununla birlikte geçmişte var olduğu bilinen bir pratik bir süredir uygulanmadığı halde, belirli bir kişi, grup ya da topluluk tarafından yeniden canlandırılmışsa bu durumda o pratik somut olmayan kültürel miras kapsamında ele alınmakta ve yaşatma çalışmaları desteklenebilmektedir. (Bkz:Sözleşmenin 2. maddesi, 3. fıkrası “... kültürel mirasın değişik yanlarının canlan-

\* İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirasının Temsili Listesi, Acil Koruma Gerektiren Somut Olmayan Kültürel Miras Listesi ile Sözleşmenin İlke ve Hedeflerini En İyi Yansıtan Programlar, Projeler ve Faaliyetler Listesi

dırılması dahildir”)

Yukarıda açıklanan iki özellik UNESCO tarafından hazırlanan ve somut olmayan kültürel mirasın ne olduğunun anlatıldığı broşürde (<http://www.unesco.org/culture/ich/doc/src/01851-EN.pdf>) sıralanan dört özellik arasında (1 ve 4) yer almaktadır. Şöyle ki:

- 1- Geleneksel, çağdaş ve aynı zamanda canlı,
- 2- Kapsayıcı,
- 3- Temsili,
- 4- Topluluk temelli.

Değınilmeyen niteliklerden yukarıdaki sıralamada üçüncü olan temsili niteliğın, topluluk temelli nitelikle ilişkisi vardır. Bu özellik ile somut olmayan kültürel mirasın öneminin; unsurun kendisinden değil, ilgili topluluklar arasında ya da nesilden nesile aktarım değerinden gelmekte olduğu söylenir. Somut olmayan kültürel mirasın kapsayıcı niteliğinde ise vurgu, onun birleştirici yanınadır. Yani somut olmayan kültürel mirasın bir kültüre özgü olup olmamak gibi bir sorunsalı yoktur. Bir unsur birbirine komşu iki ülkede veya göçle taşınarak dünyanın öbür ucundaki ülkelerde de olabilir, bu ise bireyle-re bir topluluğa ait olma veya daha geniş bir toplumun üyesi olma duygusu verir. Ancak köken ve özgünlükle ilgilenmeme folklor çalışmaları açısından geçerli değildir.

Somut olmayan kültürel miras, folklor alanından iki konuyu kapsamı dışında bırakır. Bunlardan biri dil, diğeri de dindir. Sözlü gelenekler ve anlatımlar dil olmadan var olamaz. Bu nedenle de sözleşmede (Madde 2/b) dilin, somut olmayan kültürel mirasın taşınmasında temel bir araç olduğu belirtilir ancak dilin kendisi (gramer, sözcük ve ses bilgisi gibi) somut olmayan kültürel miras olarak ele alınamaz. Din de insana kimlik duygusu veren unsurlardan biri olmasına rağmen sözleşme kapsamına alınmamıştır. Fakat dinden esinlenmiş, etkilenmiş kültürel pratikler (örneğin sosyal pratikler, ritüeller başlığı altında) ele alınabilir. Bu iki konunun dışında mutfak konusu da tartışmalı konulardan biridir. Çünkü mutfak konusunun ticari boyutu vardır. Mutfakla ilgili bir unsurun görünür hale getirilmesi ticari hayatta haksız rekabete neden olabilir. Ayrıca mutfak hiçbir dönemde canlılığını yitirmeyen bir konu olduğundan korunmaya da ihtiyacı olmayabilir. Bütün bunların ötesinde mutfakla ilgili halk bilgisinin ticari alanda keşfedilmesiyle ilgili toplulukların fikri hakları gasp edilebilir. Bu nedenlerle mutfaka ilişkin unsurlar geleneksel kültürel yapının diğeri alanlarındaki yeriyile birlikte ele alınarak somut olmayan kültürel mirasa konu edilebilir. Nitekim Türkiye'nin 2011 yılında Tören Keşkeğı Geleneğı adıyla temsili listeye yazdırdığı unsur, mutfak alanından olmakla birlikte törensel boyutu nedeniyle somut olmayan kültürel miras olarak değerlendirilmiş ve temsili listeye kaydedilmiştir. Böylece Türkiye bugüne kadar temsili listeye yazdırdığı unsurlar nedeniyle somut olmayan kültürel mirasın alanları arasındaki dağılıma dikkat eden bir ülke olarak övgü bile almıştır. (Periyodik Raporla İlgili Değerlendirme için Bkz: Draft Decision 8.Com.6.a)

Bunların dışında folklor kapsamında ele alınıp da somut olmayan kültürel mirasa girmeyen diğeri konuları da Sözleşmenin 2. maddesi, 1. fıkrasından yola çıkarak orta-



ya koymak mümkündür. “İşbu Sözleşme bağlamında, sadece, uluslararası insan hakları belgeleri esaslarına uyan ve toplulukların, grupların ve bireylerin karşılıklı saygı gereklerine ve sürdürülebilir kalkınma ilkelerine uygun olan somut olmayan kültürel miras göz önünde tutulacaktır.” (Sözleşme madde 2/1.) Yani sözleşme kapsamında ele alınacak ve somut olmayan kültürel miras olarak değerlendirilecek unsurun korunmaya değer niteliklerinin bulunması gerekmektedir. Böyle olunca da insan bedenine zarar veren, insanlık onuruna yakışmayan, topluluk, grup ya da bireylerin birbirlerine saygı gereklerini yerine getirmeyen, sürdürülebilir kalkınmaya engel ve doğal kaynaklar üzerinde baskıya neden olan unsurlar yaşatılmaya değer bulunmayacağı için somut olmayan kültürel miras olarak değerlendirilmeyecektir.

Bütün bunlardan sonra somut olmayan kültürel mirasın kapsamının folklorla göre daha dar olduğu yönünde bir kanıya varılabilir ancak sözleşmede somut olmayan kültürel miras alanları olarak sıralanan madde başlıklarına bir göz atılacak olursa; bir süredir bilim camiasında (daha çok antropoloji alanında) “geleneksel çevre bilgisi” olarak varlık gösteren ve folkloristlerin biraz ihmal ettikleri bir konunun “Doğa ve evrenle ilgili bilgi ve uygulamalar” ana başlığı ile somut olmayan kültürel miras içinde daha görünür hale getirilmesi gibi zenginleştirici yönleri de fark edilecektir.

Sonuç olarak şunu söylemek mümkün; folklorla kıyasla yeni kullanıma girmiş, ondan etkilenmiş, zaman zaman onu etkilemiş olan somut olmayan kültürel miras; (yaşanan postmodern zamanın ruhuna uygun -halk, seçkin, kitle, popüler gibi katmanlı kategorilerin reddi ve yerele özel önem gibi- bir yaklaşım benimseyerek) bu alanda kendine yeni bir yer edinmiş ve bundan sonra da folklorla birlikte aynı yolda yürümeye devam edecek gibi görünmektedir.

### **Kaynakça:**

- Bauman, R. (2000) (Çev.Ö.Çobanoğlu) “Folklor”. Folklor/Edebiyat 24:43-51  
Emiroğlu, K. ve S. Aydın (2003) Antropoloji Sözlüğü, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları  
Oğuz, M.Ö. (2009) Somut Olmayan Kültürel Miras Nedir? Ankara: Geleneksel Yayıncılık  
Örnek, S. V. (1995) Türk Halkbilimi, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları

### **Elektronik Yayınlar**

- UNESCO tarafından hazırlanan SOKÜM Seti:  
“Working towards the 2003 Convention”  
<http://www.unesco.org/culture/ich/doc/src/01854-EN.pdf>  
“What is Intangible Cultural Heritage?”  
<http://www.unesco.org/culture/ich/doc/src/01851-EN.pdf>  
“Questions & Answers”  
<http://www.unesco.org/culture/ich/doc/src/01855-EN.pdf>  
Uygulama Yönergeleri:  
[http://www.unescocat.org/montseny/pdf/operational\\_directives\\_eng.pdf](http://www.unescocat.org/montseny/pdf/operational_directives_eng.pdf)

Mondiacult Konferansı Raporu

[http://portal.unesco.org/culture/en/files/12762/11295421661mexico\\_en.pdf/mexico\\_en.pdf](http://portal.unesco.org/culture/en/files/12762/11295421661mexico_en.pdf/mexico_en.pdf)

Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi:

<http://teftis.kulturturizm.gov.tr/TR,50543/somut-olmayan-kulturel-mirasin-korunmasi-sozlesmesi.html>

Periyodik Raporla İlgili Karar :

[http://www.unesco.org/culture/ich/doc/src/ITH-13-8.COM-6.a-EN\\_.doc](http://www.unesco.org/culture/ich/doc/src/ITH-13-8.COM-6.a-EN_.doc)

Temsili Liste Formu (ICH-02-2014-EN)

[www.unesco.org/culture/ich/.../download.php?](http://www.unesco.org/culture/ich/.../download.php?)

## UYGULAMALARI AÇISINDAN SOMUT OLMAYAN KÜLTÜREL MİRAS VE FOLKLOR

### Özet

UNESCO Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi (2003) ile birlikte kullanıma giren somut olmayan kültürel miras terimi, daha çok folklor camiasında ilgiyle karşılanmış ancak Sözleşmenin uygulamaya geçirilme süreçlerinde görülmüştür ki somut olmayan kültürel miras ve folklor tam olarak aynı şey değildir. Sözleşmeyi uygulamaya geçirmekle yükümlü kişilerin daha çok folklor alanından olması, somut olmayan kültürel miras ve folklor arasındaki benzerlik ve farklılıkların ortaya konmasını gerekli kılmaktadır. Bu nedenle makalede somut olmayan kültürel mirasın folklordan farkı, iki terim karşılaştırılarak ortaya konmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Folklor, Somut Olmayan Kültürel Miras, UNESCO Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi.

## IN TERMS OF IMPLEMENTATIONS INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE AND FOLKLORE

### Abstract

After the Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage (2003) developed by UNESCO, the term “intangible cultural heritage” has come into use and was warmly welcomed among mostly folklorists. However, during the implementation process of the convention, it has been recognized that “intangible cultural heritage” and “folklore” were terms that do not overlap completely. Since mostly the folklorists take part in the implementation of this convention, it is necessary to reveal the similarities and the differences of these two terms. For this reason, in this study the differences of intangible cultural heritage from folklore is discussed by comparing these two terms.

**Keywords:** Folklore, İntangible Cultural Heritage, UNESCO Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage.



# **BİR ZAMANLAR YAFA: ENVER HÂMİD'İN YAFA SABAH KAHVESİ HAZIRLIYOR ROMANINDA FİLİSTİN'DE GÜNLÜK HAYAT VE KÜLTÜR**

**F. Betül Üyümez\*\***

**Y**afa Sabah Kahvesi Hazırılıyor (*Yâfâ Tu'iddu Kahvata's-Sabâh*) romanı Filistin'in liman kentini başlığına taşıması sebebiyle dikkatleri çeken bir eserdir. Günümüzde artık İsrail'in başkenti Tel Aviv'in bir dış mahallesi haline gelen Yafa, 1947'de Filistin'in en geniş şehri, önemli bir limanı, hem ülkedeki Arap ticaretinin ve endüstrisinin hem de politik, sosyal ve kültürel yaşamın merkezidir (Radai, 2011: 24). 17. yüzyılda küçük bir balıkçı kentiyken, 19. yüzyılda Osmanlı idaresindeki Yafa'nın Batı modernleşmesinin etkisiyle Filistin'in en önemli limanı haline geldiği görülür. I. Dünya Savaşı'nın akabinde, 1920 yılında Filistin'in İngiliz mandası altına girmesinden sonra Hayfa'da modern limanın açılışı ve Tel Aviv'in hızla büyümesi Yafa'nın öncü konumunu ikinci plana itmiştir (Golan, 2012: 998). Dünyaca meşhur Yafa portakalının anavatanı olan bu topraklarda, Nekbe'den\*\* yani 1948 yılında İsrail Devleti kurul-

\* Yrd.Doç.Dr. Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü Öğretim Üyesi.

\*\* 1948'de yaşanan ve İsrail'in kurulmasıyla sonuçlanan savaşa Filistinliler en-Nekbe (Felaket) adını verirler. Savaş sonunda Britanya Mandası altındaki Filistin'in %78'ini oluşturan bir alan İsrail Devletinin egemenliğinde kalmış,

madan önce yaşanan hareketli ekonomik ve sosyal hayat, Enver Hâmid'in romanında bir aşk öyküsü çerçevesinde kültürel ve folklorik ayrıntılara vurgu yapılarak gözler önüne serilir.

1957 yılında, Filistin Anebta'da dünyaya gelen Enver Hâmid, roman yazarı, şair ve eleştirmen kimlikleri taşıyan bir edebiyatçıdır. Hâmid, 2004'den beri BBC Arapça servisinde çalışmaktadır. Londra'ya yerleşmeden önce uzun yıllar Macaristan'da yaşayan yazar, eserlerini Arapçanın yanı sıra Macarca ve İngilizce olarak da kaleme almaktadır (West, 2011: 36-37). Yazmaya çocuk denecek yaşta başlayan Hâmid'in ilk öyküleri ve şiirleri 1970'lerin başlarından itibaren *el-Kuds*, *el-Fecr* gibi Filistin'in günlük gazetelelerinde yayımlanır. 2012 yılında yayımlanan *Yafa Sabah Kahvesi Hazırlıyor (Yâfâ Tu 'iddu Kahvata's-Sabâh)* adlı romanıyla 2013 yılında Uluslararası Arap Kurgu Ödülü'ne (el-Câizetu'l-Âlemiyye li'r-Rivâyeti'l-Arabiyye/International Prize for Arabic Fiction-IPAF) aday gösterilmiştir ([www.arabicfiction.org](http://www.arabicfiction.org)). *Acının Taşları (Hicâratu'l-Elem)* adlı romanı 2004'te Macarca, *Şehrazad Anebta'da Üzüm Topluyor (Şehrazâd Taktifu'l-'Ineb fi 'Anebâtâ)* romanı 2008'de ve *Cusûr va Şurûh va Tuyûr Lâ Tuhallik (Köprüler, Gençlik ve Uçmayan Kuşlar)* romanı ise 2010'da Arapça olarak yayımlanır (Eyyûb, 2012: 171-172). İlk romanlarını Macarca kaleme alan yazar, eserlerinin çevirilerini de genellikle kendisi yapmaktadır. Çeviriyi, yalnızca çeviri değil yeniden yapılandırma olarak gören Enver Hâmid, Macarcadan Arapçaya bir eserini çevirirken onun eşdeğerini bulmaktan ötesini yaptığını ifade eder (West, 2011: 41) ve okuyucuların bazı şeyleri daha kolay algılayabilmeleri adına bazı noktaları değiştirdiğini belirtir (<http://arablit.wordpress.com>).

Enver Hâmid aslen Yafalı olmamasına rağmen romanının başlığında Yafa'yı kullanan ilk Filistinli roman yazarıdır (Eyyûb, 2012: 171). Gerçi Barbara McKean Parmanter'e göre Yafa, önemli bir liman kenti olması nedeniyle, 1948 sonrası Filistin şiir ve nesrinde Kudüs de dâhil olmak üzere diğer Filistin kasaba ve köylerine kıyasla daha fazla ele alınmıştır (Akt. Semmerlin, 2004: 183). Ancak yine de Yafa'nın bir roman başlığı şeklinde ortaya çıkması, zengin bir kültürel miras taşıyan bu eski Filistin liman kentinin yeniden gündeme taşınması bağlamında önemli bir gelişmedir. Filistinlilerin Yafa'yı yeniden canlandırma gayretleri onların kaybettikleri topraklara dair bir nevi ağıtları olarak da nitelendirilmiştir (Semmerlin, 2004: 183).

Arapça kaleme aldığı *Yafa Sabah Kahvesi Hazırlıyor* romanını yazmak için üç yıl boyunca incelemeler yaptığını, Yafa'da, Ürdün ve başka ülkelerde, 1930 ve 1940'larda Yafa'da yaşamış kişileri bulup onlarla görüşmeler gerçekleştirdiğini ifade eden Enver Hâmid, sabah kahvesini hazırlayan Yafa imgesiyle, günümüzde Filistinlilerin hatıralarında kalan, hayallerinde adeta uyuyan Yafa'yı uyandırmak ve yeniden yaşatmak istediğini belirtir ([www.youtube.com](http://www.youtube.com)). Filmlerde, Filistinli yazarların da eserleriyle katkı sağladıkları edebiyatta, dünyaya ülkelerinden kaçan mülteci, kurban ya da kahraman imgeleriyle resmedilen Filistinlileri farklı bir şekilde göstermek isteyen Enver Hâmid, 1948 öncesi günlük hayatı ele alarak (<http://arablit.wordpress.com>), Filistinlileri alışlagelmişin dışında bir atmosferde okuyucularına sunar. Hâmid'in alternatif anlatımında Filistinliler televizyonda görmeye alışkın olduğumuz şiddet sahneleri içinde değil, dü-

geri kalan kısımlar ise Mısır ve Ürdün arasında paylaşılmıştır. Yaklaşık 750.000 Filistinli Arap, savaş nedeniyle mülteci olmuş, bölge ülkelerine ve dünyanın çeşitli yerlerine dağılmıştır (Keleşoğlu, 2014: 2).

ğünleri, bayramları, yemekleri, gezmeleri, adetleri, gelenekleri ve renkli kültürleriyle karşımıza çıkarlar.

Yazar, kitabın başında “hikâyenin hikâyesi” başlığını taşıyan bölümde, romanı yazmaya nasıl karar verdiğini, romana nasıl hazırlandığını anlatıcı Munir karakterinin ağzından ortaya koyarak, postmodern bir yaklaşımla üst kurmaca tekniği kullanır. İkinci bölümde, kendisini romanının kahramanlarına götüren Behâ karakteri ile tanışma öyküsüne yer veren anlatıcı, bir sonraki bölümde Behâ ile nasıl buluştuğunu ve dedesi Fuâd’ın günlüğünü ondan nasıl aldığını anlatır. Anlatıcı, Fuâd’ın yaşadığı aşk hikâyesinin peşine düşmesiyle birlikte okuyucuları romanının atmosferi içerisine çeker. 1940’larda Yafa’da zengin bir toprak ağası olan ve Bey olarak anılan Ebû Selim’in oğlu Fuâd ve onların narenciye bahçelerinde bekçilik yapan Ebû İbrahim’in kızı Behiyye’nin imkânsız aşkları çerçevesinde Filistin’deki günlük yaşamı okuyucularla buluşturur.

Bu çalışmada, *Yafa Sabah Kahvesi Hazırlıyor* romanında Filistin kültürüne dair ortaya konan malzeme, özellikle yemekler, kıyafetler, eğlenceler, düğün ve bayramlarda yapılan faaliyetler bağlamında ele alınıp sosyolojik eleştiri çerçevesinde (Bkz. Moran, 1999: 83-86) değerlendirilecektir.

Enver Hâmid, Filistinlilerin yaşamlarını iki açıdan, iki farklı aile üzerinden örnekler vererek ortaya koymaya çalışır. Bu aileler Filistin’deki iki farklı toplumsal sınıfın yaşam pratiklerini sergilerler. Ebû İbrahim’in ailesi köylü ve çiftçi aileleri temsil ederken, Bey’in ailesi Filistin burjuvazisini örnekler. Böylece, aynı geleneklerin farklı toplumsal yapılarda nasıl yorumlanıp yaşandığını, Filistin toplumundaki çeşitliliği romanda görmek mümkün olur.

Akdeniz mutfağının zenginliğini içinde barındıran Filistin yemeklerinden birçoğu romanın farklı bölümlerinde okuyucuya tanıtılır. Bey’in evindeki geniş mutfak, Ebû İbrahim’in evindeki fırının önü, kadınların toplanıp bir arada yemekler pişirdikleri ve zamanlarının çoğunu geçirdikleri mekânlar olarak karşımıza çıkar. Bey’in iki katlı evinde alt katta büyük bir mutfak ve salon vardır. Mutfağın yanında bulunan büyük kilerde zeytinyağı küpleri, saklanmak için kaynatılarak hazırlanmış beyaz peynirlerin bulunduğu büyük kavanozlar, şeker ve pirinç çuvalları ve patates, soğan, bulgur, buğday stokları yer alır (Hâmid, 2012: 65)\*.

Romanda Filistin mutfağına dair öncelikle evde pişirilen ekmekler ve kahvaltılar anlatılır. Ebû İbrahim, daha ailesi uyanmadan önce, güneş henüz doğarken yoğurt ve zeytinyağından oluşan mütevazı kahvaltısını tek başına yapar. Ailesiyle birlikte Bey’e ait narenciye bahçelerinin en ucunda bir evde oturan Ebû İbrahim, Bey’in bahçe ve tarlalarının bekçiliğini yapmakta, aynı zamanda turunçgilleri toplamaya gelen işçilere ve toplanan mahsulü sevk eden kamyonlara da yol göstermekte, başlarında durup çalışanları yönlendirmektedir (s.49). Ebû İbrahim’in eşi Umm İbrahim, o gün evde fırın başında, hem kendileri hem de Bey’in ailesi ve misafirleri için ekmek pişirir. Yuvarlak diskler şeklinde açtığı hamurlardan lavaş ekmekleri yapar. Umm İbrahim’in fırının önünde bağdaş kurmuş halde önündeki hamur tablasına un serpererek hamur açması, sonra geniş dikdörtgen bir tahta kürekle bu hamurları fırına sürmesi Türk okura Anadolu kadınına hatırlatır (s.51). Romanda kahvaltıya dair sunulan bu sahnedeki köy kahvaltılarında lavaş

\*Çalışmanın devamında, Enver Hâmid’in romanına, sadece sayfa numaraları verilerek gönderme yapılacaktır.



ekmeklerinin yanı sıra “Kudûhu’l-Beyd” adlı yumurtalı ekmeklerin de yapılıp yendiği öğrenilir. Bu ekmekler pişirilmeden önce kenarları kıvrılıp içlerine yumurta kırılır ve üzerine biraz tuz serpilip fırına verilir. Yanında da zeytinyağlı yoğurt ve çay ile kahvaltı yapılır. Tabaklar büyükçe bir siniye konulur. Bu sini sarı saman renginde hasırdan örülmüştür, üzerinde renkli süslemeler bulunur ve yuvarlak şeklindedir. Bu siniler, Yafa’ya komşu Cerişe’nin köylüleri tarafından yapılmaktadır (s.52-53).

Özellikle tatil günü olan cumaları, misafirlerin de katıldığı Bey’in evindeki kahvaltılar zengin içeriklidir. Üzeri zeytinyağında kızarmış et parçalarıyla taçlandırılmış (buna ‘re’su’l-usfûr’ yani serçe başı denir) ve çam fıstıklarıyla süslenmiş humus, beyaz peynir ve taze ‘lebene’ (süzme yoğurt) ile çay, kahvaltı menüsünde yer alan yiyeceklerdir (s.62).

Bayram kahvaltılarında, toplumun zengin olmayan kesiminin de sofralarında çeşitlilik olduğu görülür. Ebû İbrahim’in ağabeyi Ebû Tarık’ın evinde yapılan bayram kahvaltısında sofrada lebene, humus, yumurta gibi geleneksel tabakların yanı sıra bayrama özel kuzu ciğeri, zeytinyağında kavrulmuş kuşbaşı koyun eti de yer almaktadır (s.120-121). Romanda, Filistin kahvaltılarında mutlaka zeytinyağı ve zeytinyağında pişmiş yiyecekler bulunduğu bahsedilmesine rağmen, kahvaltılarda zeytin yendiğine dair bir bilgi verilmemesi dikkat çekici bir ayrıntıdır.

Romandan, bölgeye, tatlı ve şekerlemelerin Şam ve Halep’ten geldiği, çok sevilen ‘Luzîna’ adlı Halep tatlısının, şekerli badem hamurunun içine şamfıstığı konularak yapıldığı öğrenilir (s.60). Ramazan ayında ve bayramlarda ise özel tatlılar yenir. ‘Katâyif’\* ve ‘Avâmât’ (lokma) Ramazanın meşhur tatlılarıdır (s.99). Bayramlarda yenen tatlıların hazırlanışı romanda detaylı bir şekilde anlatılır. Enver Hâmid’in iki farklı sahnede tasvir ettiği bu bayram telaşı, ister zengin, ister fakir olsun, ramazanın son günlerinde Filistin evlerinde tatlı bir telaş yaşandığını, kadınların bir araya gelerek farklı çeşitlerde tatlılar yaptığını gösterir. ‘Kâ’ku’l-‘îd’ (bayram tatlısı) ve ‘ma’mûl’ adı verilen bu tatlıların fıstıklı, bademli, cevizli ve hurmalı çeşitleriyle çok miktarlarda yapıldığı anlaşılır.\*\* Hazırlanan kurabiye tarzındaki bu bayram tatlıları tepsilere dizilip dinlendirilir, fırında pişirilip eve getirildikten sonra üzerine pudra şekeri serpilir ve kakuleli kahvelerin yanında tadına bakıldıktan sonra misafirlere sunulmak üzere kutulara kaldırılır (s.103-105). Romanda, Ebû Selim’in evindeki tatlıların farklı farklı çeşitlerde yapıldığı belirtilirken, Ebû İbrahim’in evinde tatlıların sadece hurma ve bademli olması, şamfıstığının pahalı olduğunun belirtilmesi, Filistin’de bayram tatlılarının ailelerin maddi durumlarına göre çeşitlendiğinin de göstergesidir.

*Yafa Sabah Kahvesi Hazırlıyor* romanında, ramazan ve bayramın anlatıldığı ayrı ayrı bölümler yer alır. Ramazan gelmeden önce yapılan hazırlıklar, alışverişler, dükkânların ve evlerin pencerelerinin renkli fenerlerle süslenmesi yılın bu ayına Filistinlilerin gösterdiği önemi vurgular. Yafa’nın ünlü çarşısı Sûku’l-Belâbise ve Sûkû’l-Menşiyye olağandışı bir hareketliliğe sahne olur. Dükkânlar ramazana has bazı mallarla dolar. Suriye’den gelen kuru kayısı ve ceviz, Türkiye’den gelen fındık ve incir kurusu, Gazze’den ve

\* Türkiye’deki kadayıflardan farklıdır. Ramazanlarda genellikle çarşılarda da pişirilen el ayası büyüklüğündeki yuvarlak hamurların (pankek) içlerine ceviz veya tuzsuz peynir konularak yarım ay şeklinde kapatıldıktan sonra pişirilip şerbetlenmesi ile yapılan tatlıdır.

\*\*Romanda ‘ma’mûl bi’t-temr’ yani hurmalı ma’mûlden bahsedilmekle birlikte günümüz Filistin mutfağında ‘ma’mûl’ adlı tatlı genellikle ceviz veya fıstıklı olur. ‘Kâku’l-‘îd’ ise daha ziyade hurmayla yapılır.

Eriha'dan gelen hurmalar müşterilere sunulur (s.98). Evlerde iftarlara özel menüler hazırlanır. Ezandan sonra demirhindi ve meyankökü şerbetleri arkasından şehriyeli tavuk suyu veya mercimek çorbaları içilir. Sonra da humus, ful, salatalık ve şalgam turşusu gibi başlangıç yemekleri yenir ve ana yemeğe geçilir (s.98-99). Sahurda ise beyaz peynir, tahin helvası, etli humus ve diğer aperitifler yenilir (s.101).

Verilen detaylardan Filistin'de renkli bir ramazan iklimi yaşandığı anlaşılır. Böyle olduğu halde ramazanın anlatıldığı 98. sayfaya, bir başka ifadeyle romanın neredeyse yarısına gelinceye kadar Yafa'da dini hayata dair en ufak bir gösterge yer almaz. Bu durum, Yafa'daki günlük hayatı yansıtmaya çabasıdaki romanın bir eksiği olarak görülebilir. Bayram namazı, Ebû İbrahim'in Hasan Bek Mescidi'nde kıldığı sabah namazı gibi sahneler ise romanda gece hayatının anlatıldığı bölümlerle kıyaslandığında oldukça zayıf kalır.

Romanın sayfaları arasında 'kubbe' (içli köfte), 'manâkîş' (kekikli pide), 'musahhan\*', 'sîniyye' (tepsi) gibi geleneksel yemekler dikkatimizi çeker. Eserin bölümlerinden ikisi 'Kubbe bi'l-leben' (yoğurtlu içli köfte) başlığını taşır. Filistin'de sevilen bir yemek olduğu anlaşılan kubbe bi'l-leben'in nasıl yapıldığı da eserde anlatılır (s.168-169). Manâkîş'in, üzerine zeytinyağlı kekik sürülmüş bir çeşit pide olduğu anlaşılır (s.172-173). Romanda sevilen ve iştah açıcı bir yemek olduğu anlaşılan musahhanın tarifi verilmemiş. Ancak sîniyye yemeği için tavuk ve tavşan kesildiği, parçalanmış etlerin bir tepsiye patates, soğan ve domates ile birlikte konulup, tuz, baharat, su ve zeytinyağı eklenerek fırında pişirildiği anlatılır (s.188).

Eserden, Filistin'de düğün yemeklerine de özel bir önem verildiği anlaşılır. Ebû İbrahim'in yeğeninini Beyt Decen'de yapılan düğününde, kadınlar bir araya gelip misafirlerle pilav ve et pişirirler. Yoğurtla pişirilen ve 'ma'kûd' adı verilen karışım, pilava sos olarak kullanılır. Yemekler hazır olunca, genç kızlar 'Sidir' adı verilen büyük tepsilere, önce pilavı sonra ma'kûd adlı yoğurtlu karışımı, üzerine de et parçalarını koyar, çam fıstığı ve bademle süsleyip servise hazırlarlar. Daha sonra genç erkekler gelip bu tepsilere misafirlere sunarlar. Bu davet esnasında zaman zaman kadınların mânîleri (ehâzic) ve zılgıtları (zeğârîdleri) duyulur (s.90-91).

Ayrıca romanda, Yafa'dan Taberiyye'ye günübirlik geziler düzenlendiği, şifalı Türk hamamlarında yıkanıldığı, bu yolculuklara çıkarken evde hazırlanan 'sanbûsek' adı verilen soğan, et ve çam fıstığı ile içlenmiş hamur işlerinin ve kubbelerin yolluk olarak alındığı belirtilir.

Romanda yerel içecek olarak çay, demirhindi ve meyankökü dışında portakal suyundan bahsedilirken, Ebû Selim ve arkadaşlarının evde ve gece eğlencelerinde sık sık viski ve şarap içtikleri görülür.

Geleneksel giyim tarzına dair romanda birçok işaret yer alır. Ebû İbrahim'in evden çıkmadan başına 'kûfiyye'(kefiye) alıp, üstüne 'ıkâl' adlı bağı geçirdiği görülür (s.50). Ebû İbrahim'in ağabeyi Ebû Tarık'ın, oğlunun düğününde giydiği geleneksel kıyafet romanda özellikle vurgulanır. Zira işlemeli bir 'kunbaz' giymiş ve üzerine ipekli kumaştan yazlık bir 'abaya' almıştır (s.90). Kunbaz, Filistinli erkeklerin giydiği geleneksel uzun

\* Zeytinyağında kavranan soğana sumak eklenerek hazırlanan sosun, lavaş ekmeği ve tavuk parçalarına sürülüp fırında pişirilmesiyle hazırlanır.

kiyafettir. Ancak geleneksel kıyafetleri daha çok köylüler ve kırsalda yaşayanlar giymektedir. Köylü kadınlar geleneksel işli elbiseler giyer, erkekleri kunbaz giyip küfiyye takar, üzerine ıkâl bağlarlar. Şehirli ise Avrupalılar gibi giyinmektedir. Şehirli erkeklerin çoğu başına bir şey almazken, bazıları kırmızı fes takarlar (s.142).

Enver Hâmid, romanında Yafa halkının günlük hayatındaki dini ibadet ritüellerine pek yer vermemekle birlikte ramazan, bayram gibi bazı dini günlerde ya da hacı geçirme gibi etkinliklerde yapılanları, kültürel boyutuyla aktarmaya özen gösterir. Bayram günleri; ailelerin, dostların bir araya geldikleri özel günlerdir. Ebû İbrahim de ailesiyle birlikte Beyt Decen'deki ağabeyi Ebû Tarık'ın evine gider. Diğer kardeşleri de bazı bayramlarda onlara katılır. Bayram sabahı erkekler erken kalkar ve köy camisine giderler. Namazdan çıkanlar caminin önünde karşılıklı iki sıra şeklinde dizilir, birbirleriyle musafaha edip bayramlaşırlar, içerideki herkes çıkıp selamlaşma sona erdiğinde mezarlığa doğru yönelirler. Tekbir getirerek, tehlillerle\* kabirleri ziyaret eder, evlerine dönerler (s.119). Yafa'da Ebû Selim (Bey) ve oğlu Selim de bayram namazı kılmak üzere camiye giderler. Ebû Selim'in dindar olmamasına rağmen toplumsal bir merasim olarak kabul ettiği bayram namazına iştirak etmeye özen gösterdiği belirtilir (s.120). Bütün erkeklerin bayram namazına gitmeye çalışması, bayram öncesi evlerde tatlılar yapılması, bayram öncesi geç saatlere kadar açık olan mağazalardan çocuklara yeni giysiler alınması (s.106) gibi ayrıntılar Türkiye ile benzerlik göstermektedir.

Ebû Selim'in evini, bayramlarda Müslümanların yanı sıra Hıristiyan ve Yahudi ortak ve arkadaşlarının ziyaret etmeleri, Noel zamanı Ebû Selim ile ailesinin hediyeler olarak Hıristiyan dostları Ebû İlyas'ı kutlamaya gitmeleri (s.159-160); Yafa toplumunda 1948 öncesinde farklı din mensupları arasında iş ilişkilerinin yanında toplumsal ilişkilerin de var olduğunu gösterir. Noel zamanında Hıristiyan Ebû İlyas'ın evinde kâğıt ve tahtadan süslerle donatılmış, ışıklandırılmış bir ağaç bulunduğu, Noel ağacındaki tahta süslemeleri Yafalı, Kudüs veya Beytüllahimli ustaların yaptığı ifade edilir (s.159). Bu ayrıntıdan Filistin toplumunda, Hıristiyan Arapların Müslümanlar gibi dini özgürlüğe sahip oldukları anlaşılır.

Bayramların yanı sıra, hacı geçirme merasimlerinin de Filistin toplumunda önemli bir yeri olduğu romanda vurgulanır. Nitekim, Ebû Tarık ve eşi kutsal beldelere hacca gitmeye hazırlandıklarında Ebû İbrahim ve ailesi onları geçirmek için Beyt Decen'e giderler. Ebû Tarık'ın evinde kadınlar salonda, erkekler divanda toplanırlar. Hacıları geçirirken, Filistin konuşma dilinde,\*\* Allah'tan onları bu uzun ve meşakkatli yolculuktan sağ salim döndürmesini dileyen 'tahnîn' adı verilen özel mânîler söylenmektedir:

Hacımız denize indi elinde tas ile  
Ya Rab döndür onu ailesine selamet ile  
Hacımız denize indi elinde çorba ile  
Ya Rab döndür onu gurbetten selamet ile  
Diz tedarikleri, ey hacılar yolu, diz tedarikleri  
Hacca gitsin ve dönsün, gölgele yolcu, hacca gitsin ve dönsün  
Diz gül ağaçlarını, ey hacılar yolu, diz gül ağaçlarını

\*Lâ ilâhe illallah diyerek.

\*\*Romandaki diyaloglar ve mânîler Filistin konuşma dilinde yazılmıştır.

Sıcaktan ve soğuktan gölgele yolcuyu, sıcaktan ve soğuktan  
Ey yılan derisi, ey bu hacının ayakkabısı, ey yılan derisi  
Gidiş gelişi, Allah'a emanet, gidiş gelişi  
Ey sırtlan derisi, ey bu hacının ayakkabısı, ey sırtlan derisi  
Gidiş dönüşü, Allah'a emanet, gidiş dönüşü (s.153-154).

Eserde, Behiyye'nin kuzeni Tarık'ın, Beyt Decen'de yapılan düğünü anlatılırken geleneksel Filistin düğünü örneklenir. Ebû İbrahim ve ailesi Yafa'dan Beyt Decen'e atlı bir arabayla giderler. Yanlarında hediye olarak, kesilip parçalanmış kuzu götürürler. Ayrıca düğün hediyesi olarak ailenin kadınları geline, erkekleri de damada nakit para verecektir (s.87). Düğün evinde yenilen yemekten sonra erkekler evin önündeki alana çıkıp 'debke' için halka oluştururlar. Debke, ayaklar yere vurularak halay çekmektir. Bu sırada kadınlar da evde Tarık damat tıraşı olurken mânîler söylemektedir:

Haydi ey çeledi, Allah için  
Usturanı bile, elin hafif ola  
Damadın canını acıtma, güzel yap, yoksa beddua ederim sana  
Tıraş et ey berber, altın usturayla tıraş et (s.92)

Damadın tıraşı bittikten sonra başka mânîler okunur:  
Verin şu damadı bize güzelliğini görelim  
Benlerinin maviliğinden boynunun beyazını görelim  
Şanslı damat kız kardeşleri ne çok  
Amca kızları ne çok, hanım akrabaları ne çok  
Onun için düğününe geldiler, yabancılara hacet yok (s.93).

Daha sonra damat banyoya götürülür. Amca oğulları da bu merasime katılır. Biri sırtını keselerken bir diğeri üzerine sıcak sular döker. Bu sırada da mânîler söylenir. Kadınlar ise dışarıda zılgıt çekerler. Damat banyodan çıkıp giyinince, ailenin erkekleri tarafından süslenmiş bir ata bindirilir, şarkılar ve mânîler eşliğinde beldenin sokaklarında dolaştırılır.

Evinde yıkanıp giyinmiş olan gelini, damadın ailesinden gelenler alır ve damadın evine götürürler. Romanda Ebû Tarık'ın oğlunun düğünü için Yafa'dan araba kiralayıp süslettiği ancak bu durumun istisna olduğu, genelde gelinlerin doru atların çektiği süslenmiş arabalarla damadın evine getirildiği belirtilir. Gelin arabadan zılgıtlar eşliğinde inerken, damadın annesinin ve kız kardeşlerinin söylediği mânîlere alkışlarla tempo tutulur:

Hasırın üstüne bini, yüzü sayıp getireyim seni evime ey prenses  
Beş yüzü iki yüz ile sayıp getireyim seni evime ey gözleri sürmeli  
Ey kınayla kınalı, kına gömleğindir, bu gece bizde kal yarın güveyinde  
Ey kınayla kınalı, kına elbisendir, bu gece bizde uyu yarın kayınvalidende (s.96).\*

Enver Hâmid'in canlı bir şekilde tasvir ettiği bu düğüne bir dansöz de gelir. Ancak

\*Hâmid, son iki dizeyi, gelin damadın evine girerken okunan mâniyle birlikte veriyor fakat içerikten bu dizelerin düğün öncesi kına gecesinde söylendiği anlaşılıyor.

yaşlıların tepkisinden düğünlerde dansöz oynatmanın Filistin toplumunda makbul olmadığı anlaşılır. Yazar romanda Yafa'daki gece hayatı ve eğlencelere önemli yer ayırır. İçkili gece kulüplerinden ve konserlerden de bahseder. 'Hamra' sinemasında konser veren ünlü Mısırlı şarkıcı Muhammed Abdulvehhab'ı izlemek için Yafa'nın kalburüstü aileleri epey zaman öncesinden biletlerini alırlar. Ebû Selim'in beraber iş yaptığı arkadaşları Hıristiyan Ebû İlyas ve Yahudi İshak Efendi bu konserlere aileleri ile gitseler de Ebû Selim kendi karısı ile gitmeyi istemez (s.70-71). Bu durum ve romandaki başka ayrıntılar, Müslüman kadınların o yıllarda Yafa toplumunda Yahudi ve Hıristiyan kadınlara nazaran daha kapalı bir hayat yaşadıklarını göstermek adına kurgulanmıştır.

Farklı din mensupları arasındaki sosyal ilişkileri kabul eden Filistin toplumu, aynı dine mensup ancak farklı sınıflardan gelen iki gencin birbirine kavuşmasına izin vermez. Romanın sonuna gelindiğinde, Ebû Selim'in oğlu Fuâd ve Ebû İbrahim'in kızı Behiyye arasındaki aşkın imkânsızlığı trajik bir biçimde ortaya konulur. Bey'in oğlu olan Fuâd'ın, topraklarında çalışan bir adamın kızıyla evlenmesi asla kabul edilemez bir olaydır. Çaresizlik içinde kıvranan Fuâd'a, ağabeyi Selim'in zorla kolundan tutup getirdiği gözyaşları içindeki Behiyye'yi göstererek: "Sakin ol, neyin var? Onu mu istedin? Sana getirdim işte. Al onu. Bütün gece senin olsun. Ona istediğini yap"(s.197) demesi, romanda toplumsal bir olgunun göstergesi olarak sunulur.

Ben, kadri kıymeti yüce Ebû Selim'in oğlu, bağımızın bekçisinin kızı kalbimi mi çaldı?! Keşke iş bu noktada kalsa, çünkü ailenin örfü, hatta tabakanın örfü, çiftçilerin kadınlarıyla ilişki kurmayı yasaklamaz. Ama bu ilişkilere farklı bir kanun hükmeder. Despotizm ve zorbalık kanunu, ailedeki bütün erkeklere istediği çiftçi kadını kocasının yatağından bile olsa çekip alma hakkını verir, kimse de buna karşı çıkamaz (s.195).

Romanın kahramanı, bu sözleriyle Yafa'da toprak ağasının, topraklarında çalışan kadınlardan istediğiyle birlikte olma hakkı taşıdığını ifade eder. Bu durumun sorumlusu olarak gördüğü Osmanlı Devleti'ni suçlamaktan da kendisini alamaz. Fuâd karakteri "Eğer Osmanlı İmparatorluğu'nun kurucusu uykusunda o garip ağaç hakkında o yıkıcı rüyayı görmeseydi, halkların, bireylerin ve hatta belki benim de sonum değişirdi" (s.193) diyerek içinde bulunduğu konumun sebebi olarak Osmanlıları gösterir. Osman Gazi'nin, Şeyh Edebâli'nin ocağında gördüğü rüyayı\* nakleden yazar, bu rüyadan hareketle Ortadoğu'ya hükmeden Osmanlıların, adeta bu bölgedeki her türlü olumsuzluktan sorumlu olduğunu imâ eder. Nitekim Fuâd iç konuşmasında şöyle söylemektedir:

\* Osman Gazi mübarek günlerde Şeyh Edebâli'nin zâviyesine gider, dinî ve idarî konularda onun görüşlerine danışırdı. Osman Gazi bir gece Edebâli'nin zâviyesinde kalmış, o gece rüyasında şeyhin koyunundan doğan bir ayın kendi göğsüne girdiğini, bu ayın girmesi ile göbeğinden bir ağacın çıktığını, bu ağacın gölgesinin dünyaya yayıldığı, ağacın gölgesinin altından dağlar yükseldiği ve her dağın altından sular çıktığı, bu suların kimilerinin içtiği, kimilerinin de bahçeler sulayıp çeşmeler akıttığını görür. Osman Gazi rüyayı Şeyh Edebâli'ye anlatınca, Şeyh, Allah'ın ona ve nesline padişahlık verdiğini müjdelere ve kızının da onun eşi olacağını bildirir (Aşık Paşazade, 2013: 57-58; Şahin, 1994: 393).

Ancak Enver Hâmid'in naklettiği rüya, yukarıda alıntılanan rüyadan bazı farklar taşır. Hâmid'in rivayetine göre, Osman Gazi zaman zaman salih bir adamı ziyaret etmektedir. Bu ziyaretlerden birinde adamın kızını görür, ondan etkilenir ve kız ile evlenmek üzere onu babasından ister. Salih adam önce razı olmaz, sonra Osman Gazi gördüğü rüyayı anlatınca kızını onunla evlendirmeye razı olur. Hâmid'in aktardığı rüya biraz daha görseldir, rüyada görülen ağaç Kafkas, Toros ve Atlas dağlarını gölgeler, köklerinden Dicle, Nil ve Fırat nehirleri çıkar. Ağacın yapıkları kılıçlar şeklindedir, rüzgâr onları Kostantiniyye şehrine doğru çevirir (bkz. Hâmid, 2012: 193-194).

Ey acınası doğu, helak olasın! Bir adamın saçma sapan rüyası, yüz yıllardır senin halklarının kaderini mi belirliyor?! Avrupa asırlardır feodaliteden vazgeçti ama biz hâlâ onun bereketlerinden faydalanıyoruz ve lanetlerini tecrübe ediyoruz... Behiyye! Tarih uzun yıllar önce bize hükmetmiş. Deli rüyalarımızı gömmekten başka bir seçeneğimiz yok! (s.194)

Yazarın, romanın sonunda kahramanına, sevdiği kıza kavuşmasını engelleyen bu zorba feodal sistemin\*, Avrupa'da asırlardır kalktığını ancak Ortadoğu'da hâlâ var olduğunu ve Osmanlıların hâkimiyetinden kaynaklandığını söylemesi son derece olumsuz bir Osmanlı dolayısıyla Türk imgesi oluşturmaya yöneliktir. Oysaki bahsedilen feodal sisteminin ve kadınların kullanılmasının (ilk gece hakkı)\*\* Batı kökenli olduğu bilinirken ve Osmanlı Devleti'nin böyle bir sistemi kabullenmesi ve desteklemesi söz konusu değilken, Osmanlı'daki tımar sisteminin, feodal sistemden farklılığı ortadayken\*\*\* yazarın Filistin toplumundaki bu sınıfsal ayrımın sorumlusu olarak Osmanlı'yı işaret etmesi düşündürücüdür. Arap okurlara bir zamanlar Yafa'daki günlük yaşamı, kültür ve gelenekleri tanıtmayı hedefleyen bir romanın birdenbire tahrif edilmiş bir Osmanlı/Türk imgesi sunması tesadüf değildir. Romanın konusunun geçtiği 1940'lı yıllarda Filistin, İngiliz mandasında olmasına rağmen, eserdeki İngiliz karakterlere değil, Osmanlı Devleti'nin kurucusu Osman Gazi'nin gördüğü rüya üzerinden Türklere yönelik bu olumsuz yaklaşımın Arap okurlarda oluşturacağı algıyı tahmin etmek mümkündür. Öte yandan, bu romanın 2013 yılında Uluslararası Arap Kurgu Ödülü'ne (IPAF) aday gösterildiği ve bu yüzden oldukça geniş bir okur kitlesiyle bulunduğu unutulmamalıdır. Bu tarz eserlerle karşılaşan Arap okurların Türk halkına sempati besleyip yakınlaşması beklenemez.

*Yafa Sabah Kahvesi Hazırlıyor* romanı bir taraftan Yafa'yı, Yafa'daki yaşamın renklerini ortaya koyarken öte yandan da kaybedilen Yafa için ağıt yakar gibidir. 2000'li yıllarda Ürdün'de denizden uzak bir şehirde yaşayan Behiyye'nin, genç kızlığında da vurgulanan deniz sevgisi, yaşlılığına damga vurur. Artık seksenlerinde yaşlı bir kadın olan Behiyye'nin, her yanı içinde deniz sularının ya da mavi suların bulunduğu plastik kutular ve şişelerle dolu, mavi boyalı duvarları üzerine balıkçı kayıkları ve beyaz gemiler resmedilmiş, pencerelerine balıkçı ağlarından tüller yapılmış bir odada tasvir

\*Avrupa'daki bu feodal sistemi anlatırken Sever Tanilli şöyle yazar: "IX. Yüzyıl Fransa'sında serf denen öyleleri vardır ki, doğuşlarından başlayarak başkasına aittirler ve efendileri, onlar üzerinde her türlü hakka sahip olduğunu ileri sürebilmektedir; geri kalanlar, üzerinde oturdukları topraklar hangi şato sahibinin ise, onun egemenliği altındadır. Efendilerine karşı 'adet' denen, -kimi zaman 'armağan' adı da verilen- çeşitli hizmetlerle yükümlüdürler" (Tanilli, 1995:298).

\*\*Batıda feodalizm döneminde "Roman Hukuku'nda da yer alan jus primae noctis (ilk gece hakkı) hâlâ geçerliydi. Topraklarında yaşayan bir serfin kızı evleneceğinde, kızın bekâreti senyöre aitti... senyör topraklarında yaşayan erkek serfleri ekonomik bakımdan sömürürken, kadın serfleri hem ekonomik, hem de cinsel bakımdan sömürmekteydi" (Tayanç-Tayanç, 1981: 58).

\*\*\*Hilmi Yavuz, feodal toplum yapısının temelini özel mülkiyete dayalı 'malikâne sistemi' olduğunu, Osmanlı toplumundaki 'tumar sisteminde' ise, toprak üzerinde özel mülkiyetten söz edilemeyeceğini ifade eder. Ömer Lütfi Barkan'dan alıntılı olarak, özel mülkiyete dayanmayan yapıya 'feodal yapı' denmesinin mümkün olmadığını belirten Yavuz, bu anlamda Osmanlı toplum yapısının Batı'da bir benzeri olmadığını, benzerlikler varsa dahi bunların yüzeysel olduğunu söyler (Yavuz, 2013: 152-155); Şen ve Türkmenoğlu da bu konudaki makalelerinde benzer şekilde, Osmanlı devletindeki toprak yönetim sisteminin, batıdaki feodal yapıdan tarihî, hukukî, iktisadî ve toplumsal bakımlardan bariz bir şekilde farklı olduğunu ifade ederek, Osmanlı tımar sisteminin çok kuvvetli, merkezi bir devlet tarafından idare edilen ve soy aristokrasisine dayanmayan daha çok bir vergi toplama sistemi olduğunu belirtirler (Şen-Türkmenoğlu, 2012: 203).



edilmesi (s. 36) kaybedilmiş topraklara, Yafa'ya ve Yafa'nın denizine duyulan özlemin yansıtıldığı çarpıcı bir ağıt sahnesi oluşturur.

Sonuçta *Yafa Sabah Kahvesi Hazırılıyor*, eski Yafa'yı Arap okurlarıyla buluşturmaya çalışan tarihi bir roman olması sebebiyle ilgi çekicidir. Filistin halkının, kaybedilen geçmişe duyulan özlemini yansıtması, köklü kültür ve geleneklerini hatırlatıp yaşatmaya çalışması bağlamında değerlidir. Öte yandan yüzyıllar boyunca hâkimiyetinde yaşadıkları devlete yönelik olumsuz bir bakış açısı geliştirip sergilemesi ile de dikkat çekici ve düşündürücüdür.

### KAYNAKÇA

- Âşikpaşazade (2013), *Osmanoğulları'nın Tarihi*, Haz: Kemal Yavuz, M.A.Yekta Saraç, K Kitaplığı, İstanbul.
- Eyyûb, Halil (2012), “Yâfâ Tu'iddu Kahvata's-Sabâh (Rivâye)” *Mecelltu'd-Dirâsâti'l-Filistiniyye*, 92, Harîf, 2012, ss: 171-173.
- Golan, Arnon (2012), “The Battle for Jaffa, 1948”, *Middle Eastern Studies*, 48:6, ss: 997-1011.
- Hâmid, Enver (2012), *Yâfâ Tu'iddu Kahvata's-Sabâh*, Muessesetu'l-Arabiyye li'd-Dirâsât ve'n-Neşr, Beyrut.
- Keleşoğlu, Erhan (2014), *İsrail Yurttaşları Filistinliler: Yurttaş, Kimlik, Siyaset*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- Moran, Berna (1999), *Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Radai, Itamar (2011), “Jaffa, 1948: The Fall of a City”, *Journal of Israeli History: Politics, Society, Culture*, 30:01, ss: 23-43.
- Semmerlin, Tim Jon (2004), *Israeli and Palestinian Postcards: Presentations of National Self*, University of Texas Press, Austin.
- Şahin, Kâmil (1994), “Edebâli”, *TDV. İslam Ansiklopedisi*, c.10, ss: 393-394.
- Şen, Mehmet Emin-Türkmenoğlu Mehmet Ali (2012), “Avrupa Feodalitesi ile Osmanlı Tımar Sistemi Üzerine Bir Mukayese” *The Journal of Academic Social Science Studies*, volume 5 issue 4, ss: 189-204.
- Tanilli, Server (1995), *Yüzyılların Gerçeği ve Mirası- İnsanlık Tarihine Giriş*, cilt 2, Cem Yayınevi, İstanbul.
- Tayanç Füsün-Tayanç Tunç (1981), *Dünyada ve Türkiye'de Tarih Boyunca Kadın*, Tan Kitap Yayın, Ankara.
- West, Sophie (2011), “An Interview with Anwar Hamed”, *Wasafiri*, 26:4, ss: 36-41.
- Yavuz, Hilmi (2013), *Avrupa'nın Zihin Tarihi*, Timaş Yayınları, İstanbul.
- <http://www.youtube.com/watch?v=i1bbKePMXNw> (06.07.2014).
- <http://arablit.wordpress.com/2012/12/17/looking-at-the-longlist-9-questions-with-palestinian-novelist-anwar-hamed> (02.07.2014).
- <http://www.arabicfiction.org/author/92.html> (01.07.2014).

## BİR ZAMANLAR YAFA: ENVER HÂMİD'İN YAFA SABAH KAHVESİ HAZIRLIYOR ROMANINDA FİLİSTİN'DE GÜNLÜK HAYAT VE KÜLTÜR

### Özet

Filistin kökenli roman yazarı, şair ve edebiyat eleştirmeni Enver Hâmid, 2012 yılında yayımlanan ve 2013 yılında Uluslararası Arap Kurgu Ödülü'ne aday gösterilen Yafa Sabah Kahvesi Hazırlıyor adlı romanında, Filistinlilerin 1948'de yaşanan Nekbe (Felaket) öncesindeki günlük yaşamlarını okurlarına sunmayı hedefler. Eğitim için gittiği Macaristan'da uzun yıllar yaşadktan sonra 2004 yılında Londra'ya yerleşen Hâmid, halen Londra'da yaşamakta ve BBC Arapça servisinde çalışmaktadır.

Enver Hâmid, 1940'lı yıllarda Yafa'da yaşayan ve farklı sosyal sınıflardan gelen Filistinli iki gencin aşkı çerçevesinde kurguladığı bu romanda, kaybedilen vatandaki geçmişi ve anıları yeniden canlandırmayı amaçlar. Yazar, adı sürekli şiddetle yan yana anılan, medyada ve edebiyatta hep sorunları ve çektiği acılarıyla sergilenen Filistin halkının yaşam kültürünü, gelenek ve göreneklerini ortaya koymaya çalışır. Romanda, Yafalıların yeme içme kültürü, gezileri, düğün ve eğlenceleri, Ramazan ve bayram günleri, kadınları, erkekleri, zenginleri, fakirleri, Müslüman, Hristiyan ve Yahudilerden oluşan roman karakterleri ile canlı bir şekilde tasvir edilir. Ancak eserin sonunda, Filistin'deki toplumsal yapının olumsuzlukları ilginç bir şekilde Osman Gazi'nin rüyası ile ilişkilendirilip Osmanlıların hâkimiyetine bağlanır.

Bu makalede, 1948 yılında İsrail devleti kurulmadan önce (Nekbe öncesi) Yafa ve Beyt Decen'de yaşayan Filistin halkının günlük yaşamı, geleneksel kültürü ve Osmanlı algısı, Yafa Sabah Kahvesi Hazırlıyor romanında ortaya konan veriler doğrultusunda ele alınıp sosyolojik ve tarihsel eleştirinin ışığında incelenecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Filistin, Yafa, Beyt Decen, Filistin Mutfağı, Osman Gazi.

## ONCE UPON A TIME JAFFA: DAILY LIFE AND CULTURE OF PALESTINE IN ANWAR HAMED'S NOVEL JAFFA PREPARES MORNING COFFEE

### Abstract

In his novel Jaffa Prepares Morning Coffee which was published in 2012 and nominated for The International Prize for Arabic Fiction (IPAF) in 2013, Palestinian novelist, poet and critic Anwar Hamed aims to show Palestinians' daily life before the Nakba (the Catastrophe for Palestinians) in 1948. After living long years in Hungary where he had gone for education, he moved to London in 2014, since then, he has been living there and working for BBC Arabic service.

Through a love story between two young Palestinians come from different social status in Jaffa in the 1940s, Anwar Hamed purposes to revive the past and the memories of the lost homeland. He presents culture and traditions of Palestine, away from the image that has been portrayed to the world in the literature and the media. In the novel, food culture, travels, weddings, entertainments, religious days and holidays, women, men, rich and poor people, Muslims, Christians and Jews are described vividly. But at the end of the novel,

Hamed strangely connects the negative sides of the Palestinian social structure to Osman Ghazi's dream and thus Ottomans's rule in the Middle East.

This paper will focus on Palestinian people's daily life and traditional culture in Jaffa and Beit Dajan before the establishment of the state of Israel in 1948 (before Nakba) and the Ottoman perception in that area; then these data will be examined through the sociological and the historical perspective as it is displayed in the novel of Anwar Hamed, *Jaffa Prepares Morning Coffee*.

**Keywords:** Palestine, Jaffa, Beit Dajan, Palestinian Cuisine, Osman Ghazi.

## 'NİLÜFER'DE MYTHOPOETİK DİNAMİKLER

**Aydın Afacan\*\***

**M**odern şiirin temel özelliklerinden biri yoruma açık bir anlam yoğunluğuna sahip olmasıdır. Bu özellik şiir dilinin, belli bir içeriğin doğrudan aktarılmasına dayanan gündelik dilden farklı bir noktada konumlandığının göstergesidir. Bu bağlamda, Mukarovsky (1970: 40-56)'nin '*standart dil*' ve '*poetik dil*' ayrımı, son derece önemlidir: Standart dilde, 'bildirişim öne çıkarken', '*poetik dil*'de ise 'dil'in şiirsel işlevi öne çıkar'. Başka bir deyişle, söyleyiş özellikleri, çağrışım gücü, imgesel yoğunluğu ve ahengiyle 'söz'ün kendisi önem taşımaktadır. Şiirsel dilin farklı yorumlara açık oluşu bu özelliklerinden kaynaklanır.

'*Nilüfer*', Necatigil'in, anlamı standart dille sınırlayan ilk dönem ürünlerini aşarak çok anlamlı şiire vardığı dönemin ürünüdür. Bu dönemin en yetkin şiirleri, mitos, efsane ve eski şiirle gelenek zemininde buluşarak anlam katmanlarını çoğaltan ve derinleştiren özelliklere sahiptir. '*Nilüfer*' de bu bağlamda farklı okuma dinamiklerinin yolunu açan şiirlerden biridir. Şiirin okunması veya yorumlanması konusunda '*mimetik anlam*' ve '*hermeneutik anlam*' biçiminde iki anlam düzeyi üzerinde duran Riffaterre (1978: 6)'in belirttiği gibi, yazınsal okuma biçimi '*hermeneutik anlam*' düzleminde gerçekleşir. Riffaterre'in saptamasından hareketle ifade edilecek olursa, '*Nilüfer*', doğrudan bir durum bildiren '*mimetik anlam*'da değil, yoruma açık düzlemde (hermeneutik anlam) okunabilecek bir şiirdir.

'*Nilüfer*'e, belirtilen bağlamda yoğunluk kazandıran özellik, kurulan metinlerarası ilişkilerdir. Bu ilişkileri canlı kılan da şiirdeki mythopoetik öğelerdir. Hem bu öğeler

\* Şair, yazar.

hem de bunların kullanım biçimi şiire yazınsal okuma düzleminde bir hareketlilik kazandırmaktadır. Dolayısıyla, bu bağlamda okunması şiire daha uygun sayılır. Mythopoetik yöntem, İngiliz Şairi T. S. Eliot (1990: 54) tarafından, geçmişin deneyimlerini çağdaş deneyimlerle buluşturmak ve yaşamın karmaşıklığını ‘bir düzen içinde ifade etmek’ iddiasıyla önerilmiş bir yöntemdir. Bu yöntemle, insanlığın ortak kültür mirası olan mitos, efsane vb. öğeler, şiire sezgi ve derinlik bakımından zengin olanaklar sağladığı gibi, değerli ifade araçları da sunar. Eliot’ın, aynı zamanda, ‘öyküleme’ yerine önerdiği bu yöntem, Necatigil’in şiir çizgisinde de izlenebilir. O da öykülemeye dayalı şiirden ‘*Nilüfer*’ tarzındaki şiirlerin öne çıktığı bir şiir çizgisine yönelmiştir.

Necatigil, bir konuşmasında, bu şiiri Yunan mitologyasındaki ‘*Hero ile Leander (Leandros)*’ efsanesinden esinlenerek yazdığını belirtir (Alangu, 1983: 294). Metinlerarası ilişkiler açısından, ‘*Nilüfer*’ şiirinin ilk planda bu efsaneyle bağlantısı dikkat çekiyor. Ancak derinden okumalar, şiirdeki göndermelerin bununla sınırlı olmadığını göstermektedir. Şiirin çok katmanlı özelliği adından başlayarak görülüyor. Bu bakımdan, bu makalede, şiirdeki katmanlar mythopoetik okuma dinamikleri eşliğinde ele alınmaktadır.

### ‘Nilüfer’de Mitolojik Arka Plan

‘Nilüfer’ şiirinin ‘*Hero ile Leandros*’ efsanesiyle bağlantısı son dörütle sınırlı görünür. Ama mitolojik arka plan, şiirin adından başlayarak sezilebilen bir niteliktedir. Şiir şöyledir:

Ben oraya koymuştum, almışlar,  
Arasına sıkışık saatlerin.  
Çıkarır bakardım kimseler yokken  
Beni bana gösterecek aynamdı, almışlar.

Kışken ilkyaz, sularımda açardı;  
Buzlu dağlar gerisine kaçırarak ne vardı?  
Eski defterlerde sararmış yaprak.  
Beni bana gösterecek anlamdı, almışlar.

Bir ışıktı, yanardı eski gecelerde;  
Akşam, çiçekler uykuya yattı,  
Sardı karşı kıyıları karanlık- -  
Beni bana gösterecek lambamdı, almışlar. (Necatigil, 2012: 209)

‘*Hero ile Leandros*’ efsanesi ile ‘*Nilüfer*’ şiirinin adı arasında doğrudan bir bağlantı kurmak zor görünüyor. Hilmi Yavuz da aynı şiire ilişkin yazısında bu noktaya dikkat çekmektedir. ‘*Palimpsest*’ kavramı ışığında yaptığı okumada Yavuz, Necatigil’in “... üzerine ‘*Hero ile Leander*’ mitini yazdığı şiirsel uzama, deyiş yerindeyse, daha önce yazılmış ve kazanmış gibi gösterdiği ‘*şebçerağ*’ mitinin ‘*nilüfer*’le ilişkilendirildiği bir şiirin bir beytini” koyduğunu belirtir ve ekler: “Sanki ‘*şebçerağ*’ı ve ‘*nilüfer*’i konu alan o beytin yazıldığı sayfaya [şiirsel uzama] yazıyor ‘*Nilüfer*’ şiirini”. Yine Yavuz’un tes-

pitiyle, ‘Necatigil palimpsestinde kazınmış ve sadece ‘*nilüfer*’ kelimesinin okunabildiği o beyit, Âşık Çelebi’nin, ‘*Nedür bu bahr-i mu’allak ki şeb-çerağ ile pür / Nedür bu kulzüm-i nilide sürh nilüfer*’ beytidir’ (Yavuz, 2013: 24-25).

Bu noktada, ‘*Nilüfer*’ adı üzerinde kısaca durulabilir. Bu ada (*nilüfer*, *nymphaea*; *lotus*...) ilişkin mitolojik bilgiler ana çizgileriyle, çiçeğin görünümü, ortamı ve ‘bitki olarak işlevi’ne ilişkin inanışlar çevresinde toplanmıştır. Nilüfer, özellikle Asya’da, ruh temizliğine ve saflığa ilişkin kutsal bir simgedir; yetiştiği ortam (durgun sular, bataklık vb.), kirliliği, nilüfer ise kirlilik içindeki saflığı, temizliği simgeler. Bu nitelikte bir simge olarak geniş bir coğrafyaya sahiptir. Eski İran’da tanrıça *Anahita*’nın gülü olarak taşıdığı değerden Zerdüşt inancına dayanan Nilüfer törenlerine (*Mordâdrüz*); daha doğuda, ‘Buddha’nın yasa gövdesi’ ya da ‘Doğru Yasanın Nilüferi’ olarak nitelenen *Nilüfer Sutra*’dan *Vişnu*, *Brahma* ve *Şri Lakşmi*’ye ilişkin Hint mitoslarına varan geniş bir alanda kutsallık atfedilmiş bir çiçektir (Campbell, 2008: 460-69; Yıldırım, 2008: 553). Bu efsanelere bakıldığında öne çıkan mitolojik özelliklerin, güzellik ve saygınlık simgesi (‘*Anahita’nın gül*’ü, ‘*Zerdüşt’ün ferr*’i, ‘*Nilüfer Sutra*’...) olarak, yaratılış/yeniden-doğuş ve bereket inanışları etrafında toplandığı görülüyor. Nitekim İran mitolojisindeki ‘*Gul-i zindegi*’ (hayat çiçeği), *gul-i âferîniş* (yaratılış çiçeği)’ (Yıldırım, 2008: 553) gibi sıfatları da bunu gösterir. Diğer yandan çeşitli kaynaklarda, özellikle ‘beyaz nilüfer’in (*lotus*), iyileştirici, yatıştırıcı ve uyuşturucu olduğu belirtilmektedir. Bu özelliğine ilişkin bir örnek olarak, *Odysseia*’da geçen ‘lotus yiyenler’ (*Lotophaglar*) efsanesi anılabilir.

‘*Nilüfer*’ şiirinin ilk dörtlüğünün son dizesi “*Beni bana gösterecek aynamdı, almışlar*” biçimindedir. İkinci dörtlükte aynı dizede ‘*aynam*’ sözcüğünün yerini ‘*anlam*’, üçüncü dörtlükte ise ‘*lambam*’ sözcükleri almıştır. Bu sözcüklerin hem yer aldıkları dörtlüklerde hem de şiirde anahtar bir rol üstlendikleri söylenebilir. Dolayısıyla şiire, *ayna*, *anlam* ve *lamba* sözcükleri eşliğinde bakmak, mythopoetik öğeleri belirginleştirmek bakımından yerinde olacaktır.

### ‘Ayna’

Şiirin birinci dörtlüğünde ‘*Nilüfer*’in temsili aynaya yüklenmiştir. İlk bakışta, aynanın, hayatın akışı içinde şairle sırdaş konumda olduğu izlenimi öne çıkıyor. Gündelik koşuşturmanın içinde sığınılan bir liman gibidir ayna, şairin kendisiyle baş başa kaldığı bir uzam:

Ben oraya koymuştum, almışlar,  
 Arasına sıkışık saatlerin.  
 Çıkarır bakardım kimseler yokken  
 Beni bana gösterecek aynamdı, almışlar.

Ayna, fiziksel yansımayla birlikte kişinin ‘ben’iyle karşılaştığı, ‘ben’inin yansıdığı yerdir. Bu bakımdan insanın aynayla derdi, bu konuda kayda geçmiş ilk efsane olan Narkissos’tan beri var olagelmıştır. Narkissos’un sudaki yansımasına teslim oluşu nasıl çelişki doluyorsa, aynadaki her karşılaşma da benzer çelişkilerle doludur. Aynadaki yankı, artalanında hem yaşama hem ölüme ilişkin izler barındırır. Bu noktada toparlayıcı olması bakımından Melchior-Bonnet’nin şu saptamaları aktarılabilir:



Ayna, bireyi sürekli olmak ve gözükmek diyalektiği içine angaje ederek hayali kış-kırtır, yeni perspektifleri harekete geçirir ve başka bir gerçekliği haber verir. Bireyin kendisiyle karşı karşıya kalmış olması, başkalarının bakışından koparılmış mahremiyet alanı sadece bir görünüşün pasif algılanışı değil, bir projeksiyondur; arzu, yansıma ve yansıtma arasında bir dolaşımdır. Bireyin kendisini gözlemlemesi, değerlendirmesi, kendisiyle ilgili düşler kurması, kendisini değiştirmesi: Bunlar kendine bakışı uzun süre engelleyen yasakların ötesinde aynayla her türlü buluşmanın hayata geçirdiği farklı işlevlerdir (2007: 144).

Ayna karşısında ‘ben’in konumu, psikanalizden sanat ve düşünce tarihine, çeşitli yaklaşımlar ve yorumlara açık bir alan olmakla birlikte, her durumda, bir karşılaşma ve yansıma söz konusudur. Diğer yandan Melchior-Bonnet’in vurguladığı gibi: “Ayna sakatlanma ve parçalanma tehlikelerine karşı bireyin birliğinin güvencesidir” (2007: 19). Bu açıdan bakıldığında Necatigil’in aynası, gündelik kargaşadan kaçıp sığındığı bir uzam; şairin yeniden var olduğu (doğduğu) bir yer olarak düşünülebilir. Çağımız insanını günlük hayatta hazırlayan, ona fiziksel ve dolayısıyla ruhsal bir ‘hava’ veren, genellikle kendine çekidüzen vermesine yardımcı olan ayna, şiirsel imgelemde daha genişleyen ve derinleşen bir uzam edinmiştir. Elbette buna şairin sıkıntılı ruh halinin eşlik ettiği de göz önünde bulundurulmalıdır. Starobinski (2007: 29)’nin deyişiyle: “Ayna şıklığın kaçınılmaz gereci ya da hakikatin simgesi olabilir; ama özellikle melankolik kişinin baktığı aynanın da en az bunlar kadar bir yerinde kullanımı olduğunu söyleyebiliriz”. Hem Nilüfer’e hem de genel olarak Necatigil şiirine bakıldığında bu melankolik havayı sezme zor değildir.

### ‘Anlam’...

İkinci bölümde, ‘Nilüfer’in temsilinin yüklendiği sözcük ‘anlam’dır. Buradaki ‘anlam’ da yaşam döngüsü ve yeniden-doğuşun yanı sıra ‘görünür’ olmada zorluk (*‘buzlu dağlar gerisi’*) ve anımsama (*‘eski defterlerde sararmış yaprak’*) ile ilgilidir:

Kışken ilkyaz, sularımda açardı  
Buzlu dağlar gerisine kaçırarak ne vardı?  
Eski defterlerde sararmış yaprak.  
Beni bana gösterecek anlamdı, almışlar.

İlk dizede ‘açan’ çiçek, kış-ilkyaz döngüsünde yeniden-doğuş mitoslarına uzanmaktadır. Nilüferin yüklendiği mitolojik anlamlar, yukarıda da belirtildiği gibi arınmışlık ve yeniden-doğuşa ilişkindir. *Brahma*’nın bu çiçekten doğuşu, Hint Tanrıçası *Şri Lakşmi*’nin simgesi oluşu; Eski İran’da, suların ve baharın tanrıçası olan *Anahita*’nın ‘gül’ü sayılması; yine İran’da *‘hayat çiçeği’*, *‘yaratılış çiçeği’* gibi sıfatlarla anılması, nilüferin bir yaratılış ve yeniden-doğuş simgesi olduğunun göstergeleridir. Dolayısıyla, ‘buzlu dağlar gerisine’ kaçırılması, baharın ve yenilenmenin kaçırılması gibi bir anlam da taşır.

Diğer yandan, ilk dizede ‘açan’ çiçek (nilüfer), ikinci dizede yeniden aynaya dönüşmüş; ‘görünürlük’, bu kez ‘buzlu dağlar’ (buzlu camlar?) ‘gerisinde’ sorun olmuş gibidir. Şairin sonraki kitaplarından *En/Cam*’da yer alan şiirlerinden birindeki (‘Ne Kadar’) izler, bu yorumu destekler niteliktedir:

Baktılarsa göre / ne kadar  
Bir aynaydı gördüler  
Yüzlerine tutulan.

Yıllar sonra birisi anlattığı anda  
Gene solgun bir güle / ne kadar  
Bakar buzlu camlardan.’ (Necatigil, 2012: 251)

Yine ‘nilüfer’e dönüldüğünde, ‘*anlam*’, görünmesi ‘güç’ ve ‘solgun’ olanın etrafında yoğunlaşmakta; ‘buzlu dağlar’ gerisindeki nilüfer, anılara (‘eski defterlerde sararmış yaprak’) hareket kazandırmaktadır. ‘Kışken ilkyaz’da açan, solmaya/unutulmaya yüz tutmuştur. Umutsuzluğun vardığı yer, tesellinin bile kayboluşu biçimindedir. ‘Görünmek’ (ayna) bir tesellidir. Bu noktada Bachelard (2006: 33)’ın, ‘su ve ayna’ üzerinden Narkissos’a değinirken yaptığı yorumlar geliyor akla: “Görünmek istiyorum öyleyse görünüşümü artırmalıyım. İşte yaşam böyle parlar, (...) böylece imgelerle kaplanır. Yaşam büyür; varlığı dönüştürür; (...) birtakım aklıklar kazanır; yaşam yeşerir; (...) en uzak eğretilmelere açılır; bütün çiçeklerin yaşamına katılır. Bu çiçeksi devinimle yaşam yepyeni bir anlam kazanır”. Yine de suların içinde seyredilen imgeyi yüceltilmiş ‘görsel bir okşama’ olarak niteleyen Bachelard’a göre: “Bu narin ve kırılğan imgede maddesel hiçbir şey kalıcı değildir”.

### ‘Lamba’...

Üçüncü bölümde temsil, ‘*lamba*’nınadır. Necatigil’in kendi deyişiyile ‘*Hero ile Leandros*’ efsanesiyle bağlantılı olduğu gibi; Hilmi Yavuz’un ‘Nilüfer’ adı üzerinden ‘palmisest’ okuması yapmasına imkân sağlayan da bu bölümdür:

Bir ışıktı, yanardı eski gecelerde;  
Akşam, çiçekler uykuya yattı  
Sardı karşı kıyıları karanlık- -  
Beni bana gösterecek lambamdı, almışlar

Yavuz’un Âşık Çelebi’den aktardığı beyit de Doğu mitoslarından biriyle bağlantılıdır. İran mitolojisinde ‘*gevher-i şebçerâğ*’ (geceleyn parlayan cevher) olarak geçen bu mitos çevresinde pek çok efsane türemiştir. Van Gölü’ne dair ‘*Tamara*’ efsanesi ile Elazığ folklorunda yer alan ‘*Çayda Çıra*’ bu türden ürünlerdir. Bunların ‘*Hero ile Leandros*’ efsanesi ile ortak özelliği ‘su-gece: ışık-kavuşma: karanlık-ölüm’ düzleminde görülür. ‘*Hero ile Leandros*’ kısaca şöyledir: Hellespontos (Çanakkale Boğazı) kıyısındaki Abydos’tan bir genç olan Leandros, boğazın karşı yakasındaki Sestos’ta Aphrodite rahibesi olan Hero’ya âşıktır. Her gece, Hero’nun oturduğu kulede yanan lambanın ışığını izleyerek karşı yakaya geçer ve sevgilisiyle buluşur. Bir gece fırtına ışığı söndürür ve dalgalara kapılan Leandros boğulur. Ertesi gün, dalgalar Leandros’un cesedini kulenin dibine atar. Sevgilisinin öldüğünü gören Hero da kendini kulenin tepesinden boşluğa bırakır (Grimmal, 1997, 437; Necatigil, 2002: 76).

‘*Akşam, çiçeklerin uykuya yatması*’, yine akşam karanlığında ‘nilüfer’in batışıyla

bağlantılı olmalıdır; Doğu'dan Batı'ya mitoslarla yakından ilgilenmiş Necatigil'in bu bilgiye sahip olması güçlü bir olasılıktır çünkü. İster mitolojik bağlamıyla ölüme ister çağdaş insanın sıkıntılarına ilişkin eğretilmelerde kullanılsın, 'batış', şiiri ('Nilüfer') çerçeveleyen temel bir izlektir. Starobinski (2007: 43)'nin, Baudelaire'in bir şiirini inceledikten söylediği gibi:

Düşüş, sıkıntılı iniş okur imgelemine kısıklıvrak yakalar. Üstelik melankolinin bütün öğelerini tanımak için düşen ya da inen vb. varlık ile ona egemen olan düşman çevre arasındaki bağı görmek gerekir. Bu bağ şiir boyunca "içinde", "dibinde", "karşı" "kıyısında" gibi sözcüklerin sürekli kullanımıyla temsil edilmiştir. Yalnız bir varlığı ele geçiren maddelerin ve yerlerin birbirini izlemesi –ışık ile gecenin, aydınlık ile karanlıkların birbirini izlemesi ya da birbirlerinin yerini alması– yüzyıllar boyunca şairlerin imgelemlerinde melankolik yazgıya bağladıkları bütün o tuzakları anımsatır.

### 'Nilüfer' ve Çevresine İlişkin Bazı Sonuçlar

'Nilüfer', farklı yorumlara ve okumalara açık bir şiir: Gündelik hayatın sıkıntılarından derinlere doğru psikanalizin araçları, Jung'un 'arketipleri', Bachelard'ın 'kültür kompleksleri', gösterebilimsel okumalar ve başka araçlar... Bu yönleriyle, Necatigil'in, mythopoetik dinamiklerin şiirsel konjonktürde belirleyici bir rol oynadığı şiirlerinden biridir.

Çerçevesini yeniden-doğuş mitosuna ilişkin motiflerin oluşturduğu şiirde baskın olan şairin sıkıntılarıdır. Bu sıkıntılar, doğal olarak psikolojik açıdan değerlendirmelere açık olmakla birlikte, şiirsel yoğunluk bu yönde indirgemeleri geçersiz kılacaktır. *Nilüfer*'de, su ve aynanın yol açtığı yoğunluk, Bachelard'ın *Su ve Düşler*'deki 'kültür kompleksleri' eşliğinde bir okumaya yöneltiyor. Ancak belirgin bir kompleksi öne çıkarmak da zor görünüyor. Örneğin 'şiddetli su'ya ilişkin '*Swinburne kompleksi*', ilginç bir romantizmle Leandros efsanesinin 'mümkün ve gerçek' olduğunu kanıtlamak üzere Çanakkale Boğazı'nı yüzerek geçen Lord Byron için söz konusu edilebilir. Bu kompleksin dayandığı enerji Byron'un '*The Bride of Abydos*'undaki ikinci kantoda da hissedilmektedir: '*Rüzgârlar yüksek eser Helle'nin dalgasında / Denizin o fırtınalı gecesindeki gibi /.../ Yalnızca aşkın ışığını görüyor gözü / Üzerinde onu selamlayan tek yıldız / Kulağında yalnız Hero'nun şarkısı / 'Ey dalgalar, ayırmayın âşıkları daha çok'* (1996: 225) ... Bu dizeler, 'Nilüfer'le ortak esinler taşımakla birlikte, temelinde yoğun bir narsistik enerji yatan bu kompleksin Necatigil'de, Byron'unkine benzer bir karşılık bulması ne ölçüde mümkündür?

Necatigil'in şiirlerinde, yine Bachelard'ın yorumlarıyla buluşan, bu yönde çağrışımlar taşıyan başka dizeler de bulunmaktadır. Bachelard (2006: 31), "*Ayna*'yla yola çıkan bir ozan bütün şiirsel deneyimi'ni vermek istiyorsa *pınarın suyu*'na varmalıdır. Şiirsel deneyim bizim gözlerimizde düşsel deneyimin bağımlılığı altına konmalıdır" diye yazar. Örneğin '*Onlarda*' (*En/Cam*) adlı şiirindeki şu dizeler 'şiirsel deneyim' açısından benzer bir noktadan yansımaktadır: '*Hangi pınar (yollara bakıyorum kansız) / Aldattı seni Nergis?*' (Necatigil, 2012: 253). Bu, bir yandan '*pınarın aynası*' karşısındaki tedirginliğin dışavurumu da sayılabilir. Başka bir şiirde ('Çeki', *Zebra*) de 'çoğalttıkları için' aynaları 'tiksinç' bulan Borges'i anımsatan bir durum söz konusu olur:

Silinmiş bir den/iz

Eğilip bakmam sulara.

Daha çok yüzüm olur. (Necatigil, 2012: 268)

'*Nilüfer*'de dörtlüklerin sonundaki 'almışlar' eylemi, 'batış'ın, 'ayna-anlam-lamba' ekseninde dışa vurduğu ruhsal bir durumun ifadesidir. Jung (2003: 52)'a göre, bu ve benzeri durumlarda 'psikolojik uyanıklık hali' (*tonus*) azalmıştır; "...kişi bunu ağırlık, keyifsizlik ve melankoli biçiminde hisseder. İnsanın 'keyfi' kaçmıştır, güne ve işe başlayacak cesareti yoktur. İçinde hiçbir kıpırtı olmadığı için, kendini kurşun gibi ağır hisseder. Bunun nedeni, insanın içinde artık hiçbir enerjinin kalmamasıdır". Jung'un çerçevesini çizdiği ruhsal durum, Necatigil'in birçok şiirinde görülebilir. Ama onda, bu durumu genel saptamaların ötesine taşımayı engelleyen bir şiirsel yoğunluk söz konusudur. Bu bağlamda, '*Nilüfer*'deki bölümlerin son dizelerinde yinelenen 'alma' eyleminin belirsiz üçüncü kişilere atfedilmesine, Jung (2003: 52)'un şu ilginç yorumuyla ışık tutulabilir: "... olay, sanki başka kişiler tarafından gerçekleştirilmiş gibi, insanın 'dışında' kalır elbette. Genellikle daha çok estetik türde olan bu deneyim biçimlerinin, insanın doğasını mutlaka dönüştüren deneyimlerden özenle ayrı tutulması gerekir".

Bachelard, '*maddesel imgelem*' açısından gece ve suya değinirken, bir Yunan mitosundan esinle, '*Stymphaloslaşma*' diye bir kavram kullanır. Karanlık maddenin, 'tözsül karanlıklar' içerdiğini belirten Bachelard (2006: 116-117), '*Stymphaloslaşma*' üzerinden yaptığı eğretilen melankolik imgelemin özel bir niteliğine karşılık geldiğini söyler: Poe gibi birçok şairde geceyi bünyesine alan bir imgesel deniz vardır; bu eski denizcilerin, korkularına mekân seçtikleri '*Karanlıklar Denizi*'dir (*mare tenebrarum*). Necatigil'de, suyun ya da denizin karanlığı ölümü çağırıştırır. Yine ayna metaforuyla bağlantılı olarak şu da söylenebilir: 'Karşı kıyıları yaşamı, varoluşu simgeler; karanlık ise ölümdür, yok oluştür. Başka bir şiirinde ('Çıkmak', *Yaz Dönemi*) dile getirdiği gibi: "*Bir gün bakar ilerde kendi gibi biri / Ama artık çok geç / Işık söner, karanlık karşı kıyı / Ve dolaşır labirentte yumak*" (Necatigil, 2012: 207).

Necatigil'de sıkıntılı olan gündelik hayatın kendisidir; şiir serüveni boyunca bu sınırdan söz etmekten geri durmaz. İlk döneminde evler ve sokaklar üzerinden öyküsel (narrative) bir 'bütünlük' içinde aktarılan gündelik pratikler ustalık döneminde parçalar, izler halinde şiirsel uzama taşınmıştır. Bu bağlamda, Necatigil'in, yetkin şiire varmasında metinlerarası ilişkilerin rolü yadsınamaz.

Bir bakıma şairin kendisidir '*Nilüfer*'. Necatigil, bu tarz şiirleriyle söz yerindeyse kendi kişisel mitologyasına varmakta, mitolojik efsane ve diğer esin kaynakları da bu mitologyanın oluşumuna katılmaktadır. Başka bir deyişle, şairin 'kişisel mitologyası', insan ortak kültür hazinesiyle buluşmakta, onunla birlikte var kılınmaktadır. Örneğin yukarıda dizeleri verilen '*Çıkmak*' (*Yaz Dönemi*) şiiri de '*Nilüfer*'deki gibi 'Hero ile Leandros' efsanesinden izler taşımaktadır. Yine bu şiirdeki '*Ve dolaşır labirentte yumak*' dizesiyle Necatigil'in ölüm olgusunu, ayna ve labirent üzerinden, 'esas kahramanları' Theseus, Ariadne, Minotauros, Minos, Daidalos ve İkaros'tan oluşan başka bir mitosla bağlantı kurarak dile getirdiği görülür. Ayrıca bu şiir, belirtilen mitosların yanı sıra Borges tarzı bir edebiyat tarihi yolculuğunun izlerini de taşımaktadır. Yinelemek gerekirse,

mitoslar ve metinlerarası yolculuklar, Necatigil'in ustalık döneminde, ilk dönemde doğrudan aktarılan gündelik sıkıntılarının şiirsel dile gelişinde değerli bir işlev yüklenmişlerdir. Çünkü o 'sulara' dolaşmak, 'Çıkar Çıkmaz/da' şiirinde dile geldiği gibi, şiirsel bellek açısından büyük önem taşımaktadır: 'Bu sular / da neden düşerler üstümüze / Biz bile unutmuşken kendi hikâyemizi.' (Necatigil, 2012: 240)

## Referanslar

- Alangu, T. (1983). *Türkiye Folkloru Elkitabı*. İstanbul: Adam Yayıncılık.
- Bachelard, G. (2006). *Su ve Düşler*. Çev. Olcay Kunal, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Byron, Lord. (1996). *Selected Poems*. Ed. Susan J. Wolfson ve Peter J. Manning, Londra: Penguin Classics,
- Campbell, J. (2008). *Doğu Mitolojisi*. Çev. Kudret Emiroğlu, 3. Baskı, Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- Eliot, T. S. (1990). *Edebiyat Üzerine Düşünceler*. Çev. Sevim Kantarcıoğlu, 2. Basım, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Grimal, P. (1997). *Mitoloji Sözlüğü (Yunan ve Roma)*. Çev. Sevgi Tamgüç, İstanbul: Sosyal Yayınlar
- Jung, C. G. (2003). *Dört Arketip*. Çev. Zehra Aksu Yılmaz, İstanbul: Metis Yayınları.
- Melchior-Bonnet, S. (2007). *Aynanın Tarihi*. Çev. İsmail Yerguz, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Mukarovsky, J. (1970), "Standart Language and Poetic Language", *Linguistics and Literary Style*. Ed. D.C. Freeman, Newyork: Rirehard and Winston Inc.
- Necatigil, B. (2002). *Yüz Soruda Mitologya*. İstanbul: K Kitaplığı.
- Necatigil, B. (2012). *Şiirler*. Haz. Ali Tanyeri-Hilmi Yavuz, 5. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Riffaterre, M. (1978). *Semiotics of Poetry*. Bloomington: Indiana University Press.
- Starobinski, J. (2007). *Aynada Melankoli*. Çev. Mehmet Emin Özcan, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Yavuz, H. (2013). "Necatigil, 'Nilüfer' Şiirine Niçin O Adı Verdi? Bir Yapısökümcü Okuma Denemesi", *Varlık*, S. 1266, Mart 2013, s.24-25.
- Yıldırım, N. (2008). *Fars Mitolojisi Sözlüğü*. İstanbul: Kabalıcı Yayınları.

## ‘NİLÜFER’DE MYTHOPOETİK DİNAMİKLER

### Özet

Bu makalede, çağdaş Türk şairlerinden Behçet Necatigil’in ‘Nilüfer’ adlı şiiri, mitolojik öğelerin katkısı açısından incelenmektedir. ‘Nilüfer’ şiiri, şairin, anlam bakımından daha yoğun ve derinlikli yapıtlar yazdığı dönemin ürünüdür. Bu dönem, Necatigil’in şiir çizgisinde, mitos, efsane ve eski şiir geleneğiyle kurulan metinler arası ilişkilerin, anlam katmanlarının zenginleşmesi ve şiirin derin yapısının güçlenmesine katkıda bulunduğu bir dönemdir. ‘Nilüfer’ de şiirsel dilin çok anlamlı yapısı ve metinler arası göndermeleriyle bu dönemin, farklı okuma biçimlerine yol açan yetkin şiirlerinden biridir. Belirtilen özellikleri dolayısıyla, bu makalede, ‘Nilüfer’ şiirindeki mitolojik öğeler ve bunların şiirin oluşumundaki etkileri ele alınmaktadır. ‘Nilüfer’de anlamsal yapı hareketlidir ve bu hareketliliği sağlayan öğeler mythopoetik dinamiklerdir. Şiirin yüzey yapısında, herhangi bir mitolojik ad bulunmamakla birlikte, derin yapıya yönelik incelemede, Necatigil’in hem Doğu hem Batı mitoslarından yararlandığı ortaya çıkmaktadır. Metinler arası ilişkiler açısından ilk planda Yunan mitolojyasındaki ‘Hero ile Leandros’ efsanesiyle bağlantısı dikkat çekmekle birlikte; derin yapı okumalarında, şiirdeki göndermelerin bununla sınırlı olmadığı görülmüştür. Belirtilen efsanenin daha gerisinde ‘Nilüfer’de ‘yaşam-ölüm’ döngüsüne dayanan ‘yeniden-doğuş’ mitoslarının izleri seziliyor. Şiirin bu özelliği adından başlar. Bu bakımdan, inceleme, adıyla birlikte, şiirde anahtar konumundaki sözcükler çerçevesinde yapılmaktadır. Varılan sonuç, tüm bu öğelerin, Necatigil’in bazı kişisel özellikleri, yaşamı ve gündelik pratikler karşısındaki tavırla etkili biçimde kaynaşmış olduğu; şairin, kendi kişisel serüvenini insanlığın ortak kültür mirası ile birlikte değerlendirerek yetkin bir şiir örneği sunduğu biçiminde ifade edilebilir.

**Anahtar Kelimeler:** Şiir, Mitos, Mythopoetik Yöntem, ‘Nilüfer’.

## MYTHOPOETIC DYNAMICS OF ‘NİLÜFER’

### Abstract

In this article, the poem ‘Nilüfer’ (Lotus) by one of the contemporary Turkish poets, Behçet Necatigil, is analyzed with regards to contribution of mythological elements. The poem ‘Nilüfer’ is the product of versifying more intensive and in-depth in terms of sense period of the poet. This period, in Necatigil’s poetry line, is the stage that contributed to the flourishing of intertextual relations with myths, legends and ancient poetic tradition and the sememic stratum and strengthening of the deep structure of the poem. ‘Nilüfer’, with polysemous structure of poetic language and intertextual reference which leads to varied ways of singing, is one of his competent poems of mentioned period. Because of the features mentioned, mythological elements and their effects in the formation of the poem ‘Nilüfer’ are discussed in this article. The semantic structure of the poem ‘Nilüfer’ is active and the elements enabling this activity are mythopoetic dynamics. Although there is no mythological name existing in the surface structure of the poem, the deep structure examination reveals Necatigil referring from both the Eastern and Western myths. Regarding intertextuality,



while the relation 'Hero and Leander' legend of Greek mythology attracts attention in the forefront; deep structure readings shown further references. More behind the stated legend, it is possible to sense the traces of 'rebirth' myths based upon the 'life and death' cycle in 'Nilüfer'. This feature of this poem begins with its title. In this regard, in the framework the key words in the poem along with its title are investigated. As conclusion, all of these features are effectively coalesced into some personal characteristics, life and attitude towards daily practices of Necatigil; and presented a competent example of poem by means of poet's own personal adventure integrating with humanity's common cultural heritage.

**Keywords:** Poetry, Myth, Mythopoetic Method, 'Lotus' ('Nilüfer')...

# **YEMEĞİN İDEOLOJİSİ YA DA İDEOLOJİNİN YEMEĞİ: KİMLİK BAĞLAMINDA YEMEK KÜLTÜRÜ**

**Mümtaz Fırat\***

## **Kavramsal Çerçeve**

**İ**deoloji ile yemek arasında kurulacak bir ilişki ilk bakışta yadırgatıcı gelebilir. Bu makalede tartışmamızın merkezinde olmamakla birlikte ideolojiyi; bizi diğerlerinden ayırt eden, kendimize ait korunaklı bir alan olarak tasavvur etmekteyiz ve bunu ilerleyen bölümlerde özetle vereceğiz. Fakat ilk olarak dikkatinizi çekmek istediğim şey; bir kültürel kod olarak yemeğin, ideolojilerin nesnesine dönüşümü ve bunun kimlik ile olan ilişkileridir. Günün birinde hepimiz kendimizi, dünyaya gelirken oluşmasına katkı sunmadığımız bir çevrenin kolektif kimliğinin bir parçası olarak görüveririz. İşte ideoloji, ait olduğumuz bu toplumsal kimliğin harcında yer alan temel figürlerden biridir. Bizi, diğerlerinden ayıran bu şey sınırlarımızın tayininde önemli bir belirleyendir. Biz ancak, büyük ölçüde sınırlarda gezindiğimizde kendimizin ve başkalarının farkına varırız. Yemeğin bütün sınır tanımaz evrenselliğine karşın, yemeklerin sınırlarında edimsel bir kimlik ediniriz.

Yemeğin ideolojisi ya da ideolojinin yemeği başlığına dönecek olursak, yemeğin

ideolojisi ile son yıllarda giderek kendine genişleyen bir kültür çevresi oluşturan yemek kültürünü anlatmak istiyoruz. Yemeği merkeze koyan ve giderek genişleyen bu alan, yemeğin ideolojik alanının bir yanısıdır. Binlerce yemek kitabından günlük gazetelerin yemek sayfalarına, yemek dergilerinden televizyon kanallarına ve programlarına, sinema filmlerinden yemek yarışmalarına, aşçılık okullarından üniversitelerin gıda bölümlerine, lokantalardan fast foot'lara kadar olan devasa bir alandan bahsetmekteyiz. İdeolojinin yemeği kavramı ise; değer, tutum ve davranışlarımızı şekillendiren dünya görüşümüzün biçimlendirdiği yemek kültürünü ifade etmekte ve yemeğin bir diğer ideolojik alanına işaret etmektedir. Yani sınıfsal/etnik/siyasal kimliğimizin bir parçası olan ideolojilerimizin, göstergesel araçlar olarak yemek kültürüne başvurması olarak anlaşılmalıdır. Bunlardan birincisi; tüketim toplumunu, diğeri ise bu yazının ana konusu olan kültürel yeniden üretim alanını işaret etmektedir.

Terry Eagleton *ideoloji* adlı yapıtında; *ideolojiyi, kabaca, gittikçe daha belirgin biçimde odaklaşan altı farklı tarzda tanımlamanın olanaklı olduğunu* söyler (Eagleton, 1996:55). Bu tanımlar arasında en geneli olduğunu düşündüğü kültür anlamında ideolojiyi şu şekilde tanımlamaktadır: *... ideolojinin toplumsal yaşamdaki fikir, inanç ve değerleri üreten genel maddi süreç olduğunu söyleyebiliriz. Bu tür bir tanım, hem siyasi, hem de epistemolojik olarak yansız ve terimin geniş anlamında alındığında 'kültür'e yakındır. İdeoloji veya kültür, bu anlamda, belirli bir toplumdaki bütün anlamlandırma pratiklerini ve simgesel süreçleri kapsayan bir kompleksin tamamına karşılık gelir; toplumsal pratiklerinden kendinden çok, ( bunlar siyaset, ekonomi, akrabalık kuramı vb. 'nin alanına girer) bireylerin bu pratikleri 'yaşama' biçimlerini ima eder* (Eagleton,1996:55). Fakat yine de bu kullanımın antropolojik anlamda 'kültür' anlamından daha dar bir kullanım alanını içerdiğini belirtir ve kültür ile ideoloji arasındaki farkı yiyecekler üzerinden şu şekilde açıklar: *ideoloji, sadece bir toplumdaki söz gelimi yiyecek ile ilgili anlamlandırma pratikleri anlamına gelmez; bunun ötesinde siyasi iktidar süreçleriyle bu göstergeler arasındaki ilişkiyi kapsar.* İdeoloji, genel 'kültür' alanı ile çakışmaz, bu alanı belirli açıdan aydınlatır (Eagleton,1996:55). Yemek kültürü ile ideoloji arasındaki ilişkiyi daha açıklayıcı bir çerçeve çizerek yorumlayan Roland Barthes de: *"Yiyecekler toplumdaki mevcut toplumsal sınırları ve birliktelikleri imleyen bir iletişim sistemi, bir imajlar bütünü, kullanım, durum ve davranışlar protokolü oluşturur"* (Akt.Orkun,2009:2) der. Fakat bu ilişki bir yandan bireylerin kolektif kimliklerinin izlerini taşıırken bir yandan da bireyin kişisel karakteristiği hakkında da mesajlar içermektedir. *18. yüzyılın yeme içme ustalarından Jean Anthelme Brillat-Savarin ünlü bir özdeyişinde şunu söylüyor: "Bana ne yediğini söyle; sana kim olduğunu söyleyeyim* (Bober, 2003:12)."

İdeoloji, insan hayatında her şeyin içine karışıyor. Böyle olunca, bir ulusun yediği yemeklerin ve yeme üslubunun ideolojisinden etkilenmemesi *imkânsız. Bir ulusal mutfak, sadece ulusal ekonominin değil, bir dünya görüşünün ürünü aynı zamanda* (Belge, 2001:35). Yemek *kültürü* ile ideoloji arasındaki ilişkiyi açıklamaya çalışırken Belge ideolojiyi daha çok dünya görüşü anlamında kullanmaktadır ve *bir ulusal mutfak, bir ulusal giysi kadar yansıtabiliyor tarihi, bütün bir hayat anlayışını ve dünya görüşünü* (Belge, 2001:38 ) şeklinde özetlemektedir durumu.

İdeoloji ile kimlik arasında karmaşık ama nihai olarak birbirini olumlayan bir ilişki

olduğu söylenebilir. Aidiyet, meşruluk gibi referanslara dayanan bu ilişki önemli ölçüde tarihsel ve mekânsal olarak hep yeniden inşa edilir. Bu inşa süreçlerinde beslenme ve yemek kültürünün göstergesel anlamlarına da yaygın biçimde müracaat edilmektedir. Tipik bir örnek olarak şaşaalı yemek sofraları ele alınabilir. Tarih boyunca bir taraftan iktidarların güç ve ihtişamlarının bir göstergesi olurken diğer taraftan yoksulların öfke kaynağı oldular. Halk edebiyatımızda ağaların, beylerin, efendilerin sofralarına düzül-müş övgülerle dolu dizelerin yanı sıra bu durumu yerenlerin sayısı da az değildir.

*Beslenme pratikleri siyasal ilişkilerin edimsel bir dolayımı olduğuna göre bu pratiklerin uzun süreli tarihsel değişmelerde oynadıkları örtük rol üzerine düşünmek gerekir. Beslenme pratikleri siyasal toplumların 'bir arada durması'na, onların 'anlam dünyası'na örtük ama sonuç getirici bir şekilde katkıda bulunmazlar mı* (Bayart, 1999: 171)? Biz de burada genel olarak kültürel kimliğin bir parçası olan yemek kültürünün topluluk kimliğiyle üst üste bindiği durumları gözden geçireceğiz. Bunu yaparken antropolojik anlamda *ilkellerden* başlayarak yiyecekler ile dinsel, ulusal, sınıfsal, etnik ve bireysel sınırlarla *topluluğun simgesel kuruluşu* arasındaki ilişkiyi ele almaya çalışacağız. Yemek, sadece beslenmenin doğal bir aracı olarak ele alındığında onun toplumsal tasavvurdaki yerini kavramsallaştırmakta büyük eksiklik olacağını düşünmekteyiz. Yemeğin semiyolojik (göstergebilimsel) yönleriyle incelenmesi ülkemizdeki yemek yazınının temel ihtiyaçları arasında yer almaktadır.

### İnançlar ve Yemek

*Arkaik tasavvura göre içmek ve yemek aynı ölçüde karmaşık süreçlerdir. Bir şeyleri midesine indiren bir insan hem yediklerine hâkim olur hem de onların eline düşer. Zira şeylerin kendine ait hayatları vardır. İnsanın yediği bitki ve hayvan (yamyamlık konu dışı) insanın içinde hemen etkisini gösterir; dost ya da düşman olmasına göre ya insanlıkla birlik olur ya da ona karşı* (Schivelbusch, 2000:162). Yine antropolojik bulgular, totemizm inancında insanların, yiyeceklerle kurduğu ilişkinin iki yönlü olduğunu göstermektedir. İnsanlar üzerinde, tüketici rollerini sınırlandıran bir etkiye yol açarken, diğer taraftan yiyeceklerde var olduğuna inanılan olağanüstü güçleri yiyen üzerindeki etkileri üzerinde odaklanmaktadır. Bu nedenle totemleri olarak kabul ettikleri hayvan ve bitkilerle ilişkileri belirli kurallara bağlanmıştı. Farklı klanlar farklı bitki ya da hayvan totemlerine sahiplerdi. Klanlar arasındaki sınırları bir anlamda bu semboller üzerinden belirlemekteydiler. Ayrıca hangi yiyeceklerin, klanın hangi üyelerince yenilebileceğini; cinsiyet, yaş ve benzeri değişkenler üzerinden kategorik ayrımlara tabi tutmuşlardır. *Belli hayvanlar ... erkekler tarafından yenilmeye uygundur; diğer bazıları kadınlar; diğerleri çocuklar; diğerleri de kadınlar tarafından. Geri kalan diğerleri tamamen yenilmez olarak değerlendirilir. Şu ya da bu şekilde erkek ve kadın tarafından tüketilmek için uygunsuz olduklarından, reddedilen hayvanlar sınıflanma şemalarına göre de muğlaklık içinde olurlar. Onların hayvan taksonomisi, gece hayvanlarını gündüz hayvanlarından; yukarıdaki hayvanları (kuşlar, sincaplar, maymunlar) aşağıdaki hayvanlardan; su hayvanlarını kara hayvanlarından ayırır. Davranışları muğlak olanlar bir ya da başka tür kuraldışı olarak alınır ve diyet listesinden çıkarılırlar* (Morris, 2004:328). Modern zamanlarda bu sınırları göstergebilimsel açıdan ele alan Barthes'in, Fransız ulusunun to-

tem içkisinin şarap olduğu üstüne yazdığı makalesi\* incelenmeye değerdir. Yiyeceklerin bu şekilde sınıflandırılması semavi dinlerde haram-helal kategorileri üzerinden devam etmiştir. Hristiyanlık inancı içinde özel bir ritüel olan Ekmek ve Şarap Ayini, bu yiyeceklere kutsiyet atfetmektedir. Ekmek ve şarabın, Hristiyanlık inancında metaforik kullanımında; Hz. İsa'nın son akşam yemeği, Hristiyan ayinin özel bir parçasıdır. Snotik İncillerden, Matta İncili'nde İsa'nın son akşam yemeği şöyle anlatılır: “Onlar yemek yerlerken, İsa ekmek aldı, şükran duası edip parçaladı ve şakırtlara verdi ve dedi: Alın, yiyin, bu benim bedenimdir. Ve bir kase alıp şükretti ve onlara vererek dedi: Bundan için. Çünkü bu benim kanım, günahların bağışlanması için birçokları uğrunda dökülen ahdin kanıdır. Fakat ben size derim: Babamın melekûtunda sizinle taze olarak onu içeceğim güne kadar, ben asmanın bu mahsülünden artık içmeyeceğim.”\*\* Yahudilik inancında, Hz. Musa öncülüğünde Mısır'dan çıkışın kutlandığı Hamursuz Bayramı'nda yapılan mayasız ekmek, bu kutsal geçmişe gönderme yapmak üzere kullanılan metafordur. İslam inancında tufandan kurtuluşu sembolize eden Aşure, ayrıca Şiilik ve Alevilikte özel bir öneme sahip olan ‘Kerbela Vakası’nyı anıştırmak üzere kullanılan bir metafordur. Bunların dışında domuz, tavşan, inek gibi hayvanlarla ilgili yasaklar ya da onaylar belli dinsel inanmaları sembolize etmek için; menkıbe, efsane gibi anlatılarda, ilahi metinlerde ve çağdaş yazında oldukça yaygın biçimlerde kullanılmaktadır. Bu metaforlara siyasal sorunlarda başvurulmakta ve çeşitli biçimlerde kullanılmaktadırlar. ... kışkırtıcılar cami önlerine domuz cesedi atsa veya Hindistan'da cemaatleri ayaklandırmak için kasten ineklere kötü davranırsa, Rusya'daki Yahudi karşıtı şiddet olaylarının nedeni olarak sık sık Museviler'in votka ticaretindeki rolü gösterilse ve Güney Afrika'da alkol tüketimindeki kısıtlamalar ırk ayırımına karşı mücadelenin berraklaştığı yerler (Bayart,1999:170) dir. 19 Mart 2009 tarihli bir gazete haberine göre Çek Cumhuriyeti'nde caminin dışındaki çite asılan domuz başının yanına “İslam'ı durdurun” yazan bir notun konulduğu bildiriliyordu.\*\*\*

Bir Arap atasözü, insan-yemek ilişkisinin inançlara nasıl nüfuz ettiği konusunda insanı gülümseten önemli ipuçları vermektedir; ‘ Cennettekiler ne yer acaba? Tereyağlı pilav (Akt.Fragner, 2000: 90).

## Toplu Yemek

Toplu yemek metaforu, toplumsal, dinsel, siyasal dayanışma pratiklerini imlemek üzere başvurulan araçsal göstergeler arasındadır. Bayart, beslenme pratiklerinin çatışmadan ziyade bütünleştirmeye yönelik görüldüğünü düşünmektedir. Topluluk içerisinde dayanışmayı pekiştirmenin yanı sıra topluluk içinde erkin temsili olarak toplu yemek uygulamalarına başvurulduğu görülür. Orta Asya'daki Yağma\*\*\*\* geleneği, topluluk dayanışmasını ve liderliğin pekiştirilmesi için kullanılan araçlar arasındadır.\*\*\*\*\* Bu uygulama-

\* Bakınız: Barthes, R.(2003), Çağdaş Söylenler, s.68-71

\*\* Eroğlu, A.Hikmet, Ekmek –Şarap Ayini (Eyharistiya) Konusunda Katolikler ve Protestanlar Arasındaki anlayış farklılıkları. <http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/37/779/9980.pdf>

\*\*\* Bakınız: 19 Mart 2009 tarihli Hürriyet gazetesinde “Camiye kesik domuz başı” başlıklı haber. <http://www.hurriyet.com.tr/dunya/11245956.asp>

\*\*\*\* Potlaç

\*\*\*\*\*Ayrıcalıdereaitolanıyağmalanmasıyla, bir göçebe ideolojisinin biriktirmeye karşı aldığı tutumunda billurlaştığı

nın tevarüs ettiği günümüz pratikleri içerisinde; aşiret ağalarının, belediye başkanlarının, siyasetçilerin verdiği toplu yemek törenleri anılabilir.

Kan davalarının sonlandırılması için daha çok Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nde yaşayan aşiretler ya da büyük aileler arasında gerçekleştirilen 'barış yemeği' ile, aşiret üyelerinin bir arada toplu yemek yiyerek konsensüsü görünür kıldıkları söylenebilir.

Dini cemaatlerde dayanışmayı sembolize etmek üzere iftar sofralarının özel bir yeri bulunmaktadır. Bu toplu yemek törenleri basit bir karın doyurma eyleminin ötesinde cemaatin bir aradalığını sağlayan duyusal motivasyon pratikleri arasında anılmalıdır. Yine ülkemizde cemaat-yemek ilişkisinin ideolojik veçhesine ışık tutacak oldukça güncel örneklerden biri de maklubedir. Bazı cemaat evlerinde toplu olarak yapılan ve yenilen maklube, cemaatin sohbet toplantılarının sembolü olarak işlev görmektedir. Tencerede pişirilerek yer sofrasında büyük bir tepsi ya da sini üzerine dökülen maklube, etrafı yoğurt ve salatayla doldurularak yenmektedir. Bu yemeğin, Kuzey Afrika ve Arap yemek kültüründe görülmekle birlikte cemaatin tarihsel geçmişinde pek rastlanılmadığı göz önüne alınırsa 'icad edilmiş gelenek' anlamında da iyi bir örnek oluşturduğu söylenebilir. İnternette yapılacak küçük bir aramada karşınıza ilk çıkan sonuçlarda 'abi' ve 'abla' evlerinde yenilen bir yemek olarak tarif edilmektedir. Yemeğin cemaat içindeki yaygınlığı ise cemaat liderinin bu yemeği sevmesi ile açıklanmaktadır. Yakın zamanın güncel politik tartışmaları içinde önemli bir yer tutan söz konusu cemaat ile ilgili bazı polemiklerde yazarlar doğrudan cemaat yerine "maklube"yi kullanılarak göndermelerde bulunmuşlardır.\*

Düğün, cenaze, bayram, hıdırellez gibi kutlamalarda toplu yemek işlevsel açıdan topluluk dayanışmasını sembolize eden pratiklerdir. Bu kutlama ve törenlerde yemeğin yapımı da toplulukça kolektif olarak gerçekleştirilir.

### Ulus-Sınıf-Milliyetçilik ve Yemek

18. yüzyıldan itibaren dünya ölçeğinde giderek yaygınlaşan ulusçuluk ideolojisi, edebiyattan sanata, iktisattan eğitime neredeyse bütün alanları etkisi altına aldı. Mutfak da bundan nasibini aldı elbette. Yemek türleri, isimleri, kullanılan malzeme-alet-edevat, geçmişe göndermeler ve daha birçok şey ulusal mutfağın kuruluşunda işlendi. Modern okulların ilköğretim müfredatlarında beslenme saatleri ile başlayan, daha sonraki eğitim-öğretim aşamalarında ev ekonomisi dersleriyle devam eden süreç meslek liselerinin ilgili bölümlerinde devam ettirildi. Olgunlaşma enstitüleri ve benzeri öğretim kurumları bir yandan modern yemek adabı konusunda, diğer yandan ulusal mutfak konularında çalışmalar yürüterek sürecin tamamlanmasına önayak oldular.

Fransız mutfağı, İtalyan mutfağı, Türk mutfağı gibi kavramlar ulusçuluk paradig-

---

görülür. Böylece kominal yaşamın eşitlikçi buyruğu yerine getirilmiş olur.

\* Okuyucuya 'maklube'nin siyasal tartışmalara nasıl konu olduğunu anlatan Gülay Altan'ın Akşam gazetesinin Pazar ekinde çıkan: "'Endişeli modern' maklubeyle tanıştı" başlıklı yazısına bakmalarını öneririm. <http://www.aksam.com.tr/ekler/pazar/endiseli-modern-maklubeyle-tanisti--7867h/haber-7867> Tartışmalar için ayrıca 6 Temmuz 2009 tarihli Hürriyet gazetesindeki köşesinde maklubeye yer veren Ahmet Hakan'ın yazısına ([http://www.hurriyet.com.tr/yazarlar/12010872\\_p.asp](http://www.hurriyet.com.tr/yazarlar/12010872_p.asp)) ve Hakan ile polemiklerinde "cemaat" tartışmalarının maklubeyi nasıl içine aldığını gösteren Taraf gazetesi yazarı Önder Aytaç'ın "Ahmet Hakan maklube davetini neden yaptı?" yazısına bakınız:<http://www.medyafaresi.com/yazi/284/onder-aytac-ahmet-hakan-maklube-davetini-neden-yapti.html>.



masıyla uyumlu ve modern tanımlamalardır. Ulusal mutfaklar, imparatorlukların saray mutfaklarından tevarüs eden geleneğin devamı olmakla birlikte ulus-devlet söylemiyle uyumlu bir çerçeve içinde yeniden işlendi. Tarihsel olarak bu geçiş dönemi iki açıdan mutfak kültüründe radikal bir dönüşüm yarattı. Bunlardan birincisi; özellikle sanayi devrimini önceleyen coğrafi keşiflerin yarattığı etkidir. Keşfedilen ‘yeni dünya’dan Avrupa’ya birçok yeni besin girdi ve bu önce Avrupa mutfağını daha sonra da dünya mutfağını etkisi altına aldı. İkinci olarak; birincide ifade edilen girdilerin katkısıyla ulusal mutfak icat edildi.\* Avrupa’daki bazı mutfaklarının karakteristiğini oluşturan temel besin girdileri üzerinden bunu örneklemek gerekirse, *İtalyan yemeklerinde çok domates kullanılır, domatesin anavatanı İtalya Mutfağı gibidir ve İtalyan mutfağı domates olmadan varolamaz gibi düşünülür. Ancak domates İtalya’ya Amerika’dan gelmiştir (Akt Orkun, 2000:50)*. Yine Türkiye’de bölgesel ve ulusal mutfağın temel girdilerinin önemli bir kısmı çok uzak olmayan bir geçmişte bu coğrafyada yetiştirilmiş ve yaygınlaşmıştır.\*\*

Milliyetçilik, büyük ölçüde ulus devletlerin kurucu ideolojisi olarak tanımlanabilir. Fransız devrimiyle başlayan ulus-devlet modeli dünyayı yeniden farklı referanslar üzerinden şekillendirirken yaslandığı milliyetçilik ideolojisi, bu konuda oldukça işlevsel bir rol oynadı ve tarihteki en şaşıla dönemlerini yaşadı. Fakat on dokuzuncu yüzyılın sonlarına doğru ilk nüveleri görülen küreselleşme ya da küresel kapitalizm, ulus-devletin sınırlarını aşındırmaya başladığında, milliyetçilik küreselleşmenin anti tezi olarak yeniden gündeme geldi. Bu gündeme geliş, iki farklı şekilde cereyan etti: İlk olarak ulus-devletler giderek sertleşen uluslararası pazar mücadelesinde yerlerini koruyabilmek için, sahip oldukları milliyetçi nosyona dayandılar. İkinci olarak da, küreselleşmenin aşındırdığı ulus-devlet içinde yer alan etnomilliyetçi hareketlerin güçlenmesi şeklinde gündeme geldi. Bu sürecin yemek kültürüne yansımaları birkaç örnekle ele almak gerekirse, ilk durum için: 16.11.2009 tarihli Radikal gazetesi, Guardian’a dayanarak “İtalya’da etnik yiyecek fobisi Türkleri vuruyor” başlıklı şu haberi veriyordu:

### “Formun Üstü

#### Formun Altı

İtalya’da hükümet ortağı olduktan sonra meclis restoranı menüsünden Fransız tereyağını dahi çıkarttıran ırkçı Kuzey Birliği politikacılarının başını çektiği ‘etnik yiyeceklere hayır’ kampanyası çıkırdan çıkıyor.”

*Toskana* bölgesindeki *Lucca kenti belediyesinin ocakta ‘tarihi dokuyu bozdukları’ ve ‘turistlerin her köşebaşında dönerci görmek istemedikleri’ gerekçesiyle yabancı restoranları yasaklamasının ardından benzer kararlar Bergamo, Cenova ve Milano’na da alınmış. Altopascio’da neofaşistler kültürel istila sembolü olarak gördükleri bir kebabçıyı bombalamışlardı. Bu olay üzerine “Kebabla bir alıp veremediğimiz yok ama yurtdışından gelen dondurulmuş malzemelerle yapılanlara karşıyız. İtalyan malzemeleri ile yapılırlar” açıklaması yapan Tarım Bakanı Luca Zaia, *Toskana polislerinin Çinli göçmenlerin izinsiz ettikleri sebzeleri sökmesine destek çıktı. Kuzey Birliği’nden Zaia, “Zi-**

\* “İcat edilmiş gelenek” ile ulus-devlet arasındaki ilişkileri inceleme konusu yapan tarihçi Hobsbawm’ın derlediği *Geleneğin İcadı* adlı yapıtında bu konuda oldukça zihin açıcı örnekler verilmiştir.

\*\* Mısır, patates, domates, patlıcan vb.

yadesiyle zengin olan tarımsal mirasımızla alakası olmayan yabancı ürünlerin ülkeye girişini engellemeli, çiftçilerimizin emeğini ve İtalyanların sağlığını korumalıyız” dedi. İtalyan danalarından yaptığı dönerle pizza yapan Turinli usta Demir Ergülü’yü Milano’daki yemek şovuna davet eden ünlü şef Vittorio Castellani, “Kuzey Birliği zamanında domates ve patateslerin gelişini engelleseydi bugün İtalya nerede olurdu?” diye sordu. (Guardian)” Bu yaklaşımı Levi-Strauss; Yakınımızda olsa bile (hatta bu durumda özellikle) bizden olmayanı alaycı terimlerle inşa etmek –bana yasaklanmış, benim yemediğim yiyecekleri yiyen, öyle benden farklıdır, bana uzaktır; benim kimliğime karşıt, olumsuz kutuptandır- genel bir mekanizmadır, farklılık inşasının ‘normal’ tarzıdır. ‘Yabancı Yemek’ karşısında duyulan ‘gastrofobi’ etnik ve üstünlüğün dünyaya ayrıcalıklı ilanıdır (Akt.Orkun, 2009:193). İkinci duruma uygun olarak ise Ayşe Kudat tarafından yazılan, Kürt mutfağında neler pişiyor? isimli kitabı ve bu kitabı Hürriyet’teki köşesinde tartışma konusu eden Ertuğrul Özkök’ün\* yazısı, **güncel politik bir sorunun yemek sorunsalı çerçevesinde nasıl bir ideolojik tartışma alanı oluşturduğuna iyi bir örnek olarak** durmaktadır. Yazar, kitabında, **Kürt yemeklerini konu almakla birlikte**, bazı politik meseleler hakkındaki fikirlerine de yer vermektedir.

Batı Avrupa’da döner Türkleri anıştıran sembollerin başında gelmektedir. 1950’li yıllardan sonra Batı Avrupa’ya, özellikle de Batı Almanya’ya başlayan işçi göçü ile beraber, Avrupa’da yaşayan Türklerden ticaret ile uğraşanların önemli bir kısmı dönercilik yapmaktadır. Batı Avrupa’daki hızlı hayat akışına uygun olan hızlı yemek, (fast food) kolay yerleşen bir gelenek oldu. Döner bu ihtiyaca cevap verdiğinde, çabucak tutuldu ve yayıldı. Böylece Avrupa’da Türkler, döner ile anılır oldular. Fakat işin ironik tarafı, dönerin ‘Türk Mutfağı’ nı temsil niteliğinin, birçok başka yiyeceğin çok gerisinde olduğu fikri birçok insan tarafından kabul edilecektir. Döner, Türkiye’de de yaygınlığını önemli ölçüde kentleşme ile bağlantılı olarak, hızlı yemek kültürünün yayılmasına borçludur. Görüldüğü üzere sembolik kodlar, zamana ve mekâna göre yeniden kurulabilmektedir. Bu kodlar, her zaman topluluk içerisinde değil, dışarıdan da oluşturulabilmekte ve toplulukça benimsenebilmektedir.

Yunanistan’da Albaylar Cuntası yönetime el koyduğunda bir dizi düzenleme yapar. Bu düzenlemeler içerisinde en ilginç olanlarından biri de *Türk kahvesiyle ilgili* olanıdır. “*Albaylar Cuntası zamanında, yanılmıyorsam bir yasayla, ‘Türk Kahvesi’ denmesi yasaklamıştı. ‘Yunan Kahvesi’ mitini Yunanistan’da benimseyen hâlâ çok kişi var. Bayağı kavga konusu. Elias Petropoulos’un İletişim Yayınları’ndan çıkan Türk Kahvesi kitabı biraz da bunu protesto etmek için yazılmıştır. Yunan milliyetçiliğine tahammül edemediği için Paris’te oturur Elias (Belge,2001:242). ”*

Bir yemeğin hangi ulusa ait olduğu kavgası, en az toprak kadar önemli hale geldiği ulus devletler çağı, ideolojinin sınırlarının hayatımızdaki bütün detaylara sirayet ettiğini göstermek açısından önemli görünmektedir. Yunanistan’la bitmez kavgalarımız arasında baklavanın, cacığın, dolmanın ya da kadayfın ve adını sayamayacağım yüzlerce yiye-

\* Özkök, yazısında bir yemek kitabında Kürt meselesinin yoğun olarak işlenmesine ilişkin şikayetlerini dile getirmektedir. Bu yazı Milliyetçilik ile etnomilliyetçilikler arasındaki tartışmaların özel örneklerinden biri olarak ele alınabilir. Özkök’ün 29 Ekim 2010 tarihli Hürriyet gazetesindeki yazısı için bakınız: [http://www.hurriyet.com.tr/yazarlar/16163601\\_p.asp](http://www.hurriyet.com.tr/yazarlar/16163601_p.asp)

cek-içeceğin kimin olduğu sorunları bulunmaktadır. Bu sadece bizim coğrafyanın değil, **dünyanın birçok yerinde görülen güncel itilaf konularındandır. Bir gazete haberine göre:** “Uzun süredir pavlova tatlısını kimin keşfettiğine dair tartışma yaşayan Avusturalya ve Yeni Zelanda’ya yanıt Oxford İngilizce Sözlükten (OED) geldi. Beze olarak da bilinen merengle yapılan meyveli ve kremalı tatlının adı, 1920’lerde iki ülkeyi de ziyaret eden Rus balerin Anna Pavlova’dan geliyor. Kaynak konusunda iki ülke de hemfikir ancak tatlının kimin eseri olduğunda anlaşamıyorlar. OED, internet edisyonunda tarihin kayda geçen ilk pavlova tarifinin 1927’de Yeni Zelanda’da yapıldığını yazdı...”\*

Ulusal mutfakların küreselleşmeyle birlikte sektörel niteliği de iyiden iyiye açığa çıkınca milliyetçi söylemlerle süslenmiş pazar mücadelesi her alanda kendini gösterdi. “Beslenmenin sanayileşmesi, ekonomik rekabete girişmiş tüm toplumlara yavaş yavaş ulaşacak bir evre olacaktı. Dolayısıyla, hareketin, kendisiyle birleşmiş olan liberal ideolojiyi, ileterek, eşitsizlikler taşıyan dinleri yıpratarak ve her yerde geleneksel aileyi zayıflatarak yayılması gerekecekti. Dünyasal düzeyde bugün XIX. yüzyılda Avrupa’da başlamış olan uzun bir geçiş evresi içinde bulunacaktı (Boudan, 2006:365) .” Ulusal mutfağın küresel pazara dönük öncülüğünün yine Fransızlardan gelmiş olması herhalde kimseyi şaşırtmamıştır. UNESCO’nun İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirasının Temsili Listesi’ne Fransızlar, Fransız Mutfağı’nı yazdırmayı başararak, diğer uluslara örnek olmaya devam ettiler. Fakat kaybolma tehdidi yaşayan somut olmayan kültürel miras unsurlarının yazıldığı bu listeye eklenmesinin bizim kavrayamadığımız derin nedenleri vardır! Acaba bunun küresel piyasa ile bir ilgisi olabilir mi?

İnsanoğlunun doğayla kurduğu ilişki zamanla büyük dönüşümler geçirip ona karşı ‘kesin’ bir zafer kazandığında dahi yiyeceklerin sınırları tayin etmekteki rolleri bir şekilde devam etti. Bu bazen ulusal sınırları dahi içine alan bir söylem inşasına dönüşebilmiştir. “...İngilizlere sorarsanız Fransızlar ‘kurbağa yiyen’dir; Fransızlar da onlara ‘rosbifler’ diye karşılık verir. İkisi birden İtalyanlara ‘makarnacı’ der (Bromberger, 2000: 186).” Bunlar, toplulukların kolektif kimliklerini tanımladıkları araçsal göstergeler arasında yiyeceklerin nasıl iş görebildiklerine dair iyi birer örneklerdir. Tabii bu sınırlar mekâna ve zamana göre değişen şekiller almaya devam etmektedir.

Siyasal hareketler sıklıkla yiyecekleri metafor olarak kullanarak, kendilerini anlatmaya çalışmaktadırlar. Bunların arasında en sık kullanılanı ekmektir. Ekmek, ilk tarımcı topluluklardan itibaren ana besin maddelerinden biri ve genellikle de topluluk içinde en alt sınıfların yegâne beslenme kaynağı oldu. “Ekmeğin başköşedeki yerini yansıtan sayısız örnekten biri, işçinin ücretinin ekmele ödenmesidir (Bober, 2003:56).” Mısırlı işçi ve köleler için ekmeğin önemini resmeden bu gelenek, modern zamanlara kadar neredeyse hiç değişmedi. 1908 yılında Newyork’ta kadın işçi grevlerinde söylenen ve giderek dünyadaki diğer kadın işçi hareketlerinin de benimsediği: “Ekmek istiyoruz, gül de!”\*\* sloganı, sol/sosyalist hareketler tarafından, ideolojik mücadele söylemi olarak kullanıldı. Yine ülkemizde sol siyasal hareketlerin kullandığı başlıca sloganlar arasında yer alan: “İş, ekmek, özgürlük” sloganı, ekmeğin göstergesel kullanımları arasında anilabi-

\* 05.12.2010 tarihli Radikal gazetesinde yer alan haber. Bakınız: [http://www.radikal.com.tr/hayat/pavlova\\_savasi-ni\\_yeni\\_zelanda\\_kazandi-1031314](http://www.radikal.com.tr/hayat/pavlova_savasi-ni_yeni_zelanda_kazandi-1031314)

\*\* Bu slogan üzerine daha sonra James Oppenheimer *Ekmek ve Güller* adlı bir şiir kaleme almıştı.

lir. Bunun örneklerinden biri de, liderliğini Necmettin Erbakan'ın yaptığı Milli Görüş hareketinin kapatılan siyasi partilerinden Refah Partisi'nin ve 1961 yılında kurulan Türkiye İşçi Partisi'nin amblemlerinde buğday başağı yer almasıdır. Yine sıklıkla Fransa'da Marie Antoinette'in: *“Ekmek bulamıyorlarsa pasta yesinler”* sözü, dolayısıyla her bakımdan aydınlatıcıdır. *Olup bitenleri bütün çelişkileriyle anlatır. Tek kusuru, bir durumu kusursuz özetleyen çoğu söz gibi, aslında söylenmemiş olmasıdır. Kraliçe “brioche” demişti. Bu, pasta gibi pahalı bir şey değil, mayalı bir ekmek cinsiydi* (Belge, 2001:135).

Levi-Strauss'un Mutfak Üçgeni teorisinde işlediği konular arasında yer alan: Yiyeceklerin pişirilme teknikleri ile sınıf ve cinsiyet arasındaki ilişkiyi de oldukça çarpıcı biçimde anlatır. *“Haşlamanın içerde, ateşte kızarmanın dışarıda pişirildiğini, haşlamanın iç mutfağa, küçük kapalı bir gruba ait olduğunu, tersine ateşte kızarmışın dış mutfağa, yabancılara misafirlere ait olduğunu belirtir. İncelediği pek çok mit sonucunda farklı kültürlerin bu karşılığı farklı şekillerde devam ettirdiklerini tespit etmiştir: Haşlama köy yaşamı ve dişi cinsiyeti ile bağdaşır, ateşte kızarmış münzevi yaşam ve erkek cinsiyeti ile bağdaşır. Haşlama eti bütüncül nitelikte sunduğu için tasarrufu çağrıştırır, ateşte kızarmış yok olma ve kayıpla birlikte geldiğinden müsrifliği çağrıştırır. Biri aristokrat diğeri halktır* (Akt.Orkun, 2009:16-17).”

### Etnisite ve Yemek

Fredric Bart'ın derlediği Etnik Yapılar ve Sınırlar adlı yapıtta, etnik sınırların değişik kültürel unsurların yardımıyla nasıl oluşturuldukları ele alınmakta ve etnik sınırlar ile kültürel sınırlar arasında şu ayırım yapılmaktadır: *“Bu kültürel farklılıkların devamı etnik sınırların devamını sağlamaktadır. Ancak, kültür hiçbir zaman etnik grupların arasında var olan sınırlara endeksli değildir; kültür her zaman değişebilir ve öğrenilebilir. Bu nedenle, bir etnik grubun tarihi o grubun kültürel tarihiyle özdeş değildir. Bir etnik grubun bugünkü kültürel kimliğini oluşturan öğelerin, söz konusu grubun geçmişteki kültürünün doğal uzantısı olma gerekliliği yoktur* (Barth, 2001:40). Dolayısıyla etnik grubun kimliği: Tarihsel, çevresel, sosyal birçok farklı unsur üzerine inşa edilebilir. Burada esas olarak ilgilendiğimiz konu, etnik yapıların oluşumunu incelemekten öteye, şu veya bu şekilde inşa edilmiş etnik yapılarda, yemek kültürünün sınırları tayin etmekteki işlevlerini göstermektir. *“Bu sorunu daha derinlemesine, özellikle ‘meta-folklor’ alanına girerek incelersek (örneğin yerel kuramlar konusuna), mutfağa ilişkin imgelerle etnik özellik kalıplarının aynı sistemin parçaları, birbirine eşdeğer –ama birbirinden bağımsız olmayan- diziler olduğunu görürüz* (Barth, 2001:194).” Ülkemizde de etnik adlarla anılan bazı yemek/yiyecek adları vardır. Bu tür bir adlandırma, etnik sınırlarla aidiyet ilişkisinin sadece insanlar için değil, onun elinde şekillenen maddi çevre için de geçerli olduğunu göstermektedir. Laz Böreği, Tatar Böreği, Kürt Pilavı, Muhacir Somunu, Muhacir Böreği, Çerkez Salatası, Çerkez Tavuğu, Çerkez Abıstası, Özbek Pilavı, Acem Pilavı, Arabaşı, Abaza Peyniri, Yörük Kebabı, Çingene Pilavı, Arapsacı, Arnavut Böreği, Firenk Kebabı gibi adlandırmaların muhtemel iki faili vardır; bunlardan ilki topluluğun kendisi, diğeri de kendisi dışındakilerdir. Fakat her iki durumda da ortak olan şey bu adlandırmaların topluluklar arasındaki sınırları tayin etmekte başarıyla kullanıldıklarıdır. Bir topluluk ancak kendi kültürel çevresinin sınırlarında gezindiğinde diğeri ya da

kendini tanımlama ihtiyacı duyar. Çünkü aradaki fark onun hayatta kalma stratejileriyle oldukça ilişkilidir.

“Afganistan’da Özbeklere ‘şehriye yiyen’ derler; İranlılarsa, Kuzistan bölgesinden Araplara ‘kertenkele yiyiciler’ (*sumar-bar*) diye takılmıştır (Barth, 2001:194). Örneğin Fransa’da ‘salyangoz yiyiciler’, ‘sinek yiyiciler’, ‘çer çöp yiyiciler’ gibi terimler aynı ülkenin vatandaşları arasında, komşu köyden insanları tanımlamak, küçük düşürmek için sıkça kullanılan sözlerdir (Barth, 2001:194).” Bu kullanımların örneklerine ülkemizde de rastlanılmaktadır. “*X bir gün şehre iner. İşlerini gördükten sonra acıktığını fark eder. Bu arada Y dükkandan bir kalıp helva alır ve ekmeğin arasına koyarak, yer. Bunu gören X dükkana girer. Küçük düşeceğini düşünerek, Y’nin ne yediğini soramamaktadır. Bu arada çevresine bakar ve Y’nin yediğine benzer olarak sabunu görür. Bir kalıp sabunla, ekmeğe alır ve çıkar. Sabunu ekmeğin arasına koyar ve başlar yemeye. Fakat çiğnedikçe sabun ağzında köpürür. X bunun üzerine ‘apırsan da yiycem, sapırsan da yiycem’ der.”*” Bu anlatı, büyük ölçüde diğer topluluğun görgüsüzlüğünü göstermek ve böylece kendini yüceltmek için başvurulan araçtır. Yine ülkemizde ‘*X’in karnı doydumu, gözü yolda olurmuş*’ sözünde karnı doyan kişinin topluluk adı yerine göre değişmekle birlikte, kullanımı oldukça yaygındır. “... *etnisite hem bir temele dayanır hem de kurulur ve hem de maddidir hem de sembolik* (Fenton, 2001:3). *Bazin ve Bromberger, bu bölgede yaşayanların pirinç yemekle övündüklerini, diğer tahıl yiyen komşularını da, böyle beslenmenin zararlı olduğu inancıyla, küçük gördüklerini belirtiyor. Öfkeli kocalar karılarını: “Hadi git ekmeğe ye de patla! diyerek azarlar; anababalar yanlış yapan çocuklarına ekmeğe yemek zorunda kalacağı Arak’a (iç bölgelere) göndermekle korkutur* (Akt.Fragner, 2000:100).”

Sonuç olarak, beslenme pratiklerinin içerdiği bütün geleneksel ve modern formların açık ya da örtük anlamları vardır. Bu anlamların oluşmasında, o topluluğun ideolojik tutumunun belirleyici bir rolü vardır. Dinsel, etnik, cinsel, ulusal her türden kimliğin bütün yaşama stratejileri aynı zamanda politik bir karakter taşır. Yemek kültürleri de bu mücadele alanlarına göre pozisyon almakta ve dahası bu mücadelenin araçları haline gelebilmektedir.

\* Ö. Gözükızıl’ın Çanakkale derlemelerinden alınmıştır.

## Kaynakça

- Barthes, R.(2003), Çağdaş Söylemler, Metis Yayıncılık, İstanbul
- Bayart, J.-F.(1999), Kimlik Yanılsaması, Metis Yayıncılık, İstanbul
- Belge, M.(2001), Tarih Boyunca Yemek Kültürü, İletişim Yayınları, İstanbul
- Bober, P.P.(2003), Sanat, Kültür ve Mutfak, Kitap Yayınevi, İstanbul
- Boudan, C. (2006), Mutfak Savaşları, Ayrıntı Yayınları, İstanbul
- Zubaida S.-Tapper R. (Ed) (2000), Ortadoğu Mutfak Kültürleri, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul
- Eagleton, T. (1996), İdeoloji, Ayrıntı Yayınları, İstanbul
- Eroğlu, A.Hikmet, Ekmek –Şarap Ayini (Eyharistiya) Konusunda Katolikler ve Protestanlar Arasındaki anlayış farklılıkları. <http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/37/779/9980.pdf>
- Hobsbawm, Erik J.-Ranger T., Çev. Mehmet Murat Şahin, Geleneğin İcadı, Agora Kitaplığı, 2006, İstanbul
- Morris, B.(2004), Din Üzerine Antropolojik İncelemeler, İmge Kitabevi Yayınları, Ankara
- Orkun, N.D.(2009), Küreselleşmenin Değiştirdiği Yemek Kültürü: İstanbul Beyoğlu:2002-2009, Doktora Tezi, Marmara üniversitesi
- Schivelbusch. W (2000), Keyif Verici Maddelerin Tarihi, Dost Yayınları, Ankara
- [http://www.radikal.com.tr/yorum/italyada\\_etnik\\_yiyecek\\_fobisi\\_turkleri\\_vuruyor-964601](http://www.radikal.com.tr/yorum/italyada_etnik_yiyecek_fobisi_turkleri_vuruyor-964601)
- [http://www.radikal.com.tr/hayat/pavlova\\_savasini\\_yeni\\_zelanda\\_kazandi-1031314](http://www.radikal.com.tr/hayat/pavlova_savasini_yeni_zelanda_kazandi-1031314)
- <http://www.aksam.com.tr/ekler/pazar/endiseli-modern-maklubeyle-tanisti--7867h/haber-7867>
- [http://www.hurriyet.com.tr/yazarlar/12010872\\_p.asp](http://www.hurriyet.com.tr/yazarlar/12010872_p.asp)
- <http://www.medyafaresi.com/yazi/284/onder-aytac-ahmet-hakan-maklube-davetini-neden-yapti.htm>

## YEMEĞİN İDEOLOJİSİ YA DA İDEOLOJİNİN YEMEĞİ: KİMLİK BAĞLAMINDA YEMEK KÜLTÜRÜ

### Özet

Yemeğin ideolojisi ile son yıllarda giderek kendine genişleyen bir kültür çevresi oluşturan yemek kültürünü anlatmak istiyoruz. İdeolojinin yemeği kavramıyla ise; değer, tutum ve davranışlarımızı şekillendiren dünya görüşümüzün biçimlendirdiği yemek kültürünü ifade etmekteyiz. Bunlardan birincisi; tüketim toplumunu, diğeri ise bu yazının ana konusu olan kültürel yeniden üretim alanını işaret etmektedir. İdeoloji ile kimlik arasında karmaşık ama nihai olarak birbirini olumlayan bir ilişki olduğu söylenebilir. Aidiyet, meşruluk gibi referanslara dayanan bu ilişki önemli ölçüde tarihsel ve mekânsal olarak hep yeniden inşa edilir. Bu inşa süreçlerinde, beslenme ve yemek kültürünün göstergesel anlamlarına da yaygın



biçimde müracaat edilmektedir. Bu çerçevede söz konusu çalışmada; dinsel inançlar, ulus, sınıf, milliyetçilik, etnisite gibi kimlik kategorilerinin yemek kültürünü şekillendirmesi ele alınmaktadır.

Sonuç olarak, beslenme pratiklerinin içerdiği bütün geleneksel ve modern formların açık ya da örtük anlamları vardır. Bu anlamların oluşmasında, o topluluğun ideolojik tutumunun belirleyici bir rolü vardır. Dinsel, etnik, cinsel, ulusal her türden kimliğin bütün yaşama stratejileri aynı zamanda politik bir karakter taşır. Yemek kültürleri de bu mücadele alanlarına göre pozisyon almakta ve dahası bu mücadelenin araçları haline gelebilmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** İdeoloji, Kimlik, Yemek Kültürü.

## **THE IDEOLOGY OF FOOD OR THE FOOD OF IDEOLOGY: FOOD CULTURE IN TERMS OF IDENTITY**

### *Abstract*

This study focuses on the ideology of food and food culture which has formed an expanding cultural environment in recent years. The food of ideology refers to the food culture which is shaped by values, attitudes and points of view determining our behaviors. The former points to the consumption society, while the latter refers to the field of cultural reproduction which is the main topic of this paper. It can be said that there is a complex but reciprocally affirmative relationship between the ideology and the identity. This relationship which relies on references like belonging and legitimacy is always rebuilt considerably historically and spatially. In these rebuilding processes, semiological meanings of eating and food cultures are employed widely. In this framework, this paper deals with how identity categories such as religious beliefs, nationality, class, nationalism and ethnicity shape food culture.

Consequently, all traditional and modern forms of eating practices have explicit or implicit meanings. The ideological attitude of a society has a determining role in forming of these meanings. Survival strategies of religious, ethnic, sexual, national and all kinds of identities have a political character, too. Food cultures also locate themselves according to these fields of struggle, and moreover they can be the means of struggle themselves.

**Keywords:** Ideology, Identity, Food Culture.

# **NURULLAH ATAÇ VE CEVDET PERİN'İN ÇEVİRİLERİNDE ÖTEKİ ALGISI\***

**Zahide Günay\*\*\***

*Konuşmak, bir melekler dilini bir insan diline çevirmektir.*

J.G. Hamann.\*\*\*

## **ANA DİL VE ÇEVİRİ = ÜTOPYA**

**S**özlü ya da yazılı dilin düşüncelerimizi aktarmak için yetersiz kaldığını biliriz. Anlambilimin kurucusu M. Bréal, dilin insan düşüncesinin yansıması olamayacağını ifade eder. Sadece sözcüklerle düşünmediğimiz ve bu anlamda bir bilinç akışının söz konusu olduğunun, hatta zaman zaman düşüncelerimizi sözcüklere dökemediğimiz farkındayızdır. Diğer yandan, sözcükleri kullandığımızda, hislerimizi yazıya aktardığımızda, düşüncelerimiz açıklık kazanıyor, anlamlı bir hal alıyor. Bu yüzden ki, edebiyatta insana dair yaşanılanı anlatabilmek için dil ile zorlu bir mücadeleye

\* Kırıkkale Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi tarafından 20-21 Ekim 2011 tarihlerinde Kırıkkale’de düzenlenen “Avrupa Birliği’ne Giriş Sürecinde Türkiye’de Çeviri Sorunları ve Çözüm Yolları, I. Uluslararası Çeviribilim ve Terimbilim Kurultayı” nda sunulan bildiri metninin makale haline getirilmiş şeklidir.

\*\* Yard. Doç. Dr., Gazi Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi.

\*\*\*Çeviri Seçkisi II, Çeviri(bilim) Nedir?, Hazırlayan: Mehmet Rifat, Sel Yayıncılık, 2. Baskı, İstanbul, 2012, s. 21.

girişilir. Mesela, şairler veya çevirmenler uygun bir sözcüğü bulmak için günlerce haftalarca hatta yıllarca derin derin düşünüp zihin yorarlar. Hayatın hızı karşısında, akarsuyun önüne çekilen bent misali edebiyat ve hizmetindeki sözcükler, hayatın anını yakalamak, onu kuşatmak, hapsetmek, görünür kılmakla birlikte zamanı durdurarak sonsuzluğu tatırtmayı vaat eder. Belki, hayatın hızı karşısında dil yenik düşüyor ama aynı zamanda gücünü de gösteriyor. Yazar Victor Hugo, hissedilen heyecanın her seferinde yepyeni ve de sözcüğün daima yardımcı olduğunu belirtmiştir \*. ‘*Kelimeler ve Şeyler*’ adlı yapıtında, dil çalışmalarına değinen Fransız düşünür Michel Foucault şöyle der:

*“dil düşünceyi, bütünlüğü içinde, hemen temsil edemez, onu doğrusal bir düzene göre, uzun uzadıya hizaya sokması gerekir. Oysa, bu durum temsile\*\* yabancıdır. (...) Cümlelerin içinde sergilenmeleri gerekenler, işte bu kendi içlerinde sıkışık nizamda bulunan temsillerdir. (...) Eğer zihin, fikirleri “algıladığı gibi” ifade edebilme olanağına sahip olsaydı, hiç kuşku yoktur ki, “bunların hepsini aynı anda ifade ederdi.” Ama işte, mümkün olmayan şey tam da budur, çünkü eğer “düşünce basit bir işlem”se de, ifade edilmesi ardışık bir işlemdir.”\*\*\**

Foucault, sözün yetersizliğini şöyle ifade eder :

*“gördüğümüz şeyleri istediğimiz kadar anlatalım, görünen şey hiçbir zaman söylenen şeyin içine sığmaz ve söylenmekte olan şey imgeler, eğretilmeler, kıyaslamalar aracılığıyla istendiği kadar gösterilmeye çalışılsın, bunların ışıklarını saçtıkları yer gözlerin gördüğü değil de, sentaksın ardışıklığının tanımladığı yerdir.”\*\*\*\**

Dil belli bir düzen içinde hareket etmek zorundadır, bu yüzden düşünceleri bütünüyle temsil edemez. Hatta idealist görüşe göre de, sözcükler düşünceyi çarpıtır, “*söylenir söylenmez yalan olur.*”\*\*\*\*\* Neticede sözcük yalan söylese de, yardımcı olsa da, düşüncenin doğrudan doğruya yansıtılmadığı sözlü veya yazılı dilde, varlık mücadelemizi sürdürebileceğimiz, tutunabileceğimiz tek cisimdir.

İspanyol düşünür José Ortega y Gasset’e göre, ütopya insanoğlunun bir parçasıdır ve konuşulan ana dilin de çeviri gibi ütöpik bir olgu olduğunu ifade eder:

*“Çeviri özgün yapıtın tıpkısı değildir; aynı yapıtın başka bir sözcük dağarcığının yardımıyla oluşturulması değildir; böyle olmayı da hiçbir vakit amaçlamamalıdır. Çeviri, çevrilen yapıtla aynı yazınsal türü bile paylaşmaz. Burada vurgulanması gereken çevirinin kendine özgü kuralları ve erekleleriyle ötekilerden başka, özel bir yazınsal tür olduğudur; çünkü çeviri yapıtın kendisi değil yapıta götüren bir yoldur. Çevirinin kendisi de bir yazınsal yapıt değil, salt bir yardımcı araçtır; yapıtı yinelemek ya da onun yerine geçmeyi amaçlamaksızın bizi yapıta götüren bir amaçtır.”\*\*\*\*\**

\*Fernand Baldensperger, *La Littérature, Création,-Succès-Durée*, Flammarion, Paris, 1919, s. 16.

\*\* Bir şeyin düşüncede betimlenmesi.

\*\*\*Michel Foucault, *Kelimeler ve Şeyler*, İnsan Bilimlerinin bir Arkeolojisi, Çeviren: Mehmet Ali Kılıçbay, İmge Kitabevi Yayınları, Ankara, 2001, s. 133-134.

\*\*\*\*A.g.y., s. 36.

\*\*\*\*\*L.S. Vygotsky, *Düşünce ve Dil*, Çeviren: S. Koray, Toplumsal Dönüşüm Yayınları, İstanbul, 1998, s. 215.

\*\*\*\*\*A.g.y., s. 50.

20. yüzyıl Fransız dil düşünürü ve edebiyat kuramcısı J. Derrida'ya göre:

*“Olanaksız olasılık yine de diller arası uzlaşa vaadini saklı tutar. [...] Bir çeviri, sözcüğün gerçek ve mutlak anlamı düşünülecek olursa kesinlikle başarılı olamaz. Çeviri, başarıyı ve uzlaşayı vaat ettiği için başarılı olur.”\**

### **DİL = ALTIN KAFES**

A. Wierzbicka gibi dilbilimciler tüm dillerde var olan ortak kavramlar üzerinde çalışarak, zihindeki evrensel yapılardan söz etmeleri,\*\* bununla birlikte çevrilebilirlik tezini zorlamaları, dilin belli bir görüş açısıyla işlendiği gerçeğini ötelemeyecektir.

Dilbilimci ve düşünür W. von Humboldt, dillerin çeşitliliğini, insan düşüncesinin çeşitliliğinin bir göstergesi olduğunu ve her dilin farklı bir gerçeklik, bambaşka bir dünya içerdiğini ifade etmiştir. Örneğin, resimdeki ‘ölü doğa’, Almancada ‘Stilleben’ yani uykudaki, dinlenmedeki hayat demektir veya:

*“Türkçede yum, yumru sözünden kurulduğu söylenen yumurta'nın Farsçası tohm-i mürg'dür (kuş tohumu) ; demek ki, bir nesneye ad vermek için Türkçede onun biçimi, Farsçada ise biyolojik niteliği göz önünde bulundurulmuş.”\*\*\**

Dil bir yanıyla, müthiş bir kültürel mirası barındırırken diğer yanıyla da bu altın kafesin içinde hapsolmuş gibidir. Diller o kadar keskin sınırlar ve derin farklılıklar ile karşımıza çıkmıştır ki, başka bir dil konuşan bir insan, hiç konuşmasını bilmiyormuş gibi algılanmıştır. Örneğin: Rusçada, Almanlar ‘Nêmtsy’ yani dilsiz diye adlandırılmıştır. Dilbilimci A. Meillet her dilin dilbilgisi sistemlerinin kendi içinde kapalı olduğunu öne sürerken, É. Benveniste de; ancak dilin düşünce kalıplarıyla düşünülebileceğini ifade eder. Doğada sivrilen insan dili, büyüleyici bir şeydir, bizi kendi dünyasına çeker ve kendi kuralları ile kuşatır. Dolayısıyla, dilleri dil yapan, büyüleyici kılan, sundukları düzen, bakış açıları ve gösterdikleri dirençtir. Eski bir söz olan ‘traduttore, tradittore’ çevirmenlerin birer hain olduğunu anlatır; ancak hain olan çevirmenler değil, kendine özgü etkileşimleri içeren, kültür ile kaynaşmış olarak karşımıza çıkan dillerdir. Dolayısıyla, dillerin gösterdiği bu dirence karşılık, çeviri, dillerin birbiriyle özdeş olabileceği iddiasını taşımaz.

### **ÇEVİRİ = BEN VE ÖTEKİ**

Jean-Louis Cordonnier, kitabında Batı'da kaleme alınan çevirilerin ‘ben merkezli’, başka bir deyişle, kaynak metinlerde ‘öteki’ olarak görülen her ne varsa kendi kültürü doğrultusunda yapılmış çeviriler olduğunu ortaya koyarak, asıl metinlerin çeviri diline boyun eğmek zorunda kaldığını ve metnin ırzına geçildiğini, dolayısıyla ‘ben merkezli’ çevirileri sert bir dille eleştirir. Bu çevirilerin ilk tohumları Eflâtun'un anlayışında ye-

\*Berrin Karayazıcı, Çeviri ediminde çevrilmezlik sorununun anlam boyutu, İDB Dilbilim 20.Yıl Yazıları, 1992, s. 268-269.

\*\*“Birbiriyle hiç ilgisi olmayan diller arasında, aynı kavramı anlatan kimi sözcükler aynı anlama gelen köklerden kurulmuş”. Bkz. Cevdet Kudret, Dillerin Gizli Dünyası, Denemeler I, Merkez Kitapçılık, İstanbul, 2006, s. 137.

\*\*\*Cevdet Kudret, , Dillerin Gizli Dünyası, Denemeler I, Merkez Kitapçılık, İstanbul, 2006, s. 140.

şermiş, daha sonra Roma’da, akabinde kilisenin baskın olduğu çağda ve Amerika’nın keşfine kadar\* hızla Batı dünyasına, günümüze dek yayılmıştır. Bu çeviri anlayışında, ne yazık ki ‘öteki’ itilmiş, dışlanmış ve silinmiştir\*\*.

Kendini yeteri kadar tanımayan ‘ben’, ‘öteki’ nin karşısında bölünme korkusu yaşar, bu yüzden ‘ben’ ile ‘öteki’ arasındaki gerilim hep şiddetin kaynağı olmuştur. Halbuki,

*“Ben’in kendi bilincine varması, kendisi olmayan ile karşılaşmasına bağlıdır. (...) Aralarındaki ilişki diyalektik bir ilişkidir. (...) Heidegger’de olduğu gibi, insanın dünyası, başkalarıyla paylaştığı bir dünyadır ve varlığı da temelde, başkalarıyla birlikte yaşamak içindir.”\*\*\*\**

Edebiyat kuramcısı M.M. Bakhtine’e göre bir kültürü daha derinden tanımanın yolu başka gözlerden geçer; çünkü daha önce sorulmamış soruların cevabında o kültürün yeni yüzleri gün yüzüne çıkar ve yeni anlamlar yüklenmiş olur \*\*\*\*.

‘Öteki’ni anlamak sabır ve feraset işidir; kültürünü tanımak, yaşamsal alanını kavramak, ‘öteki’ni farklılıklarıyla görebilmek ve kabul etmek, varlığın keşfi bakımından önemlidir. Alman düşünür ve çevirmen F. Schleiermacher, kaynağını ulusallıktan alıp evrensel iletişime yönelen insanın, doğasına uygun hareket ettiğini, her insanın diğerlerine karşı alıcı bir durumda olduğunu ifade ederken, çeviride yabancı unsurların korunması gerektiğini ileri sürer; okuyucu tarafından hedef dildeki bu yabancılığın hissedilmesi Schleiermacher’ın 1813 yılında verdiği bir konferans sırasında ortaya koyduğu iki yöntemden biridir: Çevirmen ya eseri, yazarı tarafından hedef dilde yazılmış gibi gösterecek, başka bir deyişle yazarı okura götürecektir veya okuyucu, eserin yabancı dilini okuyormuş gibi yapacak, bu da okuyucuyu yazara götürecektir. Schleiermacher, kaynak odaklı bir yaklaşım benimserken, okuyucunun yazara gitmesi gerektiği inancındadır ve çevirinin 3 evrede gerçekleştiğini ifade eder:

1. Ulusal sınırlar aşılmamıştır ve okuyucu, yabancı eseri anlamamıştır.
2. Ulusal sınırlar bir ölçüde aşılmıştır, okuyucu yabancı eseri anlamış ve hedef dil zenginleşmiştir.
3. Ulusal sınırlar kaldırılmıştır, okuyucu, yabancı eseri o denli iyi anlamıştır ki kendi diline yabancılaşmıştır.

Schleiermacher, burada şu noktaya dikkat çekmek ister: Çevirmen ana dilini ve yabancı dili, ikisi arasındaki farklılıkları hâlâ görebilecek kadar iyi bilmelidir. Düşünüre göre, çevirmen iki ucun arasında olmalı ve öyle bir çeviri ortaya koymalıdır ki, okuyucu yabancı eseri okurken, zihninde, yazarın başka bir dünyada, başka bir dilde yaşadığı gerçeği hep diri kalmalıdır\*\*\*\*. Dolayısıyla, çevirinin en önemli ölçütü, ‘öteki’ye doğru açılan

\* 1537’de, Papa nihayet, Kızıldeniz’i insan olarak görmeyi kabul etmiştir.

\*\*Jean-Louis Cordonnier, Traduction et culture, Langues et apprentissage des langues, Les Éditions Didier, 1995, s. 9-21.

\*\*\*<http://www.aliosmangundogan.com/PDF/Bildiri/Ali-Osman-Gundogan-Ben-Oteki.pdf> son erişim 04.07.2014

\*\*\*\*<http://dx.doi.org/10.1051/shsconf/20120100179> s.2124, son erişim 04.07.2014

\*\*\*\*\*Friedrich Schleiermacher, Des différentes méthodes du traduire, çeviren: A. Berman ve C. Berner, Éditions du Seuil, 1999, s. 55, 57.

yoldur. Ancak, bir diğer önemli ölçüt de çevirmenin yabancı diyarda misafir olduğunu unutmaması ve evine geri dönebilmesidir. Çeviri alanındaki bu fırsat tehdiide dönüşmeden, hedef dilin, yapısı, mantığı ve söz dizimi içinde kullanılabilir.

F. Schleiermacher'in konferans metnini Fransızcaya kazandıran çeviri kuramcısı Antoine Berman'a göre, çevirinin tüm sorunları masaya yatırıldığında, Schleiermacher'in ortaya koyduğu iki yöneme göre ayrılacaktır. Antoine Berman da Schleiermacher gibi düşünür: Biri 'aslına dayanan' diğeri de 'aslına dayanmayan' iki çeviri türü vardır \*. 'Aslına dayanmayan çeviri', çevirmenin, metni, okuyucunun dilinde yazmış gibi sunmasıdır. Bu yaklaşım ise, gerçek değil, doğru değil, etik değildir; çünkü bu, yazarın ana diliyle veya ana dilin getirdiği kendi bakış açısıyla olan derin bağını yok saymaktır. Bu kuram, aynı zamanda, diğer dilleri ve kendi ana dilini de yadsımak anlamına gelir. Diğerlerini inkâr eden kendini de inkâr etmiş olur. O halde, Schleiermacher'e göre 'aslına dayanan' çeviri 'öteki'yi açığa çıkaran çeviridir, çevirmen ise asli anlamı barındıran 'öteki'nin bakış açısını ana dilin yapısı içinde verebilen a' râf sâkinidir.

Cumhuriyet yıllarında, çeviri alanında iki farklı anlayışa rastlıyoruz: Nurullah Ataç ve Sabahattin Eyuboğlu, çevirilerinde güzel bir Türkçe kullanma çabası içindeyken, Orhan Burian ve Nâzım Hikmet ise bu anlayışa karşı çıkarlar ve çeviri dilindeki yabancı unsurların Türkçede yadırganmaması gerektiği görüşündedirler. Bu konuda Nâzım Hikmet güzel bir örnek verir:

*"Mesela Ruslar sevgi sözü olarak güvercinim tabirini kullanırlar, biz gözümün nuru, gözbebeğim filan deriz. Bence bunları tercüme ederken ille de bizde güvercinim denmez diye yavrucuğum filan dememeli, Ruslar da bizden tercüme ederken gözümün nuru Rusçada denmez diye güvercinim diye tercüme etmemeli, biz bizim dile güvercinim tabirini, onlar da kendi dillerine gözümün nuru tabirini sokmalı. Bu suretle dillerin birbiri üzerinde tabir, sıfat mıfat alışverişiyle de zenginleşmesi kabil olur. Elbette ki tercüme edilemeyecek bazı şeyler vardır, ama bunlar pek azdır." \*\**

Ancak, Nâzım Hikmet'in verdiği örneğin uygulanabilirliği her zaman mümkün olmamaktadır: Fransızcada sevgi sözü olarak dillendirilen 'mon chou', 'ma puce' ifadelerinin 'lahanam' veya 'pirem' olarak Türkçeye çevrilmesi yadırgayıcı olabilir. Bazen yabancı dildeki düşünme biçimleri hedef dile aktarılırken, aynı zamanda Schleiermacher'in de ifade ettiği gibi, dile bir esneklik verilerek ana dil zenginleşir; ancak sözcüğün tarihi geçmiş, farklı bakış açısı hedef dilin bünyesi ile uyuşmayabilir. Yine de, Schleiermacher, Berman, Cordonnier ve Nâzım Hikmet'in benimsediği ortak görüş, çevirinin 'öteki'yi açığa çıkarmak; yani kendi merkezimizden uzaklaşarak, öteki metnin, yaşamların, imgelerin, kültürün, 'öteki' coğrafyaların, dünyanın aslı anlamını, bazen de dilin düşünme biçimini veya bakış açısını aktararak hedef dilde oluşturmaktır.

\* Antoine Berman, L'épreuve de l'étranger, Culture et traduction dans l'Allemagne romantique, Éditions Gallimard, coll. « Essais », 1984, s. 226-249.

\*\*Çeviri Seçkisi I, Çeviriyi Düşünenler, Hazırlayan: Mehmet Rifat, Sel Yayıncılık, 2. Baskı, İstanbul, 2008, s. 232.



## LE ROUGE ET LE NOIR / JAKOBEN

1830 Fransız Devrimi öncesinde yazar Stendhal tarafından kaleme alınan ‘*Le Rouge et le Noir*’ adlı eser, 1946’da basılan, Nurullah Ataç tarafından çevrilen ‘*Kızıl ile Kara*’ ve 1993 basımıyla, Cevdet Perin tarafından çevrilen ‘*Kırmızı ve Siyah*’ adlı çeviri eserleriyle karşılaştırılarak, çevirmenlerin çevirilerindeki ‘öteki’ algısı değerlendirilecektir.

‘*Le Rouge et le Noir*’ romanı 1830 devriminin arifesinde gün yüzüne çıktığına göre, 1800-1830 yılları arasındaki dönem, yani ülkeyi meşgul eden ve daha uzun bir süre meşgul edecek olan mutlak krallığa dönüş çabaları ile devrimin yaydığı düşüncelerin çatışma ortamı göz önünde bulundurulmalıdır. Fransa’da Monarşi kurumuna tepki olarak gelişen siyasi bir düşünce akımı olan ‘jakobinizm’, romanın damarlarından biridir.

Jakobenlerin hortlamasından korkan ama aslında kendisi de bir Jakoben olan M. de Rênal:

“*Mais on nous parle de ces articles jacobins; tout cela nous distrait et nous empêche de faire le bien\**” \*

Ataç: “*Ama o ihtilâlcî yazıların bize de sözünü ediyorlar; bütün bunlar bizim iyilik etmemize engel oluyor. (\*)*”\*\*\*

Perin: “*Orası öyle, fakat ortalığı karıştıran bu yazılardan bize bahsediyorlar; bütün bunlar bize zaman kaybettiriyor ve zamanımızı yalnız iyilik yapmaya harcamamıza engel oluyor.*”\*\*\*\*

Romanda bir Jakoben damarının olduğu göz önünde bulundurulmalıdır; yani bir yönetim biçiminin devrilmesi sonrasında yönetimde etkin bir görev alan Jakobenlerin buldukları coğrafya ve tarih bakımından üstlendiği anlamlar kendine özgüdür. Fransız Jakobinizm’in Türk Jakobinizmi’nden ayıran özellik, aşağıdan yukarıya doğru gelişen siyasal, sosyal bir hareket, yani halk tabanına açılması ve topluma nüfuz etmesidir ve de Türk Jakobinizmi’nde “*akıl kültürüne dayanan yeni bir vatandaşlık dini*”\*\*\*\*\* yaratılmaya çalışılmamış olmasıdır. Dolayısıyla, Fransız Jakobinizmi Fransa’ya özgü bir olgudur. Çevirmenler ‘Jakoben’ kullanmak yerine, halk ayaklanması, isyan, bozukluk, karışıklık anlamına gelen ifadeler kullanmışlardır. Jakobenler eski sistemi alaşağı etmekle kalmayıp aynı zamanda siyasal sistemde değişiklikler yapmışlardır. Bu yüzden onlar sadece ihtilâlcî değil aynı zamanda devrimciydiler. ‘Jakoben’ sözcüğünün siyasal ve sosyal boyutunu açıklamadan “*ihtilâlcî*” veya “*devrimci*” olarak Türkçeye çevrilmesi yetersizdir; çünkü Türk Dil Kurumu sözlüğündeki “*Jakoben*” sözcüğünün karşılığı “*tepeden inme-ci*”\*\*\*\*\* olarak yer almaktadır ve bu sadece sözcüğün bakış açılarından bir tanesidir. Ancak Fransızcadaki ‘Jakoben’ sıfatının bir başka yüzü daha var; dolayısıyla romanda geçen tüm

\*Stendhal, *Le Rouge et le Noir*, Chronique du XIXe siècle, Librairie Générale Française, 1983, s. 20.

\*\*Stendhal, *Kızıl ile Kara*, Çeviren: Nurullah Ataç, Milli Eğitim Basımevi, Ankara, 1946, s. 10.

\*\*\*Stendhal, *Kırmızı ve Siyah*, Çeviren: Cevdet Perin, Remzi Kitabevi, 6. Basım, İstanbul, 1993, s. 22.

\*\*\*\*Nazım İrem, Jakobenezim-Cumhuriyetçilik açmazında Kemalist radikalizm, *Journal of Faculty of Business*, Vol.5, No:2, 2004-No.1, 2005, s. 17.

\*\*\*\*\*[http://www.tdkterim.gov.tr/karsilik/?kategori=karsilik\\_liste&ayn=bas&kelime=jakobensonerişim04.07.2014](http://www.tdkterim.gov.tr/karsilik/?kategori=karsilik_liste&ayn=bas&kelime=jakobensonerişim04.07.2014)

“*jacobin*” sözcükleri ‘Jakoben’ olarak ve sayfanın altına ‘monarşiye karşı, merkeziyetçi, halkın egemenliğini talep eden, cumhuriyet yanlısı devrimciler’ gibi bir açıklama ile aktarılabilir. Genelde çevirisinde, “*jakoben*” sözcüğünü koruyan Ataç’ın bu sözcüğü “*ihtilâlcî*” olarak çevirmesi, M. de Rênal’in bu konudaki asabiyetinin “*jacobin*” sıfatına kattığı küçümseme ve alaycılığı dikkate almış olabilir. Ancak romanın temel siyasi düşüncelerinden olduğu için “*jacobin*” sözcüğü korunmalıydı. Perin’in “*ortalığı karıştıran*” ifadesi ise siyasi havayı iyice dağıtmıştır. Hattâ Perin ‘Jakoben’ sözcüğünü kullanmaktan kaçınmaktadır: Romanın sonunda Julien jakoben ağzıyla konuşur\* ama Perin bunu çevirisinde belirtmez\*\*. Sonuç olarak, Ataç genelde “*jakoben*” sözcüğünü korumuştur. Perin ise bir defaya övgü “*jacobin*” ve “*devrimci*” sözcüğünü kullanır ve “*jakoben*” sözcüğünü “*ihtilâlcî*” açıklamasını yaparak geri kalan “*jacobin*” sözcüklerini “*ihtilâlcî*” olarak çevirir. Ayrıca italik yazının sonundaki yıldız, “*historique*” sözcüğüne gönderme yapar ve bu ifadeyi Ataç “*Bu söz gerçekten söylenmiştir*”\*\*\*\* olarak çevirirken Perin çevirmemiştir. Diğer yandan, Perin “*tout cela nous distrait*” ifadesinin çevirisinde anlamsal eşdeğerliği verirken, Ataç söz konusu ifadeyi çevirmemiştir.

Başka bir bölümde ise, çevirmenler “*parti jacobin*” ifadesini “*liberal*” olarak çevirirler:

“*Pour éviter tout sujet de triomphe au parti jacobin*”\*\*\*\*\*

Ataç: “*Liberalleri üstümüze sıçratmadan*”\*\*\*\*\*

Perin: “*Liberallerin eline silah vermemek*”\*\*\*\*\*

Yazarın yaşadığı dönemde ‘liberal’, monarşi karşıtı, eşitlik ve özgürlük talep eden cumhuriyetçi ve aynı zamanda ‘Jakoben’ anlamındaydı. Bununla birlikte, Jakobenlerin liberalizmi eşitliğe dayalı bir liberalizmdir, yani ekonomi ile etik değerlerinin zıt olmadığı yan yana olduğu ve devletçilik ilkesinin bırakılmadığı, özgürlüğün sınırsız olmadığı, etik değerler üzerine kurulu bir ekonomi anlayışı hâkimdir. Bugün ‘liberal’ sözcüğü, ülkelerin siyasi tarihine göre değişmekte ve kapitalizme varan bir liberalizmden söz edilmektedir. Dolayısıyla, anlam karmaşasına yol açmamak için ‘jakoben takımı’ olarak çevrilebilirdi. Ayrıca, kaynak ifadedeki “*parti*” sözcüğü 1830’dan önce ‘gizli saklı, karanlık işler’ anlamında olup günümüzdeki siyasal parti anlamını taşımamaktadır, çünkü Fransa’daki ilk siyasal parti 1901’de kurulur ve o döneme kadar da liberaller siyaseten sol kanatta iken sağ kanada geçerler\*\*\*\*\*. Ayrıca, karşı tarafın herhangi bir konuda başarı sağlamasını engellemek anlamında olan “*Pour éviter tout sujet de triomphe*” ifadesi çevirmenlerce karşı tarafın yani Jakobenlerin saldırganlığı veya silahlanması çağrışımlarına yer verdiği için Türkçede ‘fırsat vermemek’ sözü ile karşılanabilir. Böylece, ‘Jakoben takımına fırsat vermemek için’ ifadesi kaynak ifadeye daha yakındır.

\*Stendhal, *Le Rouge et le Noir*, Chronique du XIXe siècle, Librairie Générale Française, 1983, s. 520.

\*\*Stendhal, *Kırmızı ve Siyah*, Çeviren: Cevdet Perin, Remzi Kitabevi, 6. Basım, İstanbul, 1993, s. 595.

\*\*\*Stendhal, *Kızıl ile Kara*, Çeviren: Nurullah Ataç, Milli Eğitim Basımevi, Ankara, 1946, s. 10.

\*\*\*\*Stendhal, *Le Rouge et le Noir*, Chronique du XIXe siècle, Librairie Générale Française, 1983, s. 54.

\*\*\*\*\*Stendhal, *Kızıl ile Kara*, Çeviren: Nurullah Ataç, Milli Eğitim Basımevi, Ankara, 1946, s. 45.

\*\*\*\*\*Stendhal, *Kırmızı ve Siyah*, Çeviren: Cevdet Perin, Remzi Kitabevi, 6. Basım, İstanbul, 1993, s. 60.

\*\*\*\*\*Frederick B. Artz, *Les débuts des partis modernes en France (1815-1830)*, *Revue d'histoire moderne*, T.6e, No:34, (Jul.-Aug., 1931), s. 275.

## KÜLTÜREL SÖZCÜKLER

Nurullah Ataç, kaynak eserde yer alan Fransızca sözcükleri, sayfanın sonunda açıklama yaparak, çeviri metnine olduğu gibi aktarır. Bunlar genelde, Hıristiyan dini ile ilgili terimlerdir: “*bénitier, caudataire, chapelle ardente, confesseur, confessionnal, litanie, mitra, messe, mon père, reposoir, Saint-Sacrement, mons, cabaret, émigré’lik, juré, lettre de cachet, saillie, ultra.*” Cevdet Perin ise bu sözcüklere çeviri metni içinde sırasıyla şu karşılıkları verir: “*kutsal suyun bulunduğu tas, kardinalın eteğini tutan rahip, türbe, günahlarını çıkartacağı papaz, günah çıkarma hücresi, etmediği dua kalmıyor, ayin tacı, dini ayin, aziz rahip, musalla taşı, içinde İsa’nın vücudu var diye (sokaklarda) dolaştırılan tabut, azizim, lokanta, Fransa’nın dışında geçirdiği uzun sürgün yılları, jüri, emirname, boşboğazlık, kralcı.*”

Bu defa, Ataç, Fransızca sözcükleri sayfanın sonunda açıklama yapmadan çeviri metnine olduğu gibi aktarır. Bunlar “*abbé, chanoine, curé, Saint-Clément, jésuite, jacobin, bourgeois, marquis, femme de chambre, cousine, entresol, écu, portrait, adieu, Méphistophélès, inquisiteur, disinvoltura, carbonaro, ogive, cafehauss, Légion d’honneur, girondin, robe de chambre, contredanse*” sözcükleridir. Perin, “*Légion d’honneur, girondin, robe de chambre ve contredanse*” dışında, yukarıdaki sözcüklere sırasıyla şu karşılıkları verir: “*rahip, piskopos danışmanı rahip, papaz, Aziz Clément, cizvit, ihtilâlcı (genelde), burjuva veya kalantor, marki, oda hizmetçisi, kuzin, ara kat, lira, portre, Allah’a ismarladık veya elveda*”. “*Méphistophélès, inquisiteur, disinvoltura, carbonaro, ogive, cafehauss*” sözcüklerini Perin, Ataç gibi metinde kullanır; ancak sayfanın sonunda açıklama yapar.

Romanda yer alan “*séminaire; autel; mystique; prie-Dieu; le Dieu des chrétiens; le Dieu de Fénelon; le Dieu de Voltaire; Ainsi Dieu vous soit en aide !; au nom du Dieu terrible; ni de Dieu, ni des prêtres; ce bon prêtre nous parlerait de Dieu; Mon intérieur est tranquille grâce à Dieu; le Seigneur; c’est la voix du ciel !; entendre c’est obéir; la vocation que le ciel avait placée dans son cœur*” gibi Hıristiyanlık dünyasına ait bu dini terim ve ifadeleri Ataç sırasıyla şöyle çevirir: “*medrese; mihrab; tasavvuf; dua rahlesi; Hıristiyanların Allah’ı; Fenelon’un Allah’ı; Voltaire’in Allah’ı; Allah işinizi rast getirsin !; Kahhar Tanrı; Allah ile rahipler; rahip bize Allah’tan bahseder; hamdolsun iyiyim; Mevla; Allah yaptırıyor; duyduk, uyduk; Allah’ın ihsan ettiği papazlık*”. Perin ise sırasıyla şöyle çevirir: “*papaz okulu; mihrap; mistik; dua iskemlesi; Hıristiyanların Tanrısı; Fenelon’un Tanrısı; Voltaire’in Tanrısı; Tanrı yardımcınız olsun !; Yüce Tanrı; Tanrı, rahipler; rahip, bizlere Tanrı’dan bahsederdi; hamdolsun içim rahat; Allah; Tanrı ilham etti; emri işitmek yapmak demektir; Allah’ın bahşettiği o papaz olmak arzusu*”.

## ÇEVİRMENLER VE ÖTEKİ

Ataç, “*prêtre*” sözcüğünü “*papaz*” olarak çevirir; ancak pişmanlık duyar gibi sayfanın sonuna şöyle yazar: “*Burada «papaz» yerine «hafız» demek elbette daha doğru olurdu ama cesaret edemedim*”<sup>\*</sup>. Burada Ataç yine “*la veille d’un mariage*” ifadesini, Perin’in “*düğün arifesi*” şeklinde değil de “*kinagecesi*”<sup>\*\*</sup> olarak çevirir. Hatta “*la riva-*

\*Stendhal, Kızıl ile Kara, Çeviren: Nurullah Ataç, Milli Eğitim Basımevi, Ankara, 1946, s. 35.

\*\*A.g.y., s. 100.

*le de Madame de Rênal*” için “kuma” sözcüğünü kullanır, nedenini de şöyle açıklar: “Kuma ortak demektir; fakat «rivale» karşılığı «rakibe» yazamadım, bu kelime hem çirkin, hem de imlâya bile gelmiyor.”\*

Çevirisinde “*Voltaire'in Allah'ı*” ifadesi veya ‘papaz’ yerine “*hâfız*” olarak çevirmek istemesi, ‘öteki’nin dinini değiştirmektir. Ataç, papaz ve hâfızın yaptığı işleri ‘aynı’, içerik bakımından eşdeğer gördüğü için veya her iki kültürü, medeniyeti yakınlaştırma çabası ve arzusundandır ki, bunu ‘doğru’ bir çeviri olarak kabul ediyor. Aynı zamanda, Ataç’ın, üslubu anlamdan üstün tuttuğu açıkça görülüyor.

Nurullah Ataç, kaynak metindeki kültürel sözcüklere, ‘öteki’ye karşı yaklaşımı şöyle bildir:

1. Kültürel sözcükleri çeviri metnine olduğu gibi aktarır ve sayfanın sonunda açıklama yaparak ‘öteki’yi anlatır.
2. Kültürel sözcükleri sayfanın sonunda açıklama yapmadan aktararak, ‘öteki’yi anlatmadan gösterir.
3. Batı dünyasına ait sözcüklere, Doğu kültürüyle karşılık vererek, ‘ben’i gösterir.

Burada Ataç, bir yandan sayfa sonunda açıklama yaparak ‘öteki’yi tanıtır, anlamlı kılıyor; fakat diğer taraftan ‘öteki’nin üzerini örtüyor veya açıklama yapmadan sadece göstermekle yetiyor. Türkiye’nin Batılılaşma hareketi içinde Yunan ve Latin edebiyatının okutulması üzerinde önemle duran Ataç, aydınlanmanın ve aklın gereği olarak gördüğü içindir ki, çevirisinde Fransızca sözcüklere kucak açar. Ancak, diğer taraftan, duyguları divan edebiyatına esir olmuş Ataç’ın, bundan kurtulması gerektiğinin bilincinde olmasına rağmen şöyle bir serzenişte bulunur:

*“Ağır bir ödevmiş, üzücü bir ödevmiş bu. Ne yapalım? Devrim dediğiniz de kolay değildir ki! Ağır yüklere, üzücü, ezici ödevlere katlanmağı gerektirir.”\*\**

Çevirmen, devrim çağlarında duygu ve düşüncelerin uyuşmazlığından bahseder, tıpkı çevirisinde olduğu gibi:

*“Duygularımızı feda etmeden düşüncelerimizin dilediği görüşü gerçekleştiririm... Olmaz öyle şey. (...) o devrimi içimizde de yapmalıyız, duygularımız da bir devrim geçirmeli.”\*\*\**

Ataç’ın çevirisi Arapça, Farsça, ve Fransızca sözcüklerinin el ele, kol kola verip gezindiği bir dünyadır, tıpkı zihninde olduğu gibi. Hatta çevirmen, divanlardan ayrıldığını, düşüncelerinin ayrı, duygularının ayrı haz verdiğini ifade ederken şöyle devam eder: “*Doğrusunu söyliyeyim, bu ikilik hoşuma gidiyor benim. Bir kalıp olmak iyi mi sanki?*”\*\*\*\*. Aynı zamanda eleştirmen olan Ataç’ı eleştirmek güçtür; hatta boş bir çaba bile olabilir; çünkü düşünceleri kaygan bir zemindeymiş gibi hep arayış içindedir. Ataç’ın,

\*A.g.y., s. 52.

\*\*Nurullah Ataç, Karalama Defteri, Ararken, Deneme, YKY, 11. Baskı, İstanbul, 2010, s. 98.

\*\*\*A.g.y.

\*\*\*\*Nurullah Ataç, Günlerin Getirdiği, Sözden Söze, Deneme, YKY, 7. Baskı, İstanbul, 2010, s. 256.

aklın duygularla çarpıştığı ve bir devrim çağına ait olan çeviri metni, ‘öteki’yi aç-kapa oyununa dönüştürürken, ikili bir yapıda ilerliyor: Bir yandan ‘öteki’ diğer yandan ‘ben’ merkezlidir. Ataç, bir taraftan Fransızca sözcükleri yazılışıyla birlikte olduğu gibi çeviri dilinde ağırlaması; diğer taraftan da çeviri diline, hedef dilin benliğine ait sözcükler giydirmesi, iki medeniyeti yakınlaştırma ve kaynaştırma hayali içinde olduğunu gösterir. Ataç, çevirisinde, sadece bir ölçüde ‘öteki’yi anlatması, aynı zamanda dil ve medeniyete dair düşüncelerini yansıtmış olması, Schleiermacher’ın ‘aslına dayanan’ çeviri anlayışını gölgede bırakmaktadır.

Dil devriminden epey zaman sonra, yakın dönemde çevirisini kaleme alan Cevdet Perin, kaynak eserdeki sözcüklere genelde günümüz Türkçesiyle karşılık vermiş, ‘öteki’yi tanıtmaya gayreti içerisine girmiş ve de sayfa sonunda açıklama yapmak yerine bunu genelde cümle içinde yapmayı yeğlemiştir. Perin’in kültürel sözcüklere yaklaşımı genelde ‘öteki’yi tanıtmak üzerine; ancak “*jacobin*” sözcüğünü “*ihtilalci*” olarak yorumlaması, romanı besleyen temel düşüncelerden biri olan Jakobinizm’i görmezden gelmektir. Neticede, Perin’in çevirisi büyük ölçüde ‘öteki’ merkezlidir; ancak “*jacobin*” sözcüğünü çevirisine aktarmak istememesi ‘öteki’nin üzerine gölge düşürüyor, bu da Perin’in Jakobenlerin yürüttüğü siyasete mesafeli olduğunu gösterir.

### LE ROUGE ET LE NOIR / TESADÜF

Devrim sonrası, Fransız toplumunun bir dönüşüm süreci geçirdiği dönemde, hayat akışının önceden belirlenmiş doğaüstü bir güce mi, yoksa gelişen olasılıklar zincirine mi bağlı, gibi sorular zihinleri meşgul etmiştir. Romanın tümüne baktığımızda yazar, kurguladığı toplumsal yazgı üzerinde şans ve tesadüf olgularını serpiştirerek bu kavramlara dikkat çekici bir biçimde yer verir. Romanda yer alan bölümlerin neredeyse yarısı kadarında, tesadüf veya rastlantı anlamına gelen “*hasard*” sözcüğüne rastlanmaktadır. Bu elbette bir rastlantı değil: ‘Tesadüf’ olgusu üzerine düşünen ve romanda bu kavramı sorgulayan Stendhal, eserlerini piyango biletine benzetir ve bir yazarın tamamen tesadüf sonucu yazdığını ifade eder. Roman kahramanı ‘Julien’ de zaten şans veya tesadüf olgusunun kaynağını kutsal bir güçte aramaz.

“*Hasard*” sözcüğü, tesadüf olgusuna işaret ederek yapıt boyunca aralıklarla yinelenir; dolayısıyla kaynak eser okuyucuların zihninde bir etki bırakmaktadır. Bu yankı, hedef okuyucuların zihinlerinde de oluşabilir. Kaynak eserde 50 defa “*hasard*” sözcüğüne rastlanır. Ataç, “*hasard*” sözcüğünün yer aldığı cümlelerin 26’sını “*tesadüf*” veya “*tesadüfen*”, 2’sini “*rastgele*” geriye kalanları ise “*talih, baht, kader, felek, gelişigüzel, kazara, ne olur ne olmaz, uluorta*” gibi sözcükler kullanarak çevirir. Perin ise, ‘tesadüf’ yerine 29 defa “*rastlantı, rastgele*” veya “*rastlamak*” sözcüklerini kullanır. Sonuç olarak, romanda “*hasard*” sözcüğünün anlamı, sadece cümle içinde değil, aynı zamanda sözcük düzeyinde de tesadüf olgusunu çağrıştırmaktadır.

'Le Rouge et Le Noir'-Stendhal	'Kızıl ile Kara' -Ataç	'Kırmızı ve Siyah'- Perin	'Tesadüf' ve 'rastgele' sözcüğünü koruyarak yapılan çeviri
"Après une conversation... où pas un mot ne fut dit <b>au hasard.</b> " (s. 33)	" <b>uluorta</b> hiçbir söz sarfedilmeyen bir konuşmadan sonra..." (s. 23)	Aynı cümle (s. 36)	Bu konuşmadan sonra <b>tesadüfe</b> yer bırakan, hiçbir söz söylenmemiştir.
"Elle était entraînée <b>au hasard</b> par des images contradictoires et douloureuses." (s. 81)	"Birbirine karşıt, hepsi de elemli kuruntularla <b>o yandan o yana</b> sürükleniyordu." (s. 74)	"Bu, feci bir an oldu; ruhu <b>bilinmeyen diyarlara</b> sürükleniyordu." (s. 89)	Birbirine zıt ve ıstırap dolu düşüncelerle <b>tesadüflerin kucağında</b> bir o yana bir bu yana sürükleniyordu.
"Il n'y a pas un mois que j'ai fait gagner six mille francs à Michaud de Saint-Amand, que je n'avais pas revu depuis six ans, et que j'ai trouvé <b>par hasard.</b> " (s. 87)	"Daha bir ay oldu, Michaud de Saint-Amand'a altı bin frank kazandırdım, on altı yıldan beri görmemiştim, Pontarlier'deki satışta <b>önüme çıktı.</b> " (s. 80)	"Pontarlier'deki pazarda <b>rastladım.</b> " (s. 96)	<b>Tesadüfen</b> karşılaştım.
"Si le <b>hasard</b> veut que M. de Rênal parle à Éliisa, d'un mot elle peut tout lui apprendre." (s. 152)	" <b>Kazara</b> M. de Rênal Elisa'ya bir şey sormağa kalkarsa o kız,..." (s. 150)	" <b>Kazaen</b> M. de Rênal,..." (s. 169)	<b>Tesadüf</b> eder de, M. de Rênal, Elisa'ya bir şey sorarsa...
"Sur la réponse de Julien, une demi-phrase latine fut lue <b>au hasard.</b> " (s. 158)	"Julien'in «Evet» demesi üzerine kitap <b>gelişigüzel</b> bir yerinden açılıp lâtince bir yarım cümle okundu." (s. 156)	"kitabın <b>gelişigüzel</b> bir yerinden Lâtince bir cümle okundu." (s. 175)	Kitaptan <b>rastgele</b> lâtince bir cümle okundu.



<p>“Votre orgueil se croirait-il, <b>par hasard</b>, plus de talent que lui ?” (s. 257)</p>	<p>“Siz gururunuzda kapılıp kendinizi, <b>yoksa</b> ondan da mı değerli sanıyorsunuz ?” (s. 15 cilt II)</p>	<p>“<b>Yoksa</b>, kendinizi ondan da üstün sayacak denli gururlu musunuz ?” (s. 290)</p>	<p>“İhtimal olur da, <b>tesadüfen</b>, kibirimize kapılıp, kendinizi ondan daha mı değerli sayardınız ?”</p>
<p>“J’ai été haï de mon père depuis le berceau; c’était un de mes grands malheurs; je ne me plaindrai plus <b>du hasard</b>.” (s. 258)</p>	<p>“Babam, ta beşikten beri bana kin besler; bu, hayatımın en büyük acılarından biri; ama bundan böyle <b>felekten</b> şikâyet etmeyeceğim.” (s. 17 cilt II)</p>	<p>“Fakat artık hayatta <b>rastlantılardan</b> yakınmayacağım...” (s. 291)</p>	<p><b>Tesadüfün</b> getirdiklerinden şikâyet etmeyeceğim.</p>
<p>“L’adversaire de Julien était un académicien des Inscriptions, qui <b>par hasard</b>, savait le Latin.” (s. 266)</p>	<p>“o kurumda pek böylesi bulunmaz ama.” (s. 27 cilt II)</p>	<p>“<b>rastlantı</b> sonucu Latince bilen bir adamcağızdı...” (s. 300)</p>	<p><b>Tesadüfen</b> lâtince bilen bir adamdı.</p>
<p>“Il plaça en première ligne cinq ou six amis de la maison, qui lui faisait la cour <b>à tout hasard</b>, le croyant protégé par un caprice du marquis.” (s. 272.)</p>	<p>“En başa, konağa her vakit girip çıkan, Julien’i de Marquis hevesine uyup pek seviyor sanarak, <b>ne olur ne olmaz diye</b> ona yaranmağa çalışsan...” (s. 34 cilt II)</p>	<p>“Belki Marki’nin aklına esmiştir de onu himayesine almıştır, diyerekten, onun etrafında dönen evin müdavimlerinden...” (s. 306)</p>	<p>Her türlü <b>tesadüfü</b> gözeterek, ona yaranmaya çalışsan...</p>
<p>“L’homme qui veut chasser l’ignorance et le crime de la terre doit-il passer comme la tempête et faire le mal comme <b>au hasard</b> ?” (s. 320)</p>	<p>“Yeryüzünden cehaleti de, cinayeti de kaldırmak istiyen adam bir fırtına gibi geçip <b>rasgele</b> kötülük etmeği gözüne almalı mı ?” (s. 102 cilt II)</p>	<p>“<b>rasgele</b> kötülük etmesi mi gerekiyor ?” (s. 361)</p>	<p><b>Tesadüflerin</b> gölgesinde veya <b>tesadüfleri</b> arkasına alarak veya <b>tesadüflerin</b> gücüyle kötülük saçmak...</p>

<p>“<i>Que pouvait-elle désirer ? La fortune, la haute naissance, l'esprit, la beauté à ce qu'on disait, et à ce qu'elle croyait, tout avait été accumulé sur elle par les mains du hasard.</i>” (s. 331 )</p>	<p>“<i>Ne eksigi vardı ? para, soy asilliği, zekâ, herkesin söyleyip kendinin de sandığına bakılırsa güzellik... Talih ondan hiçbir şeyi esirgememiş, herşeyi bol bol vermişti.</i>” (s. 117 cilt II)</p>	<p>“<i>talih ondan hiçbir şeyi esirgememişti.</i>” (s. 374 )”</p>	<p><b>Tesadüfün</b> eli ona her şeyi bol bol vermişti...</p>
<p>“<i>Entre Julien et moi il n'y a point de signature de contrat, point de notaire; tout est héroïque, tout sera fils du hasard.</i>” (s. 334 )</p>	<p>“<i>Julien'te benim aramda mukavele imzalamak, noter moter gibi şeyler yok; onunla benim aramda herşey bahta bırakılacak...</i>” (s. 120 cilt II)</p>	<p>“<i>her şey rastlantıya bağlı kalacak.</i>” (s. 377 )</p>	<p>herşey <b>tesadüf</b> eseri olacak.</p>
<p>“<i>Si par hasard, se dit-il tout à coup, sa malle fermée, Mathilde était de bonne foi !</i>” (s. 356)</p>	<p>“<i>Ya, Mathilde'in yazdıkları oyun değil de doğru ise ? Olur ya!</i>” (s. 150 cilt II)</p>	<p>“<i>Ya Mathilde'in yazdıkları gerçekse ?</i>” (s. 404)</p>	<p><b>Tesadüfün</b> işine bak, ya Mathilde'in...</p>
<p>“<i>Jamais un pauvre diable, jeté aussi bas que moi par le hasard, ne retrouvera une telle occasion.</i>” (s. 356)</p>	<p>“<i>Kaderin benim gibi adsız, sansız dünyaya getirdiği bir zavallı yoksul böyle...</i>” (s. 151 cilt II)</p>	<p>“<i>Benim gibi, feleğin yâr olmadığı bir zavallının karşısına...</i>” (s. 404 )</p>	<p><b>Tesadüfün</b> eliyle, benim içimde bulunduğum çukura atılmış zavallı bir şeytan bile...</p>
<p>“<i>Serait-ce, par hasard, se dit-il, un retour à la vertu ?</i>” (s. 367)</p>	<p>“<i>Acaba, diyordu, gene fazilet, iffet damarı mı tuttu ?</i>” (s. 166 cilt II)</p>	<p>“<i>Yoksa, yine namus duygusu mu kabardı ?</i>” (s. 418 )</p>	<p><b>Tesadüf</b> bu ya, yoksa yine erdemli hallerine mi dönüyor ?</p>

“elle traçait <b>au hasard</b> des traits de crayon sur une feuille...” (s. 379)	“elindeki kurşunkalemle, defterinin bir sayfası üzerine <b>gelişigüzel</b> çizgiler çiziyordu.” (s. 181 cilt II)	“Albümünün bir sayfasına <b>gelişigüzel</b> bir şeyler çiziyordu.” (s. 432)	defterinin sayfasına <b>rastgele</b> çiziyordu.
“Il ne comprenait nullement le caractère de la personne singulière que <b>le hasard</b> venait de rendre maîtresse absolue de tout son bonheur.” (s. 390)	“ <b>Kaderin cilvesi</b> olarak şimdi bütün saadetine mutlak bir hâkim kesilmiş olan o garip kızın tabiatını hiç de anlamıyordu.” (s. 195 cilt II)	“ <b>Kaderin cilvesi</b> olan ve şimdi bütün mutluluğunu elinde tutan bu acayip kızın karakterini hiç de anlamıyordu.” (s. 444)	<b>Tesadüfün</b> oyunu olan ve şimdi bütün mutluluğunu...
“ses lettres... jetées <b>au hasard</b> dans le tiroir...” (s. 444)	“çekmeceye <b>gelişigüzel</b> atılıverdiğini...” (s. 266 cilt II)	“çekmecesine atıldığını...” (s. 511)	<b>rastgele</b> atılmış...
“car lui aussi eût sacrifié toute sa fortune et exposé sa vie <b>au plus grands hasards</b> pour sauver Julien.” (s. 500)	“çünkü o da, Julien’i kurtarmak için varını yoğunu vermeğe, <b>feleğin bütün mihnetlerine</b> göğüs germeğe hazır.” (s. 337 cilt II)	“çünkü o da Julien’i kurtarabilmek için varını yoğunu feda etmeye ve hayatını <b>en büyük tehlikelere</b> atmaya hazır.” (s. 574)	çünkü o da bütün servetini feda etmeye ve hayatını, <b>rastgele karşılaşacağı tehlikelere</b> açık hale getirmeye hazırdı.
“Il voyait devant lui les yeux de madame Derville qui, aux lumières, lui semblaient bien brillant. Pleurerait-elle, <b>par hasard</b> ?” (s. 513)	“Onüde Madame Derville’in gözlerini görüyordu; onları her zamankinden parlak buldu. <b>Yoksa o da mı ağlıyor ? dedi</b> ” (s. 354 cilt II)	bu gözler her zamankinden parlaktı. İçinden: <b>Yoksa o da mı ağlıyor ? dedi.</b> ” (s. 588)	<b>Tesadüfün</b> işine bak, ağlamaklı mı yoksa ?

Çeviride, yapılan değişiklikler sonucu, 43 defa “tesadüf”, 7 defa da “rastgele” sözcükleri kullanılmış olup hedef okuyucunun ‘Neden hep tesadüf ?’ sorusunu sorması sağlanarak istenilen etki yaratılmış olur. Burada, öncelikle sözcük düzeyinde düşünme biçimini de ele alan asli anlam hedef dile aktarılmış, sonra cümle düzeyindeki anlam verilmeyle çalışılmıştır.

## ÇEVİRİ = SÖZCÜK / ANLAM / ÜSLÛP

Her ne kadar çeviri kuramları arasında, iletişim olduğu sürece anlamın da var olduğu ve çevirmenin de metnin örtük kısmını tamamlayan, etkin bir alıcı olarak görüldüğü ‘anlam kuramı’ veya ‘yorumlayıcı kuram’ ağırlıkta olsa da, günümüz çeviri kuramcısı Peter Newmark ‘*A Textbook of Translation*’ adlı eserinde sözcüğün anlamını önemser ve çeviride özel bir yeri olduğunu ifade eder\*. Newmark’ın bakış açısında kaynak metinde elle tutulur tek malzemenin sözcükler ve anlamı oluşturmada sözcüklerin birincil öneme sahip olduğunu vurgular. Çeviri sürecinde yüzey yapıda yer alan ve görünürde olan sözcüklerin anlamından söz ederken, bunların metin bütünlüğü içinde göz önüne almamız gerektiğini unutmamalıyız\*\*.

Edebiyat çevirisi başka dünyaların tanıtılmasıdır ve edebiyat eserinin özelliği, dilbilgisi ve genel dil kullanımını açısından bir başkaldırı niteliğinde olan anlatım biçiminde yani üslubunda yatıyor. Dolayısıyla, burada anlam ve üslup iç içe geçmiş durumdadır. Bir kısım çevirmen, çeviride üsluba öncelik verilemeyeceğini düşünür: Romancı ve çevirmen Vladimir Nabokov, eserin yaratıcısına duyduğu saygıdan dolayı, idealindeki sözcüğü sözcüğüne çeviri için anlatımdaki zarafet, ses uyumu, berraklık, ince zevk, dile değin kullanımlar ve dilbilgisi gibi biçimleri gözden çıkarır\*\*\*. Nabokov’a göre çevirmenin tek yolu, uzun uzun açıklamalar ve notlarla yapılan sözcüğü sözcüğüne çeviridir.

Düşünür José Ortega y Gasset, çeviri ile ilgili can alıcı noktayı şöyle ifade eder:

*“Bir metnin sanatsal düzeyine ilişkin bir tasarım vermeyi amaçladığımızda, biçimsel güzellikleri yansıtabilmek için hemen tüm içeriği geriye atmak zorunda kalırız. (...) Bugüne değin yapılmış olan Platon çevirilerinin içersinde yalnız bir tanesi tartışmasız verimli olmuştur; o da Schleiermacher’in çevirisidir. Bu çevirinin başarısının nedeni, çevirmenin yerinde bir düşünceyle herkesin hoşuna gitme amacını güden bir çeviriden kaçınmış...”\*\*\*\**

Ataç çevirisinde “*rakibe*” yerine, üslup kaygısından dolayı “*kuma*” yazar. Çevirmen, burada üslup güzelliğine öncelik vererek, anlamsal eşdeğerliği göz ardı eder. Romanın tümüne baktığımızda, Perin de benzer kaygıyı taşır, okuyucuyla yakınlaşmak istercesine, doğal ve akıcı dizgeler kurmak amacıyla, ‘deyim ve atasözü’ kullanır: C. Perin “*qu’il lâchait dans les grandes occasions*” cümlesini “*her vesileyle temcit pilavı gibi tekrarladığı*” deyimiyile karşılık vermiştir\*\*\*\*. Ancak, burada ‘önemli vesilelerde’ ifa-

\*Peter Newmark, *A Textbook of Translation*, Prentice Hall International, London / New York, 1988, s. xi, 75.

\*\*Peter Newmark, sözcüğü sözcüğüne çeviri yöntemini bir başlangıç ölçüsü olarak ortaya koyarken metnin ‘ruhunu’ çevirenlerin, zihinlerinde somut bir düzeneğinin olmadığını aksine bir bulanıklık hali ifade ettiğini vurgular ( <http://id.erudit.org/iderudit/037027ar> son erişim 04.07.2014 ). Bu noktada kuramcı, kaynak metin odaklı yani hedef dilde yeniden yorumlamak yerine sözcüklerin ve metnin anlamsal sınırlarını koruyan ‘anlamsal çeviri’ ile algılayıcı dil okuyucularına yönelik, kaynak metni bir mesaj olarak algılamak, metnin işlevini hedef dile aktarmak ve aynı etkiyi uyandırmak olan ‘iletişimsel çeviriyi’ ayırır eder. ( Peter Newmark, *Approaches to Translation*, Pergamon Press, Oxford, 1981, s. 39.)

\*\*\*Christine Ragué-Bouvard, *Lolita: un royaume au-delà des mers*, Presses Universitaires de Bordeaux, 1996, s. 50.  
\*\*\*\*Çeviri Seçkisi II, Çeviri(bilim) Nedir?, Hazırlayan: Mehmet Rifât, Sel Yayıncılık, 2. Baskı, İstanbul, 2012, s. 51-52.

\*\*\*\*\*Stendhal, *Kırmızı ve Siyah*, Çeviren: Cevdet Perin, Remzi Kitabevi, 6. Basım, İstanbul, 1993, s. 28.

desi aslına yakındır. Ayrıca, Perin “*Il est rempli d'honneur, à la bonne heure; mais si je pousse à bout sa vanité, il se vengera en faisant connaître la nature de nos relations*”<sup>\*\*</sup> cümlesini “*Evet, çok şükür ki, dürüst, onurlu bir erkek; ama böyle devam eder de onun gururunu kıra kıra sonunda bıktırarak olursam “çok naz, âşık usandırır” dedikleri gibi, o da kızar ve elâleme her şeyi anlatır.*”<sup>\*\*\*</sup> şeklinde çevirerek ‘çok naz, âşık usandırır’ atasözünü eklemiştir. Perin’in kaynak ifadedeki anlamı daha belirgin bir hale getirme amacı ve anlamı anlatma çabası, cümlesini anlamın dışına çıkarıyor. Bu cümlede Perin, belli sınırlar içerisinde anlamı aktarmayı ve de hedef okuyucunun da yorum düzeyinde ‘üretici’ bir kitleyi değil de, ikinci bir okuma gerçekleştirerek, ‘tüketici’ bir okuyucu kitlesini göz önüne alarak çevirir. Ancak, çevirmenin, amaç metinde anlam üretmeye yönelik veya anlam çokluğu yaratan bir tutum izlemek yerine, anlamı sınırları içerisinde görmesi, daha güvenilir bir yol gibi görünüyor. Burada, Ataç’ın üslup, Perin’in anlamı pekiştirme kaygısı, kaynak ifadedeki temel anlamı geride bıraktığı için, ‘öteki’ metnin dünyasına gölge bırakmıştır.

## SONUÇ

Schleiermacher, ulusal bir dil rüşdünü ispat etmediğinde başka yabancı dillerin onu tamamlayacağını, dolayısıyla söz konusu dilin çeviri yapabilecek düzeye gelemediğini ifade eder<sup>\*\*\*</sup>. Nurullah Ataç’ın çevirisinde Fransızca sözcüklerin çokluğu, Cumhuriyet tarihindeki yeni bir toplumu yapılandırma hedefi, yeni bir medeniyet dairesine dâhil olma süreci, sancılı bir geçiş dönemine denk düşmektedir. Cevdet Perin’in çevirisinde daha az Fransızca sözcük içeriyor olması, zamanla dilin olgunlaşması ile açıklanabilir. Ataç, çeviri metnine bazı kültürel sözcükleri açıklama yaparak aktarması ‘öteki’ ye doğru bir yol açarken, yine bazı kültürel sözcükleri yerelleştirmesi, anlamdan ziyade üsluba önem vermesi ve romandaki ‘tesadüf’ olgusunu göz önünde bulundurmaması ‘öteki’ metnin dünyasını kapatıyor. Cevdet Perin’in, kültürel sözcükleri genelde açıklama yaparak çevirmesi ‘öteki’ metnin dünyasını açarken, ‘jakoben’ sözcüğüne karşı tutumu, gereksiz görülen atasöz ve deyim, aynı zamanda ‘tesadüf’ olgusuna işaret etmemesi ‘öteki’ metnin üzerini kapatıyor. Ancak, bir çeviri metnini tüm karmaşık ilişkiler ağı ile ele almak zaman, araştırma ve çalışma gerektiren bir uğraştır. Burada, Ataç’ın özgün edebiyat eserini bir sanat yapıtı olarak ortaya koyma çabası ve Perin’in anlamı berraklaştırma ve açıklama çabası öne çıkıyor. Anlam kaybının kaçınılmaz olduğu çevirilerdeki zorluk, anlamın ve üslubun bir anda verilmeye çalışılmasından kaynaklanıyor olmasıdır; bu zorluktan kurtulmanın yolu üslup kaygısı taşımadan sadece anlam üzerinde düşündürmektir; ancak, bu sefer de edebiyat eseri olmaktan çıkabilir. Yani, çeviride güzelleştirme çabası sanat yapıtına yakınlaştırırken çevirideki aslı anlamından uzaklaştırır. Bazen, Ataç’ın üsluba öncelik vermesi anlamı geride bırakmasına neden oluyor; bazen Perin’in de anlamdan anlam üretmesi temel anlamı geride bırakmasına neden oluyor. Burada, zaman zaman, her iki çevirmen Türkçenin düşünme biçimlerinden ayrılmak istemediklerinden ve üslup kaygısından dolayı, kaynak metindeki ifadelerden uzaklaşmışlardır.

\*Stendhal, *Le Rouge et le Noir*, Chronique du XIXe siècle, Librairie Générale Française, 1983, s. 368.

\*\*Stendhal, *Kırmızı ve Siyah*, Çeviren: Cevdet Perin, Remzi Kitabevi, 6. Basım, İstanbul, 1993, s. 419.

\*\*\*Antoine Berman, *L'épreuve de l'étranger*, Culture et traduction dans l'Allemagne romantique, Éditions Gallimard, coll. « Essais », 1984, s. 236-237.

Yapılan bu çalışma, F. Schleiermacher ve A. Berman'ın 'öteki'yi gün yüzüne çıkarma bakış açısıyla, *Le Rouge et le Noir* eserinin iki çevirisindeki bazı 'kültürel' sözcükleri ve 'tesadüf' sözcüğünü değerlendirmektedir. Bu çalışmanın neticesinde, çevirmenlerin 'kültürel' sözcüklere takındıkları tavırdan dolayı bazen romandaki 'öteki' gölgede kalmıştır: bunun nedeni çevirmenin, kişisel dünya görüşünden kaynaklanıyor olması, başka bir deyişle romandaki 'fikirlere sistem'ine mesafeli olması, yeni bir medeniyet dairesine dâhil olmak istemesi ve üsluba öncelik tanıyor olmasıdır.

## NURULLAH ATAÇ VE CEVDET PERİN'İN ÇEVİRİLERİNDE ÖTEKİ ALGISI

### Özet

Dil düşünceyi aktarmasa da, düşünceyi aktarmada sözcük sadece yardımcı olsa da, hattâ yalan söylese bile, tam bir çevirinin de ham hayalden ibaret olduğu belirtilse de, 'ben' in 'öteki' ile yüzleşmesinde açılan bir yoldur. Çevirinin esası 'öteki'yi açığa çıkarmaktır; ancak çevirilerde 'öteki' bazen dışlanmış ve silinmiştir. Oysaki, 'insan' ve 'medeniyet' olmanın gereği 'öteki'nin 'ben' ile tamamlanmasıdır. 19.yüzyılda Friedrich Schleiermacher, çeviri kuramında 'öteki'ye doğru bir yol açar ve 'öteki'ye dayanan çevirinin 'aslına' dayanan bir çeviri olduğunu belirtir; ardından 20.yüzyılda Antoine Berman da, çeviri etiği kapsamında yabancının yabancı olarak kalması gerektiğine inanır. Cumhuriyet döneminde, Nâzım Hikmet de çeviri metinlerinde 'öteki'nin düşünme biçiminin aktarılabilirliğini ifade eder. Bu çerçevede, a'râf sâkini çevirmenin 'öteki'nin bakış açısını hedef dilde kazandırma çabası, direnen her iki dünyanın arasında keşfedilen üçüncü bir süreç, ortak bir dil olarak görülebilir.

Çevirinin, araştırma, çalışma ve zaman gerektiren bir uğraş; aynı zamanda ateşten gömlek giyen çevirmenin değil, dillerin 'hain' ve çevirmenin en ufak bir hatasının bile eleştiri konusu olduğu göz önüne alınarak yapılan bu çalışma, sözcüklerin belli bir iklimde yaşadığından anlam kaybının kaçınılmaz olduğu çeviri sürecinde, sözcük seçiminin önemli olduğunu, bazen de anlam ve üslûbun birlikte aynı kadehten içmeye çalıştıklarında, sadece anlamın ya da üslûbun susuzluğunu giderebileceğini göstermektedir. Bu makalede, Nurullah Ataç ve Cevdet Perin'in bazı 'kültürel' sözcüklere ve romanda dikkat çekici bir biçimde tekrarlanan 'tesadüf' sözcüğüne takındıkları tutumdan dolayı, çevirilerinde 'öteki'yi yansıtmamışlardır. Bunun nedeni ise, çevirmenlerin benimsedikleri ideoloji ve öncelik verdikleri üslûptur.

**Anahtar Kelimeler:** Çeviri Kuramı, Ben, Öteki, Anlam, Üslûp.



## THE PERCEPTION OF THE OTHER IN THE TRANSLATIONS OF NURULLAH ATAÇ AND CEVDET PERİN

### *Abstract*

Language, even though it doesn't reflect the idea and although the word only helps to transfer the idea and even it falsifies and also it is noted that a complete translation is just an utopian translation is a way which is opened in the confrontation of "self" with the "other". The merits of translation are to reveal the "other" but the "other" in translations is sometimes marginalized and has been deleted. Whereas the completion of "the other" with "self" is the requirement of being a "human" and a "civilized". In the 19th century, Friedrich Schleiermacher opens a way through the "other" in the translation theory and he indicates that the translation based on the "other" is an "authentic" translation and later in the 20th century, also Antoine Berman believes that a foreign should remain as foreign within the scope of ethics of translation. Also, Nâzım Hikmet, in the Republican period refers that "the other's" way of thinking will be able to transferred in the texts of translation. In this context, the effort of the translator in limbo to get "the other's" way of thinking won in the target language, can be seen as a third process which has been discovered between two resisting worlds or as a common language.

This study, regarding the translation as a profession which requires research, study and time and even the slightest mistake of translator is a subject of a criticism, it is accepted that it is not the translator in violent torment who is a traitor but the languages and at the same time in this translation process in which the loss in significance is inevitable because the words live in specific climates, it reveals that the selection of words is essential and when the meaning and the style tries to drink from the same chalice, only the meaning or the style can quench the thirst of the meaning or the style. In this article because of the attitude of Nurullah Ataç and Cevdet Perin to the word of "coincidence" which has been repeated strikingly and to some "cultural" words in the novel, they haven't reflected the "other" in their translations. Besides, the reasons of this approach are the ideology that the translators have adopted and the style that they have given preference.

**Keywords:** Translation Theory, Self, Other, Meaning, Style.

# **MYTHEN, MÄRCHEN UND TRÄUME ALS TYPISCHE MERKMALE DER POSTMODERNEN LITERATUR IN MARTIN MOSEBACHS ROMAN "DIE TÜRKIN" IM VERGLEICH MIT PETER HANDKES "MEIN JAHR IN DER NIEMANDBUCHT" UND ORHAN PAMUKS "DIE WEISSE FESTUNG"**

**Sedat İnce\***

## **1. Einführung**

**D**ie postmoderne Literatur hält sich nicht nur an ihren Leitsatz „anything goes“, der seinen Literaten uneingeschränkte Freiheit zu verleihen scheint (vgl. Fiedler 1968: 14-39), sondern produziert in einem bestimmten Schema mit bevorzugten Elementen (Baumgart 1994). Mythen, Märchen und Träume sind beliebte Erzählstoffe mit denen die postmoderne Literatur arbeitet (Asutay 2000), denn hiermit lassen sich Gegensätze jeder Art verschmelzen. Realität und Traum sind keine unterschiedlichen Erzählebenen mehr und menschliche Erfahrungsmöglichkeiten

\* Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi; Eğitim Fakültesi, Yabancı Diller Eğitimi Bölümü, Alman Dili Eğitimi Anabilim Dalı öğretim üyesi.

können aus allen Perspektiven betrachtet werden, wie auch Robbe-Grillet in seiner Rede (1992) unterstreicht (siehe dazu auch Robbe-Grillet 1989: 19ff). Eine Bereicherung, die die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts in die Literatur mit einbringt. Einige von den genannten Elementen wurden bei dieser Untersuchung als Anhaltspunkt aufgegriffen und in Martin Mosebachs Roman „Die Türkin“ untersucht. Die daraus resultierenden Ergebnisse wurden dann mit dem Roman „Mein Jahr in der Niemandsbucht“ vom österreichischen Autor Peter Handke und dem Roman „Die weiße Festung“ vom türkischen Schriftsteller Orhan Pamuk zum Vergleich herangezogen.

Im Weiteren soll nun eine kurze Zusammenfassung des im Zentrum dieser Untersuchung stehenden Romans von Martin Mosebach „Die Türkin“ gemacht werden, um den theoretischen Forschungsrahmen dieser Arbeit zu stecken.

## 2. Martin Mosebachs Roman „Die Türkin“

Martin Mosebachs 1999 veröffentlichter Roman „Die Türkin“ nimmt die Tradition der Morgenlandfahrt wieder auf, und lässt seinen Protagonisten einer Türkin in ihr Heimatland nachreisen. In Deutschland – Frankfurt, war er ein frisch promovierter Akademiker am Beginn einer steilen Karriereleiter. Sein Doktorvater Ryschen stellt ihn „*Doktor Hirsch, der »weltweit bedeutendste, weltweit einflussreichste, weltweit erfolgreichste Antiquar«*“ (Mosebach 1999: 17) vor und dieser möchte ihn als Nachfolger für sein Antiquitätengeschäft nach New York mitnehmen.

Für die letzte entscheidende Besprechung mit Hirsch, gedenkt der Ich-Erzähler sein schickes englisches Hemd anzuziehen, das er aber erst von der Wäscherei – drei Häuser von seiner Wohnung entfernt gelegen – abholen muss. Doch die Wäscherei wird von einem Türken betrieben und zeigt nicht die deutsche Arbeitsdisziplin. So kommt es, dass das gewünschte Hemd zum Abholtermin nicht fertig ist und nicht einmal gefunden werden kann, wofür diesmal die erwähnte Türkin geradestehen muss. Nach einer kurzen Auseinandersetzung mit ihr verlässt er auf gutes Zureden vom Besitzer den Laden und macht sich dann auch schon Vorwürfe für sein Verhalten.

Der Drang, die Türkin wieder zu sehen und sich von ihr zu entschuldigen wird zur Obsession. Eigentlich eher das Wiedersehen, denn sie hatte mit ihrer perfekten Schönheit diesem fast ausgetrockneten Akademiker zugesetzt. Alles an ihr, jede kleinste Bewegung und alle Details ihres Aussehens, wurden nun eingehend beschrieben und führten beim Protagonisten direkt ins Herz. Er hatte sich Hals über Kopf in die Türkin verliebt – die übrigens Jasmin genannt wird, aber in Wirklichkeit Pupuseh heißt, jedoch wegen komplizierten Erklärungen über ihren Namen flüchtend lieber den ersteren benutzt.

Es kommt tatsächlich zu einem Treffen zwischen den beiden und zwar wieder in der Wäscherei. Aber schon ihr Anblick lässt ihn völlig bewegungslos und handlungsunfähig nur vor ihr stehen. Sie ergreift die Initiative und gibt ihm über verschlüsselte Zeichen zu

verstehen, dass er in zwei Tagen in den Friseurladen ihrer Cousine kommen soll, um mit ihr zu reden. Obwohl er diese komplizierte Botschaft richtig verstanden hatte, kommt die erwartete Geliebte aber nicht. Er wird von der Cousine in ein Geheimnis eingeweiht und erfährt, dass sie in die Türkei zurückgebracht wurde.

Der Tag seiner Abreise nach Amerika naht. Er hat auch schon alle seine existenziellen Lebensbedingungen, wie zum Beispiel seine Wohnung, aufgelöst und fährt mit drei Reisekoffern – sein einziger Besitz, wie er feststellen muss – zum Flughafen. Mit einem plötzlichen Entschluss kauft er sich am Flughafen ein Ticket nach Antalya anstatt nach New York und überlässt sich von nun an dem schicksalhaften Treiben in einem fremden Land.

Im Flugzeug lernt er einen älteren Herrn kennen, der in Deutschland jahrelang als Übersetzer tätig war. Dieser hält ihn für einen Archäologen und hilft ihm, in ein Pupusehs Aufenthaltsort nahe gelegenes Dorf namens Yakaköy zu kommen. Dort wird er von Nihat und seiner Familie aufgenommen. Von dort aus startet er auch schon einen Versuch, in Pupusehs Dorf Girmeler zu kommen. Seine Wanderung endete letztlich mit vielen Wunden an den Füßen, aufgerissener Kleidung und dem Ergebnis, dass er sich verlaufen hatte und dazu noch einem weißen Ochsen ratlos gegenüberstand. In dieser Not steht ihm plötzlich ein großer glatzköpfiger Mann namens Palm gegenüber und hilft ihm aus seiner verzwickten Lage.

Herr Palm entpuppt sich als ein ehemaliger akademischer Archäologe, dem seine Dissertation, wegen seines vormündigen Charakters, zurückgewiesen wurde. Als Aushilfe bei archäologischen Grabungen in Antalya tätig, ließ er sich dann als Einsiedler hier nieder. Außerdem wird er ihm zum Vertrauten und Ratgeber über seine Situation mit Pupuseh. Palm rät ihm, die Finger von ihr zu lassen, doch unserem Helden ist die Liebe zu ihr so über den Kopf gestiegen, dass er alle Ratschläge nur väterlich auffasst und verwirft.

Nach mehreren kulturellen Ereignissen, die in der kleinen Ortschaft stattfinden, wie zum Beispiel die Versammlung zu Atatürks Todestag am 10. November, oder das Opferfest, welches nach dem Mondkalender bestimmt, im Winter stattfand, bekommt er endlich ein Zeichen von Pupuseh, dass sie sich mit ihm in einem antiken Grab in zwei Tagen treffen möchte. Diese Nachricht wurde diesmal auf Deutsch in einem Moment des kurzen Aneinadervorbeigehens von ihr übermittelt.

Das Treffen gelingt nach mühevoller Wanderung, da er von seinem bisherigen Revier aus Sicherheitsgründen in ein nächstliegendes Dorf ziehen musste, und um nicht gesehen zu werden. Auch Pupuseh kommt wie vereinbart und sie umarmen und küssen sich zum ersten Mal. Er schenkt ihr eine goldene Kette und macht eine Liebeserklärung. Doch dieser romantische Augenblick wird durch einen Eindringling in diese intime Atmosphäre gestört. Der Wäschereibesitzer, der ebenfalls in die wunderschöne Pupuseh

verliebt ist und wegen dem sie in die Türkei zurück musste, weil er – obwohl noch verheiratet – um die Hand von ihr bei ihrem Onkel angehalten hatte, war der Störenfried.

Pupuseh rennt sofort weg, der Protagonist dagegen bleibt wie versteinert stehen. Hüsesein, der Wäschetürke, hält ihm die Taschenlampe direkt ins Gesicht, so dass er den Eindringling im ersten Moment nicht erkennen kann. In der anderen Hand hält der Feind eine scharfe Sichel, die den Ich-Erzähler eine mögliche Ermordung seiner selbst befürchten lässt. Doch als er sich schon mit diesem Gedanken abgefunden hatte, fällt die Sichel plötzlich auf den Boden und Hüsesein wackelt rückwärts auf eine Mauer und setzt sich dort, das Herz haltend. Hüsesein opfert seine letzten Kräfte für die Erklärung seiner Situation und Liebe zu Pupuseh und der Protagonist hält ihm dabei verständnisvoll die Hand, da er vor dem Sterben Angst hat und ihn bat, bei ihm zu bleiben.

Unwiderrufflich findet die Hochzeit Pupusehs mit dem Architekten Ünal statt, die der Protagonist auch besucht. Ein Bild, das er niemals vergessen wird. Noch am selben Tag reist er ab, und bringt aus dieser Liebesexpedition nur eine Narbe an der Stirn mit, die er sich am niedrigen Pfahl des Toilettenhäuschens antut, und ein Küchenmesser aus dem vorigen Jahrhundert, welches ihm die Stiefmutter von Pupuseh geschenkt hat.

Im folgenden Teil dieser Arbeit sollen nun die angegebenen Erzählelemente anhand von Zitaten aus demselben Roman untersucht werden.

### **3. Untersuchung der Erzählelemente Mythen, Märchen und Träume im Roman „Die Türkin“**

Die typischen Merkmale der postmodernen Literatur sind bei Martin Mosebachs Roman ziemlich offensichtlich zu verfolgen. Die Neigung zum Traditionellen und zur Geschichte (wenn auch nicht zur eigenen) dienen dem Autor als historischer Hintergrund für seine gegenwärtige Liebesgeschichte. Eine Neuaufarbeitung der Mythen und ihre Integration in das gegenwärtige Handlungsgeflecht, fordern einen wissenden, aktiven und forschungsfreudigen Leser (Iser 1979). Oft vermischt sich die Phantasie mit der Realität auf geheimnisvolle Art und Weise wie auch an den angegebenen Zitaten festzustellen ist. Dazu schildert Mosebach die Schlüsselerfahrungen seines Protagonisten nach der Unbestimmtheit, Pluralität und Spontaneität, die seine eigene Kultur eher negativ betrachtet.

Martin Mosebach lässt ‚Die Türkin‘, nach einer fremdländischen Einführung, in ihrem authentischen Umfeld, ihrem verzauberten orientalischen Hintergrund spielen, denn hier laufen Realität und Mythos noch auf gleicher Strecke. Er sucht nach einer passenden Haut für den Kulturpessimismus seines Protagonisten.

*„In einer alten Geschichte, einem Märchen oder einem Roman begibt man sich zum Haus eines bestimmten Mannes, man klopft dort an, und er öffnet die Tür. In einer modernen Geschichte wäre das unglaublich, ein Verstoß gegen die*

*Wahrscheinlichkeit.*“ (Mosebach 1999: 42)

... hat er – nicht mit Unrecht – an seiner Heimat, die im Namen von Modernisierung und Individualisierung, verunmenschlicht wurde, auszusetzen. Aus diesem Grund womöglich, nimmt sich der Protagonist die Freiheit, an die, das menschliche Leben lenkende Macht zu glauben.

*„Daß uns von außen Zeichen zugesandt werden, daß aus dem Unbelebten Botschaften an uns ergehen, die man aufnehmen kann und die sich auf uns beziehen, habe ich immer für möglich gehalten... und nach Hilfen, nach prophetischen Vorbedeutungen und Omina habe ich zu meiner Entlastung stets Ausschau gehalten, und sie sind mir immer wieder auch gewährt worden.“* (ebd.: 51)

Auf der Spur nach seiner schönen Geliebten glaubt er stets vom Schicksal gelenkt zu werden, was sich ihm am Schluss in Form einer Bilanz seiner Reise in die Türkei offenbart.

*„Auf meinem Weg nach Deutschland hatte ich noch einmal Gelegenheit zu staunen, wie genau ich geführt worden war. Mein Flugschein sah als Tag der Rückreise den Tag nach Pupusehs Hochzeit vor. Ich hatte mich mit den Erlebnissen dieser Liebesexpedition im genauen Rhythmus einer genormten Ferienreise gehalten. Und so blieb denn auch die Ausbeute dieser Tage in Grenzen; ich brachte eine kleine Narbe an der Stirn und ein französisches Küchenmesser aus dem vorigen Jahrhundert nach Deutschland mit. Zurück ließ ich eine Zukunft.“* (ebd.: 239f)

In den Bergen Lykiens, verfällt er der Landschaft, den fremden Bräuchen, dem Zauber aus 1001 Nacht. Aber noch in Frankfurt wird er mit einer Situation konfrontiert, die ihm die Relation zwischen Traum und Wirklichkeit hinterfragen lässt.

*„Dies war ein Erlebnis wie ein Traum. Ich könnte alles, was ich dort sah, auch heute noch für einen Traum halten. Aber gibt es Träume, deren Folgen sich in die Wirklichkeit hinein erstrecken?“* (ebd.: 54)

Die beste Antwort auf diese Frage gibt er wieder selbst, indem Mosebach seinen Protagonisten – in Symbolen verkleidet – den Ausgang seiner verzwickten Situation erst träumen, und dann Wirklichkeit werden lässt (siehe dazu ebd.: 205-208 Traum).

Überhaupt ist unser Protagonist sehr von Träumen geplagt, womöglich weil er Pupuseh nicht wirklich nahe kommt, obwohl er sehr nah an ihrem Lebensort verweilt. Aber die ländlichen Sitten und Bräuche machen es ihm unmöglich, mit ihr in Kontakt zu treten. Dies wäre viel zu gefährlich und ein falscher Schritt, könnte für beide tödliche Auswirkungen haben. Deswegen begnügt sich sein Unterbewusstsein mit einer imaginären Zusammenkunft im Traum.

*„Nachts sah ich mich im Traum mit Pupuseh am Meer. Sandbänke bildeten flache*



*Becken, die vom tiefen Wasser getrennt und von der Sonne aufgeheizt waren. Da planschten wir nackt herum, ließen uns in dies warme Wasser hineingleiten und schwammen darin Körper an Körper wie zwei Aale. Der Sonnenuntergang brachte Farbenpracht, das Meer wurde dunkel und unergründlich, und auch unsere flachen Lagunen schienen unergründlich tief. »Du weißt, worin wir schwimmen?« sagte Pupuseh, und ich wußte es sofort, es war ihr lauwarmes, süßwürziges Blut, in dem wir uns bewegten und das uns ganz einhüllte.“ (ebd.: 133f)*

Die urplötzliche Entscheidung, Pupuseh in die Türkei zu folgen, in ein Land, das ihm völlig fremd war, lässt ihm an der Realität seines befindlichen Ortes zweifeln.

*„Man versteht bereits, daß ich diese ganze Ankunft als zauberisch, als Vorstoß ins Unwirkliche hinein begreifen mußte, als Aufenthalt in einer Wolke, die sich erst heben würde, um den Anblick auf Pupuseh freizugeben.“ (ebd.: 89)*

Dem Zauber unterliegt aber auch sein Hausherr Nihat Kocabas, der äußerst verwundert ist, wie man sich mit einem kleinen Wörterbuch so gut unterhalten kann.

*„[...] wie seltsam es war, daß man sich mit solch einem winzigen Büchlein, einem Zauberbüchlein, so verständlich machen konnte.“ (ebd.: 91)*

Die Sprache ist ein Zauber für Mosebach, natürlich auch für die ganze Menschheit. Darum gibt es auch viele Mythen darüber, wie dem Menschen die Sprache gegeben wurde. Mosebach vermittelt hier die Version aus dem Islam, wie sie im Koran vorkommt.

*„Gott habe Adam aus Erde gemacht, das wüßten sie doch? ... Aber dann habe er noch ein Zweites getan, mit der Erde sei der Mensch noch nicht fertig gewesen. Er habe ihm durch die Nase die Elohim eingeblasen. ... Zwei Schritte also, sagte der Onkel Senator. Erst der Erdklumpen und dann die Elohim. Und das erste, was der geisterfüllte Adam getan habe, das sei gewesen, allen Tieren und allen toten Dingen Namen zu geben. ... Aber was sei dieses Namengeben anders als das Sprechen? Das Einblasen der Elohim sei nichts anderes als das Einblasen der Sprache gewesen.“ (ebd.: 117)*

Mosebachs Erzählen ist auch reich getränkt an griechischer Mythologie, da die griechische Kultur lange auf anatolischem Boden Spuren hinterlassen hatte. Diese kommen meist aus dem Munde oder im Bezug auf den ehemaligen Archäologen Palm.

*„Ein Leben im Kampf mit der Institution, der wahren Chimäre – er erinnerte mich jetzt daran, daß die griechische Mythologie in diesen Landstrichen den Kampf Bellerophon mit der Chimäre angesiedelt hatte-, der Heros saß dabei allerdings auf dem Pegasus, führte also eine Art Helikopterangriff auf des Ungeheuer, konnte nach jedem Schlag wieder in die Höhe entkommen und von dort hinunterstoßen, während Herr Palm niemals aus dem stinkenden Atem des Monstrums herauskam, davon beständig*

*halb benommen war und viele Fehler machte.*“ (ebd.: 153)

Aber er vergleicht sich auch selbst mit griechischen Göttern, findet es jedoch nicht immer passend und verwirft den Gedanken.

*„Wie war ein Leben ohne Betrunkenheit? Die Frage klingt aus meinem Munde etwas heuchlerisch, denn ein tanzender Dionysos bin ich wahrlich nie gewesen.“* (ebd.: 165)

Sein fabelhaftes Erleben in der neuen Welt lässt ihn viele orientalische Märchen assoziieren und daraus zur eigenen Situation Lehren ziehen.

*„Erinnern Sie sich an Ali Baba und die vierzig Räuber? Das erstaunlichste an diesem Märchen ist sein Schluß. Ali Baba hat die Räuber getötet, er gebietet allein über die ungeheuren Schätze. Beutet er sie nun aus? Wird er mit ihrer Hilfe einer der Großen des Reiches? Nein. Das Wissen, sie zu besitzen, genügt ihm. Manchmal besucht er die Höhle und nimmt etwas Kleines daraus mit: etwas, das nicht beschwert und doch begehrt und von hohem Wert, wie es heißt, aber im ganzen lässt er den Schatz unversehrt. Gerade weil alles zur Hand ist, braucht nichts mehr genommen zu werden.“* (ebd.: 158f)

Und als letzte Rettung seiner Geliebten vor der Hochzeit mit Ünal, phantasiert er über Ala-ed-Dins Wunderlampe. Aber er hatte sich schon zu sehr dem Schicksal ergeben, als dass er noch hätte Wunder wirken wollen, selbst in dieser herzerbrechenden Situation.

*„Und dennoch – wäre ich jetzt im Besitz von Ala-ed-Dins Wunderlampe gewesen, die den allmächtigen Mahrid herbeirufen konnte, ich hätte wohl doch nicht wie Ala-ed-Din gehandelt, der den Sohn des Wesirs in der Hochzeitsnacht aus dem Bett der Prinzessin Badr-el-Budur auf den Abtritt befördern ließ. Ich hätte Ünal dieses Schicksal nicht bereitet, obwohl man nicht für sich garantieren kann, wenn man allmächtig ist.“* (ebd.: 239)

Anhand von Zitaten aus dem Roman „Die Türkin“ wurde hier gezeigt, wie der Autor Martin Mosebach Mythen, Märchen und Träume nutzt, um die Handlung in vielen verschiedenen Erzählebenen darzustellen. Die mehrfach benutzten Erzählstoffe lassen Realität und Phantasie verschmelzen und erweitern somit die Möglichkeiten der Verarbeitung von Erlebtem.

Im Folgenden werden diese Erzählelemente nun mit den zwei bereits erwähnten Autoren Peter Handke und seinem Roman „Mein Jahr in der Niemandsbucht“ und Orhan Pamuk und seinem Roman „Die weiße Festung“ hinsichtlich postmoderner Erzählstoffe, aber hauptsächlich der Mythen, Märchen und Träume verglichen.

#### **4. Martin Mosebachs Roman „Die Türkin“ im Vergleich mit Peter Handkes**

## „Mein Jahr in der Niemandsbucht“ und Orhan Pamuks „Die weiße Festung“

In der postmodernen Literatur wird oft das Neue dem Alten angepasst und das Alte neu verarbeitet. So stehen auch die drei erwähnten Autoren ihrem schriftlichen Tun gegenüber. Pamuk lässt seine Geschichte über die verblüffend ähnlichen Doppelgänger ganz in der Vergangenheit – in der osmanischen Zeit ihre Erlebnisse durchstehen, während Mosebach in ein ländliches Gebiet der Türkei reist, wo noch nach alten Sitten und mythischem Aberglauben gelebt wird. Handke findet nur bis zur eigenen Vergangenheit zurück, lässt jedoch hier und da auch Visionen aus dem Mittelalter in sein gegenwärtiges Weltbild treten. Solch ein Erzählhintergrund verlangt vom Leser natürlich ein Geschichtekenner zu sein.

Dementsprechend bedienen sich alle drei Autoren auch intensiv der Mythologie; Handke sich vorwiegend der europäischen, Pamuk eher der orientalischen und Mosebach verbindet diese beiden Mythologien, da der geografische und kulturgeschichtliche Hintergrund der Türkei beider Völker Mythen beinhaltet.

Einen wichtigen Platz in ihrem Erzählen nehmen auch der Traum und die Traumdeutung ein. Jeder von den drei Schriftstellern lässt seinen Protagonisten (nächtliche oder Tag-) Träume haben, die dann auf die gegenwärtige Situation interpretiert werden oder die sich tatsächlich als Vorausschau auf die Zukunft entfalten. Mosebach bearbeitet den Traum in seinem Werk meistens als Zeichen für bevorstehende Ereignisse. Situationen, die noch nicht stattgefunden haben, werden erst im Traum des Protagonisten in Zeichen chiffriert, die dann in der Wirklichkeit erlebt werden (Mosebach 1999: 51, 54, 133). Pamuk benutzt den Traum für die Auseinandersetzung mit dem Doppelgänger und dem eigenen Charakter (Pamuk 1998: 13, 21f, 83). Er dient ihm aber auch als Quelle für kreative Schreibvorhaben seiner Protagonisten. Handkes Träume haben etwas Psychoanalytisches. Er lässt somit seinen Helden, der übrigens stark autobiographisch dargestellt ist, sein Unterbewusstsein erkunden und sich ein genaueres und bewussteres Weltbild anfertigen (Handke 1994: 36, 122, 418).

Die Individualisierung durch einen Namen bei den Helden, scheint allen dieser drei Autoren schwer gefallen zu sein. Handke erwähnt die Namen seiner Charaktere erst fast zum Schluss und spricht sie mit ihren Berufen an. Pamuk gibt seinen beiden Protagonisten keine Namen, sondern lässt den einen – aufgrund seines Berufes – ‚Hoca‘ nennen, und den anderen wegen seines Herkunftslandes ‚Venedikli‘. Mosebachs Ich-Erzähler bekommt überhaupt keinen Namen, während aber alle anderen Randfiguren interessante Namen haben. Vor allem seine Geliebte hat einen Namen (Pupuseh), der in der Türkei eher selten vorkommt und eigentlich Pupuze geschrieben wird. Aus dieser problematischen Haltung der Literaten hinsichtlich der Namen geht der Gedanke hervor, dass die Dechiffrierung der Romanhelden als ihre Erfinder unerwünscht ist und sogar zu vermeiden versucht wird. Die starke Identifikation der Autoren mit ihren Protagonisten soll durch diese Unbenanntheit verschwimmen und verdeckt bleiben, und Rätsel im

Kopf der Rezipienten auslösen.

Ein weiterer gemeinsamer Punkt dieser drei Autoren ist die Vereinigung grundsätzlich verschiedener Kulturen; nämlich der orientalischen und der europäischen. Extrem ausgearbeitet und sogar beabsichtigt ist dies bei Mosebachs Roman. Er lässt seinen überaus europäisch orientierten und veranlagten Protagonisten in die Türkei ziehen, um ihn dort mit dem Orient zu konfrontieren. Mit seinem okzidental Kopf versucht dieser nun die Welt des Orients zu verstehen, und das mit Hilfe eines winzig kleinen Wörterbuchs, aus dem die wenigen erwähnten türkischen Wörter auch noch falsch übersetzt werden (Mosebach 1999: 42, 89, 91). Pamuk lässt die Kulturvereinigung auf ganz kuriose Art und Weise geschehen. Seine Doppelgänger, die sich im Äußeren absolut gleich sind und sich nur im Charakter unterscheiden, stammen aus zwei unterschiedlichen Kulturkreisen; nämlich der eine aus dem europäischen und der andere aus dem orientalischen. In einer Lebensbeziehung von Herr und Knecht, ähneln sie sich immer mehr, bis auch die unterschiedlichen Charakterzüge behoben sind und sie letztendlich ihre Rollen austauschen und ihr Leben jeweils in des anderen Kultur und Land weiterführen, ohne dass es auch nur eine Menschenseele bemerkt (Pamuk 1998: 46, 91, 128).

Im Vergleich mit Handkes und Pamuks Werken weist Mosebachs Roman mehrere Gemeinsamkeiten auf. Als gravierendes Merkmal der postmodernen Literatur zeigen alle Werke den Verlust des autonomen Subjekts als rational handelnde Einheit mit dem namenlosen Erscheinen der Hauptfiguren. Letztlich verlaufen alle drei Handlungen mehr oder weniger (bei Handke weniger [197f], bei Pamuk und Mosebach mehr) in der Türkei, was als weitere Gemeinsamkeit festgehalten werden kann.

## **5. Abschließende Betrachtung**

Nach den aus dieser Untersuchung hervorgehenden Erkenntnissen, weist der Roman „Die Türkin“ von Martin Mosebach eine starke Tendenz zur griechischen und – wegen des Handlungsortes – zur orientalischen Mythologie auf, woraus Geschichten immer wieder in die Handlung eingeflochten werden. Auch märchenhafte Elemente sind im Erzählstil reichlich vorhanden, sogar weltbekannte Märchen werden wieder aufgegriffen. Die Träume benutzt Martin Mosebach zur Verarbeitung der Erfahrungen seines Protagonisten oder um ihm seine Wunschvorstellungen erleben zu lassen.

Letztendlich kann behauptet werden, dass der Autor Martin Mosebach in seinem Roman „Die Türkin“ neben vielen anderen postmodernen Erzählelementen sich auch reichhaltig der Mythen, Märchen und Träume bedient hat, um neue Erzählebenen zu schaffen und die Wahrnehmung der Wirklichkeit zu relativieren. Auch die zum Vergleich gezogenen Autoren Peter Handke in „Mein Jahr in der Niemandsbucht“ und Orhan Pamuk in „Die weiße Festung“ nutzen diese literarischen Erzählstoffe. Denn somit kann eine neue Auffassung von Realität und Irrealem erreicht werden, was der tatsächlichen

Wahrnehmung der menschlichen Sinne von jedem Individuum und der ihn umgebenden Welt nur näher kommt.

### Literatur

Asutay, H. (2000), Nedir Postmodernizm? Gençlik Yazını Bağlamında Postmodernist Özellikler. Tömer Dil Dergisi, Ocak 2000, Sayı 87, S. 7-17.

Baumgart, R. (1994). „*Postmoderne Literatur – auf deutsch?*“ In: Wittstock, U. v. (Hg.) (1994). **Roman oder Leben? Postmoderne in der deutschen Literatur**. Stuttgart: Reclam, S. 135–145

FIEDLER, A. L. (1968): Überquert die Grenze, schließt den Graben!. Über die Postmoderne. WITTSTOCK, Uwe (ed. 1994): Roman oder Leben. Postmoderne in der deutschen Literatur. Leipzig: Reclam., s. 14-39.

Grillet-Robbe, A. (1989). Yeni Roman. (çev. Asım Bezirci) İstanbul: Ara Yayıncılık.

Iser, W. (1979). Der Implizite Leser. Kommunikationsformen des Romans von Bunyan bis Beckett. Paderborn: W. Fink (UTB)

Handke, Peter. (1994). Mein Jahr in der Niemandsbucht. Ein Märchen aus den neuen Zeiten. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.

Lyotard, J. F. (1990). Postmodern Durum. (Çev. Ahmet Çiğdem). İstanbul: Arı Yayıncılık.

Mosebach, Martin. (1999), Die Türkin. Berlin: Aufbau Verlag,.

Pamuk, Orhan. (1998), Beyaz Kale. İstanbul: İletişim Yayıncılık.

**MARTIN MOSEBACH'IN "DIE TÜRKIN" ROMANINDA MIT, MASAL VE RÜYALARIN POSTMODERN EDEBİYATIN BELİRGİN ÖGELERİ OLARAK PETER HANDKE'NİN "MEIN JAHR IN DER NIEMANDBUCHT" VE ORHAN PAMUK'UN "BEYAZ KALE" ROMANLARIYLA KARŞILAŞTIRILMASI**

*Özet*

Günümüz postmodern yazarları, eserlerinde mitoloji, masal ve rüya öğelerini sık sık kullanmakta ve böylece anlatım içinde zamanların iç içe geçmesini ve bununla da gerçeğin hayal, masal veya rüya ile birbirine karışmasını sağlamaktadırlar. Bu şekilde gerçeği göreceli kılıp fantastik öğeleri gerçekçi bir anlatım düzleminde aktarabilmekte ve duyuların yanıltıcı bilgi aktarımını ortaya koyabilmektedirler. Postmodern edebiyatta tercih edilen bu sınırsız anlatım özgürlüğü günümüz yazarların eserlerinde, zıtlıkların yaratıcı bir şekilde bir araya getirilmesi yoluyla dışa vurulmaktadır. Yine de belli bir çerçevede kullanılan bu gerçek dışı anlatım öğeleri, yazarın gerçeklik anlayışını özgürce dile getirme imkânı sağlamaktadır. Bunu nasıl yaptıklarına dair bir örnek sunmak amacıyla Alman yazar Martin Mosebach'ın 1999 yılında yayınlanan "Die Türkin" isimli romanı incelenmiştir. Söz konusu romanda genç bir Alman akademisyen, akademik kariyerinin zirvesinde iken Almanya'da yaşayan bir Türk kıza âşık olur ve kariyerinde ilerlemek için Amerika'ya gitmek yerine, kızın peşinden Türkiye'ye gider. Böylece roman, doğu ile batı kültürünün çakıştığı anlatım düzlemleri yaratmakta, gerçeklik algısını değiştirmektedir. Çalışmada bu roman, anlatımda başvurulan tarihi mitler, masallar ve rüyalar gibi gerçek üstü olgulardan yola çıkılarak eser odaklı incelenmiştir. Roman kısaca tanıtıldıktan sonra mitoloji, masal ve rüyanın ağırlıklı olarak ele alındığı bölümler incelenmiş ve alıntılarla desteklenmiştir. Ardından benzer anlatım öğeleri Avusturyalı yazar Peter Handke'nin "Mein Jahr in der Niemandsbucht" ve ülkemiz yazarı Orhan Pamuk'un "Beyaz Kale" adlı romanlarında da tespit edilerek karşılaştırılmış ve söz konusu postmodern öğelerin ortak ya da benzer kullanımları yorumlanmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Martin Mosebach, Orhan Pamuk, Peter Handke, Die Türkin, Beyaz Kale, Mein Jahr in der Niemandsbucht.

**MYTHEN, MÄRCHEN UND TRÄUME ALS TYPISCHE MERKMALE DER POSTMODERNEN LITERATUR IN MARTIN MOSEBACHS ROMAN "DIE TÜRKIN" IM VERGLEICH MIT PETER HANDKES "MEIN JAHR IN DER NIEMANDBUCHT" UND ORHAN PAMUKS "DIE WEIßE FESTUNG"**

*Abstract*

Contemporary postmodern writers often use elements of myth, fairy tales and dream, and as a result, it enables them to interwine between different time periods or to create a mixture of reality, fairy tale and dream. In this way, they are able to transmit fantastic elements into a realist narration by making reality relative and put forth illusory knowledge transfer of



our senses. This unlimited freedom of narration, mostly preferred by postmodern writers, is expressed in the works of contemporary writers by way of putting together all the contrasts creatively. Nevertheless, these unrealistic narrative elements used in a particular frame help the writer to reflect his sense of reality freely. As an example of this, Martin Mosebach's 1999 novel "Die Türkin" is analyzed here. In this novel, a young German academician who is on the peak of his career, falls in love with a Turkish girl who lives in Germany and instead of going to America for furthering his career, he comes to Turkey after her. Thus, novel creates levels of narration where cultures of east and west collide with each other and this changes the perception of reality. In this study, the novel is analyzed by focusing on these historical myths, fairy tales and dreams used in the narrative. After a brief summary of the plot, the sections related to mythology, fairy tale and dreams are selected, quoted and interpreted. At last, the same narrative elements of "Die Türkin" are compared to the Austrian novelist Peter Handke's novel "Mein Jahr in der Niemandsbucht" and the Turkish novelist Orhan Pamuk's novel "White Castle ". The common or similar usages of postmodern elements in these novels are analyzed.

**Keywords:** Martin Mosebach, Orhan Pamuk, Peter Handke, Die Türkin, Beyaz Kale, Mein Jahr in der Niemandsbucht

# **AHMET HAMDİ TANPINAR'IN ŞİİRLERİNDE DEVAMLILIK DÜŞÜNCEŞİ THOUGHT OF CONTINUITY IN THE POEMS OF AHMET HAMDİ TANPINAR**

**Türkan Yaşilyurt\***

**A**hmet Hamdi Tanpınar, Tanzimat'la birlikte Batılılaşma yolunda yeni bir yaşam biçimi seçilirken bir yandan edebiyatçıların Batı edebiyatını örnek alması gerektiğini kaçınılmaz görürken, öte yandan şairlerin kendi şiir kaynaklarıyla münasebetini kaybedip Fransız şiirinin takip ve taklitçisi durumuna düşmesine karşı çıkar.

Tanpınar'a göre ilk yenilik hareketleri Şinasi, Ziya Paşa ve Namık Kemal ile başlar. Recaizade Mahmut Ekrem nesirle nazımın, aruzla hecenin, eskiyle yeninin arasında sıkışıp kalır. Dil bakımından eskinin düzensiz bir devamında ve bazen de düzensiz bir yenide kendini arayan Abdülhak Hamit, "lûgatı yerinden oynatmasıyla" tam bir isyan ve ihtilâldir. Hamit'in isyanı Servet-i Fünûn neslinde açık ve kesin bir inkâra dönüşür. Bu bakımdan Tevfik Fikret'in "Mâzî-Âti" şiirine ve bu şiirin "mâzîde bir teayyünü hâiz midir?.." dizesine işaret eder. Fecr-i Âti beyannamesini ise Edebiyat-ı Cedîde'nin gizli ve hürmetkâr ithamları olarak görür. \*\*

Gerçekten de "âti çıkınca ortaya, mâzi silinmeli!" dizesiyle biten "Mâzi-Âti" şiirinin

\*

\*\* Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yahya Kemal*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2001, s. 69-84.

yukarıda zikredilen dizesinde Tefvik Fikret, “geçmişte direnip kalabilir mi?” sorusunu sorar ve “hayır” diye cevaplar. Yani Fransız edebiyatı somutunda Batı edebiyatına kapılarına açan Türk edebiyatçısı kendini ve mazisini inkâr noktasına gelmiştir. Ancak, Ahmet Hamdi Tanpınar Batı edebiyatının takip ve taklidi yolundaki Türk edebiyatı örneklerini yeterli düzeyde görmez. Neden yetkin eserler ortaya konamamaktadır?

Tanpınar, “Millî Bir Edebiyata Doğru” adlı yazısında Avrupa edebiyatının eserlerinin bir uygarlık ve kültür geleneğine, bir hayata, bir geçmişle sahip olduğunu Türk edebiyatının ise kendi mazisinden koştüğünü ifade eder:

*Avrupa’da girdiğimiz çıraklık devresinde ilerledikçe orada bize örnek olan eserleri tek başına görmemeğe başladık. Bu eserlerin bütün bir medeniyet ve kültür an’anesine, bir hayat, bir maziye bağlı olduğunu, zevkin ve mükemmeliyetin mücerret tebessümleri hâlinde tattığımız bu güzelliklerin, tıpkı dalında sarkan veya ince sapında gülen bir meyve veya çiçek gibi bir ağaca, bir uzviyete ve onun da toprağın altında gözün görmediği hazinelerden beslenen bir köke bağlı olduğunu anladık. Ve ona bakarak, sadece güzelliğine imrenerek ve onu taklit ederek yaptığımız eserin bu derinleşmiş ve bir tarihin içine dal-budak salmış kökten mahrum olduğunu gördük. O zaman zevahirin peşinde koştuğumuzu, doğru ve güzellik ideallerin bir milletin ancak hayat ve mazisinde mevcut olabileceğini fark ettik.\**

Batı edebiyatının geçmişiyle bağını sürdürdüğünü fark eden ve bu şiirin takip ve taklit edilmesine karşı çıkan Ahmet Hamdi Tanpınar’ın önerisi nedir? Tanpınar, ustası Yahya Kemal gibi, Türk edebiyatçısına “mektepten memlekete dönmeyi”; kendi köklerine inmeyi önerir. Geçmişle bağı olmayan şiirin geleceğinin olamayacağını düşünür. Bu bakımdan Tanpınar, *Hayat*’ın 26 Temmuz 1957 tarihli 42. sayısında Mustafa Baydar ile yaptığı söyleşide bireyin belleği ile toplumun geçmişi arasında benzerlik kurarak geçmişle bağını kaybetmiş bir toplumun kendisi olamayacağını ortaya koyar:

*Mazi vardır ve hatta hali, onun arasından geleceği o idare eder. Cemiyet için mazi yani tarih, fert için hafıza gibidir. Asıl şahsiyetin kendisidir. Hafızasını kaybeden adam nasıl artık kendisi değilse, cemiyet de mazisini unutursa veya bu mazi fikrini vuzuhundan mahrum ederse, öylece kendisi olmaktan çıkar. Bütün bu insanlar bizden evvel bizim yaşadığımız yerlerde ve bizim yerimize yaşadılar. Umdular, ıstırap çektiler, sevindiler ve bize bu günü hazırladılar. Onların varlığını düşünmek elbette şiirin ta kendisidir.\*\**

Ahmet Hamdi Tanpınar, hali ve geleceği de kapsayan mazi anlayışını “Bir Gün İcadiye’de, adlı şiirinde “mazi gülü” imgesiyle ortaya koyar: “Bir kainat açılır geniş, sonsuz, büyü, / Bugünün rüzgârında yıkanan mazi gülü” (s.52.)

Ahmet Hamdi Tanpınar’ın mazi görüşü aslında Yahya Kemal’in “imtidâd” düşüncesinin bir devamıdır. Yahya Kemal’in “Türk İstanbul II” adlı yazısında belirttiğine göre geçmiş, şimdi ve gelecek yoktur; ancak “imtidâd” vardır:

*Zaman; mazi, hâl ve istikbal diye üçe taksim edilirse de bu çok itibari bir taksimdir. Sabit olan bir şey üçe taksim edilebilir; lâkin daima yürüyen bir şey taksim edilemez.*

\* Ahmet Hamdi Tanpınar, “Millî Bir Edebiyata Doğru”, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, hzl. Zeynep Kerman, Dergâh Yayınları, İstanbul 2000, s. 93.

\*\* Ahmet Hamdi Tanpınar, “1957’de Diyorlar ki: Ahmet Hamdi Tanpınar”, *Mücevherlerin Sırrı*, hzl. İlyas Dirin-Turgay Anar-Şaban Özdemir, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2004, s. 238-39.

“Hâl” dediğimiz şey yarından sonra “mazi” olacaktır. İstikbal dediğimiz gelecek günler dahi, zaman yürürken “hâl” olacaklar, sonra maziye karışacaklardır. Hakikatte mazi, hâl ve istikbal yoktur. Ortada bir “imtidâd” vardır.\*

Ahmet Hamdi Tanpınar’daki devamlılık düşüncesi “Ne İçindeyim Zamanın” adlı şiirinde “*Yekpâre, geniş bir ânın / Parçalanmaz akışında*” (s. 19) ve “Eşik” adlı şiirinde “*Bu yekpare akış, durgun, derinden...*” (s. 63) biçiminde ortaya çıkar.

Yahya Kemal’den Ahmet Hamdi Tanpınar’a, Ahmet Hamdi Tanpınar’dan Hilmi Yavuz’a sürdürülen devamlılık düşüncesi Türk düşünce dünyasını oldukça etkilemiş olan Henri Bergson (1859-1941)’un “süre” ve “yaratıcı evrim” fikrine dayanır.

“Yaratıcı evrim”e göre evren kendi tarihi boyunca sürekli olarak yeni yaşamsal biçimler kazanarak evrim geçirmektedir. Bu evrimi idare eden ise varlığımızın ve ilişkide bulunduğumuz eşyanın özü olan “süre”dir. Gerçekten de Bergson’da “süre” kavramı ayrı bir öneme sahiptir. Çünkü o “süre” ve “zaman” kavramlarını başka anlamlarda kullanmaktadır. “Süre”, içsel yaşamımızda süren zamandır. Süreden başka mekânda düşünülen zaman vardır ki, buna “matematiksel zaman” denir. Maddi evrendeki zamanın işleyişiyle içsel yaşamımızda geçen zamanın işleyişi arasında fark vardır. Maddi evrende zaman, çizilmiş bir çizginin noktalarını izleyerek tekdüze bir biçimde ilerlerken hiçbir yaratma, hareket ve oluş ifade etmez. Oysa asıl zaman dinamiktir ve sürekli bir yaratmadır. Bundan ötürü “yaratıcı evrim” ile gerçek zaman olan “süre” arasında tam bir uyum vardır.\*\*

Kendisi olması için Türk şairinin köklerine dönmesini öneren Ahmet Hamdi Tanpınar’a göre şiir kaynakları hangileridir? Bunlar divan ve halk şiiridir. Tanpınar bütün kusurlarına rağmen Yahya Kemal’e kadar Türk insanının ve dilinin divan şiirinde yaşadığını söyler:

*Onu istediğimiz kadar Divan edebiyatı veya şiiri diyerek muayyen ve mahdut zümreye hasredelim, dar çerçeveli hatta sun’i bulalım, eksiklerini ne kadar sayarsak sayalım. Yahya Kemal’e kadar insanımızı ve dilimizi orada buluruz. Onun karşısında Tanzimat’tan sonraki edebiyatımız birbiri peşinden gelen bir yığın tekliften ileriye gitmez.\*\*\**

Tanpınar divan şiirini yalnızca Türk insanını ve dilini yaşattığı için değil aynı zamanda Türk klasiği olarak değerlendirilecek eserler de bunlar arasından çıktığı için önemser\*\*\*\*: “Asıl klasiğimiz kabul edilmesi icap eden bu birkaç yüz mısraın çoğu da bilhassa başta Fuzulî, Bâkî, Nedim, Galip, Nef’î, Nailî, Neşatî olmak üzere sekiz dokuz şairin eserinden gelir.”\*\*\*\*\*

Ahmet Hamdi Tanpınar’ın önerdiği diğer şiir kaynağı halk şiiridir: “*Elbette ki, akla*

\* Yahya Kemal, *Aziz İstanbul*, İstanbul Fetih Cemiyeti-YKY, İstanbul, 2005, s. 57-58.

\*\* Bergson, hzl. Ali Osman Gündoğan, Say Yayınları, İstanbul 2007.

\*\*\* Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yahya Kemal*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2001, s. 115.

\*\*\*\* Birçok yazısında kültür ve edebiyatta “devam zinciri”ne vurgu yapan Ahmet Hamdi Tanpınar’ın 1930’da Ankara’da gerçekleştirilen Türkçe ve Edebiyat Muallimleri Kongresi’nde Divan Edebiyatı’nın lise ders programlarından kaldırılmasını önerdiğini Ahmet Kutsi Tecer’in *Görüş* mecmuasında yayımlanan bir yazısından öğreniyoruz. Hilmi Yavuz ise 27 Haziran 1999 tarihli *Zaman* gazetesinde yayımladığı “Tanpınar, Divan Şiirini Reddetti mi?” adlı yazısında Tanpınar’ı buna yönelten siyasi “mücbir sebepler”e ya da 1932’lere kadar “çok cezri bir Garpcı” oluşuna bağlar.

\*\*\*\*\* Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yahya Kemal*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2001, .s. 116.

*ilk gelen şey, o zamana kadar mevcudiyetine pek az ehemmiyet verdiğimiz folklor, halk şairleri, halk masalları, destanlar, velhasıl harsımızın alt tabakasında uyuyan zenginler olacaktır.*”<sup>\*</sup> Tanpınar halk şiirini kaynaklardan biri olarak görse de bu şiirin sınırlayıcı ve kısıtlayıcı yanlarına dikkat çeker:

*Şurasını da söyleyeyim ki, tecrübe câzip olduğu kadar güçlüklerle doludur ve her sanatkârın böyle bir işe başlamadan evvel birtakım teknik meseleleri kendi başına halletmesini ister. Halk muhayyilesinde doğmuş ve yaşamış bir mevzu, bir efsane veya masala ne dereceye kadar tasarruf edebiliriz? Basit bir tahkiyeden bugününün bir tiyatrosunu veya romanını yahut canlı bir destanını çıkarabilmek herhangi bir muhayyel mevzuu işlemeğe benzemez. Onu olduğu gibi almak, hiçbir şey yapmak değildir. Değiştirmek güçtür. Şüphesiz ihtiva ettikleri büyük beşeri fikirleri meydana çıkarabilmek yahut yeni kıymetlerle onları zenginleştirmek için kahramanlara istediğimiz Yazılarında şahsiyetleri izafe edebiliriz. Fakat böylelikle kendi mahiyetini kaybetmemesinin çaresi nedir? Çünkü bu cins düzeltmeler, eserin mahiyetini bazen tamamıyla değiştirebilirler. Sonra hikâyelerin cevap verdiği örf ne dereceye kadar riayet edilecektir? Bir şark milletinin hikâyesinden hayatın en küçük teferruatına kadar muasır teknik ve örfü kabul edilmiş bir milletin edebiyatını yapmak, zaman içinde kendi kendisi kalmak şartıyla bugünü bulmak kolay değildir.*<sup>\*\*</sup>

Ahmet Hamdi Tanpınar’ın halk edebiyatıyla ilgili bu düşünceleri sonraları Cemal Süreya’nın ünlü “Folklor Şiire Düşman” yazısına kaynaklık etmiş olsa gerek. Şiirimizin kaynaklarını divan ve halk şiiri olarak görse de her iki kaynağa yaklaşımı farklı olan Tanpınar, bütün sorunlarına karşın divan şiirini daha geniş bir “anayol” halk şiirini ise bütün imkânlarına rağmen daha dar bir “tâli yol” olarak görmüştür:

*Gerek Ziya Beyin hece vezni ve destan tarzına yeni fikirlerle ve anjambımanlı mısra ile devam eden âşık tarzı, gerek Rıza Tevfik’in yarısı impresyonist ilham, yarısı Bektaşî şakası nefes, divan ve koşmaları, Mehmet Emin Beyin onun yanı başında giriştiği ritimsiz hece denemeleri ve nihayet Âkif’in, Fikret’in daha sade devamından başka bir şey olmayan aruzla rahatça konuşma iddiası, hepsi ana caddenin yanında sapan yollardan başka bir şey değildi. Bütün bunlar ancak şiirimizin büyük geleneği yoklandıktan sonra ve onun yanı başında değer kazanabilirdi. Kaldı ki asıl hüviyetimizi ancak orada arayabilirdik.*<sup>\*\*\*</sup>

Ahmet Hamdi Tanpınar, Türk şiirinin kaynakları olan divan ve halk şiirinin donuklaşma ve kısıtlanma ekseninde kendini tekrarladığını tespit etmekle beraber çıkış yolu olarak yalnızca Fransız şiiri somutunda Avrupa şiirinin takip ve taklit edilmesini doğru bulmaz: “Fransız kültürünü almakla, klasik kültürü kaybetmiştik. Bir şeye, mazisi ile beraber tasarruf edememiş olan, mukallittir. Mukallit durumuna düşüyorduk.”<sup>\*\*\*\*</sup> Türk şiirinin Batı şiirine kapılarını açmasına karşı gelmese de kendi kökleriyle irtibat kurmayan ve devamlılığını kaybeden Türk şiirinin Henri Bergson’un ifadesiyle söylersek “yaşam atılımı”nı gerçekleştiremeyeceğini düşünür. Yaşam atılımı içinse elbette geçmiş

\* Ahmet Hamdi Tanpınar, “Halk Destanlarından Millî Edebiyata”, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, hzl. Zeynep Keriman, Dergâh Yayınları, İstanbul 2000, s. 97-98.

\*\* A. g. e., s. 100.

\*\*\* Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yahya Kemal*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2001, s. 106.

\*\*\*\* Turan Alptekin, *Ahmet Hamdi Tanpınar: Bir Kültür Bir İnsan, İletişim Yayınları*, İstanbul 2010, s. 142.

tekrar etmeyi önermez: “Teklif ettiğim şey, ne türbedarlık ne de mazi hırdavatçılığıdır.”\* Peki Tanpınar’ın teklif ettiği nedir? Teklifi devam ederek değişmek, değişerek devam etmekten başka bir şey değildir:

*Tanzimat’tan beri itiyat edindiğimiz görüş tarzı bizi kendi tarihimizden uzaklaştırmış yahut bizi ona hiçbir şeyi lâyıkıyla göremeyeceğimiz bir gözle bakmaya alıştırmıştı. Belki tarihi bir zamandan fazla –yani hiçe nispetle biraz fazla- biliyorduk. Fakat “historicite” denen şeyi, tarihîliği, fert için olduğu kadar millî hayat için de çok lüzumlu ve zarurî olan ve hepimizi bir an ağacın kökleri gibi asırların içinden doğru besleyen düşünceyi kaybetmiştik. Zaman ve hadiselerin okyanusunda, birtakım isimlere ve müphem duygulara, müphem hatıralara tutunarak, onlarla dövüşerek yüziyorduk. Burada yüziyorduk kelimesini tesadüf olarak kullanmadım. Köksüz şeyler daima yüzer, daima beyhude yere bir karşı sahil arar. Hâlbuki millî hayat devamdır. Devam ederek değişmek, değişerek devam etmektir.\*\**

Ahmet Hamdi Tanpınar’ın ustası Yahya Kemal’e “imtidâd” görüşüne dayanan değişerek devam etmek, devam ederek değişmek düşüncesi Hilmi Yavuz’un gelenek tanımında “Gelenek, sürekli değişen içinde değişmeyi; ârazilar (ilinekler) içinde değişmeyi, özü (essence) bulmak ve bugüne ulaştırabilmektir.”\*\*\* biçiminde sürer.

Ahmet Hamdi Tanpınar, Tanzimat’la birlikte tarihsel devamlılığın kaybedilişini “Bursa’da Zaman” şiirindeki “Çınlıyor bir sonsuz devam vehmiyle.” (s. 50) dizesiyle ortaya koyar. Burada şairin devam vehmiyle ifadesi boşuna değildir. “Vehim”, gerçekte var olmayan, ancak var olduğu sanılan, varmış gibi tasarlanan bir düşüncedir. Tanpınar, şiirde gelenekten kopuşu “Ölümler” adlı şiirinin “VI”. Bölümünde “yüzen yosunlar” imgesiyle dile getirir: “Yüzen yosunlar gibiyiz / Bu karanlıkta başıboş / Suların tesadüfünü bekliyoruz” (s. 142). Şair, “Eşik” adlı şiirinde ise kopuşu “Göğsünde kanayan bir zaman gülü” (s. 64) dizelerinde kanayan sözcüğüyle; aynı şiirin “Hakikat çok uzak, karanlık, derin / Bir dille konuşur, büyük köklerin / Toprakla ezelden karışmış dili!” (s. 66) dizelerinde ise uzak, karanlık, derin sözcükleriyle ifade eder.

Ahmet Hamdi Tanpınar, Tanzimat’tan sonra Türk insanının eski ile yeni arasında devam ve bütünlük fikrini, başka bir deyişle süreklilik bilincini kaybettiğini, bunun da kendisini buhrana sürüklediğini düşünür. Tanpınar, bu düşüncesini, “Medeniyet Değiştirmesi ve İç İnsan” adlı yazısında şöyle dile getirir: “Yeninin taraftarı ve mücadeleçisiyiz, fakat eskiye bağlıyız. İş bu kadarla kalsa iyi. Fakat kalmıyor, daha karışıyor. Hayatımızın bazı devirlerinde yeninin adamı olarak eskinin tazyikini duyuyoruz; bazı devirlerinde eskinin adamı olarak yeninin tazyiki altında yaşıyoruz. Bu kutub değiştirme bir asırdan beri hayatımıza hakim.”\*\*\*\*

Ahmet Hamdi Tanpınar, “Üst Üste” adlı şiirinde, şiirin adından da anlaşılacağı gibi,

\* Ahmet Hamdi Tanpınar, “1957’de Diyorlar ki: Ahmet Hamdi Tanpınar”, *Mücevherlerin Surru*, hzl. İlyas Dirin-Turgay Anar-Şaban Özdemir, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2004, s. 240.

\*\* Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yahya Kemal*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2001, s. 24.

\*\*\* Hilmi Yavuz, “Gelenek, Değişen İçinde Değişmeyen’i Bulmak ve Bugüne Ulaştırabilmektir” Şiir Henüz, Est Non, İstanbul 1999, s. 57.

\*\*\*\* Ahmet Hamdi Tanpınar, “Medeniyet Değiştirmesi ve İç İnsan”, *Yaşadığım Gibi*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2000, s. 38.

Tanzimat'la birlikte Doğu kültür ve medeniyet dairesinden Batı kültür ve medeniyet dairesine yönelen Türk insanının kabul ve inkâr arasında gidip gelen zihniyet dünyasını sergiler:

*Eşiğinde inkârla ikrarın  
Birleşmiş gibi zamanla mekân,  
Her şey oluşun lahzasında  
Ve öyle kendisi ki artık  
Sarktığı uçurumlarda  
Bir zihin macerası olmuş varlık! (s. 79)*

Doğu ve Batı medeniyeti arasında kalan Türk insanının bu krizi aşması için “değişerek devam etmek” düşüncesini savunan Ahmet Hamdi Tanpınar'ın bu düşüncesi “aşma” olarak değerlendirilebilir. José Ortega Y Gasset de *Sistem Olarak Tarih* adlı kitabında “aşma” kavramını şöyle değerlendirir:

*Ancak dünkü konumuna bağlı kalmayan kişi ilerler, eskiden olmuş olduğu şeye sürgit takılı kalmayıp, o varlığından bir başka varlığa göçebilir. Ama bu yeterli değildir: Artık ulaştığı varlığından sıyrılarak, deri değiştirip yeni deriye bürünen yılan misali, yeni bir kalıba girmesi yetmez. İlerleme bu yeni kalıbın öncekinden üstün olmasını gerektirir; ama onu aşabilmek için korumalı ve ondan yararlanmalıdır; ona dayanmalı, onun omuzlarına tırmanmalıdır, tıpkı daha yüksek bir ısının daha düşük ısılardan üstünde gelmesi gibi. İlerlemek varlığı biriktirmektir, gerçeği hazineye dönüştürmektir.\**

Ahmet Hamdi Tanpınar, “Ölümler” adlı şiirinin XIV. bölümünde “aşma”yı uyanış, ışık ve cümbüş içinde bir ağacın canlanmasıyla âdeta resmeder:

*Ah bu güzel uyanış  
Çınlayan ilk ışıktaki  
Bir cümbüş, bir yıkamış  
Bir yanı rüyalarda  
Büsbütün solmadan  
Yıldızların ağından  
Sabahın aynasında  
Silkinip kendi olmak  
Dal, gövde ve yaprak  
Eşyanın ortasında. (s. 151)*

Şairin “Zaman Kırıntıları” adlı şiirinde zaman imgesi aşma kavramıyla özdeşleşmiş gibidir. Çünkü zaman hem çok eski bir sarayın devrilmiş sütunları arasında, ilâhlar kadar güzel biçimde kaybolmakta hem de daha yüksek bir düzeye uçmak için yavru kuş gibi kanatlanmayı beklemektedir:

*Ben zamanı gördüm,  
Devrilmiş sütunları arasından  
Çok eski bir sarayın  
Alnında mor salkımlar vardı*

\* José Ortega Y Gasset, *Sistem Olarak Tarih*, çev. Neyyire Gül Işık, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2011, s. 40.



*Ve ilâhlar kadar güzeldi.  
Uçmak için kanatlanmayı bekleyen  
Yavru kuş gibi doğduğu kayada  
Ben zamanı gördüm  
Çırpınırken avuçlarımda. (s. 73)*

Ahmet Hamdi Tanpınar, Türk şairinin Batı taklitçiliğinden kurtulup kendini tekrar etmeden seçme ve ayıklama yaparak kendi geçmişiyle bağını sürdürmesi gerektiğini ortaya koyar. Türk şiirinin devamlılık içinde değişmesini önerir.

## KAYNAKÇA

- ALPTEKİN, Turan, *Ahmet Hamdi Tanpınar: Bir Kültür Bir İnsan*, İletişim Yayınları, İstanbul 2010.
- Bergson, hzl. Ali Osman Gündoğan, Say Yayınları, İstanbul 2007.
- Gasset, José Ortega Y, *Sistem Olarak Tarih*, çev. Neyyire Gül Işık, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2011.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, hzl. Zeynep Kerman, Dergâh Yayınları, İstanbul 2000.
- \_. Ahmet Hamdi Tanpınar, “Medeniyet Değiştirmesi ve İç İnsan”, *Yaşadığım Gibi*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2000.
- \_. *Yahya Kemal*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2001.
- \_. *Mücevherlerin Sırrı*, hzl. İlyas Dirin-Turgay Anar-Şaban Özdemir, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2002.
- \_. *Bütün Şiirleri*, hzl. İnci Enginün, Dergâh Yayınları, İstanbul 2010.
- Yahya Kemal, *Aziz İstanbul*, İstanbul Fetih Cemiyeti-YKY, İstanbul, 2005.
- YAVUZ, Hilmi, “Gelenek, Değişen İçinde Değişmeyen’i Bulmak ve Bugüne Ulaştırabilmektir” Şiir Henüz, Est Non, İstanbul 1999.
- \_. “Tanpınar, Divan Şiiri’ni Reddedti mi?”, *Zaman*, 27 Haziran 1999.

## AHMET HAMDİ TANPINAR’IN ŞİİRLERİNDE DEVAMLILIK DÜŞÜNCESİ

### Özet

Ahmet Hamdi Tanpınar, Tanzimat’la birlikte Batılılaşma yolunda yeni bir yaşam biçimi seçilirken bir yandan edebiyatçıların Batı edebiyatını örnek alması gerektiğini kaçınılmaz görürken, öte yandan şairlerin kendi şiir kaynaklarıyla münasebetini kaybedip Fransız şiirinin takip ve taklitçisi durumuna düşmesine karşı çıkar. Türk şairinin köklerine dönmesini öneren Tanpınar’a göre şiir kaynakları divan ve halk şiiridir. Tanpınar bütün kusurlarına rağmen Yahya Kemal’e kadar Türk insanının ve dilinin divan şiirinde yaşadığını belirtir. Divan şiirini yalnızca Türk insanını ve dilini yaşattığı için değil aynı zamanda Türk klasiği olarak değerlendirilecek eserler de bunlar arasından çıktığı için önemser. Başta Fuzulî, Bâkî, Nedim, Galip, Nef’î, Nailî, Neşatî olmak üzere birçok şairi yani divan şiirini Türk klasiği olarak değerlendirir. Tanpınar halk şiirini kaynaklardan biri olarak görse de bu şiirin sınırlayıcı ve

kısıtlayıcı yanlarına da dikkat çeker. Türk şiirinin devamlılık içinde değişmesi gerektiğini önerir. Tanpınar'ın "şiir ve kültürde devamlılık" görüşü aslında Yahya Kemal'in "imtidâd" düşüncesinin bir uzantısıdır. Tanpınar'ın değişerek devam etmek, devam ederek değişmek düşüncesi ise Hilmi Yavuz'da sürekli değişen içinde değişmeyi; ârazlar içinde özü bulmak ve bugüne ulaştırabilmek biçiminde sürer. Ahmet Hamdi Tanpınar, Batı şiirine kapılarını açmasına karşı gelmese de kendi kökleriyle ilişki kurmayan ve sürekliliğini kaybeden Türk şiirinin Henri Bergson'un ifadesiyle söylersek "yaşam atılımı" nı gerçekleştiremeyeceğini savunur. Tanpınar, şairlerin Batı taklitçiliğinden kurtulup kendini tekrar etmeden, seçme ve ayıklama yoluyla, kendi şiir geleneğiyle bağını sürdürmesi gerektiğini düşünür.

**Anahtar Kelimeler:** Ahmet Hamdi Tanpınar, Devamlılık, Gelenek, Şiir.

## THOUGHT OF CONTINUITY IN THE POEMS OF AHMET HAMDİ TANPINAR

### *Abstract*

While Ahmet Hamdi Tanpınar sees the men of letters' taking the Western Literature as an example inevitable in the process of choosing a new lifestyle in the path to the Westernization with the Tanzimat, he opposes to the poets' falling to the position of being follower and imitator of French Poetry with losing their ties with their own poetical roots. Tanpınar suggests that the Turkish poetry should head back to its roots that comprise divan and folk poetry. Tanpınar states that Turkish people and their language lived in the divan poetry until the works of Yahya Kemal despite its all deficiency. And also it was given importance not only because of it supplied an habitat to Turks and their languages but also literary works that can be labelled as Turkish classics are produced in this genre. He credits many poets, being in the lead Fuzuli, Baki, Galip, Nef'i and Neşati, or divan poems as the Turkish classics. Though Tanpınar sees folk poetry as one of the sources, he also underlines the restrictive and delimitative sides of it. He defends that Turkish poetry should change in accordance with the continuity. Actually Tanpınar's idea of "continuity in poetry and culture" is a continuation of Yahya Kemal's idea of "imtidâd." Tanpınar's idea of continuation with change and change with continuation proceeds in Hilmi Yavuz's writing as finding the changeless among the changing, the essence among the signs and conveying it to today. Though Ahmet Hamdi Tanpınar does not object the idea of being open to the Western poetry, thinks the Turkish poetry that does not maintain ties with its own poetic tradition cannot keep its, in Henry Bergson's words, "élan vital or creative evolution." Ahmet Hamdi Tanpınar thinks that the poets should maintain their tie with their own poetic tradition without leaving themselves by escaping the imitation of the West through selection and sorting out.

**Keywords:** Ahmet Hamdi Tanpınar, Continuity, Tradition, Poetry.

# **YAŞAR KEMAL'İN BİR DENEMECİ OLARAK PORTRESİ**

## **THE PORTRAIT OF YAŞAR KEMAL AS AN ESSAYIST**

**Selim Temo Ergül\*\***

### **Giriş**

**B**ir “fenomen” olarak pek çok çalışma ve tartışmanın konusu olagelen Yaşar Kemal, 1943’te yayımlanan *Ağullar* kitabından bugüne geçen yaklaşık 70 yılda, 50’ye yaklaşan kitaplarıyla Türk ve dünya edebiyatında iz bırakan önemli isimlerden biridir. Yazarın edebî yapıtları, pek çok edebiyat kuramı dairesinden okunabilir. Ancak yazarın denemeleri, söz konusu türün edebî metinlere göre daha dolaysız bir tür olması nedeniyle, onun düşünsel dünyasını daha açık biçimde görmeye imkân tanımaktadır.

Yaşar Kemal’in düzyazıları, Alpay Kabacalı tarafından yayıma hazırlanan *Ağacın Çürüğü* (Yaşar Kemal, 2000a), *Baldaki Tuz* (2004a), *Ustadır Arı* (1995) ve *Zulmün Artsın* (2000b) adlı kitaplarda toplanmıştır. Bu kitaplarda yazarın toplam 191 yazısına

---

\* \* Yard. Doç. Dr., Mardin Artuklu Üniversitesi,

yer verilmiştir.\* *Ağacın Çürüğü* dışındaki kitaplarda, “Kimlikler” adlı bölümler söz konusudur ve bu bölümlerde 44 yazı bulunmaktadır. Ayrıca bu kitaplarda 19 söyleşiye de yer verilmiştir. Ancak söz konusu söyleşiler, düzyazı türüne girmedikleri için çalışmanın kapsamı içine alınmamıştır.

Alpay Kabacalı'nın yayıma hazırladığı kitapların niteliksel anlamda bir farklılıkları olmadığı gözlenmektedir. Başka bir deyişle, birbirine yakın konuların belli bir kitaba alınması biçiminde bir seçme düşüncesi söz konusu değildir. Kabacalı, *Baldaki Tuz*'a yazdığı önsözde, Yaşar Kemal'in yazılarından yaptığı seçmedeki ölçütünün “kişisel beğeni” olduğunu belirtmektedir (Kabacalı, 2004: 12). Kabacalı, seçtiği yazıların pek çoğunun sonuna yazının yayım tarihini yazmış, ancak yayımlandığı yeri belirtmemiştir. Kitapların son sayfalarında yazıların yayımlandığı süreli yayınların listesi verilmiş olsa da, bunun yeterince işlevsel olmadığı ileri sürülebilir.

Yaşar Kemal, düzyazılarında, güncel olaylardan küresel sorunlara kadar pek çok konuya değinmektedir. Bu yazılarda ele alınan konulara yaklaşım tarzı ile onun romanlarındaki sorunsallar arasında paralellikler söz konusudur. Süha Oğuzertem'in, Yaşar Kemal'in romanları için yaptığı belirlemeyi düzyazıları için de tekrarlamak mümkündür: “Yaşar Kemal, baştan beri, yoksullar ve doğa konularında olduğu gibi, çocuklar konusunda da son derece duyarlı bir yazar oldu” (Oğuzertem, 2003: 39). Yazarın düzyazılarında işlediği bazı konular, günümüzde farklı boyutlar kazanmıştır. Sözgelimi, Yaşar Kemal'in 1950'li yıllardan beri en çok vurguladığı konulardan olan doğa, günümüzde daha da önem kazanmış ve toplumsal gündemde yerini almıştır.

Bu uzun sürece bakıldığında, yazarın düşünsel dünyasının çeşitli boyutlarının açığa çıktığı gözlemlenmektedir. Söz konusu süreci dört başlık altında toplamak mümkündür. Birinci arabaşlık olan “Doğa, Kültür ve Sistem”de, yazarın kültür ve doğa ilişkisi üzerine başından beri savunduğu görüşleri değerlendirilecektir. “Kendi Diline Çevirme: Tekrar, Abartı, Bütünleme” adlı ikinci arabaşlıkta yazarın halk diline öykünerek yeni olguları nasıl alımladığı üzerinde durulacaktır. Üçüncü arabaşlık olan “Sanat ve Yaratıcılığın Kaynakları”nda, yazarın halk kültürü ve onu sanat için temel kaynak olarak kabul etmesiyle ilgili görüşleri irdelenecektir. Son arabaşlık olan “Siyaset ya da İçeriden Konuşma”da ise, yazarın “insan asliyeti” olarak tanımladığı ideal durumun modern çağda aldığı yaraların nasıl yorumlandığı üzerinde durulacaktır.

## 1. Doğa, Kültür ve Sistem

Yaşar Kemal'in düzyazılarında doğa hem kendi başına, hem de yazarın “insan asliyeti” diye adlandırdığı bir yüceltmenin aracı ve simgesi olarak öne çıkar. Onun, insanın ancak sevip koruduğu bir doğada kültürünü yaşatıp geliştirebileceğine olan inancı, başından beri taşıyageldiği bir düşünce olmuştur. Bu konuya dikkati çeken ilk yazısı, 25 Ekim 1959 tarihini taşımaktadır. Tarım alanları açmak için yakılan ormanlardan söz eden Yaşar Kemal, “Ormansız toprak olmaz” der ve “Vaaah ormanlarımız, vaaah” diye yazıkların (Yaşar Kemal, 2004a: 17). Aynı yıl yayımlanan başka bir yazıda ise, orman

\* 25 Kasım 1968'de yayımlanan “Halkı Dinlemek” adlı yazıya iki kez yer verilmiştir: *Ağacın Çürüğü* (87-88) ve *Ustadır Arı* (82-84).

“dava”sını diğerk toplumsal davaların önüne alır: “Gazeteler yazdı, yurdumuzun en büyük davası, eğitim davasıdır diye. Gerçekten de büyük davamızdır Ama bir toprakta gidip de gelmeyecek şeyler var. Hemen çaresi bulunmazsa elimizden uçacak, kanı çekilecek can damarları var. Orman giderse geri gelmez. Orman giderse bir memleketin toprakları ölür” (1995: 15). Yaşar Kemal’in bu yazısında savunduğı düşünceler, sosyalist teorisinin bütün toplumsal sorunların ancak devrimle çözülebileceğine dayanan söylemine karşıtlık oluşturur. Yazar devrimin tek çözüm olduğunu kabul eder, ancak ona göre ormanların durumu devrimi bekleyemeyecek kadar vahimdir: “Malum, ama mademki öteki meselelerimize dokunamıyoruz, toptan bir kalkınmaya, ilerlemeye gidemiyoruz, şu orman işini birinciye almak zorundayız” (1995: 15). “Bir ölüm kalım davası” (1995: 17) olarak gördüğü orman kıyımının önüne geçmek için yazılar yazan Yaşar Kemal, yine yazıları ve siyasi duruşuyla mücadele ettiği ağalara bile konuyu anlatmaya çalışır: “Bu yerden ben aydınlara, politikacılara çok seslendim. Etmeyin, eylemeyin, vallahi gidiyoruz, açlık geliyor, dedim. Aldırmadılar. Şimdi ağalara sesleniyorum Güzel ağalarım, aslan ağalarım, bir umut, tek umut sizde” (2004a: 86-87).

Yaşar Kemal’ göre orman kıyımına göz yummak, vatan hainliğiyle özdeş bir suçtur. Özellikle Türkiye Büyük Millet Meclisi’ne sunulan ve “orman vasfını yitirmiş arazilerin tarıma açılması”nı öngören yasaya karşı art arda yazılar yazar. Yakın tarihlerde tekrar gündeme gelen yasaya benzeyen bu girişime karşı sert ifadeler kullanır. 23 Mayıs 1967 tarihli “Türk Milleti, Tarihinin En Büyük İhanetiyle Karşı Karşıya” başlıklı yazıda orman, siyasi muhalefetin üretildiğı bir konu olarak öne çıkartılır: “Evet, Türk milleti tarihini en büyük ihanetiyle karşı karşıya... Bunu açık yürekle, namusluca, cesaretle söylemeliyiz. Bu ihanet, bu ölüm kanunu çıkmamalı” (1995: 45). Söz konusu yasa çıkmaz, ancak yazarın konuya yönelik ilgisi devam eder.

Ormanlara yönelik ilgiyi, yazarın toplumsal eleştirisinin simgesi olarak tanımlamak mümkündür. Ormanla simgelenen doğa, insani her eylemin temel olarak gösterilir. Bu yüzden siyasi iktidarlara yönelik eleştiri, onların ekonomiye ilişkin uygulamalarından önce doğa ile ilgili uygulamalarına yöneliktir. Doğa vurgusu o kadar çok tekrarlanır ki, kimi zaman ilişkisiz sayılabilecek noktalarda karşımıza çıkar. Örneğin toplumun magazin ilgisini eleştirdiğı ve ironik bir dil kullandığı 27 Aralık 1959 tarihli “Farah Diba = Fener-Nice ve Başka Oyunlara Dair” adlı yazısında şu ifadeler dikkati çeker: “Bakın ormanlarımız gidiyor. Yakında, çok yakında çöl oluyoruz” (1995: 21). Orman simgesi, zamanla erozyon ve topraksız köylülerin durumuyla birleştirilir. Bu simgenin ulaştığı yer, küresel sorunlara ve bu sorunların hemen hepsinin nedeni sayılan kapitalizm ve emperyalizme yönelik eleştiri olacaktır.

Yaşar Kemal’in doğa anlayışında bir evrimin varlığından söz etmek mümkündür. Başından beri doğa ve kültür arasında ilişki kuran yazar, kültürün ancak “korunan” bir doğa üzerinde yeşerebileceğini belirtirken, giderek, doğaya yönelik kıyıcılığı sistemle, hatta emperyalizmle özdeşleştirmeye başlar. Bu ilişki, onun doğa-insan ilişkisi üzerine üretegeldiğı söylemin tamamlandığı halkadır. Nitekim 1967’de yayımlanan bir yazısında, doğanın yok edilmesinden sonra sıranın kültüre geldiğı vurgulanır. Bununla konunun önemi daha net biçimde vurgulanırken, bir “sistem” de kurulmuş olur: “Ormanlar yok oldu. Kültürümüzü kemiriyorlar şimdi” (1995: 57). 1968’de doğa ve kültüre bu kez

“kişilik” de eklenmiştir (1995: 80). Hatta yukarıda ağaların imdada çağırılmasına benzer bir çağrı, “zinde güçler”e yapılır: “Bütün bu imha hareketinin karşısında, gerçekten büyük güç olan Türk diri güçleri ne yapıyorlar? Susuyorlar” (1995: 81). Dolayısıyla zinde güçler, yazar tarafından, sessiz kalmaları nedeniyle, yıkıma ortak olmakla suçlanır. Bu düşünsel evrim, yönetimlerin zaafı ve “komprador”ların kâr hırsıyla açıklanan olumsuzlukların kapitalist sistemle olan ilişkisine ulaşarak, bir bakıma tamamlanır: “Sömürücülük bir bütündür, sömürücülük belasına uğramış bir milletin her yanı da büyük yıkıma uğramış demektir. İnsanlar sömürülüyor, yoksullaşılıyor da bu beladan toprak kurtuluyor mu? Toprak kurtuluyor da kültürü öyle mi kalıyor? Kültürü yozlaşıyor da dini, gelenekleri kendini kurtarıyor mu? Sanırım ki buna evet diyecek bir babayiğit çıkamaz” (2000a: 62).

Din ve gelenek vurgusu, konuya biraz da solun dışındaki kesimlerin ilgisini çekmek için yapılmış gibi görünmektedir. Ağalar, zinde güçler ve sağcı, hatta milliyetçi kesimlerle “orman davası” etrafında bir araya gelme düşüncesi, Yaşar Kemal’in bu konudaki duyarlılığını gösteren çarpıcı örneklerden biridir. Söz konusu yazıda aydınlara yönelik çağrıya da yer verilir ve ülke olarak bağımlı hale gelmiş olma ve sömürülmenin toprak ve kültürle ilişkili olduğu vurgulanır: “Aydınlarm bilmeli ki bağımsızlığımızı yitirmiş, limon gibi sömürülüyorsa, toprağımız ölüyor, büyük bir millet olduğumuz halde kültürümüz yozlaştırılıyorsa bunun bir tek sebebi vardır: SÖMÜRÜCÜLÜK DÜZENİ” (2000a: 65, özgün vurgu).

1970’lere gelindiğinde doğa sorununu küresel düzeyde düşünmeye başlayan Yaşar Kemal, doğanın yok edilmesini bu kez dünyanın temel sorunu olarak görmeye ve göstermeye başlar: “Çağımızda doğanın yok edilmesi artık dünyamızın başlıca sorunudur. Havanın, suyun kirlenmesi, doğanın dengesinin bozulması insanlığın bugünkü sorunlarından başlıcasıdır. Toprak aşınması çağlardan bu yana vardır. Toprağın dengesi çağımıza kadar bozularak gelmiştir” (2000a: 109). 1973 tarihini taşıyan bu yazıda, dünyanın diğer ülkeleri gibi Türkiye’deki doğa kıyımının nedeni olarak da kapitalist sistem gösterilir:

Doğanın dengesinin bozulması bu kapitalist düzenin doğal sonucu olduğu üstünde pek öyle belirlice kimse durmuyor. Şunu açıkça bilmeliyiz, bizim doğamızı öldüren bu bozuk düzendir. Bu düzen böyle sürüp gittikçe bütün değerleriyle Türkiye yıkıma gidiyor Toprağı, doğayı korumak bir düzen sorunudur Düzen değişikliği işte bunun için bize her ulustan daha çok gereklidir. Biz bütünüyle bir yıkım karşısındayız. Bizim için düzen değişikliği bir hayat memmat sorunudur. (2000a: 111-12)

Türkiye için çözüm önerisi olarak orman köylüsünün ormanlık yerlerin dışında iskan edilmesini gösteren yazar (2004a: 19), doğanın bir bütün olarak kurtuluşunun ise, ancak sosyalist modelde mümkün olduğunu ileri sürer. Ona göre “Sosyalizmin gücü doğaya uygunluğundadır” (2000a: 154). İnsan ancak doğaya uygun biçimde yaşar ve doğayı severse kendi asliyetine dönebilir. Çin ve Sovyetler Birliği gibi sosyalist ülkelerin erozyon gibi nedenlerle kaybettikleri toprakları geri kazanmak için çaba sarf ettiklerini belirten yazar, doğayı sevmemenin kişiyi insanı sevmemeye, dolayısıyla faşizan düşüncelere götüreceğini ileri sürer. Doğa ile bağıni koparmış insan, diğer insanlar ile de bağıni koparacak, kendine ve onlara yabancılaşacaktır: “Bu dünya sevgisiz bir dünya.

Dünyayı sevmeyenlerin, ağaçları, kuşları, ak bulutları, mavi göğü, akar suları, topal karıncayı, hasta kurbağayı sevmeyenlerin dünyası. İnsanoğlunu sevmeyenlerin dünyası” (2000a: 69).

20. yüzyılın sonlarına doğru çevre sorunlarına duyarlı hareketlerin ortaya çıkması ve güçlenmesine tanık olunmuştur. Küresel çapta çevre bilinci oluşturmaya girişen ve genel olarak “Yeşiller” şeklinde ifade edilen bu aktivist grupların eylemlerine dikkati çeken Yaşar Kemal, bütün bu çabaları yetersiz ve geç kalmış çabalar olarak niteler. Ona göre Yeşiller yüzyılın başında ortaya çıkmalıydılar: “Dünyanın felaketi yüzyılın başında başladı. Ama buna karşı insanların son birkaç yıla kadar tüyü kıpırdamadı” (1995: 139). 1993 tarihli “Sivil Örgütlenme” başlıklı bu yazı, ondaki doğa ilgisinin sürekliliğini de göstermektedir.

## 2. Kendi Diline Çevirme: Tekrar, Abartı, Bütünleme

Yaşar Kemal’in düzyazılarında bir “dil içi çeviri”den söz edilebilir. Bu “çeviri” etkinliği, yalnızca bir üslup yaratmak değil, modern dünyaya ait kavramları yerli-yerelci bir bakış açısıyla alımlamak biçiminde de açığa çıkar. Ele alınan konular, Yaşar Kemal’in roman dilinin etkilerini taşır. Bu yüzden hemen her yazıda bir “anlatıcı ses”in varlığı hissedilir ve şöyle bir süreç işler: Öncelikle konu özetlenir, konunun tarafları “tanıtılır” ve konunun aldığı hâl “betimlenir”. Edebî yapıtlarında rastlanan kimi kodlarla kurulan yazılarında Yaşar Kemal’in halkçı bir çizgiyi, halkın anlayabileceği bir dille sürdürdüğü görülmektedir. Örneğin süregelen işkence olaylarını ele aldığı bir yazısında şu ifadeleri kullanır: “Ülkemizin bir işkence ülkesi olduğunu yeryüzünde bilmeyen yok. Mısırdaki sağır sultan değil, Kaf Dağının ardındaki kara karınca da duydu” (1995: 142). Buradaki abartıyı, yazarın çıplak olgular ve gerçeklerin ötesinde kendine özgü “büyülü” dünyasının terimleriyle kurması ve hemen her konuya bu pencereden bakmasına örnek göstermek mümkündür. Burada işkence eleştirisi modern yazı dili ya da kavramlarla değil, halk dili ve düşüncesinin öğeleriyle geliştirilir.

Yaşar Kemal, 1962 yılında yayımlanan “İki Çıplaktan Birisi” yazısında, izlediği bir Japon filmi özetlerken kendi sözcüklerini yeğler: “Öteki adadaki şehirde baba balığı ağalara götürür. Ağalar nazlanırlar, balığı almak istemezler” (2000b: 15). Denilebilir ki, Yaşar Kemal’in edebî coğrafyası gibi düşünsel dünyası da Anadolu’dur. Bu yüzden o, dünyayı bu coğrafyaya yerleştirir ve yarattığı bu “model”i kendi diliyle çözümler. Japon “ağa”ları bu çerçevede değerlendirmek gerekir. Zira bu söylemde barış, doğayla barışık olma, eşitlik gibi idealler, evrensel birer ideal olarak, ama “yerel dil”le kurgulanır. Bütün bunlar “insan asliyeti”nin öğeleridir, hatta insanda doğuştan var oldukları düşünülür. Bu idealizasyona uymayan kimi olaylarda suçlu olan ise, olayı gerçekleştiren kişi değil, bütün bir toplum, hatta bütün insanlıktır.

Yaşar Kemal, Amazon ormanlarındaki yağmayı da kendi diline çevirir: “Japonlar kâğıt yapmak, ne bileyim, başka işlerde kullanmak için Amazon ormanlarını köklerinden söküyorlar, yani ‘hopur’ ediyorlardı” (1995: 156). Yazar, kullandığı sözcüklerin açıklamasını pek az yerde yapar. Bunlardan açıklamaların birinde, başka bir yazıda da olsa, “hopur” sözcüğünü buluruz: “Hopur etmek, mahvetmek, ormanı yerle bir etmek,



dikili bir çöp bırakmamacasına, ormanı kesip yerini tarla etmek, demektir” (1995: 16). Ona göre “hopur”, kültürel ve ekonomik olarak geri kalmışlığın da bir işaretidir: “Az gelişmiş ülkelerde, daha çok kompradorluk belasına iyice uğramış ülkelerde en başta gelen sorun doğa hopuru sorunudur” (2000b: 39).

Yaşar Kemal’in yazılarında doğa ve kültür vurgusu, bu iki kavramın bir tür ortaklığı gibi kurgulanmış olan “Akdeniz Kültürü” kavramına yaklaşımında etkili olmuştur denebilir. Nitekim Yaşar Kemal de Akdeniz Kültürü kavramını ortak bir coğrafya ve ortak bir kültür saptamasıyla birleştirerek savunur. Alain Bosquet’in yaptığı söyleşide “Ben Akdenizliyim” (2004b: 85) diyen yazarın Akdeniz Kültürü ile ilgili düşünceleri üzerine Ramazan Çiftlikçi şunları yazmaktadır:

Son yıllarda özellikle Fransa’da yeniden ortaya atılan “Akdeniz Kültür Birikimi ve Ortaklığı” teorisini ülkemizde benimseyenlerden biri de Yaşar Kemal’dir. Sanatçı, Fransa eski Devlet Başkanı Mitterand’ın da kabul ettiği Akdeniz ülkelerinin bir ortak kültür kökeninde birleştiği düşüncesini savunmaktadır. Dünyadaki bir çok kültür ögesinin önce Akdeniz kıyılarında doğup buradan diğer bölgelere yayıldığını bazı örneklerle açıklamaktadır. (Çiftlikçi, 1997: 66)

Ancak Yaşar Kemal için Akdeniz Kültürü’nün bir uzantısı daha vardır ki, o da barıştır. Bu, sosyalizmin yerini alan bir vurgu olarak anlaşılabilir: “İşte o zaman Akdeniz başka, yeni bir uygarlık doğurabilir. Örneğin, savaş istemeyen bir insanlık, barış içinde bir insanlık, yeniden yaratılmış insan değerlerine sahip bir insanlık, sevgiyi, belki daha safını, güzelini, dostluğu, kardeşliği yeni yaratmış, sömürüye, insanlığı aşağılayan bütün davranışlara karşı bir insanlık... (2000b: 80). Görüldüğü gibi yazar, insan anlayışını da ortaya çıkan yeni olgulara yansıtmakta ve onu kendine ait kılmaktadır.

Yaşar Kemal, Akdeniz Kültürü üzerine ürettiği düşünceleri pek çok yazı ve konuşmasında tekrarlamıştır. Örneğin 1992 yılında Akdeniz Üniversitesi’nce verilen fahri doktorayı kabul konuşmasında söylediği sözleri, kısaltarak, 2002 yılında Bilkent Üniversite’nin verdiği fahri doktorayı kabulünde yaptığı konuşmada tekrar eder. İlk konuşmada “Dünya birbirini besleyen bin çiçekli, bin renkli bir kültür bahçesidir” (2000b: 90) ifadesi, ikinci konuşmada “Dünya bin bir çiçekli kültür bahçesidir” (2003: 307) şekline dönüşür. Bunun gibi emperyalizmin kendi kültürü dışındaki kültürleri yok ettiği, emperyalizm çağına kadar kültürlerin birbirlerini yok etmeye çalışmadıkları vurgusu yazarın tekrarladığı düşüncelerdir. 1973, 1974 ve 1995’te tekrarlanan “zulmün artsın” söylemi ise, “tarihin neden olduğu” tekrarlardan biridir. 1973 ve 1974’te Türkiye’de süregelen işkence olaylarını sorgulayan yazar, işkencecilere izin veren sistemin sonunu diler (2000a: 121, 125). 1995 yılında yayımlanan bir yazısında ise bu kez devletin Kürt sorununa yaklaşımını eleştirirken aynı ifadeyi kullanır (2000b: 114). Bu noktada tekrarın anlamı üzerine düşünüldüğünde, yazarın bazı tespitlerinin tarihselliği de ortaya çıkmaktadır.

Yaşar Kemal’in yazılarında “bütünleme (genelleme) kodu” olarak adlandırdığımız kimi düşünceler de söz konusudur. Bu kodun bulunduğu yazılarda Yaşar Kemal’in ele aldığı konuyu tek bir nedene bağladığı görülür: “Bizde din kurumunu, çağımızda bir hurafe yığını haline sokmuşlardır. Bütün geriliğimize bu birinci sebeptir” (1995: 9). Yine bazı temel kaynaklar için bütünleme kodu kullanılır: “*İlyada*’nın, *Odyssea*’nın insan

soyunun yarattığı en büyük başyapıt olduğunu da herkes biliyor” (2004a: 125). Kendi sanatsal kaynaklarından biri olarak gösterdiği folklor için de bütünleme söz konusudur: “Folklor sanatların anası ve en büyük dostudur” (1995: 136). Yine Anadolu’ya özgü birtakım kültürel öğelerin bütün dünyaca bilindiğini ileri sürer:

Zulmün artsın ki, çabuk zeval bulasın. Bu kadim bir Anadolu ilencidir. Bu sözün bütün dünya halklarınca da bilindiği, bu ilencin her yerde kullanıldığı da bir gerçektir. İnsanlığın deneyleri ortaktır. Zulüm artınca zalimlerin daha çabuk zeval bulduğu gerçeğini bütün insanlık ilenç haline getirmiştir. Bu gerçek bütün insanlıkta gözle görülür eller tutulur gibi somutlaşmıştır. (2000a: 125)

İlhan Başgöz’e göre, “Yaşar Kemal’in söyleminde abartı var ama, kimseye kötülüğü yok. Komiği ve bir arkadaşının iyi niteliğini abartıyor. Yaşar Kemal işte budur. İyiyi yüceltir göklere çıkarır, kötüyü abartır yerin dibine batırır” (Başgöz, 2003: 138). Gerçekten de Yaşar Kemal’in pek çok yazısında abartı ögesi öne çıkar. Başgöz’ün de belirttiği gibi, bunlardan kimilerinin mizahi yönü vardır: “Duydum ki kasabalarımızın çoğu, köylerimizin bir kısmı Ankaraya dolmuşlar. İlle de bizi il yapacaksınız diye. Hükümet de birçoğuna söz vermiş. On yedi tanesini il yapacakmış. Hiçbir diyeceğimiz yok. Yapmalı. On yedisini değil, hatta yüz, yüz ellisini, beş yüzünü bile yapmalı” (1995: 19). Ancak bu yazılarda mizahi yönü olmayan kimi abartılar da söz konusudur: “*İlyada* ve *Odysseia* üstüne kırk bin kitap yazıldığı söyleniyor. Doğru olabilir” (2004a: 125).

### 3. Sanat ve Yaratıcılığın Kaynakları

Yaşar Kemal, düzyazılarında, sanatsal yaratıcılığının kaynaklarını verir ve bu kaynakları “doğru kaynaklar” olarak savunur. Halk sanatlarına yakınlık, onun iyi sanat, hatta iyi sanatçı tanımının ölçütüdür. Çiftlikçi’nin de belirttiği gibi, yazarın “Kimlikler” başlıklı bölümlerde yer verdiği sanatçıların ortak yönü, geleneksel kültürden yararlanarak sanat yapmalarıdır (Çiftlikçi, 1997: 65). Yaşar Kemal’e göre diğer sanatlar gibi edebiyat da kaynağını halkta bulmalıdır. Ancak bu kaynak arayışı öykünmek biçiminde değil, “özümsemek” biçiminde gerçekleşmelidir: “Örneğin Haçaduryan. O özgün senfonilerinde bile halk müziğine bir biçimde öykünüyor. Dehşet güzellikler de yakalıyor. Yalnız bir yerde öykünme o kadar çıkar yol değil. Ne kadar öykünürsen öykün, özü kadar güzel bir şey yapamazsın” (Yaşar Kemal, 1995: 173). Yaşar Kemal öykünmeye yaratıcı bir etkinlik olan edebiyatın dışında da karşı çıkmaktadır. Dünyaya kapalılığın nedeni olarak öykünmeyi gösteren yazar, evreni sonsuz çelişkileriyle birlikte düşünmek gerektiğini belirtir (2000a: 154).

Yaşar Kemal’e göre “iyi sanatçı”, halk sanatını özümsemiş sanatçıdır. Bu konuda pek az isim saysa da, saydığı isimler arasında Nâzım Hikmet her zaman yerini alır: “Nâzım Hikmet nasıl büyük halk şiirimizin en son halkasıysa, Abidin Dino da Anadolu kiliminin, yazmasının, çam bardağının, oyasının son büyük, görkemli halkası... Nâzım Hikmet şiirini halkıyla birlikte nasıl ördüyse, Abidin Dino da resmini kilimeci kadın gibi öylesine dokudu” (2000a: 181). Bu sistem içinde “kötü sanatçılar” ise, halk sanatına yaslanmayan ve halkın sıkıntılılarına ilgilenmeyen kişilerdir. 1960 tarihini taşıyan bir yazısında, kötü sanatçıları “soyut” olmakla suçlar: “Altı yedi yıldır bizde birtakım sanatçılar hep soyuta

gidiyorlar. Sanatı insan sorunundan dışarıya çıkarıyorlar” diyor Yaşar Kemal (2004a: 41), onları “Divancı ataları”na bağlayarak eleştirir: “Biz de kaçmaklarla göçmeklerle, denizle, gökyüzüyle, sapık duygularla, anlamsız sözcüklerle, deli saçmalarıyla boş boş kalıplar doldururuz. Bu çok kolay, hiçbir sorumluluğu yok. Başın belaya girmez. Bir de sanatçı olma övüncesi verir. Bir de ileri olma palavrası sıkarsın. Birkaç ahmak, sapık bulur, meyhanelerde onları da inandırırısın” (2004a: 41). Yaşar Kemal’in pek az yazısında sanatçılara yönelik böylesi bir sertliğe rastlanır. Hatta bu yazıya da “Bu başlığı epeyce tuhaf bulacaklar olacak Yaptığı işleri, mağaradan atoma gelişini göz önüne getirip içimden insan soyunu kutsamak geçiyor” (2004a: 39) sözleriyle başlar. Bu sertliği bir türlü kendi insan anlayışının içine yerleştiremeyen yazar, birbirine karşıt cümlelerle yazıya devam eder.

Yaşar Kemal’in yüceltmeye dayalı insan anlayışını sosyalist ideolojiye de taşıdığı gözlemlenmektedir. Onun sosyalizm anlayışının da böylesi bir temele dayanarak yükseldiği, yerelci ve bu yüzden de Batıcı ve elitist eğilimlere mesafeli olduğu ileri sürülebilir. Nitekim 1969’da yayımlanan bir yazısında, Batıcı-elitist anlayışın halk sanatlarına yönelik küçümseyici tavrını eleştirir: “Şimdi de sosyalizm adına Veysel’in sazını fırınla, zencinin o canım heykelini kır, Hatçe ananın kilimini parçala, kökboyası dök... Bununla çok şeyi becerebilirsin belki, ama sosyalizmi hiç, hiç beceremezsin. Yaratan ki doğadır, yaratan ki halktır. Bu iki güce sırtını çevirirsen, sen bu köyü bu akıllan zor şeneltirsin” (2004a: 250, özgün imlâ).

Yaşar Kemal’in yaratıcılığın kaynağı olarak gösterdiği halk sanatları ve halk sevgisi, onun geleneksel bir toplumu modern toplumdan daha çok yeğlediği anlamına gelmez. Ona göre romanlarında yıkılmakta olan feodal toplumun bireylerini “şiiirli anlatma”, modern toplumun temsilcilerini “şiiirsiz anlatma”nın nedeni, “yeni gelenlerin” sevilecek kadar değer yaratamamış olmasıdır (1995: 194). Yazarın Adnan Benk ve Tahsin Yücel’le yaptığı söyleşide iletği bu cümleler, onun düşünsel duruşu açısından son derece önemlidir, çünkü Yaşar Kemal’in eski düzene, feodal döneme hayranlığı eleştiri konusu olmuştur. Ancak daha 1962 yılında yayımlanan bir yazısındaki şu ifadeler, onun yeni toplumdan ne anladığını gösterir niteliktedir:

“Tam Toros’un eteğindeydim. Geceydi, gökte yığın yığın, pırlıltıyla dönen yıldızlar vardı. Yıldızları müthiş bir parıltıyla gökyüzüne sermişler. Bir iri ki yıldızlar. Saydım, Tekeç Dağının tepesine otuz kadar kocaman yıldız yapışmış. Uzakta ova gözüküyor. Şu bizim belalı Çukurova. Ben Çukurova’ya bayılırım. Sıcağını, tozunu, dumanını, acı çiçeklerini... Toza bulanmış, yalnız yalnız kalmış dut ağaçlarını severim.

Çukurova’ya bakıyordum. Çukurova yıldız yıldızdı. Çukurova toprağına da yıldız serpmişler. Bu, tarla süren, gidip gelen traktörlerin yıldızı. Torosa yukarı çıkıyordum. Şu Çukurova toprağı bire otuz, bire kırk, bire elli vermeye hazırlanıyor. Traktör yıldızları, gökyüzü yıldızlarından daha tatlı.” (2000b: 26)

#### 4. Siyaset ya da İçeriden Konuşma

Yaşar Kemal'in düzyazıları, Türkiye'deki pek çok özgül soruna değinen ilk yazılar olarak gösterilebilir. İster ilk kez ele alınıyor olsun, isterse Yaşar Kemal'in kendi diline çevirerek ele almasıyla olsun, hemen hemen her konunun siyasi bağlamın içinde değerlendirildiği gözlenmektedir. Ancak bu, siyasete yönelik doğrusal bir ilgiden çok, yazarın yaratıcı evreninin bir yansıması biçiminde tanımlanabilir. Örneğin insan hak ve özgürlükleri, işkence ve kötü muamele, hapisanelerin durumu, Köy Enstitüleri, kadın hakları, yoksulluk, bağımsızlıkçı sosyalizm, Kürt sorunu, öğretmen hakları, Doğu, orman, halk sanatları, Anadolu gibi konularla ilgili olarak kurulan dil, siyasi bir muhalefet kadar yaratıcı bir çabanın da rengini taşımaktadır. Bütün bu konular, insanda doğuştan var olduğu ileri sürülen bir "iyilik söylemi" içinde değerlendirilir.

İnsanın yüceltilmesi, Hümanist düşünceyi hatırlatan bir vurgu olarak okunabilir. Yaşar Kemal'in Mavi Anadolu ya da Hümanizmacılar şeklinde adlandırılan çevreyle yakın ilişkilerinden söz edilebilir. Ancak, bundan da önemlisi, onun düşünsel birikim edinmeye başladığı dönemin Hümanizmacı ve Aydınlanmacı düşüncenin iktidarına denk gelmesidir. Yaşar Kemal de pek çok Hümanizmacı gibi halk bilgeliğini Batı'dan gelen düşüncelerle harmanlar. Bu sistemde insan, eşitlikçi, barışçı ve hakbilir gibi olumlu özellikler taşımaktadır. Sistemin içinde yeri olamayacak bir olay, örneğin işkence yapma gibi bir olay ise, deyiş yerindeyse, bütün bir "site"ye mal edilen bir suçtur. Bu durum sistemin doğruluk ya da yanlışlığının sorgulanmasını gerektirmez. Bunun yerine, sitenin düşmanlarının bir eleştirisine gidilir. 1969 yılında yayımlanan bir yazısında insan hak ve özgürlüklerini ele alan Yaşar Kemal, İnsan Hakları Evrensel Bildirgesi ile paralellikler taşıyan ifadelerle kendi insan anlayışını, bir bakıma, özetler: "İnsanlar dünyaya geldikten sonra, ellerinden alınmaz ya da alınmaması gereken birtakım haklara sahip olurlar. Yaşama hakkı, yeme hakkı, doyma hakkı, başını sokacak bir deliği bulma hakkı, işkence edilmeme, tutsak olmama, sömürülmeme hakkı, eğlenme, dinlenme, gülebilme hakkı..." (2000a: 11). İzleyen yıllarda daha da artan bir önem kazanarak gündemleşen insan hakları konusu, Yaşar Kemal'in kaleminde, kendi insan anlayışına uygunluğu nedeniyle sıklıkla vurgulanan bir konu olarak öne çıkarılır.

İşkence konusu da, Yaşar Kemal'in üzerinde en çok durduğu, yöneticileri eleştirdiği bir konu olarak ve ağırlık kazanarak dile getirilecektir. Aynı yıl yayımlanan başka bir yazıda ise bu kez kadın hakları üzerinde durulur: "Yurdumuzda en çok çekenler, dert içinde, bela içinde olan kadınlarımızdır. Yüzyıllar boyu onların başlarına gelenler hiç kimsenin başına gelmemiştir" (2000a: 17). Kadınlarla ilgili olarak söyledikleri, Nâzım Hikmet'in *Kuvayı Milliye* 'sindeki kadın betimlemesiyle\* paralellikler gösterir: "Anamız, avradımız, tarlamızda iş arkadaşımız, bir yastığa baş koyduğumuz, öküzümüz ölünce tek öküzümüzle çiftte koştuğumuz bu cefakar insan soyu çok kötü durumda" (2000a: 17).

Yaşar Kemal, 1960'lı yıllarda, daha çok "jandarma dayağı" üzerinde durur: "Candarmalık kurumu Anadolu halkı üstünde bir baskı kurumu olmuştur. Bir

\* "anamız, avradımız, yarımız ve sanki hiç / yaşamamış gibi ölen ve soframızda yeri öküzümüzden sonra gelen ve / dağlara kaçırıp uğruna hapis yattığımız ve ekinde, tütünde, odunda / ve pazardaki ve karabasana koşulan..." (Nâzım Hikmet, 2003: 72).

sorumsuzluk kurumu. Bir olay, beş olay değil. Anadolu halkı binlerce candarına olayının tanıdığıdır” (2004a: 131, özgün imlâ). 1962 yılında yayımlanan bu yazıdaki “jandarma dayacağı” eleştirisi, 1970’li yıllardan itibaren bu muameleden daha sistemli bir saldırı olan işkenceye yönelik eleştiriye dönüşür: “Ne pahasına olursa olsun, ne için olursa olsun, devlet güçlerinin işkenceye kalkışması, işkencecilere göz yumması insanlık tarihinin en büyük insanlık suçudur” (2000a: 121). Yazarın, bugünkü göreceli demokratik ortamda bile kullanılması güç olan sert ifadelerle eleştirdiği işkence, onun insanı anlama uğraşı içinde bir yere yerleştiremediği bir konu olmuştur. Çünkü onun bakış açısıyla insan bu kötülüğü yapacak kadar zalimleşemez.

Hapishanelerin durumu da Yaşar Kemal’in sıklıkla ele aldığı konulardandır. 1973 yılında yayımlanan bir yazısında, “Varın görün ki, Ortaçağ zindanlarından daha beter hapishanelerimiz” (2000a: 118) ifadesini kullanan yazar, 1980’li ve 1990’lı yıllarda hapishanelerdeki olaylar ve hak taleplerine karşı duyarlı olmuş, hatta ihtilafların çözülmesi için aracı olmuştur. Bu anlamda yazarın toplumsal pratiklerinde de, denemelerindeki tutumu görmek mümkündür. Zira bu pratik, ideolojik olmaktan önce, insanidir.

Yaşar Kemal, sosyalizme ilişkin hemen her yazısında “bağımsızlık” vurgusunu özellikle yapar: “Sömürüye bilimsel olarak karşı olduğu için, sosyal bilimlerde son aşama olduğu için sosyalizmin temelinde yalnız be yalnız bağımsızlık vardır. Sosyalizmin savaşı, insanı bağımsız kılma savaşıdır. Sosyalizm hürriyettir” (2000a: 68). 1967 yılında yayımlanan bu yazı, Çin, Arnavutluk, Sovyetler Birliği, Yugoslavya gibi sosyalist modellerin ithalinin revaçta olduğu bir dönemde yayımlanması itibarıyla önemlidir. Yaşar Kemal’in bu düşünceleri, Türkiye İşçi Partisi (TİP) içinde, Mehmet Ali Aybar’ın “yerlici” tezlerine yakındır.

Yaşar Kemal’in Kürt sorununa yaklaşımda da bir evrimden söz edilebilir. Bilindiği gibi, Yaşar Kemal *Cumhuriyet* gazetesinde çalışmaya başladığında ilk iş olarak Doğu Anadolu’da röportajlar yapmıştır. Röportajlarında olduğu gibi yazılarında da Doğu’nun yoksulluğu, geri kalmışlığı, susuzluğu, Doğu’daki işsizlik gibi konuları öne çıkarır. Doğu vurgusu ya Anadolu vurgusuyla ya da tek başına pek çok yazıda öne çıkmaktadır. 1962 yılında yayımlanan bir yazısında şu ifadelerle rastlanır: “Doğuda açlık var. Avrupa’nın kıyıcığında, tam yirminci yüzyılın ortasında bir memleketin halkı aç kalıyor, düpedüz aç kalıyor” (2004a: 84).

1970’li yıllarda gelişmeye başlayan Kürt siyasi hareketlerinin TİP gibi partilerden uzaklaşp kendi başlarına örgütlenmelerinde “Doğuya su, iş, elektrik” vurgusu öne çıkar. Ancak ilerleyen süreçte bu hareketler siyasi ve ulusal talepleri de içeren programlar üreteceklerdir. Yaşar Kemal bu süreçte, yani 1980’li yılların sonuna kadar Kürt sorunu gibi pek çok sorunu Türkiye’deki demokrasi hareketinin içinde görür. Bir anlamda yeni bir boyut kazanan duruma uzak kalır. Ancak, özellikle Kürt siyaset ve kültür adamlarından Musa Anter’in 1992 yılında öldürülmesi üzerine yazdığı yazıyla (2000b: 98-103) Yaşar Kemal, yönetenlere yönelik çok sert ifadeler kullanmaya başlar. Bu soruna da kendi insan anlayışı penceresinden bakan Yaşar Kemal, sert eleştirilerine karşın bir kardeşlik konsepti kurar ve savunur: “Bu iki kültür [Türk ve Kürt kültürler, S.T.E.] birbiriyle sağlıklı olarak kaynaşsaydı, bugün Türkiye’nin görüntüsü insanlık içinde çok başka olurdu” (1995: 120). Bununla birlikte Yaşar Kemal bütün bu söylemi “içeriden konuşma”,

yani “merkez”den bir bakış açısıyla geliştirir. Bu anlamda “Türklüğün içinden konuşma” dikkati çeker: “Eğer Kürtlere insani haklarını, bu düşünceden dolayı vermezsek, dünya kamuoyu Kürtlere büyük destek verir” (1995: 145). İçeriden konuşmanın nedenlerini, Kürt kökenli Yaşar Kemal’in siyasi, düşünsel, edebî gıdasının büyük kısmını Türkçeden ve Türk kültüründen almasında aramak gerekir.

## Sonuç

Yaşar Kemal’in deneme ve düzyazıları, ünlü bir edebiyatçının düşünsel arka planının fiziki haritasını vermektedir. Buna göre insanoğlu, asliyetini ancak koruduğu bir doğa içinde gerçekleştirebilir. İnsanın doğayla barışık olması durumunda insani bir kültür yaratılabilir. Ancak kendi doğasından uzaklaşan insanlık, kültürel dokunun birer rengi olan diğer kültürleri ortadan kaldırmaya yönelebilir.

Yazar, düzyazılarında, romanlarında rastlanan tekrar, abartı ve bütünleme kodlarını, kendi insan anlayışını pekiştirmenin araçları biçiminde kullanır. Türk halk dili bu noktada argüman üretmede kullanırken dünya da Anadolu modeli üzerinde yorumlanır. Küresel sorunları edebî anlayışının referansları içinden okur ve onları kendine daha ait kılar. Dolayısıyla yazarın düzyazıları, edebî yaratımlarının bir tür yansıması gibidir.

Yaşar Kemal’e göre çağdaş sanat, halkçı olduğu kadar halk dili ve sanatlarına yaslanan bir sanat da olmalıdır. Bu anlamda sanatın ana konusu olarak halkı ve hayatını esas alırken, sanatın ana kaynağını da halk sanatlarında görür. Beğendiği ve takip ettiği yazar ve sanatçıları, bu ilkelere uyan isimler arasından seçer. Halkın yaratımlarıyla çağdaş sanatçıların yaratımları arasında bir devamlılık olmalıdır. Ancak bu devamlılık, öykünme biçiminde değil, özümseme biçiminde gerçekleşmelidir.

Yazarın siyaset ilgisi, bir bütün olarak doğa, halk kültürü, barış ve insanlık ideali gibi temel referanslarıyla uyumluluk gösterir. Jandarma baskısından kadın sorununa, işkenceden hapishanelerdeki uygulamalara, insan haklarından Kürt sorununa kadarki yelpazede ideolojik bir tutum yerine insani bir tutumun yeğlendiği gözlemlenmektedir. Dolayısıyla bu yazıların haritasında, Yaşar Kemal’in romanlarındaki pek çok “iyi figür”ü hatırlatan biçimde barışçı, bağımsız ve isyankâr bir Yaşar Kemal vardır.



## Kaynakça

- Başgöz, İlhan. “Ağıt, Destan, Yaşar Kemal ve Anılar”. Süha Oğuzertem, haz. *Geçmişten Geleceğe Yaşar Kemal*. İstanbul: Adam Yayınları, 2003 içinde, s. 124-39.
- Çiftlikçi, Ramazan. *Yaşar Kemal: Yazar, Eser, Üslup*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1997.
- Kabacalı, Alpay. “Önsöz”. Yaşar Kemal. *Baldaki Tuz*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2004a içinde, s. 11-12.
- Nâzım Hikmet (Ran). *Kuvayi Milliye*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2003.
- Oğuzertem, Süha. “Geçmişten Geleceğe Yaşar Kemal”. Süha Oğuzertem, haz. *Geçmişten Geleceğe Yaşar Kemal*. İstanbul: Adam Yayınları, 2003 içinde, s. 25-41.
- , haz. *Geçmişten Geleceğe Yaşar Kemal*. İstanbul: Adam Yayınları, 2003.
- Yaşar Kemal. *Ustadır Arı*. (Yay. Haz. Alpay Kabacalı), İstanbul: Can Yayınları, 1995.
- , *Ağacın Çürüğü*. (Yay. Haz. Alpay Kabacalı), İstanbul: Adam Yayınları, 2000a.
- , *Zulmün Artsın*. (Yay. Haz. Alpay Kabacalı), İstanbul: Adam Yayınları, 2000b.
- , *Baldaki Tuz*. (Yay. Haz. Alpay Kabacalı), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2004a.
- , *Yaşar Kemal Kendini Anlatıyor: Alain Bosquet ile Görüşmeler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2004b.

## YAŞAR KEMAL’İN BİR DENEMECİ OLARAK PORTRESİ

### Özet

Daha çok edebî yapıtları ve röportajlarıyla tanınan Yaşar Kemal’in denemeci yönünün gölgede kaldığı gözlemlenmektedir. Yazarın çeşitli süreli yayınlarda yayımlanan düzyazıları, onun düşünsel serüveni açısından önemli veriler sunmaktadır. Yarım yüzyılı geçen bir süreçte yayımlanan bu yazılarda halk dili, argüman üretmede sıklıkla başvurulan bir kaynak olarak öne çıkmaktadır. Gerçeklik algısını da belirleyen bu dil ile onu var eden kültür, yazar tarafından bir model olarak yeniden düzenlenmiştir. Yerel sorunlardan küresel çaptaki sorunlara kadarki duruş, “Anadolu modeli” diye adlandırdığımız yapı içinden okunabilir. Bu anlamda Yaşar Kemal’in romanları için sıklıkla dile getirilen “Anadolu’yu dünyaya taşıma” belirlemesinin, denemelere “dünyayı Anadolu içinden okuma” biçiminde yansıdığı ileri sürülebilir. Bu Anadolu, dünya kültürünün bir parçasıdır ve ancak korunan bir doğa ile birlikte düşünülmelidir. Yeni çağa, moderniteye özgü pek çok kavram ve durum, bu modelin diline “çevrilir.” Tekrar ve abartı gibi öğelerin öne çıktığı çeviri etkinliğinin belirlediği söylem, gerçekliği açıklama ve yorumlamanın aracına dönüşür. Bu dil ve onu var eden kültür, sanat ve yaratıcılık için de temel kaynakların başında gelir. Yazarın yabancılaşmayı makineyle ilişkiden çok “insan asliyeti”ni belirleyen hümanist halk kültüründen kopmak olarak tanımlaması, bu algının tipik çıkarımlarından birisidir. Bu çalışma, Yaşar Kemal’in düzyazılarından hareketle onun doğa, kültür ve sanatsal yaratım çerçevesinde beliren farklı bir portresini ortaya çıkarmaya odaklanmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Yaşar Kemal, Deneme, Halk Dili, Anadolu, Yaratıcılık.



## THE PORTRAIT OF YAŞAR KEMAL AS AN ESSAYIST

### *Abstract*

Yaşar Kemal is mainly well-known with his novels and interviews; whereas, he is a successful essayist as well. His published proses in various periodicals give a clue in terms of his intellectual adventure. In his writings, published during more than a half-century, the use of colloquial language stands out as an essential reference to build arguments. That language which assesses the sense of reality, and culture which generates it, are arranged anew as a model by the author. The perspective of issues varied from local to global can be assessed in his Anatolia «model». In this sense, it is frequently articulated for Yasar Kemal's novels: «make

familiarize Anatolia with the world\*». In essays generally it is phrased as «make familiarize the world through Anatolia». This “Anatolia” is a part of world culture, and must only be taken into account with a protected nature. Many concepts and junctures peculiar to new age and modernity are “translated” into this model's language. The discourse identified by translating activity of which important elements are repetition and exaggeration, evolves into explaining and construing the reality. This language and the culture which generates it, are leading elements for art and creativity. One of the inferences of this viewpoint is that the author defines alienation as detaching from humanist folk culture that determines the “essence of humanity” rather than defining it as man's relation with machine. This study, through Yaşar Kemal's proses, focuses on framing a different portrait of the author, which appears in according with nature, culture and creativity.

**Keywords:** Yaşar Kemal, Essay, Folk Speech, Anatolia, Creativity.



# **POSTMODERN SOSYAL TEORİDE BİLİM FELSEFESİNİN İZLEKLERİ -FOUCAULT VE DERRIDA ÖRNEĞİ-**

**Ruhi Can Alkın\***

## **Giriş**

**G**ünümüzde, sosyal bilimlerin yoğunlukla üzerinde durduğu bir alan olarak postmodern teorinin oluşumunda bilim felsefesinin yeri, diğer felsefe disiplinlerine ve teorilerine nazaran geri planda kalmaktadır. Daha spesifik bir ifadeyle; postmodern sosyal teorinin tarihsel arka planında Marx, Weber, Nietzsche gibi düşünörlere vurgu yapılırken, bu metinde bahsi geçecek olan bazı bilim felsefecilerinin postmodern sosyal teoriye muhtemel katkıları görece daha az tartışma alanı bulmaktadır. Bu problemden hareketle; mevcut çalışmanın temel amacı, çağdaş/postmodern olarak da adlandırılan bazı günümüz sosyal bilim teorilerinin ortaya çıkışında bilim felsefesinin rolüne ışık tutmaktır.

Kısaca açıklanacak olursa; çalışmanın ilk bölümde Viyana Çevresi olarak adlandırılan grubun Popper tarafından hangi kanallarla eleştirildiği ve Popper’ın bilim felsefesinin temeli olan “yanlışlamacılık” öğretisi ele alınacaktır. Ardından, Kuhn’un “paradigma” kavramını ele alışını ikinci bölümün ana tartışma konusu olacaktır. Bu noktada ‘paradigmatal geçiş’, ‘olağan’ ve ‘devrimci bilim’, vb. kavramlar (ve süreçler) bilim

\* Araştırma Görevlisi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Sosyal ve Beşeri Bilimler Fakültesi, Sosyoloji Bölümü  
rcalkin@konya.edu.tr.

felsefesi özelinde irdelenecektir. Üçüncü bölümdeyse, bilimsel uğraşta postmodern bir çıkış/yönelim olarak gösterilen “ne olsa gider” (anything goes) düşüncesinin fikir babası olan Feyerabend’e atıfta bulunulacaktır. Düşüncülere ayrı başlıklar halinde değinildikten sonra, dördüncü bölümde -bir geçiş hamlesi olarak- postmodern sosyal teori ana hatlarıyla açıklanacaktır. Çalışmanın son bölümlerinde ise müstakil başlıklar halinde Foucault ve Derrida’nın postmodern sosyal teoriye katkısına değinilecek ve bu katkıda bilim felsefesinin yeri ve etkisi tartışmaya sunulacaktır.

Başlangıçta belirtilmelidir ki bu metin, bilim felsefesi ile postmodern teori arasında salt bir nedensellik bağı ya da ilerlemeci bir perspektif resmetme amacıyla değildir. Buna karşılık; bahsi geçen düşünürler arasındaki teorik bağlantıların tarihsel bir arka plana (ya da en azından teorik birer benzeşime) sahip olduğu da çalışmanın temel iddiasıdır. Bu açıdan mevcut çalışma, ileride konuyla alakalı yapılacak daha kapsamlı çalışmalara yönelik bir çıkış, öngörü ya da tartışma zemini sağlama niyetindedir.

### 1. Mutlak Pozitivist Bilimciliğe Karşı Resmi Muhalif: Karl R. Popper

Popper, bilim adamı olabilmenin temel koşullarından birisi sayılan “entelektüel” tavrını yaptığı çalışmalar kanalıyla açığa çıkarabilmiş, yaşadığı dönemde bilim ve bilimsellik üzerindeki hâkim paradigmanın temsilcileri olan mantıksal pozitivistlere karşı sürdürdüğü teorik ve epistemolojik muhalefet ile tanınan bir düşünürdür. Bu yüzden Viyana Çevresi düşünürleri kendisini “Resmi Muhalif” olarak adlandırmışlardır (Magee, 1982; 84).

Popper’a dair ilk akla gelen argümanlardan birisi olan ‘yanlışlamacılık’ düşüncesinin ardında, bahsi geçen mantıksal pozitivistlerin bilimsel uğraşlarındaki temel felsefi ve metodolojik mülhaza olan tümevarımcılık ve doğrulamaya derin bir karşı çıkış mevcuttur.

Bilim tarihinin, birbirini doğrulayarak, birbirinin teorilerine katkıda bulunarak çalışmalarını sürdüren araştırmacılar eliyle şekil bulduğu, Popper’ın bilimsel çalışmalarını yürüttüğü devrin revaçtaki düşüncesidir. Bu açıdan doğrulama ve tümevarım, belli bir bilimsel alana ait birçok tikel önermenin her gözlem ve sınav süreci sonucunda defalarca aynı yönde tekrarlanması ve her seferinde aynı sonuçla karşılaşılmasına vurgu yapar (Chalmers, 1990). Bu da nihayetinde genelgeçer bir bilimsel yasaya varılabileceği düşüncesini doğurur. Bu noktada gözlem, tümevarımcılıkta başat bir rol oynamaktadır. “Tümevarımcıya göre bilim gözlemlerle başlar; gözlem bilimsel bilginin üzerine inşa edilebileceği sağlam bir temel teşkil eder ve bilimsel bilgi tümevarımla, gözlem önermelerinden türetilir” (Chalmers, 1990; 49).

Tümevarımcılığa atfedilen önem ve bu metodun bilim tarihinin her evresine sirayet ettiğinin tebliği, aslında pozitivist metodolojinin bilim üzerindeki hükmüyle alakalıdır. Şöyle ki; skolastik düşüncenin Tanrı hükmünü başat önermeler bütünü olarak görüp bu önermeler doğrultusunda bilgi üretmesi, tümdengelimsel bir süreci içerir (Magee, 2004). Bu açıdan bakıldığında modern bilim, ardına aldığı hümanizm, rasyonalite, pozitivism gibi seküler nosyonları sosyopolitik alanda etkin kılabilmek için tümdengelim metodunu rafa kaldırmak durumundadır. Zira insan ürünü olan toplumlarda yapılan bilim de, yine insan ürünü niteliğinde olmalıdır ve tanrıların hükmünün metodolojik yansıması olan

tümdengelim de bu sebeple yerini yeni bir perspektife bırakmalıdır (Hutteger & Skyrims, 2008).

Bu tarihsel perspektif, bilimlerde izlenen değişimi ve çizgiyi de özetler niteliktedir. “Aydınlanma’nın doğa bilimlerini model alan bir toplum bilimi inşa etme iddiası” (Megill, 1998; 29), pozitivist bilimciliğin ve tümevarımcı yaklaşımın sosyal bilimlerdeki arka planına işaret eder. Benzer olarak, tümevarımın ortaya çıktığı tarihsel süreç de, bilimi ekonomik ve siyasal iktidar aracı olarak kullandığı iddia edilen çevrelerin ortaya çıktığı zamana denk gelmektedir\*. Popper’ı bilim tarihinde ve bilim felsefesinde önemli bir konuma taşıyan da bu yerleşik tümevarım geleneğine getirdiği çok yönlü eleştiriler olmuştur. Popper, doğrulamanın karşısına “yanlışlamacılık” tekniğini koyup tümevarımı bilimsel bilgi üretmede çok da güvenilemeyecek bir metot olarak resmetmiştir. Daha genel bir bakış açısıyla Popper, bizzat pozitivist geleneğe karşı bir yanlışlama tekniği izlemiştir de denebilir.

Yanlışlamacılık, en basit ifadesiyle bir bilginin bilimselliğinin, ancak ve ancak yanlışlanabilirliğiyle doğru orantılı olabileceğini savunan düşüncedir. Bu düşünceye göre bilim tarihi ve bilimsel keşifler, aslında birbirini doğrulayan yasalar ya da teorilerle değil, yanlışlayan düşünürlerle tarihsel süreçteki yerini almaktadır (Popper, 2002). Burada yanlışlamadan kasıt spekülatif bir karşı çıkış, muhalefet ya da çatışma değildir. “Popper’ın yanlışlanabilirliğinin anlaşılmasında kilit kavram *sınanabilirlik*dir. Buna göre sınamamayan bir önerme bilimsel olamaz” (Demir, 2007; 50). Buna ek olarak, Worrall ve Currie’nin (1995; 22) ifade ettiği gibi “Popper’a göre bilimsel değişim rasyoneldir ya da en azından rasyonel olarak yeniden inşa edilebilir”. Bilginin sınanabilirliğine ve yeniden inşasına atfedilen bu önem sayesinde, mutlak olarak gösterilen bilgilerin, bilimsel çalışmaların ve teorilerin meşruiyeti de “sınanabilir” bir hale gelmiştir. Bilimsel araştırmada gözlemden ziyade şüphenin ön plana çıkışı da Popper’ın teorisinde kilit rol oynamaktadır. Bu rolün icrasıyla ‘mutlak’ olarak telakki edilen bilgilerin çürütülmesi (*refutation*) için gerekli çalışma zemini oluşacak ve bilim tarihi yeniden gözden geçirilecektir.

Popper’ın yanlışlamacılığı, ilerleyen bölümlerde de değinileceği üzere, postmodern teorilerde etkisini hissettirmektedir. Postmodern olarak adlandırılan düşünürler, pozitivist metodolojinin süregelen “mutlak” dayatmalarını, yanlışlamacı çalışmalarla gözden geçirmişler, bu mutlak bilgi anlayışı ve kaynağına yönelik eleştirel ve özgün düşünceler ortaya koyabilmişlerdir. Bu yönüyle yanlışlamacılık, bilim dünyasına rekabeti getiren, bilimle uğraşılırken daha dikkatli olunmasını tavsiye eden bir düşünme biçimidir de denebilir. Hatta araştırmacıdan, “yanlışlanması pahasına teorisini açık seçik ifade etmesi”ni (Popper’dan Akt. Güzel, 1998; 52) ister.

Popper’a dair çizilen bu çerçevenin postmodern teoriye katkısına, çağdaş teorisyenlerle ilgili bölümlerde değinilecektir.

\* Theodor Bozeman’in *Protestants in an Age of Science: The Baconian Ideal and Ante-Bellum American Religious Thought* (1977) adlı eserinde, bilimin seküler dünyanın oluşumundaki rolü hakkında çeşitli düşünürlerin argümanları detaylı bir şekilde tartışılmaktadır.

## 2. Sosyal Teoride “Paradigma” Kavramına Giden Yol: Thomas Kuhn

Kuhn, gerek doğa bilimlerine, gerekse sonradan sosyal bilimlerde yürütülen çalışmalara büyük katkı sağlayacak olan “paradigma” kavramının fikir babasıdır. Kuhn’a kadarki bilim felsefesi anlayışının temelinde “doğrulama” ya da “yanlışlama” gibi süreçler söz konusudur. Bu görüşlere göre bilim; bilim adamlarının birbirlerinin çalışmalarına kümülatif katkıda bulunduğu ya da tam tersine; birbirlerinin temel argümanlarını çürüttüğü bir uğraşı alanıdır. Ve tüm bir bilim tarihi üzerinde iddia ve tasarrufta bulunacak şekilde bilim adamının bakış açısı, sabit/mutlak bir perspektifte endekslenmektedir. Kuhn, postmodern sosyal teoriye fazlasıyla etki edecek olan “Paradigma” ve “Paradigmatal Geçiş” kavramlarını/süreçlerini bu görüşlerin eleştirisi üzerinden oluşturmuştur.

Kısaca açıklanacak olursa; paradigma, belli bir dönemde hâkim olan bilim anlayışının temel penceresini, metotlarını, bilim adamına sağlanacak olan bakış açısını, bilimsel etiği, vs. oluşturan değerler dizgesidir (Kuhn, 2003). Bilim, bu dizgelerin referansında icra edilir ve her paradigmanın kendi dönemine ait araçları mevcuttur. Yine Kuhn’a göre (2003; 109) “[P]aradigmalar, ortak kurallar ve varsayımlardan daha öncelikli bir konumdadır” ve bu yüzden de Kuhn’un bilim felsefesinde başrolü oynamaktadır. Zira varsayımlar ve kuralların ortaya çıkışı, paradigmanın kurguladığı yollarla mümkündür. Kuhn’un düşüncesine göre hiçbir bilimsel öndeyi, varsayım, teori hatta hiçbir yasa, onu kapsayan bilim alanında hâkim olan paradigmadan bağımsız olamaz. Bu açıdan paradigmal bilimsel uğraşıda bir ‘süzgeç’, daha akademik bir ifadeyle ‘referanslar skalası’ konumundadır.

Paradigmalar da tıpkı canlı bir organizma gibi doğar, yaşar ve bir süre sonra içerdiği anlamların ve kavramların yetersiz kalması sonucu yok olur. Bu, belki de bilimdeki insan inisiyatifinin bir sonucudur. Paradigmalar da insan uğraşısı olan bilimler de benzer değişme özelliklerine sahip olmaktadır. Hatta bu konuda Kuhn (Akt. Barnes, 2007; 113) paradigma değişikliklerinin salt mantıksal değerlendirmeler yoluyla değil, bilim grubunun toplumsal psikolojisi yoluyla gerçekleştiğinde ısrarcıdır. Bu değişimin gerçekleşmesi, Kuhn’da “devrimci bilim” olarak geçer.

Kısaca açıklanacak olursa; “olağan bilim”, bir paradigmanın hâkimiyetinde yapılan bilimsel çalışmaları içerir ve bu, doğrulamacılıkla süre giden bir bilimsellik anlayışıdır. Fakat paradigmanın kendi sınırları dışında kalan gelişmeleri karşılayamaması ve “bunalıma” girmesi sonucunda yeni bir paradigma devreye girerek o paradigmanın yerini alır. Böylece “devrimci bilim” (Dahnke, 2001; 88) ortaya çıkmış olur. Kuhn’a göre paradigmal, ontolojik olarak değişmeye mecburdur ve bilimsel çalışmalarda paradigmaya atıf yapılarak yürütülen süreçler, yeni bir paradigmanın ortaya çıkmasında büyük bir rol oynar. Kuhn (2003; 112) bunu, şu örnekle açıklar: “Bir dizi kural içinde oynanan bir oyun sırasında istenmeden ortaya çıkan bazı yenilikleri benimsemek için başka bir dizi kurallar geliştirmek zorunludur”. Bunu bilimsel sürece uyarladığımızda, “eskilerin hemen kabule yanaşmadıkları bu yeni bakış açısı genç bilim adamları tarafından benimsenir ve bunların oluşturdukları yeni bir bilim çevresiyle de yeni bir bilim dönemi başlamış olur” (Bozkurt, 1998; 374).

Yine Kuhn’a (2003) göre paradigmal, karşılaştırma yapılamayacak kadar özgün

yapılardır ve birinin ötekine üstünlüğü gibi bir durum söz konusu olamaz. Zira onlar, belli dönemselleştirmelerin ya da kavramsallaştırmaların ürünüdür. Hiçbir paradigma ezeli ve ebedi yön taşımamaktadır. Kuhn’u postmodern sosyal teoride önemli bir mevkiye taşıyan da, paradigmatlara yüklediği bu özelliştir. Bu, önce Nietzsche’de, ardından Foucault’da görülen “perspektivizm” kavramının bir nevi bilime uygulanış şekli olarak da okunabilir.

Kuhn, oluşturduğu perspektivist tarzı, yalnızca bilimde değil aynı zamanda tarih algılarında da uygulamaya çalışır. *Bilimsel Devrimlerin Yapısı* adlı manifestosundaki ilk bölüm “Tarihe Düşen Rol”dür. Bu bölümde üzerinde durulan temel noktalar, doğrulamacılık ya da birikimin zannedildiği kadar önemli olmadığı, tarihin belli yasalardan ibaret olup bilimin de bu yasalara paralel olarak çalışmadığı, tarihte de bilimde de belli zamanlarda belli bunalımların yaşanabileceğidir. Böylece ne tarih ne de bilim; düz, çizgisel, mutlak, yekpare bir perspektifte algılanamaz. Kuhn’un çağdaş ve postmodern teorideki katkısı daha çok bu noktadadır.

### 3. Bir Metot Anarşisti: Feyerabend

Bilim felsefesinde Kuhn ile gelinen nokta, bizzat Kuhn’un bahsettiği bir paradigmat geçişi akla getirmektedir. Doğrulamacılığın ya da yanlışlamacılığın revaçta olduğu bir bilim anlayışı, Kuhn’da yerini paradigmatların varlığına, dönüşümüne ve bilimsel uğraşı üzerindeki etkisine bırakmıştır. Ayrıca paradigma kavramının sunuluşu, bilim felsefesi tarihinde bizzat bir devrimci bilim örneği olarak göze çarpmaktadır.

Paradigma kavramı önemli ve çığır açıcı bir çıkış olarak bilim dünyasındaki yerini alsa da, özerklik ideali olan bilim anlayışına dair bazı şüpheleri de beraberinde getirmektedir. Tıpkı mantıksal pozitivistlerde ve Popper’in yanlışlamacılığında olduğu gibi; paradigmatlar, bilimsel uğraşmayı bilim çevrelerince kabul gören ‘kalıplar’la sınırlandırılmaktadır. Paradigmanın ontolojik mantığı her ne kadar tarihsel özgünlüklere yer tanırsa da, son tahlilde bilimi belli metotların, bizzat paradigma tarafından belirlenen araçların ve pencerenin hükmünde çalışmaya itmiştir. Bu noktada Feyerabend’in “Sabit bir yöntem ve sabit bir akllilik kuramı düşüncesi, ziyadesiyle bön bir insan ve toplumsal çevre anlayışı üzerine kuruludur. Tarihin sağladığı zengin malzemeye bakan ve onu aşağılık içgüdülerini tatmin etmek ve şiddetli entelektüel güvenlik nöbetlerini açıklık, kesinlik, nesnellik, gerçek gibi terimler altında dindirmek için fakirleştirmeye yeminli olmayan herkes sonunda görecektir ki, tüm şartlar altında ve insani gelişmenin tüm evrelerinde savunulabilecek tek bir ilke vardır: *ne olsa uyar*” (Feyerabend, 1999; 43), ifadeleri; bilimsel uğraşıda metodolojik ya da kalıpsal mutlaklıkların geçerliliğine toptan bir karşı çıkışı ifade eder. Zira literatürdeki genel kanı, bilim insanlarını ait oldukları paradigmatlar doğrultusunda bilimsel çalışmalar yapan ya da diğer paradigmatları eleştirmek adına çaba sarf eden düşünürler olarak göstermektedir. Düşünürler, bu perspektife göre Kuhn’un dile getirdiği “oyun”da, ya kuralına göre bir seyir izlemişler ya da yeni gelişmeler karşısında yeni kurallar bulmaya girişmişlerdir. Bu kurallar, belli metotları içererek bilimsel çalışmanın yönünü, gidişatını, niteliğini belirleyecek cinstendir. Feyerabend ise, bilim adamını sınırlayan bu metotlara karşı anarşist bir tavır takınarak, bilimsel çalışmaların herhangi bir metodun tekelinde yürütülmesinin zorunlu olmadığını söylemiştir. “Feyerabend’in tavrının dikkat çekici ve ayırt edici özelliği...



bilimdeki insan değerlerinin özelliği üzerindeki ısrarıdır” (Keat & Urry, 2001; 100). Bu çıkış, Popper ya da Kuhn’un çıkışları gibi devrimci bir çıkış olmaktan ziyade az önce söylendiği gibi anarşist bir çıkıştır. Feyerabend, bu çıkışı yaparak, kendisinden sonraki dönemde oluşacak herhangi bir bilim geleneğine önceden/erken bir eleştiri getirmiştir. Onun yaptığı, bilimde zemine ve zamana yönelik olarak izlenebilecek olan yöntemin değişkenlik gösterebileceğini tebliğ etmektir. Bu tebliğ, postmodern sosyal teorinin önemli felsefi arka planlarından birisidir.

#### 4. Postmodern Teori ve Bilim Felsefesinin Postmodern Teoriye Etkilerine Giriş

Postmodern sosyal teori, modern sosyal bilim teorilerinin yapılandırıcı meta anlatılarına bir karşı çıkış olarak sosyal bilimlerdeki yerini almıştır (Layder, 2004). Modernizmin temelindeki hümanizm, aydınlanma, akıl gibi kalıplaşmış nosyonlar üzerinden yapılan eleştiriler, postmodernizmin sosyal teorideki yerine işaret eder. Modernizmin kurguladığı “tarih”e yönelik yapı sökümcü argümanlar da, postmodern sosyal teorinin üzerinde en çok durduğu konulardandır. Bunun da sebebi, modernizmin etkisini en fazla hissettirdiği yerin “bilim” ile birlikte “tarih” alanı olmasıdır. “Modernizme hâkim olan ironi, yüzeysel deneyim akışının temelinde yatan bir İnsan ya da Kültür ya da Doğa ya da Tarih’i ortaya çıkarmaya çalışması olmuştur” (Megill, 1998, p.27). Bu perspektife göre felsefe, ekonomi, hukuk vb. alanlarda, en nihayetinde bir proje olan modernizmin sayıtlılarına göre yönlendirilen bireyler, tarih kanalıyla yeni kimliklere mensup edilmişlerdir. Aydınlanma vaadi, akılcılık, hümanizm ve tarih kanalıyla kurgulanan toplumsal gerçeklikler; modern değerler olarak insanlardan biat edilmesi beklenen yapılar haline gelmiştir. Bu yolla modern toplumsal altyapı kurulmuş, kapitalist düşünce toplumda karşılık bulacak şekilde pazarlanmaya başlanmıştır. Bilim, sanat, felsefe gibi alanlar, modern-kapitalist paradigmanın etkisine girmiştir. Bu konuda Foucault (Akt. Callinos, 2004; 412) “16. yüzyıldan başlayarak tarihsel ve coğrafi olarak Batı’da tanımlanan bir akılsallık. Batı, ona özel olan ekonomik ve kültürel sonuçları o özel akılsallık biçimini uygulamadan asla kabul edemezdi”, diyerek, modernizmin merkezine, temel dinamiklerine ve yayımlı politikasına vurgu yapar.

Modernizm bu yayılımını bilimler, bilimsel metotlar kanalıyla da sürdürmüştür. Pozitivizm, ilk bölümde de bahsedildiği üzere, modernizmin bilimler üzerindeki bir metodolojik anlatısı olmuştur. Çalışmanın gündemini oluşturan postmodern sosyal teori de, bilimlerdeki bu tekelci anlayışa, tarihteki tekelci anlayışa, son tahlilde toplumsal yaşantıyı açıklama çabasında olan tüm tekelci anlayışlara paralel olarak ortaya çıkmıştır. Bu açıklamalar ışığında, postmodern sosyal teori, modern teorilerde olduğu gibi meta anlatıları içermeyip, bilakis “Marksizm, Hıristiyanlık, Aydınlanma gibi insanlığın kurtuluşu üzerine kurulu olan söylemlerin sonuna geldiğini” (Lyotard’dan Akt. Akay, 2005; 8) iddia eder. Diğer bir ifadeyle postmodernizm, modernliğin kurguladığı “sabık gerçekliklerin metinsel kurgular olduğunu savunan” (Megill, 1998, p.27) bir anlayışı ifade eder.

Postmodernizmin bahsedilen özelliklerini, yukarıda değinilen bilim felsefecilerinin çalışmalarında gözlemek mümkündür. Popper’ın tarihsicilik eleştirisi, postmodernizmdeki

meta anlatıların sonuna gelindiği teziyle paraleldir. Aynı zamanda yanlışlamacılığı ön plana koyan Popper, modernizmdeki totalleştirici söylemlere şüpheyile yaklaşılmaya katkıda bulunmaktadır. Kuhn'daki paradigma kavramı da, postmodernizmdeki çoğulluk ve yerellik fikrini çağrıştırmaktadır. Paradigmaların çeşitliliği ve değişkenliği, postmodern düşüncenin kökenlerini etkileyen Nietzsche'den beri süregelen "perspektivizm"e vurgu yapar. "Perspektivizm ilk bakışta relativizm izlenimini verir. Ancak bu izlenim Nietzscheci bir bakış dikkate alındığı takdirde yerini objektif bir gerçekliğin reddine, karşılıklılık olarak gerçekliğe ve özne nesne ayırımına bırakır" (Soysal, 2007; 107). Feyerabend'in metot anarşisti tavrı ve "ne olsa gider" düşüncesi ise mutlak surette postmodernizmle bağlantılandırılmaktadır. En basit şekliyle; resim sanatındaki kolaj çalışmaları, mimaride geometrik şekillere biat etmeden kullanılan figürler ve oluşturulan yapılar, romandaki zamansallığın değişkenliği, sanatçının ve bireyin özgün dünyasını yansıtmaktadır. Modern kalıpların dışına çıkılıp bireyin kendi varoluşunu bu kalıpların ışığında dışa vurma sürecinin sona ermesi, "ne olsa gider" mantığının benimsenmesiyle alakalıdır. Bunun sosyal bilimlerdeki karşılığı ise bu bölümde daha spesifik bir şekilde sunulacaktır.

### 5. Foucault: Söylem Analizi ve Tarih Anlatısı

Kendisi her ne kadar postmodern olarak adlandırılmak istemese de Foucault\*, modern yapılaştırmaya yönelik arkeolojik ve soykütüksel çalışmalarıyla postmodern olarak tanımlanan bir düşünürdür. Foucault'nun çalışmaları, modernizmin tarihini yeniden ele almak ve modern özneleştirme sürecini ifşa etmek üzerine kuruludur. Tarih yazımı dolayısıyla saklı kalmış ya da üzeri kapatılmış sosyal ve bireysel yaşantılar, Foucault'nun çalışmalarıyla açığa çıkmıştır. Çalışmanın bilim felsefesi konusuna odaklanması dolayısıyla, bu bölümde Foucault'nun çalışmalarına dair ayrıntıya girilmeyecektir. Bunun yerine; Foucault'un çalışmalarını meşgul eden "söylem" ile Kuhn'un "paradigma"sı karşılaştırılacaktır.

Sosyal işleyişi bilgi-iktidar-söylem analizi doğrultusunda inceleyen Foucault'ya göre, "başkasının üzerine abanan bir güç" olan (Akt. Yelken, 2007; 189) iktidar, söylemi bu yolla oluşturur. "Kuralların tanımlanması ve anlatıların üretilmesi" (Kendall & Wickham, 1999; 42) süreci, her söylemin kendine has çerçevesini hazırlar. Bu çerçeve, tarih boyunca çeşitlilik gösterir ve iktidar kurma biçimleri, yaratılan bu söylemler üzerinden icra edilir. Tüm bu argümanların ışığında 'söylem', "sosyal alanda çevrelenen bir iktidar formu" ve "hâkimiyet stratejisine eklenilebilen bir kavram" (Diamond & Quinby, 1988; 185) olarak karşımıza çıkar. Her iktidarın temel bir söylemi varken, bunun dışında sosyal hayata etki eden, onu düzenleme çabasında olan söylemler de

\* Disiplinlerarası çalışmalar yapan Foucault'yu belli bir teoriye tam anlamıyla oturtmak mümkün değildir. "Bazı etkiler ve genel eğilimleri temsil ettiği için, Michel Foucault'nun çalışmasını kolayca kategorileştirmek mümkün değildir... Öncelikle Foucault'nun sistematik (ve buna bağlı olarak 'büyük boy') bir teori geliştirme isteksizliği, onun çalışmalarını daha önce izlediğimiz düşünce çerçeveleriyle karşılaştırma konusunda büyük bir engel yaratır" (Layder, 2004; 134). Bu ifadeler de, Foucault'nun mutlak surette postmodern olarak adlandıramayacağını, daha da ötesi onun herhangi bir "izm"le özdeşleştirilemeyeceğini gösterir. Sonuç bölümünde bahsedilecek olan 'öznenin merkezlesmesi' argümanı da bu durumu destekler. Fakat bu çalışmada Foucault'nun bir örnek olarak ele alınmasının sebebi, çalışmalarında postmodern teoriyle bilim felsefecilerinin çıkarımlarının ortak noktalarının gözlenmesidir.

mevcuttur ve bu temel söylem, yerini diğer söylemlere bırakabilir. Bu cümleler, Kuhn'un paradigma ve paradigmalar geçişle ilgili ifadelerini hatırlatmaktadır. Bilim tarihinde belli dönemlere ait olarak ortaya çıkan paradigmalar, söylemlerin sosyal yapı üzerindeki etkisine benzer olarak, bilimsel uğraşlar üzerinde tesir sahibidir. Her paradigmanın er ya da geç terk edilmesi gibi, bir "söylemsel geçiş" olduğu da sabittir. Söylemin, sosyal ilişkileri ya da hükmetme biçimlerini karşılayamaması sonucu yeni türden söylemler oluşması da bu benzeşimin başka bir ayağıdır. Hiçbir paradigmanın birbirine üstünlük bağı kuramayacağı gibi hiçbir söylem de ast-üst ilişkisine göre değerlendirilmemelidir zira onlar "bir temsiliyet sistemi"dir (Hall, 2001; 72) Söylemler, paradigmalar gibi belli bir zamana, çağa, döneme ve topluma aittirler. Foucault'nun söylem analizi, modernist yaklaşımlar içeren yasacı/ilerlemeci tarih anlayışının eleştirisini ortaya koyar. Bilim tarihi boyunca tek ve ilerleyen, yasalaşmış bir paradigma olamayacağı gibi; insanlık tarihini etkisi altına almış mutlak bir söylemin baskınlığını iddia etmek de mümkün gözükmemektedir.

Söylem, tıpkı paradigma gibi ilk etapta azınlık tarafından kabul gören bir içeriğe sahiptir. Paradigmayı başta genç bilim çevreleri kabul ederken yeni bir söylemi, değişen iktidar ve özne anlayışı üzerinde inisiyatifi olan gruplar tekeline almaya çalışır. Söylem, "birtakım metinler üzerinden, toplumdaki belli sayıdaki kurumsal yapılarda ve davranış formları olarak" (Hall, 2001; 73) kendisini var eder. Bu durum, bilim çevrelerinde belli bir paradigmanın kabulünü ve işleyiş sürecini akla getirir.

Söylem analizine ek olarak, arkeoloji ve soykütük diyalektiği, Foucault'nun postmodern eğilimler gösteren çalışmalarını bir skalaya oturttuğu düzlemdir (Yelken, 2007). Tarihin gizli saklı kalmış noktalarına, unutulmuş süreçlerine vurgu yapan Foucault, bunları arkeolojik 'kazılarıyla' ortaya çıkarıp soykütüksel analizlerle bir çerçeveye oturtur. "Arkeoloji, yerel gidimliliklerin çözümlenmesinin yöntemi, soykütüğü de, bu yolla betimlenen yerel gidimliliklerden yola çıkarak, bunlardan yayılan boyunduruktan kurtarılmış birimleri harekete geçiren taktikler olacaktır" (Foucault, 2002; 27). Foucault'nun bu pasajında üzerinde durduğu yerellik vurgusu, postmodernizmin temel sayıltularından biridir. Evrensel genelgeçerliliği olan önermelerin meşruluk krizi yaşaması, postmodernizmin yerelliğe yönelmesini beraberinde getirmiştir. Aynı yerellik, zamansallık ve tüm bunların değişkenliğine yönelik vurgu, bu metinde tartışılan bilim felsefecilerinin çalışmalarında da gözlenmektedir.

Foucault'nun postmodern teorideki yerine ilişkin bilim felsefecileriyle uyduğu diğer bir nokta da tarihsicilik eleştirisidir. Bu eleştiri, her ne kadar Nietzsche kaynaklı olsa da Popper'ın da üzerinde durduğu bir noktadır ve postmodern teoriye giden yolda önemli bir duraktır. "Tarihsel yasaların, hatta bir tarihsel gelişme yasasının var olduğuna, öyle ki tarihin düzgün bir akışı, yasalı ve düzenli bir seyri, hatta nihai bir amacı olduğuna" (Cevizci, 2002; 1007) inanan tarihsici görüş, farklı platformlardaki filozoflar ve düşünürler tarafından kullanılan bir kavram olmuştur. Fakat Foucault ve Popper'da tarihsicilik eleştirisi, aslen bütün toplumların tarihini sınıf mücadelesi tarihi olarak okuyan Marksist anlayışın üzerinde odaklanmaktadır. Popper, bir siyasi proje olarak toplum üzeri bir anlayışla toplumun tüm kesimlerine ve istisnasız her topluma reva görülen diyalektik materyalist süreci, tarihsel ve toplumsal özgünlüklere yer

vermediği iddiasıyla eleştirir. Ona göre tarihsicilik, bilimsel öndeyiden farklı olarak hiçbir ön kabule, şart önermesine dayanmaz ve kehanet boyutundadır (Popper, 2004).

Foucault'daki tarihsicilik eleştirisinin temelinde de söylem ve arkeoloji-soykütük diyalektiği mevcuttur. Her toplumun belli zaman aralıklarında ortaya çıkardığı hâkim söyleme göre tarihin okunması ve yazılması söz konusudur. Tarihin insan ürünü olması da onun, insanın iktidar ilişkilerine ve bilgi tasarımına göre değişebileceğini göstermektedir. Yazılan tarih, bu açıdan tarafsız olmayabilir ve spekülasyonun müdahil olabileceği tarihsel anlatılardan yola çıkarak sabit bir tarih kuramı, yasası aramak doğru olmayacaktır.

İki düşünürde görülen bu eleştiri, postmodernizmdeki “meta anlatıların sonu” düşüncesinin oluşumuna etki etmiştir. Bu yolla Lyotard'ın bahsettiği kurtuluş reçeteleri olan Marksizm, Hıristiyanlık, Aydınlanma gibi ideallere eleştirel yaklaşımlar getirilmiştir.

## 6. Derrida ve Yapısökümcü Düşünce

Foucault'nun dâhil olduğu sosyal bilim geleneği tartışmalı olsa da, Derrida'nın postmodern (ve postyapısalcı) bir düşünür olduğu genellikle kabul görmektedir.\* Bu bölümde, Derrida'nın postmodern düşünceye giden yoldaki katkılarından ziyade bizzat postmodern diye adlandırılan düşünceleri ifade edilecek ve bahsi geçen bilim felsefecileriyle Derrida'nın düşünceleri arasındaki muhtemel bir bağlantı tartışmaya sunulacaktır.

Derrida denince akla tarih ve yapısöküm süreci gelmektedir. Tarih, belli yapılaşmalar etrafında dile ve metne yansıyan yorumları içerir. “Yapı kavramının ve bizzat ‘yapı’ sözcüğünün, Batı bilimi ve Batı felsefesi kadar eski olduğu ve bunun kökenlerinin gündelik dilin derinliklerine işlendiği” (Derrida, 2001; 351) genel bir yapılaşma sürecini özetler.

Metin yazımı ve metnin yorumlanması süreci, Derrida'nın yapısalılık eleştirisinin etkili argümanlarından birisidir. Genel bir eleştiri olarak, “metin kavramının modern çağdaki yaygınlığı matematiksel olarak organize edilmiş bir doğa, toplum ve hayat tasarımının etkisiyle kendi içinde matematiksel kurallarla işleyen bir nesnel yapıyla karakterize edilmiştir” (Göka & Topçuoğlu & Aktay, 1999; 226). Halbuki “bir metni okuyan bireyin semantik yüklemesi ile metni kaleme alan bireyin yaptığı semantik yükleme arasında daima şu ya da bu ölçüde bir fark bulunacaktır” (Şeylan, 2009; 173). Bu sebeple de “düşüncenin mutemedi veya sekreteri haline getirilen dil; mesajı, daha evvel biçimlendirilmiş bir düşünceyi, sabitleştirilmiş bir tasarımı iletmek için temsil etmekten başka bir şey yapmaz” (Derrida, 1999; 69). Pozitivizm kanalıyla yapılan metin yorumu da, Göka vd.'nin değindiği “nesnellik” yanılışına neden olmaktadır. Postmodern düşüncede eleştirilen nesnellik, Derrida'ya göre metinlerden de arındırılmalıdır ve bunun için postmodern bir yapısöküm sürecine ihtiyaç vardır. Buradan hareketle Derrida, metne sıkıştırılmaya çalışılan anlamları o metinden soyutlamaya girişir. Daha da ötesi, “metni

\* Benoit Peeters'in *Derrida: A Biography* (2013) adlı eseri, 'yapısalcı' Derrida'dan postyapısalcı Derrida'ya giden yolu, bizzat Derrida'nın yaşamı ve epistemolojik kopuşları özelinde inceler. Bilhassa eserin üçüncü bölümü (ss.355-519) postyapısalcı Derrida'nın 1984-2004 yılları arasında yürüttüğü teorik çalışmaları, üzerinde yoğunlaştığı kavramları ve tüm bunların zaman içerisindeki seyrine ışık tutar.

okumayı mümkün kılmayı amaçlayan yorumcuların tersine, Derrida onu okumayı olanaksız hale getirmeye çalışır” (Hoy, 2007; 56). Bu anlayış, modernizmin kurguladığı insan doğası tasarımına ilişkin çıkarımları da beraberinde getirir. Tıpkı metnin yekpare bir perspektiften ve içerdiği tüm anlamları kapsayacak şekilde analizi yapılamayacağı gibi; insanoğlunun varoluşunun da modern dünyada anlam kazanan salt ahlak, akıl, hümanizm gibi ideallerle açıklanması da mümkün gözükmemektedir.

Derrida'nın yapısöküm düşüncesi, ilk bölümlerde bahsi geçen bilim felsefecilerinin çıkarımlarıyla paralel bir tabana oturtulabilir. Tarihe ve sabit bir insan doğası anlayışına eleştirel gözle bakan Popper, yanlışlamacı ve şüphecî tavrıyla bilimselliğe dair yeniden çıkarımlar yapmıştır. Derrida da modernist insan tasarımına yönelik şüphecî tavrını yanlışlamacı süreçle birleştirmiş ve mutlak tasarımların yapısöküm sürecine dâhil edilmesi gerektiğini savunmuştur. Bu, metinlerin yorumlanması sürecinde de aynı şekilde işler. Fakat şüphecî yaklaşımın ardından metni ve insan varoluşunu hiçbir temel dinamiğe oturtmayan Derrida'nın bu noktada Feyerabend'ci bir yaklaşımla anarşist bir tavır aldığını görebiliriz. Modernizmin sosyal bilimlerdeki metodolojik yansıması olan pozitivizm insanı belli bir şablonda açıklamak “zorunluluğu” getirirken, Derrida yapısökümcü tavrıyla var olan ve metinler kanalıyla idealize edilen insan ve toplumsal yaşantı tasarımına karşı çıkmıştır. Ayrıca tarihin yapısökümü düşüncesi, bizzat Popper tarafından yapılan tarihsicilik eleştirisini de içerecektir. Tarihsicilik, belli durakların ışığında ve bir son tasarımıyla tarihsel gidişatı açıklarken, Derrida bu durakların, durakları oluşturan toplumsal yapıların ve tarih karşısında nesneleştirilen insanın durumuna ilişkin eleştirel analizlere gitmiştir. Buna göre tarihte büyük kırılmalar yaşanan duraklar söz konusu değildir. Bunlar, bizzat tarih kanalıyla oluşturulmuş anlam yüklemeleri sürecidir. Derrida'nın yaptığı; bu anlam yüklemeleri sonucunda oluşan insan tasarımının ve metin yorumlarının yapısökümüne gitmektir.

### Sonuç

Postmodern sosyal teorinin oluşumunda birçok disiplinin ve düşüncenin katkısı olmuştur. Bilhassa Nietzsche, Heidegger gibi filozofların postmodern teoriye giden yoldaki katkıları birçok felsefi ve sosyal bilimsel çalışmanın konusunu oluşturmaktadır. Fakat çalışma boyunca atıfta bulunulan bilim felsefecilerinin postmodern teorideki etkileri -en azından ülkemizdeki literatür incelendiğinde- bir nebze daha geri planda kalmış gözükmemektedir. Bu açıdan çalışmanın temel amacı, postmodern teoriye giden yolda Kuhn, Popper ve Feyerabend'in katkılarını dair çıkarımlar ortaya koymak olmuştur. Bunun için düşünürlerin bazı temel argümanları, bilimsel teknikleri (ya da tekniğe karşı çıkışları) ve bilim tarihine yönelik bazı eleştirileri üzerinde durulup, bunların postmodern teoriyle oturduğu paralel taban resmedilmeye çalışılmıştır. Bu yapılırken de, postmodern olarak adlandırılan düşünürlerden Foucault ve Derrida, çalışmalarında bilim felsefesinin izlerinin arandığı iki postmodern düşünür olarak karşımıza çıkmıştır. Bu düşünürler özelinde ‘söylem ve paradigma karşılaştırması’, ‘tarihsicilik eleştirisi ve yapısökümcü düşüncenin benzerliği’ ve diğer muhtemel etkilenimler tartışılmıştır.

İtiraf edilmelidir ki, metnin temel problemi üzerinde odaklanan kaynakların sınırlı sayıda olmasından ötürü, kimi noktalarda zorlayıcı bağlantılar kurmaktan çekinilmemiştir.

Ayrıca çalışmaya, Foucault'nun 'öznenin merkezleştirilmesi' argümanı üzerinden bir eleştiri getirilebilir. Zira "Foucault, analizinin merkezine nesnelliği oturtmaya çalışır" ve "hem anlamın kaynağı hem de sosyal analizin kurucu unsuru olarak bireyi merkeze alan bütün hümanizm biçimlerine karşıdır" (Layder, 2004; 136). Bu da sosyal yaşantıda yerelliğe, bireye ve özgünlüğe imkân tanıyan postmodern teoriyle çelişiyor gözükmektedir. Fakat Foucault'nun çalışmaları bir bütün olarak incelendiğinde, tarih ve modernite özelinde geliştirilen postmodern yaklaşım ve eleştirilerin yoğunluğu, yukarıdaki argümana nazaran daha fazla göze çarpacaktır.

Postmodern sosyal teorinin bilim felsefesinin belli duraklarından kesin olarak etkilenip etkilenmediği bilinemeyecek olsa da; durdukları yer, tarihe ve bilime yaklaşımları, şüpheli tavırları, meta-anlatılara karşı eleştirileri açısından, postmodern teorisyenler ile çalışmada üzerinde durulan bilim felsefecileri arasında düşünsel bir paralellik olduğu açıktır. Bu durum, postmodern sosyal teorinin farklı disiplinlerden beslendiğinin de bir nevi kanıtıdır.

## Kaynakça

- Akay, Ali (2005), **Postmodernizm**, L&M Yayıncılık, İstanbul.
- Barnes, Barry (2007), Thomas Kuhn, **Çağdaş Temel Kuramlar** içinde, der: Quentin Skinner, çev: Ahmet Demirhan, Vadi Yayınları, Ankara.
- Bozeman, Theodore Dwight (1977), **Protestants in an Age of Science: The Baconian Ideal and Ante-Bellum American Religious Thought**, University of North Carolina Press, Chapel Hill.
- Bozkurt, Nejat (1998), **20. Yüzyıl Düşünce Akımları**, Sarmal Yayınevi, İstanbul.
- Callinos, Alex (2004), **Toplum Kuramı**, çev: Yasemin Tezgiden, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Cevizci, Ahmet (2002), **Felsefe Sözlüğü**, Paradigma Yayınları, İstanbul.
- Chalmers, Alan (1990), **Bilim Dedikleri**, çev: Hüsamettin Arslan, Vadi Yayınları, Ankara.
- Dahnke, Michael (2011), The Scientific Revolution, in **Philosophy of Science for Nursing Practice: Concepts and Application**, edited by Michael Dahnke and Michael Dreker, Springer Publishing, New York.
- Demir, Ömer (2007), **Bilim Felsefesi**, Vadi Yayınları, Ankara.
- Derrida, Jacques (2001), **Writing and Difference**, translated by: Alan Bass, Routledge, London.
- Derrida, Jacques (1999), Platon'un Eczanesi, Çev.: Zeynep Direk, **Toplumbilim**, sayı: 10/ Jacques Derrida Özel Sayısı.
- Diamond, Irene & Quinby, Lee (1988), **Feminism and Foucault: Reflections on Resistance**, Northeastern University Press, Boston.



- Feyerabend, Paul (1999), **Yönteme Karşı**, çev: Ertuğrul Başer, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Foucault, Michel (1994), **The Order of Things: An Archeology of Human Sciences**, A Translation of Les mots et les choses, Vintage Books, New York.
- Foucault, Michel (2002), **Toplumun Savunmak Gerekir**, çev.: Şehsuvar Aktaş, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Göka, Erol, Topçuoğlu, Abdullah, & Aktay, Yasin (1999), **Önce Söz Vardı**, Vadi Yayınları, Ankara.
- Güzel, Cemal (1998), **Sağduyu Filozofu: Popper**, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara.
- Hall, Stuart (2001), Foucault: Power, Knowledge and Discourse in **Discourse Theory and Practice**, eds: Margaret Wetherell, Stephanie Taylor and Simeon J. Yates, Sage, London.
- Hoy, David (2007), Jacques Derrida, **Çağdaş Temel Kuramlar** içinde, der: Quentin Skinner, çev: Ahmet Demirhan, Vadi Yayınları, Ankara.
- Hutteger, Simon & Skyrims, Brian (2008), Emergence of Information Transfer by Inductive Learning, **Studia Logica: An International Journal for Symbolic Logic**, 89 (2), 237-256.
- Keat, Russel & Urry, John (2001), **Bilim Olarak Sosyal Teori**, çev: Nilgün Çelebi, İmge Kitabevi, Ankara.
- Kendall, Gavin & Wickham, Gary (1999), **Using Foucault's Methods**, Sage, London.
- Kuhn, Thomas S. (2003), **Bilimsel Devrimlerin Yapısı**, çev: Nilüfer Kuyaş, Alan Yayıncılık, İstanbul.
- Layder, Derek (2004), **Sosyal Teoriye Giriş**, çev: Ümit Tatlıcan, Küre Yayınları, İstanbul.
- Magee, Bryan (2004), **Yeni Düşün Adamları**, çev: Mete Tunçay, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- Magee, Bryan (1982), **Karl Popper'ın Bilim Felsefesi ve Siyaset Kuramı**, çev: Mete Tunçay Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Megill, Allan (1998), **Aşırılığın Peygamberleri**, çev: Tuncay Birkan, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara.
- Peeters, Benoit (2013), **Derrida: A Biography**, trans by: Andrew Brown, Polity Press, Cambridge.
- Popper, Karl Raimund (2002), **The Logic of Scientific Discovery**, Routledge: New York
- Popper, Karl Raimund (2004), **Tarihselciliğin Sefaleti**, çev: Sabri Orman, İnsan Yayınları, İstanbul.
- Soysal, Soner (2007), **Nietzsche's Perspectivist Epistemology: Epistemological Implications of Will to Power**, Unpublished PhD Thesis, Supervisor: Halil Ş. Turan, The Graduate School of Social Sciences of Middle East Technical University, Department of Philosophy, Ankara.
- Şeylan, Gencay (2009) **Postmodernizm**, İmge Yayınevi, Ankara.
- Worrall, John & Currie, Gregory (1975), **The Methodology of Scientific Research Programmes: Imre Lakatos, Philosophical Papers, Volume I**, Cambridge University Press, Cambridge.
- Yelken, Ramazan (2007), Yaşanan Anın Tarihiçisi: Foucault, **Tarih Sosyolojisi** içinde, Der: Ramazan Yelken, Vadi Yayınları, Ankara.



**POSTMODERN SOSYAL TEORİDE BİLİM FELSEFESİ'NİN İZLEKLERİ  
-FOUCAULT VE DERRIDA ÖRNEĞİ-**

*Özet*

Postmodern sosyal teoride bilim felsefesinin rolü, diğer felsefe disiplinlerinin rolüne nazaran daha az tartışma alanı bulmaktadır. Bu noktada, mevcut çalışmanın amacı, bazı bilim felsefecilerinin temel teori ve argümanlarına ışık tutmak ve bunların postmodern sosyal teorideki izleklerini tartışmaktır. Bu doğrultuda; Popper'daki yanlışlamacılık öğretisi ve tarihsicilik eleştirisi, Kuhn'un paradigma kavramı ve paradigmaların işleyişine dair temel çıkarımlar ve Feyerabend'in metot anarşisti tavrı, metnin arka planını oluşturacaktır. Ardından, postmodern sosyal teoriye dair genel bir çerçeve çizilecek ve bu çerçevede bahsedilen bilim felsefecilerinin etkileri tartışılacaktır. Son bölümde ise birer postmodern sosyal teori örnekleri olarak Foucault ve Derrida'nın felsefi uğraşlarına yön veren yapısöküm, arkeoloji-soykütük diyalektiği, tarih yazımı gibi kavramlar metne dâhil edilecektir. Çalışma, bu kavramların bilim felsefesindeki karşılıklarına ışık tutularak sonlandırılacaktır. Bu yolla postmodern sosyal teoride bilim felsefesinin rolü spesifik örnekler üzerinden tartışılmış olacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Bilim Felsefesi, Yanlışlamacılık, Paradigmalar, Postmodernizm, Yapısöküm.

**THE THEME OF PHILOSOPHY OF SCIENCE IN POSTMODERN SOCIAL  
THEORY  
-FOUCAULT VE DERRIDA INSTANCE-**

*Abstract*

The role of philosophy of science on the formation of postmodern social theory has not been discussed as much as the role of the some of the other philosophical diciplines. At this point, by considering the postmodern social theory, current text proposes to discuss the basic theories and arguments of some thinkers who could be named as the contemporary representatives of philosophy of science. For this purpose, Popper's idea of falsification and criticism on historicism, Kuhn's theory on paradigms and Feyerabend's 'anarchistic' manner on methodological restrictions or classification on scientific occupation will construct the background of the study. After the first step, postmodern social theory and it's basic arguments will be incorporated into the text. When doing this, thinkers mentioned above will always be remembered in terms of their philosophical and scientific position. On the following part, some of the basic notions discussed by Foucault and Derrida such as deconstruction, archeology and genealogy, histiography, etc. will be considered as the examples of postmodern social theory. Lastly, these notions will be compared to aforementioned arguments on philosophy of science. In doing so, similar points among philosophy of science and postmodern social theory will be given via specific examples.

**Keywords:** Philosophy of Science, Falsification, Paradigms, Postmodernizm, Deconstruction.



# **TÜRKİYE'DE ODA MÜZİĞİ ALANINDA YAPILMIŞ YÜKSEK LİSANS, DOKTORA VE SANATTA YETERLİK TEZLERİ**

**Şebnem Yıldırım Orhan\* - Burcu Evren Tunca,\*\***

## **1. GİRİŞ**

**Y**ükseköğretim kurumlarında lisansüstü eğitim, yüksek lisans, doktora ve sanat dallarında yapılan Sanatta Yeterlik programlarından oluşur. Yüksek lisans programı, tezli ve tezsiz olmak üzere iki şekildedir. Tezli yüksek lisans programının amacı, öğrencinin bilimsel araştırma yaparak bilgilere erişme, bilgiyi değerlendirme ve yorumlama yeteneğini kazanmasını sağlamaktır. Tezsiz yüksek lisans programının amacı ise, öğrenciye mesleki konuda derin bilgi kazandırmak ve mevcut bilginin uygulamada nasıl kullanılacağını göstermektir. Sanatta yeterlik çalışması, özgün bir sanat eserinin ortaya konulmasını, müzik ve sahne sanatlarında ise üstün bir uygulama ve yaratıcılığı amaçlayan bir yükseköğretim programıdır. Sanatta yeterlik programı sanatın doktorasıdır. Programın sonunda bireylerden tez, sergi, resital ya da vermeleri beklenir.

\*Yrd. Doç., Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Öğretim Üyesi

\*\*Doç., Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuarı Öğretim Üyesi

Doktora programının amacı ise, öğrenciye bağımsız araştırma yapma, bilimsel olayları geniş ve derin bir bakış açısı ile irdeleyerek yorum yapma ve yeni sentezlere ulaşmak için gerekli adımları belirleme yeteneği kazandırmaktır. Doktora çalışması sonunda hazırlanacak tezin; a) Bilime yenilik getirme, b) Yeni bir bilimsel yöntem geliştirme, c) Bilinen bir yöntemi yeni bir alana uygulama niteliklerinden birini yerine getirmesi gerekmektedir. (YÖK,2012)

Oda müziği en az iki çalgı ya da ses için bestelenmiş eserlere verilen genel addır. Orkestra ve koro eserlerinden farklı özellikler içerir. Yaylılar, üflemeçiler ve karma çalgı toplulukları için bestelenmiş oda müziği eserleri arasında, yaylı trio (keman, viyola, çello) Yaylı kuartet (iki keman, viyola, çello), piyanolu trio (keman, çello, piyano) korno kuarteti, üflemeçiler için değişik kombinasyonların yer aldığı trio, kuartet, ayrıca piyano eşlikli solo çalgılar, örneğin keman sonatları ya da şan eserleri vb. yer alır. (Say, 2005).

“Sonat”, yalnızca piyano için, veya genellikle piyano eşliğinde herhangi başka bir çalgı için (keman, flüt gibi) genellikle dört bölümden oluşan yapıta verilen genel addır. İlk sonat örnekleri, barok dönemde görülür. Klasik dönemde, Haydn, Mozart, Beethoven’ın yapıtlarıyla, sonat türü gittikçe gelişerek, bugün bilinen klasik biçimini almıştır. Romantik dönem sonatları, klasik dönemdekilere oranla, çokseslilik ve biçim yönünden daha özgür, daha büyük boyutlu, kişisel duyguları yansıtan, abartılı ve çarpıcı etkilerin anlatımına yönelik yapıtlardır. (Duru, 2011)

### **Problem Cümlesi:**

Türkiye’deki üniversiteler çerçevesinde yazılan “Oda Müziği” konulu tezler nelerdir?

### **Alt problemler:**

- 1-Tezlerin başlıkları nelerdir?
- 2-Tezlerin konularına göre dağılımı nasıldır?

### **2. YÖNTEM**

Bu araştırma, Türkiye’de 1987-2012 yılları arasında oda müziği alanında yapılan lisansüstü tezleri tespit etmeyi amaçlamıştır. Araştırma taşıdığı amaç ve bu amaca uygun olarak izlenen yöntem ve toplanan verilerin niteliği açısından durum saptamaya yönelik betimsel bir çalışmadır.

Araştırmanın evrenini, oda müziği alanında yapılmış bütün tezler, örneklemini ise 1987-2012 yılları arasında yapılan lisansüstü tezler oluşturmaktadır. Araştırma, oda müziği alanıyla ve araştırmacıların ulaşabildiği lisansüstü tezlerle sınırlıdır.

### **Verilerin Toplanması:**

Yapılan araştırmada oda müziği alanında yapılmış lisansüstü tezlere ilişkin veri toplarken YÖK tez arama merkezi internet aracılığıyla, basit tarama ile tez adı, dizin terimleri ve özet taraması yapılmıştır. Anahtar kelime olarak “oda müziği, çalgı adları, sonat, besteci adları, düet, trio, quartet, arya, lied ” seçilmiştir. Elde edilen 59 tez, “Çalgıların oda müziği içindeki kullanımı- rolü”, “Çağdaş Türk Bestecileri oda

müziği eserleri ile ilgili yapılmış araştırmalar”, “Oda müziği eserlerinin yapısal analizi / incelenmesi”, “Piyano eşlikli solo çalgılar-ses ve sonat formundaki oda müziği eserlerinin analiz / incelenmesi” konularına göre 3 ana 1 yan başlık altında sınıflandırılmıştır. Bazı tezlerin başlıkları farklı iki başlığa uysa da araştırmacılar tezlerin özetlerini incelemiş, 3 başlığa en yakın olanın altına yazmıştır. Tezin yapıldığı yıl günümüzden geçmişe doğru sıralanmıştır. Tezin yazarı (soyadı-adı), tezin adı, tezin türü, tezin yapıldığı üniversite enstitü olarak sıralanmıştır. Ayrıca tezler “tezin türü, yılı, üniversitesi ve enstitüsü”ne göre tablolar halinde verilmiştir.

### **Kısaltmalar**

Ü: Üniversite

SBE: Sosyal bilimler enstitüsü

EBE: Eğitim bilimleri enstitüsü

FBE: Fen bilimleri enstitüsü

GSE: Güzel sanatlar enstitüsü

MSGSÜ: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi

TÜ: Trakya Üniversitesi

HÜ: Hacettepe Üniversitesi

AÜ: Anadolu Üniversitesi

İÜ: İstanbul Üniversitesi

EÜ: Erciyes Üniversitesi

Aa.Ü: Atatürk Üniversitesi

MÜ: Marmara Üniversitesi

GÜ: Gazi Üniversitesi

DEÜ: Dokuz Eylül Üniversitesi

AKÜ: Afyon Kocatepe Üniversitesi

### **Verilerin Toplanması:**

1987-2012 yılları arasında yapılmış, oda müziği ile ilgili olan 32 yüksek lisans, 12 sanatta yeterlik ve 1 doktora olmak üzere toplam 59 tezin yer aldığı bu çalışmada veriler, Yükseköğretim Kurulu Dokümantasyon Merkezinden elde edilmiştir.

### **Araştırmanın Amacı**

Bu araştırmanın amacı; ülkemizde oda müziği alanında yapılan yüksek lisans, sanatta yeterlik ve doktora tezlerinin sınıflandırılarak ortaya konmasıdır. Araştırma, oda müziği ile ilgili yapılacak araştırmalara kaynak oluşturması ve konu seçiminde referans olması amacıyla hedeflemektedir. Ayrıca tezlerin konularına göre sınıflandırılmış olması da araştırmacıların bilgiye ulaşmalarını kolaylaştırmaktadır.

## **3. BULGULAR VE YORUMLAR**

Araştırmanın bu bölümünde, ülkemizde 1987 ile 2012 yılları arasında oda müziği alanında yapılmış 59 lisans üstü tez ile ilgili bulgular toplanmış, tablolar halinde ortaya konarak yorumlanmıştır.

### 1. Alt Probleme Yönelik Bulgular:

**Tablo 1. Türkiye’de 1987-2012 Yılları Arasında Oda Müziği Alanında Yapılmış Lisansüstü Tezlerin Türlerine Göre Dağılımı**

Tezin türü	f	%
Yüksek Lisans	42	71
Doktora	1	2
Sanatta Yeterlik	16	27
TOPLAM	59	100

Tablo 1’de görüldüğü gibi 1987-2012 yılları arasında oda müziği alanında toplam 59 lisansüstü tez çalışması yapılmıştır. Bunların %71’i yüksek lisans tezidir. Enstitülerin yüksek lisans kontenjanlarının fazla olmasının bu sonucu doğurduğu söylenebilir. Bu tarihler arasında sadece 1 doktora tezi yapılmıştır. Bu durumu Yök’ün doktora tezi ile ilgili beklentilerine -“Doktora çalışması sonunda hazırlanacak tezin; a) Bilime yenilik getirme, b) Yeni bir bilimsel yöntem geliştirme, c) Bilinen bir yöntemi yeni bir alana uygulama niteliklerinden birini yerine getirmesi gerekmektedir (YÖK, 2012)” -uyumlu bir konu olmamasına bağlanabilir.

**Tablo 2. Türkiye’de Oda Müziği Alanında Yapılmış Lisansüstü Tezlerin Yapıldığı Enstitülere Göre Dağılımı**

Enstitünün adı	Yüksek Lisans		S. Yeterlik		Doktora		Toplam	
	F	%	F	%	F	%	F	%
SBE	39	94	14	87			53	88
EBE					1	100	1	2
FBE	2	5	-				2	4
GSE	1		2	13			3	6
<b>TOPLAM</b>	42	100	16	100		1	55	100

Tablo 2’de görüldüğü gibi Türkiye’de oda müziği alanında yapılan lisans üstü tezlerin çoğunluğu sosyal bilimler enstitüsünde yapılmıştır. Eğitim fakültelerinin bir kısmı, konservatuvarların çoğunluğu ve güzel sanatlar fakültelerinin tamamı 1987-2012 tarihleri arasında lisans üstü programlarını sosyal bilimler enstitüsüne bağlı olarak açmış olması bu durumu açıklayabilir.

**Tablo 3. Türkiye’de Viyolonsel Alanında Yapılmış Lisansüstü Tezlerin Yapıldığı Yıllara Göre Dağılımı**

Tezin Yapıldığı Yıl	Tez Sayısı	
	f	%
2012	-	-
2011	3	5
2010	13	22
2009	9	16
2008	3	5
2007	7	13
2006	6	9
2005	3	5
2004	2	2
2003	3	4
2002	4	7
2001	3	5
2000	-	-
1999	-	-
1998	1	2
1997	-	-
1996	-	-
1995	1	2
1994	-	-
1987	1	2
Toplam	59	100

Tablo. 3’de görüldüğü gibi oda müziği 2007, 2009, 2010 yıllarının en popüler lisansüstü tez konusudur denilebilir.



Üniversite	Y ü k s e k Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Toplam F %
Mimar Sinan GSÜ	24	6	-	30 50
Trakya Üniversitesi	4	2	-	6 10
İstanbul Üniversitesi	9	2	-	11 19
A n a d o l u Üniversitesi	-	3	-	3 5
Atatürk Üniversitesi	2	-	-	2 4
Dokuz Eylül Üni.	-	1	-	1 2
Gazi Üniversitesi	-	-	1	1 2
Erciyes Üniversitesi	1	-	-	1 2
M a r m a r a Üniversitesi	1	-	-	1 2
H a c e t t e p e Üniversitesi	-	2	-	2 4
Afyon Kocatepe Ün.	1	-	-	1 2
Toplam	42	16	1	59 100

**Tablo 4. Türkiye’de Oda Müziği Alanında Yapılmış Lisansüstü Tezlerin Yapıldığı Üniversitelere Göre Dağılımı**

Tablo 4’de görüldüğü gibi oda müziği konulu tezler en çok ( %50) Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesin’de yapılmıştır.

## 2. Alt Probleme Yönelik Bulgular:

**Tablo 5. Tezlerin konularına göre dağılımı**

Konular	f	%
Çalgıların oda müziği içindeki kullanımı- rolü:	3	5
Çağdaş Türk Bestecileri Oda müziği eserleri ile ilgili yapılmış araştırmalar	5	9
Oda müziği eserlerinin yapısal analizi/ incelenmesi	10	18
İkili (Sonat formu ve piyano eşlikli) oda müziği eserlerinin incelenmesi	41	67
<b>TOPLAM</b>	<b>59</b>	<b>100</b>

Tablo 5’de görüldüğü gibi yapılan tez araştırmaları içinde “piyano eşlikli solo çalgılar-ses ve sonat formundaki (ikili) oda müziğı eserlerinin analiz/ incelenmesi” başlığında en çok (%67) araştırma yapılmıştır.

**1-Çalgıların oda müziğı içindeki kullanımı/rolü:**

1- 2010, Tuba Özkan, “Johannes Brahms’ın piyanolu dörtlülerinde viyolanın kullanımı”, MSGSÜ, SBE ,Sanatta Yeterlik,

2- 2009, Leyli Akbarova, “Tofik Bakihanov’un oda müziğı eserlerinde viyolonsel in yeri ve önemi” , TÜ, SBE, Yüksek Lisans

3- 2003, şirin Begüm Birol, “Klasik ve romantik dönemin başlıca 3 oda müziğı yapıtında koronun kullanılış özellikleri (Mozart’ın Kv.407, Beethoven’in Op. 20 nolu yedilisi, Brahms’ın Op. 40 nolu üçlüsü)” , MSGSÜ, SBE, Yüksek Lisans

**2- Çağdaş Türk Bestecileri Oda müziğı eserleri ile ilgili yapılmış araştırmalar:**

1- 2010, Ayşen Bulut Pancarcı , “Kemal Sünder, Flüt ve Piyano İçin Sonatin; Ekrem Zeki Ün, Flüt ve Piyano İçin Sonat; Ekrem Zeki Ün, Yunus’un Mezarında” , MSGÜ, SBE , Yüksek Lisans

2- 2010, Eda Dündar Ökcebe, “Oda topluluğı için müzik ile Ahmed Adnan Saygun’un yaylı çalgılar dörtlülerindeki müzik dili”, MSGÜ, SBE, Yüksek Lisans

3- 2009, Ebru Mine Sonakın , “İlhan Usmanbaş’ın klarinet ve piyano için üç sonatini (üç sonatının çalgı ve yazı teknikleri bakımından bestecinin diğ er klarinet müzikleriyle ele alınması)” , MSGSÜ, Sanatta Yeterlik

4- 2008, Özlem Sümer, “Çağdaş Türk bestecilerinin yaylı çalgılar dördülleri”, AÜ, SBE, Sanatta Yeterlik

5- 2001, Koray Çelenk, “Oda müziğı ve çağdaş Türk müziğı bestecilerinin oda müziğı eserlerinde biçim ve yapı”, Aa.Ü, SBE, Yüksek Lisans

**3- Oda müziğı eserlerinin yapısal analizi/ incelenmesi:**

1- 2011, Anıl Çelik “W.A. Mozart’ın KV 622 Klarinet Konçertosu” ve KV 498 Trio’sunun incelenmesi” MSGSÜ, SBE, Sanatta Yeterlik

2- 2010, Deniz Yavuz, Brahms ve klarinet (Klarinetli kentet, klarinetli trio ve klarinet sonatlarının çalgı ve yazı teknikleri açısından incelenmesi) MSGSÜ,SBE, Sanatta Yeterlik

3- 2009, Ayşe Turan, “Claude Debussy ve Maurice Ravel yaylı çalgılar dörtlülerinin karşılaştırmalı incelenmesi” , AÜ, GSE, Sanatta Yeterlik

4- 2006, Aygöl Günaltay şahinalp “Romantizm ışığında Schumann’ın piyanolu ikili ve üçlü eserlerinin incelenmesi” , İÜ SBE, Sanatta Yeterlik

5- 2006, Begüm Çelebioğlu, “On dokuzuncu yüzyılda pianolu trioların stil, teknik ve yapısal özellikleri” ,İÜ, SBE, Sanatta Yeterlik

6- 2005, Bahar Meriç, Ludwig van Beethoven’ın bestecilik yaşamının dönemlerine göre yaylı kuartetlerinin örnekleme yoluyla incelenmesi ,İÜ,SBE, Yüksek Lisans

7- 2004, Adem Öztürk, “ 20. yüzyıl bestekârlarından Bela Bartok`un kuartetlerinin müzikal yapısının çözümlenmesi ve ortaya çıkacak yapıda örnek bir kuartet yazılması” AKÜ, SBE, Yüksek Lisans

8- 2003, Berna Sidi, “Antonin Dvorak`ın piyanolu oda müziği eserlerinin incelenmesi”, İÜ,SBE, Yüksek Lisans

9- 2002, Begüm Çelebioğlu, “Johannes Brahms`ın piyanolu oda müziği eserlerinin yapısal incelemesi”, İÜ,SBE , Yüksek Lisans

10- 1995, Esin Ulu, “Beethoven`ın yaylı çalgılar dörtlüleri” MSÜ, FBE, Yüksek Lisans

### **3-1. Piyano eşlikli solo çalgılar-ses ve sonat formundaki oda müziği eserlerinin analiz/ incelenmesi:**

1- 2011,Özlem Kolat, Stravinski`nin “Three Pieces”, A. Berg`in “Vier Stücke”, I. Berio`nun “Sequenza IX a”, I. Berio`nun “Lied” adlı eserlerinin dönemsel ve yapısal olarak incelenmesi, MSGSÜ, SBE ,Yüksek Lisans.

2- 2011, Seyhan Bulut Sergei Prokofiev op.94 no.2 re majör flüt-piyano sonatı: flüt icrası için teknik öneriler ve form analizi / AÜ, GSE, Sanatta Yeterlik.

3- 2010, Dilara Melisa Uzunarslan, “ Cesar Franck la majör keman ve piyano sonatının form analizi ve teknik çalışma kılavuzu”, MSGSÜ,SBE , Yüksek Lisans

4- 2010, Mehmet Arslanboğa, “Johannes Brahms`ın viyolonsel – piyano sonatlarının müzikal analizi”, EÜ,GSE, Yüksek Lisans

5- 2010, Ayse Seçil Küçükçelebi L.Van Beethoven op.12 no:1, 2, 3 piyano ve keman sonatlarının yoruma dayalı incelenmesi, MSGS,SBE , Yüksek Lisans

6- 2010, Barış Yalçınkaya Ludwig van Beethoven Op.11 Klarinet, Viyolonsel ve Piyano için Trio, Claude Debussy Première Rhapsodie, Igor Stravinski 3 parça ve Carl Nielsen Fantasy`nin Klarinet Edebiyatı`ndaki yerlerinin incelenmesi / , MSGS,SBE Yüksek Lisans

7- 2010, Halis Gürkan Kırankaya, G.Rossini “ giriş, tema ve varyasyonlar”, R.Schumann” fantasiestücke “, J. Brahms “ sonat no. 2 “ ve İ.Stravinski “ klarinet solo için üç parça “ nın klarinet repertuarındaki yeri açısından incelenmesi” MSGSÜ,SBE, Yüksek Lisans

8- 2010, Ali Delikara , “George Friedric Handel Op.1. Keman Sonatları’nın teknik ve müziksel analizi” /GÜ, EBE, Doktora

9- 2010, Cenk Atalay “Fagot ailesinin eski ve yeni türleri, kullanım alanları, icracıları ve repertuarı ile P.F.Bödecker “Fagot Sonatı”, H.Dutilleux “Sarabande Et Cortege”, O.Nussio “Pergolesi Aryası üzerine varyasyonlar” Ve R.Boutry “Interferences I”MSGSÜ,SBE, Sanatta Yeterlik

10- 2010, Osman Fırat, “Georg Philipp Telemann ve Besteci’nin mi minör fagot sonatı” MSGSÜ,SBE, Yüksek Lisans

11- 2009, Ali Duman “Fagotun tarihsel süreci ve Malcolm Arnold’un op.86fantezisi, Gerorg Philipp Telemann’ın Fa Minör Sonatı, Eugene Bozza’nın Recit - Sicilienne et Rondo’su, H. Villa - Lobos’un Cirandadas Sete Notas’ının teknik ve yapı bakımından analizi”, MSGSÜ,SBE Yüksek Lisans

12- 2009, Kaya Kılıç, “Klarnet tarihi, klarnetin tarihsel gelişimi, Brahms klarnet sonatlarının incelenmesi ve analizleri” , MSGSÜ, SBE, Yüksek Lisans

13- 2009, Asena Güvel, “Etienne OZİ’ nin (Troisieme Sonate’si), Paul JEAN JEAN’ın (Prelude et Scherzo’su), Johann Friedrich FSACH’ın (Sonate C Majör’ ü) ve Alexandre TANSMAN’ın (Suite pour Basson’un) Fagot Edebiyatı’ ndaki yerinin incelenmesi”, MSGSÜ,SBE ,Yüksek Lisans

14- 2009, Zerrin Tan ,Francis Poulenc obua ve piyano sonatı’nın form,analiz ve icra yönünden incelenmesi,TÜ,SBE / Yüksek Lisans

15- 2009, Aslı Tözeni “Ludwig van Beethoven’in,Mozart’ın “Sihirli Flüt Operası”na ait “Bei Mannern, Welche Liebe Fühlen” düeti üzerine piyano ve çello için 7 varyasyon sonatı ile Ludwig van Beethoven’in diğer eserlerinin karşılaştırılması” MSGSÜ,SBE,Yüksek Lisans

16- 2009, Beril Ünver “Antonio Vivaldi Cello Sonata RV 40 (fagot), C.M.V.Weber Andante E Rondo Ungarese Op.35, Camille Saint-Saens Sonate Op.168, Alexandre Tansman Suite Pour Bassoon üzerine inceleme”, MSGSÜ,SBE Yüksek Lisans

17- 2008, Zümrüd Özdemir Rachmaninov’un piyano konçertolarının ve lied eşliklerinin incelenmesi /, İÜ,SBE, Yüksek Lisans

18- 2008, Mustafa Kemal Saydam, “Hindemith ve Bruns’un sonatları, Françaix’nin Divertissement’ı ve Dutilleux’nün Sarabande et Cortege’inin fagot repertuarındaki yeri”, MSGSÜ,SBE Yüksek Lisans.

- 19- 2007, Ahmet Hamdi Zafer , “L.W. Beethoven`ın keman-piyano sonatlarının keman çalma teknikleri açısından incelenmesi”,TÜ,SBE, Sanatta Yeterlik,
- 20- 2007, Ozan Dinç, “Ahmed Adnan Saygun`un op.20 piyano ve keman sonatı`nın yorumuna yönelik ve teknik zorluklar açısından incelenmesi”, MSGS,SBE Yüksek Lisans
- 21- 2007, Deniz Doğangün Chopin viyolonsel sonatını yorumlama teknikleri MSGS,SBE Yüksek Lisans
- 22- 2007, Müşfik Galip Uzun, Bela Bartok iki piyano ve perküsyon için Sonat`ın incelenmesi İÜ,SBE Yüksek Lisans
- 23- 2007, Ahmet Hamdi Zafer , “L.W. Beethoven`ın keman-piyano sonatlarının keman çalma teknikleri açısından incelenmesi” TÜ,SBE Sanatta Yeterlik,
- 24- 2007, Özlem Büyükbırçlı Schubert liedlere genel bir bakış /, MSGSÜ,SBE Yüksek Lisans.
- 25- 2007, Burcu Coşkun, “J.S. Bach tarafından flüt ve klavsen için yazılan Si Minör (BWV 1030) Sonat`ın form, analiz ve icra yönünden incelenmesi” TÜ,SBE, Yüksek Lisans,
- 26- 2006, Mustafa Gökcan Taşkıran, “Saint-Saens, Poulenc, Loeillet ve Bach`ın obua sonatlarının ve Britten`in Six Metamorphoses After Ovid`inin obua edebiyatındaki yeri” MSGSÜ,SBE Yüksek Lisans
- 27- 2006, Soner Taze “Ludwig Van Beethoven`in viyolonsel sonatlarının incelenmesi” , TÜ,SBE Yüksek Lisans.
- 28- 2006, Yasemin Salman, Klarinetin mekanik yapısı,tarihsel süreç içerisindeki gelişimi klarinet repertuarındaki bazı önemli resital eserleri: C.Saint-Saens Sonata, F. Poulenc Sonata,C.Deussy Premiere Rhapsody, R.Schumann Fantasiestück MSGS,SBE
- 29- 2006, Rahşan Güven, “Ahmed Adnan Saygun`un op.12 viyolonsel-piyano sonatını teknik açıdan ve yoruma yönelik inceleyen çalışma kılavuzu” MSGS,SBE, Yüksek Lisans
- 30- 2005, Ebru Karaağaç “Ludwig Van Beethoven`in hayatı, eserleri ve Op.47 No.9 piyano-keman “kreutzer” sonatının müzikal açıdan incelenmesi” , HÜ,SBE Sanatta Yeterlik
- 31- 2005 ,Yavuz Selim Kafkasyalı, “Ludwig Van Beethoven`in ilk beş keman sonatının bilgisayar destekli analizi” AaÜ,SBE Yüksek Lisans.
- 32- 2004, / İrem Bozkurt, “Schubert`in “ Schwanengesang” Lied dizisi üzerine bir çalışma 38. HÜ,SBE, Sanatta Yeterlik
- 33- 2003, Deniz Sever , Mozart Lied`lerde piyano eşliği” İÜ,SBE,Yüksek Lisans,
- 34- 2002 Ayşe Başeğmezler, “Beethoven`in Üç Piyano Keman Sonatının (Op.12 no: 1, Op. 30 no:6, Op 96 no: 10) Analizi” / İÜ,SBE Yüksek Lisans.
- 35- 2002, Nilay Karaduman, “Johann Sebastian Bach (1685-1750) BWV 1014-1019 eşlikli sonatların yoruma yönelik çalışma yöntemleri”, MSGS,SBE Yüksek Lisans
- 36- 2002, Müşfik Galip Uzun ,“Bela Bartok iki piyano ve perküsyon için sonat`ın incelenmesi” İÜ,SBE, Yüksek Lisans
- 37- 2001, Şeniz Duru Johannes Brahms`ın piyano-keman, piyano-viyola ve piyano-viyolonsel sonatları üzerine bir inceleme, DEÜ,SBE, Sanatta Yeterlik

38- 2001, Simten Deniz Doğan, “Debussy’nin piyano eşlikli eserleri: Debussy’nin şan ve piyano için Baudelaire şarkıları, viyolonsel ve piyano için sonatı, keman ve piyano için sonatı” / MSGS,SBE , Yüksek Lisans

39- 1998, Aygül Günaltay, “Schubert’in “Die Schöne Müller’in, winterreise ve der schwanengesang” adlı şarkı dizilerinin incelenmesi” İÜ,SBE, Yüksek Lisans

40- 1987, Güneş Uras, “Barok dönemi bestecilerinden J.S.Bach, G.F.Handel ve G.P. Telemann’ın yan flüt-klavsen yapıtlarının incelenmesi” MÜ,FBE, Yüksek Lisans

#### 4. SONUÇLAR

Türkiye’de 1987-2012 yılları arasında oda müziği alanında yapılmış lisansüstü tezlerin daha çok (%88) sosyal bilimler enstitülerinde yapıldığı,

Oda müziği konulu tezlerin en çok (%50) Mimar Sinan Üniversitesi’nde yapıldığı,

Oda müziği ile ilgili araştırmaların daha çok (%71) yüksek lisans tezi konusu olduğu,

Oda müziği konulu sadece bir doktora tezi olduğu,

Araştırma kapsamında olan 59 tezin % 62’sinin anahtar kelimelerinde oda müziği ifadesinin bulunmadığı,

2012, 2000,1999,1997,1996, 1993, 1992, 1991, 1990,1989,1988 yıllarında oda müziği alanında lisansüstü tez yapılmadığı,

Araştırma kapsamına alınmış 59 tezin % 24’üne erişimin olmadığı,

Yapılan araştırmalar içinde “piyano eşlikli solo çalgılar-ses ve sonat formundaki (ikili) oda müziği eserlerinin analiz/ incelenmesi” başlığında en çok araştırma yapıldığı (%67) sonuçlarına ulaşılmıştır.

#### 5. ÖNERİLER:

Yeni yapılacak tezlerde anahtar kelimelerin, özetlerin ve tez adlarının iyi düşünülmesi,

Özet ve içerik, özet ve konu başlığı uyumuna dikkat edilmesi,

Özette yöntem, bulgular ve sonuçtan ayrıca işlem basamaklarından bahsedilmesi,

Bir an önce eski tarihli tezlerin pdf ‘e dönüştürülerek ulaşılabilir hale gelmesinin sağlanması (eski tarihli tezlerin özet bilgilerine dahi ulaşılammaktadır)

Araştırmacıların araştırmalarını herkese açık hale getirmeleri, “Lisansüstü tezlerinin yazılma amacının temelde, yapılan araştırma çalışmasının sonuçlarının, bilim ve araştırma topluluğuna açıklanması ve incelemelerine sunulması olduğundan hareketle, Yükseköğretim Kurulu’nun kabul ettiği ilke, tüm tezlerin makul gerekçeler dışında hiçbir kısıtlama olmaksızın tüm araştırmacıların erişimine açık olmasıdır.”

Dolayısıyla bir teze erişimin ancak tezin bir yayınevi tarafından yayınlanma sürecinde olması veya teze ilişkili patent başvurusu gibi gerekçelerle, tezin onaylanma tarihinden itibaren süreli olarak en fazla 3 (üç) yıl olmak üzere ertelenmesi kabul edilebilir. Tezin kopyalanması endişesi, tezin erişime açılmasının engellenmesi için kabul edilebilir bir gerekçe değildir.” ( Yükseköğretim tez veri merkezi SSS resmi sitesi).

İlgili araştırmacıların oda müziği nedir? Oda müziğinin müzik dönemleri içindeki gelişimi, Türkiye’de oda müziği eğitimi ile ilgili araştırmaların yapılması önerilir.

**Kaynaklar:**

- Demirbatır R. E.( 2001) Müzik alanı Yüksek Lisans, doktora,Sanatta Yeterlik tez bibliyografyası,Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi dergisi, cilt 14, sayı 1, 2001
- Demirbatır R. E.(2001) Yaylı çalgılar Yüksek Lisans, doktora, Sanatta Yeterlik tez bibliyografyası,Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi dergisi, cilt 14, sayı 1, 2001
- Duru Ş.(2011) ; “Johannes Brahms`ın piyano-keman, piyano-viyola ve piyano-viyolonsel sonatları üzerine bir inceleme”, Sanatta Yeterlik tezi  
New Grove Müzik Ansiklopedisi
- Orhan Y.Ş. (2012). “Türkiye`de Viyolonsel Alanında Yapılmış Yüksek Lisans, Doktora ve Sanatta Yeterlik Tezleri” Mayıs Cilt:20 No:2 Kastamonu Eğitim Dergisi s.701-716
- Say, A ( 2005) ‘ ‘ Müzik Ansiklopedisi ‘ ‘ Müzik Ansiklopedisi Yayınları ,Birinci basım / Eylül 2005, Ankara  
<http://www.yok.gov.tr/index.php>

**TÜRKİYE’DE ODA MÜZİĞİ ALANINDA YAPILMIŞ YÜKSEK LİSANS,  
DOKTORA VE SANATTA YETERLİK TEZLERİ**

**Özet**

Bu araştırmada, oda müziği alanında yapılan lisansüstü (yüksek lisans, sanatta yeterlik, doktora) tez araştırmaları ortaya konmuştur. Araştırma, 11 üniversitenin konservatuvar, eğitim fakülteleri ve güzel sanatlar fakültelerinin sosyal bilimler, eğitim bilimleri, fen bilimleri, güzel sanatlar enstitülerinde, 1987-2012 yılları arasında yapılmış 42 Yüksek Lisans, 16 Sanatta yeterlik ve 1 doktora tezini kapsamaktadır. 59 lisansüstü tez taranarak konularına göre sınıflandırılmıştır. Oda müziği alanında yapılmış lisansüstü tezlere ilişkin veri toplarken yök tez arama merkezi internet aracılığıyla, basit tarama ile tez adı, dizin terimleri ve özet taraması yapılmıştır. Anahtar kelime olarak “oda müziği, çalgı adları, sonat, besteci adları, düet, trio, quartet, arya, lied ” seçilmiştir. Elde edilen 59 tez , “Çalgıların oda müziği içindeki kullanımı- rolü”, “Çağdaş Türk Bestecileri Oda müziği eserleri ile ilgili yapılmış araştırmalar”, “Oda müziği eserlerinin yapısal analizi / incelenmesi”, “Piyano eşlikli solo çalgılar-ses ve sonat formundaki oda müziği eserlerinin analiz / incelenmesi” konularına göre 3 ana 1 yan başlık altında sınıflandırılmıştır. Tezin yazarı (soyadı-adı), tezin adı, tezin türü, tezin yapıldığı üniversite enstitü olarak sıralanmış, tezler “tezin türü, yılı, üniversitesi ve enstitüsüne göre tablolar halinde verilmiştir. Araştırmada 1987-2012 yılları arasında oda müziği alanında yapılmış lisansüstü tezlerin daha çok (%88) sosyal bilimler enstitülerinde yapıldığı, oda müziği konulu tezlerin en çok (%50) Mimar Sinan üniversitesinde yapıldığı,



oda müziği ile ilgili araştırmaların daha çok (%71) yüksek lisans tezi konusu olduğu,yapılan araştırmalar içinde “piyano eşlikli solo çalgılar-ses ve sonat formundaki (ikili) oda müziği eserlerinin analiz/ incelenmesi” başlığında en çok araştırma yapıldığı (%67) sonuçlarına ulaşılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Oda Müziği, Lisansüstü Tezler, Müzik.

## **THE LIST OF GRADUATE THESES IN THE FIELD OF CHAMBER MUSIC IN TURKEY**

### ***Abstract***

This research, in the field of chamber music, is an annotated bibliography of graduate thesis and researches (Master, Proficiency, PhD). Research covers 11 Turkish universities. The departments are conservatories, educational and fine arts faculties. social sciences, educational sciences, fine arts institutes. Bibliographies include 42 Masters, 16 Art Proficiency and 1 doctoral thesis written between 1987-2012. Total of 59 graduate thesis classified according to their title and content. When researching data for graduate theses in the field of chamber music in the official internet based database of the council of higher education, the research has been made by the name, abstract and the index name of thesis. Chamber music, instrument names, sonatas, duet, trio, quartet, composer names, aria and lied has been selected as keywords when researching the database. The 59 obtained results have been categorized under three main and one side titles as “The role and usage of the instruments in Chamber music pieces”, “ the researches on the works of Turkish composer’s Contemporary Chamber music , “structural analysis of the works of Chamber Music”, “the analysis of works such as accompanied or solo works in sonata form”. The purpose of the study is to serve as a source of research in the field of chamber music.

It has been found out that 88% percent of the total 59 theses on the chamber music were done at social sciences institutes, 50% were at Mimar Sinan University, 71% were master theses, 67% were on “the analysis of Works, such as accompanied or solo works in sonata form”

**Keywords:** Chamber Music, Graduate Theses, Music.



# **IRAK TÜRKMEN SÖZLÜ HALK EDEBİYATINDA HORYATIN EDEBÎ VE MUSİKİ YAPISI**

**Sermet Mehdi Tuzlu\***

## **Giriş**

Var olabilmek! Hele ki zamanımızın, menfaatleri uğruna binlerce insanın hayatını bir anda yok edebilecek, uygarlık adı altında asıl uygarlıkları hiç tereddüt etmeden ve herhangi bir “insanlık” kaygısı duymadan silebilecek, her alanda sömürgeci olan güçlerin gölgesi altındayken dahi yaşamak bir milletin veya bireyin en temel hakkıdır. Oysa Irak Türkmenlerinin kaygısı, dilleriyle, ellerindeki kültürel miraslarıyla ve horyatlarıyla yaşamaktır. En temel hakkına bile özgürce sahip olmasına izin verilmeyen bu toplumun isyanları, sitemleri, kederi ve acısı ancak horyatlar aracılığıyla dile gelmektedir. Irak’taki Türkmenler arasında göz ardı edilemeyecek bir öneme sahip olan horyat, mazmunları ve içeriği bakımından bu topluluğu, duygu, düşünce, gelenek, görenek ve dil çerçevesinde en iyi şekilde ifade eden bir unsurdur. Irak Türkmenleri uzun zamandan beri diğer milletlerin baskısı altında olduğu için düşüncelerini, isteklerini ve şikâyetlerini çeşitli ortamlarda

---

\* Hacettepe Üniversitesi – Türk Dili ve Edebiyatı- Türk Halkbilimi bölümü doktora öğrencisi.

dile getirme ihtiyacı duymuşlardır. Dinî ortamlar, bu ifade ihtiyacı için önceleri açık bir mekân niteliği taşırdı ve yapılan haksızlıklar ile bunlara duyulan sitemler bu ortamlarda horyatların içine gizlice sıkıştırılıp söze dökülürdü. Bugün eski dönemlerde olduğu gibi söylenecekler için bir gizlilik ihtiyacı duyulmamakta ancak mekân konusunda sıkıntılar yaşanmaktadır. Çünkü bugün Irak'ta Türkmenlerin yaşadığı birçok bölge ve dolayısıyla yapılan birçok etkinlik baskı altında tutulmaktadır. Özellikle Irak Türkleri arasında doğan, olgunlaşan ve onların kültürel açıdan en zengin varlığını oluşturan hoyratların, özellikle Kerkük yöresinde yaygın olduğu, zamanla diğer Türk yörelerine de yayıldığı düşünülmektedir. Türkiye'de de Doğu ve Güneydoğu Bölgelerinde yer alan Urfa, Elazığ, Diyarbakır, Kars ve Erzurum illerinde hoyrat geleneğinin yaşadığı görülmektedir. Usta-çırak geleneğiyle yeni kuşaklara aktarılan hoyrat; eğlencelerde (Atışma Geleneği), Toylarda (Düğünlerde), Mevlütlerde, Yaslarda (Matem Törenlerinde), Leylelerde (Ninnilerde), Çéyxanelerde (Kahvehanelerde), Tekkelerde, Radyo ve Televizyonda, Çöllerde, Harmanlarda, Yollarda, Çarşıda ve Sanat İşlerinde kısaca Irak Türkmenlerinin hayatının hemen her alanında önemli yer tutmakta ve bu gelenek günümüzde de canlılığını korumaktadır.

## HORYAT METİNLERİNDE\* KULLANILAN TRANSKRİPSİYON İŞARETLERİ

‘ Arapçada ayın (ع) harfi için kullanılmıştır.

é kapalı (e) harfi için kullanılmıştır.

ğ Arapçada (غ) harfi için kullanılmıştır.

x hırıltılı (h) Arapça (ح) harfi için kullanılmıştır.

q art damak ke'si Arapça (ق) harfi için kullanılmıştır.

v çift dudak v'si Arapça vav (و) harfi için kullanılmıştır.

\* Kerkük Türkçesi ile yazılan horyat metinlerinin bazıları, Kerkük'ün ilçesi olan Tuzhurmatu ağzına göre yazılmıştır. Kerkük ile Tuzhurmatu ağzının özellikleri bakımından birbirlerinden farklılıkları vardır. Bu farklı özelliklerden en önemlisi, Kerkük ağzında bir kelimenin sonu genellikle “v” harfi ile biterken Tuzhurmatu'da ise “y” harfi ile biter. Örneğin “geldin” kelimesi Kerkük ağzında **geldiv**, Tuzhurmatu ağzında ise **geldiy** şeklinde telaffuz edilir. Irak Türkmenlerinin bazı bölgelerinde “y” bazı bölgelerinde ise “v” harfi kullanılır. Türkmen yazarı Habib Hürmüzlü “Kerkük Türkçesi Sözlüğü” adlı kitabında Irak Türkmen ağızlarını incelerken “v” ile “y” grubu olarak, iki grup altında toplamıştır. “V” grubundaki yöreler “Kerkük, Erbil, Hanekin, Tavuğ, Tırkalan, Kümbetler, Yayı, Mendeli, Karağan, Kızlarbat, Şahraban, Kazanye, Bedre” yöreleridir. “Y” grubu ise, “Tellafer, Kifri, Altunköprü, Tuzhurmatu, Tazehurmatu, Sellamiye, Beşir, İmam Zeynelabidin, Tisin, Karetepe, Bayat ağzı (Amirli, Türkalan, Bastamlı, Aştöken, Abbud, Yalançılar, Çardaklı, Zengili, Biravuçlu), Süleman Beg bucağının bir semtinde Muratlı, Musul ve yörelerinde bulunan Türkmen köyleri”dir (Hürmüzlü 2003: 39). Türkçedeki “yıkılmak” kelimesi Kerkük'te “yıxılmağ”, Tuzhurmatu ağzında “ı” harfi “i” ye “a” harfi de “e” harfine dönüşülerek “yixilmeğ” şeklinde kullanılır. Daha başka bir örnek “avcı” kelimesi Kerkük ağzında “avçı”, Tuzhurmatu'da ise “avçu” olarak kullanılmaktadır. Ayrıca “divane” sözcüğü Kerkük'te divana, Tuzhurmatu'da ise “ı” harfi “u” harfine dönüşülerek divana biçiminde kullanılır. Bir örnek daha verecek olursak “Altın” sözcüğü Tuzhurmatu'da “altın” şeklinde kullanılırken Kerkük'te “altun” olarak kullanılmaktadır. Daha başka örnekler de verebiliriz, bu konu hakkında detaylı bilgi için bkz (Hürmüzlü 2003).

## 1.Horyatın Edebî Yapısı

### 1.1.Horyatın Edebî Tanımı

Irak Türkmen sözlü halk edebiyatının en önemli dalını teşkil eden hoyrat, halkın felsefesini ve hayata bakış tarzını yansıtan; bir duygu ya da düşünceyi özlü yönleriyle dile getiren; dilden dile, nesilden nesile aktarılan ve dörtlükler şeklinde yazılan bir çeşit nazım türüdür.

Horyatlar, insanların dert, üzüntü ve keder gibi duygularını dışarı yansıttığı dörtlüklerdir. Edebiyatçılar ve yazarlar horyatın birçok tanımını yapmıştır. Türkmen edebiyatı ile ilgili yaptığı araştırmalar ile tanınan Ata Terzibaşı, horyatları şu şekilde tanımlamıştır: “Özel bir üslûpla yazılmış olan bu dörtlükler, hakikatte derin anlamlar taşıyan ufacık sözlerin sanatkârane işlenmesinden doğan ve halkın içli duygusuna tercüman olan bir çeşit ifade tarzıdır.” (Terzibaşı 1973: 50).

Horyatlar, kısa olmasına rağmen derin ve değerli anlamlar taşıyan, kişilerin duygularını ifade etmesine yarayan, geniş içerikli ve anlamlı dörtlüklerdir. Türk halk müziği sanatçısı Mehmet Özbek “hoyrat, halkın duygu ve düşüncesini özlü bir şekilde dile getiren, en duygusuz kişileri duygulandıran, en uyuşmuş gönülleri heyecanla dolduran bir halk şiiri türüdür” (Özbek 1977: 281) demektedir.

Azerbaycanlı yazar Gazenfer Paşayev, Irak Türkmen horyatlarını şöyle nitelemiştir:

*“Gerçekten de Irak Türkmen folklorunun zirvesi, onun baş tacı hesap edilen hoyrat ve maniler, halkın bediî estetik yönde eğitilmesinde büyük öneme sahiptir; halkın manevî gıdasıdır. Asırlar önce hoyratlara duyulan sevgi hissi bugüne kadar süregelmiştir. Şiir yazmaya başlayan genç, ilk zamanlar hoyrat ve mani yazar. Yaşlı şairler de felsefi fikirlerini dile getirmek için hoyrat ve mani yazarlar. Horyatlara bu açıdan yanaşmaları onların hakikî şair olmalarını ispatlar”* (Paşayev 1998:143).

Ayrıca Paşayev (1998:144), hoyrat ve manilerin genç şairleri imtihandan geçirdiğini belirtmektedir. Demek ki şair olabilmek için atılan ilk adım hoyrat düzmektir. Hoyrat bir başlangıçtır. Hoyrat düzemeyen şair olamaz.

Yazar Südad Erbil, horyatı şu şekilde tanımlamıştır: “Hoyratlar sadece kalemlle yazılan veyahut da zihin yormasıyla meydana gelen şeyler değildir. Horyatlar, kanlarımızdan damlacıklardır, içlerimizin derinliklerinden gelen haykırışlar ve nidalar’dır” (Erbil 1959: 3).

Azerbaycanlı yazar Resul Rıza, Kerkük hoyrat ve manilerini şöyle ifade etmiştir: “Kerkük hoyratları ve manileri öyle sanat abidesidir ki hassas kulak, onlarda, kalbimize, munis olan çok şey duyar, hassas yürek bu nadir incileri yaradan halkın dehasına derin müntedarlık hissi ile çırpınır.” (Dakuklu 1968: 30).

Horyatlar, insanların acılarını, hüznlerini ve sevinçlerini, icra edenlerin duygu yoğunluğuyla beraber yansıttığı için kâğıt üzerinde sayısız dizelerle ifade edilemeyen anlamları dört dizeye sığdırmıştır.

### 1.2.Horyatın Şekil Özellikleri

Dörtlükler şeklinde yazılan horyatlarda kafiyeli ve redif vardır. Bu dörtlükler genelde “aaba” şeklinde kafiyelenip dört mısradan oluşmaktadır. Horyatların birinci mısrası 3, 4, 5 veya 6 heceden\* oluşur. Kimi horyatlar dört mısradan fazla yapıda olur. Bu tür

\* Irak Türklerinde mani tarzında yazılan yani birinci mısrası eksik olmayan 7 heceden oluşan bütün horyatlara “dörtlük” adı verilmiştir. Kerkük manileri ya da dörtlüklerinden bir örnek verebiliriz:

horyatlarda “kanat” adı verilen mısralar aabbba şeklindedir. Dörtten fazla mısradan oluşan horyatların oluşturulması için horyattaki cinas ögesinin farklı manalar veren şekillerin mısraları arasına aynı kafiyede mısraların eklenmesi gerekmektedir. Bu mısralar aababa şeklindedir yani biri serbest biri kafiyeli olmak üzere istendiği kadar **çoğaltılabilmektedir**. Genel olarak horyatları şekil yapısına göre şu başlıklar altında toplayabiliriz:

### 1.2.1.Cinaslı Horyatlar

Irak Türkmenleri arasında ilk mısrası 3, 4, 5 veya 6 heceden oluşan horyatlara “cinaslı horyatlar” adı verilir. “Hoyratlarda bütün inceliğiyle işlendiğini gördüğümüz cinas, halk ağzında hep ‘şinas’ diye geçmektedir. Cinas anlam manaca ayrı iki sözün telaffuzda birbirine uyması şekline verilen edebi bir terimdir” (Terzibaşı 1975: 66). Bu tür horyatlara “cinaslı” adının verilmesinin nedeni ilk mısra ile dördüncü mısrasının genellikle cinaslı olmasıdır.

Cinaslı horyatlar, düzülmesi ustalık isteyen ve herkesçe çok sevilenleridir. Cinasın birçok çeşidi vardır. Bunların başında, tam ve gayri tam çeşitleri gelir. Tam cinaslı horyatlar tam manasıyla kusursuz olan cinaslardır. “Bu tür horyatlar Kerkük horyatlarının en makbul ve en güzelleridir. Başka bir manada bunlar horyat sanatının zirvesidir. Bilindiği gibi “cinas-i tam” lafızda, hareke ve harflerde farklılık, eksiklik ve ziyadelik bulunmayan cinas demektir” (Akkoyunlu 1986: 74).

Terzibaşı, aşağıdaki birinci horyat örneğine “cinas-ı tam basit”, ikinci örneğe ise “cinas-ı tam mürekkep” adını vermektedir. İkinci örnekte “yar” sözcüğü, ikinci mânâda ‘a’ sesini alarak “mürekkep bir lâfız haline gelmiştir” (Terzibaşı 1975: 67). Örneğin;

Yaz bele

Bahar bele yaz bele

Kâtıbın ne suçu var

Xudam démiş yaz bele\*

-----  
Yara meni

Dert meni yara meni

Ya al yaradan canım

Ye yétir yara meni\*\*

Araştırmacı Gazanfer Paşayev ile Canan Akkoyunlu, horyat şekillerini incelemeleri sonucunda bu çeşitlerin ikisine de “tam cinaslı hoyratlar” adını vermişlerdir (Akkoyunlu1986: 74; Paşayev 1998: 105). Biz de bu çeşit horyatların ikisini “cinaslı hoyratlar” adı altında kabul etmekteyiz.

---

Seherden sada geli

Zulmı çox dada geli

Bir ölüm bir ayrılmağ

Her kisi yâda geli

Bu mani ya da dörtlükte geçen sözcüklerin anlamı: Geli: Gelir. Zulmı: Zulmü. Kisi: İkisi. Yada gelmek: Hatırlamak.

\* Bele: Böyle. Kâtıbın: Kâtibin. Suçu: Suçu.

\*\* Meni: Beni. Ye: Ya, ya da.

### 1.2.2.Kafiyeli Horyatlar

Bu tür horyatlarda birinci mısradaki sözcük, dördüncü mısradaki harf değişikliğine uğrar. Bu değişiklik kelimenin başında, ortasında veya sonunda olabilir. Terzibaşı bu çeşit horyatlara “cinâs-ı lâhik” demektedir: Bu tür horyatlar “lafzın harf değişikliğinde aranır” (Terzibaşı 1975: 68). “Bunlar halk edebiyatının elverdiği nispette, yani ses benzerliklerine dayanan horyatlardır.” (Akkoyunlu 1986: 92). Örneğin,

Al inceden  
Gir sallan al inceden  
Néçe can telef oldı  
Bı faqtan alınca den\*

### 1.2.3. “Redifli ve Kafiyeli” Horyatlar

Bu tür horyatlarda ilk mısradaki kafiyeli sözcüğün köküne ekler getirilir. Kökten sonra getirilen çekim eklerine “redif”adı verilir. “Redif, şiirde olduğu gibi, kafiyeden sonra gelen bir veya birkaç harf veyahut sözcükten ibarettir. Türk ve Acem şiirine mahsus olan bu sanat biçimi için bazı Türk semtlerinde “döner ayak” terimi kullanılmaktadır” (Terzibaşı1975:65).

Bu horyatlarda hem kafiye hem de redif bulunmaktadır. Bu nedenle “kafiyeli horyatlar”da bulunan özellikler, bu tür horyatlar için de geçerli olmaktadır. Bu horyatların kafiyelerinin zayıf olmasından dolayı, redifle desteklenmiş olma ihtimali de söz konusudur (Akkoyunlu 1986:104). Aşağıdaki, redif ve kafiyeli bir horyat örneğidir:

Al da meni  
Vér leбив al da meni  
Gâvır musılman olı  
Görse bı halda meni\*\*

### 1.2.4. Kelime Tekrarı ile Kurulan Horyatlar

Bu horyatlarda ilk mısradaki sözcüklerin anlamının değişmemesiyle birlikte tekrar edilmesi söz konusudur. Ata Terzibaşı, bu tür için “cinâs, bazı okuyucular için kapalı görülme ve bu yüzden horyatın kafiyesiz veya aksak kafiyeli olduğu sanılmaktadır” diye açıklar (Terzibaşı 1975: 69).

Tekrarlı horyatlar farklı şekillerde adlandırılabilir. Akkoyunlu bu tür cinâslara “kelime gruplarının tekrarlanmasıyla kurulan horyatlar” adını vermektedir. Bu tür horyatlarda kelime gruplarının anlam değiştirmeden tekrar edildiği görülür. Bu tekrarlar, kelime gruplarının zamanla anlam değiştirip ilk anlamının unutulmasından veya horyatın söylendiği zamanlarda söylenmek istenen şey için başka sözcükler bulunmamasından kaynaklanabilir (Akkoyunlu 1986: 116). Horyatların kudreti, taşıdığı cinâsta ve bunun anlamsal derinliklerinde mevcuttur. Bu nedenle tekrarlı horyatlar çok fazla yaygın olan

\* Gir sallan: Giy salın. Néçe: Kaç. Telef: Zayı olmak. Bı: Bu. Faq: Tuzak. Den: Yemek. Den: 1)Tahlıl tanesi

\*\* 2) Kuş yemi 3) Hububat (Hürmüzlü 2003: 133).

Musılman olı: Müslüman Olur. Bı halda: Bu halde, bu vaziyette.



ve benimsenen bir tür değildir. Aşağıdaki, kelime tekrarı ile kurulan bir horyat örneğidir:

Ahımnan  
Deryah qurır ahımnan  
Yandırır bir gün seni  
Hiç qorxmısan ahımnan\*

### 1.2.5.Kanatlı Horyatlar

Kerkük'te son zamanlarda bazı çağdaş edebiyatçı ve yazarların “kanatlı horyat” dediği bir türle karşılaşmaktayız. Terzibaşı, bu türü “anonim cinaslı hoyratlar” adı altında değerlendirmektedir (Terzibaşı 1975: 320).

Kanatlı horyatların eski örnekleri çok az olmakla birlikte, son zamanlarda bu türde Kerkük'ün çağdaş edebiyatçıları örnekler vermeye başlamışlardır. Kanatlılar, nadir bulunan horyat türlerindedir. Bu tür hoyratların yazımı zordur. Çünkü horyatın ilk iki mısrasından sonra, anlam açısından bu mısraları açıklayıcı, aynı kafiyede iki ya da üç mısranın eklenmesi gerekmektedir. Yazımı zor olan bu çeşit horyatlardan az sayıda örnek bulunması nedeniyle, kanatlı hoyratlar fazla bilinmemekte, bu nedenle halk arasında da bilinen diğer horyat türlerine göre daha az rağbet görmektedir. Bu horyat çeşidiyle ilgilenip bunları besteleyenler olursa, horyatlar arasında yeni bir türün oluşturulması da mümkün görülmektedir.

Birinci, ikinci ve yedinci mısralar kendi arasında; üçüncü, dördüncü, beşinci ve altıncı mısralar da kendi arasında kafiyelenen (aabbba) horyat örneği:

Biri sin  
Bir elifti biri sin  
(Bu 'asman kağıd ossa  
Daryalar divét ossa  
Qamişler qelem ossa)  
Dört tabır milla gesse  
Yazmaz derdim birisin\*\*

Birinci, ikinci ve beşinci mısralar kendi arasında üç ve dördüncü mısralar kendi arasında (aabba) şeklinde kafiyelenmiş hoyrata örnek:

Yazılan geli  
Sıcağ yazılan geli  
Ne ağlısan gözlerim  
(Ne titrisen dizlerim)  
Başa yazılan geli\*\*\*

Birinci, ikinci ve beşinci mısralar kendi arasında üçüncü ve dördüncü mısralar serbest (aabca) şeklinde olan kanatlı horyat örneği:

Yüz iste meni  
Gelmem yüz iste meni  
Men o yar kölesiyem

\* Ahımnan : Ahımla. Deryah: Derya. Yandırır: Yandırır, yakar. Qorxmısan: Korkmuyormusun.

\*\* Sin: S harfi. Elifti: Eliftir. 'Asman: Gökyüzü. Qamişler: Kemiş. Qelem: Kalem. Ossa: Olsa. Milla: Molla, hoca. Gesse: Gelse.

\*\*\* B: Bu. Allım: Alnım.

(Öper qoxlar qucaxlar)

Qoyar diz üste meni\*

Çağdaş Türkmen edebiyatçısı Hüseyin Ali Mübarek “kanatlı horyat” denilen türde horyatlar yazmakla ün salmıştır. Hüseyin Ali Mübarek’in yazdığı kanatlı horyatlardan örnekler aşağıda verilmiştir. Bu örneklerde kafiye düzeni “aabbba” şeklindedir:

O xanlar

Qax düşmeden o xanlar

Güneş burhan istemez

İgid aman istemez

Herp tercüman istemez

Ox dilini ox annar\*\*

\*\*\*\*\*

Gülden al

Éy yanağı gülden al

Dédiğ gel bize gül vér

Oğlana qıza gül vér

Aya yuldıza gül vér

Démediğ gét gülden al\*\*\*

### 1.2.6.Dörtten Fazla Mısradan Oluşan Horyatlar

Bu tür horyatlarda mısra sayısı dörtten fazla olmaktadır. Türkiye’de dörtten fazla kanadı olan horyatlara “artık veya yedekli mani” denmektedir (Çelik 2005: 39). Bu horyatlara genellikle birbirine yakın adlandırmalar yapılmıştır. Akkoyunlu bu tür horyatları “dörtten fazla kanatlı horyatlar” diye adlandırmıştır. Bu horyatların oluşabilmesi için biri serbest diğeri kafiyeli olmak üzere horyat mısraları arasına eklenen cinaslı kelime veya kelime grubunun ikiden fazla anlam ihtiva etmesi gerekmektedir (Akkoyunlu 1986: 122). Aşağıda verilen horyat örneği dörtten fazla mısradan oluşan horyat örneğidir:

Çimeni

Su gögertmiş çimeni

Dağlarda lala bittim

Quparttı yolçı meni

Deryahta balığıydım

Çekti qullapçı meni

Havada bir quşıydım

Endirdi torçı meni

Çöllerde céyranıydım

Vırdı kör avçı meni

Bükti küreye qoydı

Ğaddar demirçi meni

\* Men: Ben. Kölesiyem: Kölesiyim. Qucaxlar: Kucaklar.

\*\* Xanlar: Hanlar. Qax: Kalk. Burhan: Kanıt. İgid: Yiğit. Aman: Güven. Harp: Savaş. Annar: Anlar.

\*\*\* Dédiğ: Dedik. Yuldıza: Yıldıza. Démediğ: Demedik. Gét: Git.

Ağ gümüşe dönderdi  
Kâfir altunçı meni  
Gelmişem yar yanınnan  
Çi yarı gör çi meni\*

### 1.3.Horyatın Muhteva Özellikleri

Türkmen folklorunu, edebiyatını, gelenek ve göreneklerini en iyi şekilde yansıtan horyatlar, çoğunlukla aşk, gurbet, keder, sevinç ve kahramanlık üzerine dizelenmiş dörtlüklerdir. “Hoyrat ve maniler, canlı şiir tarihidir. Onlar Irak-Türkmen folklorunu yaratıp yaşatanların dününü, bugününü, yarınını yansıtmaktadır” (Paşayev 1998: 147). Kerkük horyatları, Irak Türklerinin tarih boyunca yaşamışlıklarını, tecrübelerini, üzüntülerini, sevinçlerini ve dertlerini nesilden nesile aktaran bir araç mahiyetindedir. Horyatın içinde çeşitli konuları görmek mümkündür. Türkmen toplumunun inancı, değerleri, kültürü başta olmak üzere horyatlarda aşk, acı, hasret gibi bireysel konular işlenmiştir. Bunların yanında feleğe sitem, dostluk, hikmet gibi genel konular da büyük bir anlam derinliği ve millî kültür renkleriyle yoğrularak ele alınmaktadır. Horyatlarda işlenen konuları şöyle tasnif edebiliriz:

#### 1.3.1.Millî Şuuru İfade Eden Horyatlar

Bu horyatlar her yönüyle Irak Türkmenlerinin inancını, kültürünü, çektiği acı ve sıkıntıları, uğradıkları haksızlıkları anlatır. Varlıklarını tüm baskılara rağmen bir şekilde devam ettirmeye çalışan bu insanlar dillerine, gelenek ve göreneklerine, kısacası bütün millî değerlerine çok bağlıdır. Bunları da horyatlar aracılığıyla en etkili ve güzel şekilde dile getirmeye çalışan Türkmenlerin aslında bütün horyatlarını millî saymak mümkündür. Çünkü her horyatta bir Türkmen havası, dili, doğası ve yaşayışını bulmak mümkündür. Toprağından ayrılmak istemeyen, orada haksızlıklara uğramadan, özgürce yaşamayı dileyen Irak Türkmenleri bu uğurda ölmeyi dahi göze alabilecek yapıdadır. Irak, Türkmenlerin yaşadıkları bölge olarak Türkmenlerce eskiden günümüze kadar birlik ve bütünlük içinde olması istenen bir vatanıdır. Dillerinden, kimliklerinden ve daha birçok millî özelliklerinden ötürü baskıya uğrayan, adeta bir varlık mücadelesi veren bu toplumun insanı için vatandan daha değerli ve anlamlı başka bir şey olması mümkün değildir. Aşağıdaki horyat örneği bu özelliktedir:

Dalda qassın  
Qupartma dalda qassın  
Gévlim hiç razı olmaz  
Yurdım yad elde qassın\*\*

\* Göğertmiş: Yeşertmiş. Üçüncü kanat, ağızlarda. “ Dağlarda bir lalaydım” biçiminde geçer.(Terzibaşı1975:324). Meni. Beni. Qullapçı: Çengelle balık avlayan balıkcı. Endirdi: İndirdi. Torçı: Ağ ile kuş veya balık avlayan kimse. Çöllerde: Kurlarda. Céyranıydım: Ceylandım. Bükti: Büktü. Küre: Maden fırını. Ğaddar: Zalim, acımasız kimse. Demirçi: Demirci. Ağ gümüşe: Ak gümüşe. Dönderdi: Dönüştürdü. Kâfir: Kâfir, zalim. Altunçı: Kuyumcu. Gelmişem: Gelmişim. Yanınnan: Yanından. Çi: He.

\*\* Dalda: 1) Güneş sığağından sığınılacak yer. 2) İhtiyaç zamanı sığınılacak kimse. Qassın: Kalsın. Gévlim: Gönlüm. Yurdım: Yurdum.

### 1.3.2. Tasavvufî İnancı İfade Eden Horyatlar

Bir inancı dile getiren horyatlar yoğun anlamlar ve bu anlamlarla birlikte güçlü bir sevginin de ifadesi durumundadır. Dini veya bir inancı işleyen horyatlar Irak'ta daha çok Mevlit törenlerinde tenzileler söylenirken okunur ve okunan bu horyatlar büyük bir önem taşır. “Kerkük ve dolaylarındaysa mevlütler, disiplinli olmakla birlikte bir nevi serbest olarak icra edilir. Nitekim bir aşere Kurân-ı Kerim ile başlar, sonra uzun hava tarzında çeşitli makam, hoyrat ve ilahiler ve bunlara bağlı olarak da çeşitli tenzileler “ilahiler” okunur. Sözleri ve nağmeleri yerli olan bu eserler bazen karşılıklı olarak, bazen de birlikte söylenir” (Terzibaşı 1980: 23). Irak'ta çeşitli inançlara sahip topluluklar yaşamaktadır. Bu yüzden mevlit törenlerinde ve tekkelerde okunan horyatların içerikleri farklılık gösterebilir. Horyatların genelinde önce Allah'tan medet dileme, sonra Hz. Muhammed ve Hz. Ali sevgisi işlenmektedir. Aşağıda verilen horyat örneği tasavvufi horyat örneğidir:

Arxa géder  
Su geli arxa géder  
Yarı Alla olanın  
Arxa ba arxa géder\*

### 1.3.3.Hikmet İfade Eden Horyatlar

Hikmet “Eşyanın hakikatlerini, özelliklerini, yaratılış nedenlerini, eserlerini, etkilerini bilmek ve ona göre amel etmektir” (Pala 1989: 229, 230). Hikmetli horyatlarda daha çok ders ve ibret vererek insanları uyarma amacı görülür. Aşağıdaki horyat, hikmet ifade eden horyat örneğidir:

Bin oxı  
At kamannan bin oxı  
Bilene bir herf yéter  
Bilmiyene bin oxı

### 1.3.4.Zamandan, Felekten, Aşktan ve Sevgiliden Şikâyeti İfade Eden Horyatlar

Bu tür horyatlarda çekilen büyük bir acı ve bunun sonucunda edilen bir sitem söz konusudur. Dertler, sıkıntılar insanların başına ya sevgiliden ya da felekten gelmektedir. Âşık, sevgilinin güzelliklerine hayran kalır, ancak sevgili, divan edebiyatımızda olduğu gibi âşığa hep acı çektirir, eziyet eder ve ona kavuşmak bir türlü nasip olmaz. İki taraf birbirini sevse de kavuşmalarına bu kez felek engel olur. Felek insanların talihini ters döndürür. Bu ters döndürmenin sebebi şudur: “Atlas feleği yirmi dört saatte bir devrini tamamlar. Bu devir (dönüş), doğudan batıya olup, diğer felekleri de döndürür. Diğer feleklerin iki türlü hareketi vardır. Bir Atlas feleğiyle birlikte doğudan batıya, diğeri de bunun aksi olarak batıdan doğuyadır. Atlas feleği dönerken diğerlerini de kendi istikametinde dönmeye zorlar. Bu dönüş büyük bir özellik taşır. Kendi istikameti dışında dönüşe zorlanan sekiz felek insanların talihleri, refah ve mutlulukları üzerinde değişken ve aksi durumlar ortaya koyar” (Pala 1989: 165). İnsanların kaderlerinden dolayı şikâyetlerini feleğe yüklemesinde Allah ilminin dokuzuncu felekten sonra başlaması da

\* Arx: Su kanalı, ark. Geli: Gelir. Arxa ba arxa: Nesilden nesile.

neden olmuştur (Pala 1989: 165). Aşağıda verilen horyat, aşktan şikâyet eden bir horyat örneğidir:

Ah démexten  
Ahım yox ah démexten  
Derdiv meni öldirdi  
Utan günah étmexten\*

### 1.3.5.Yiğitlik ve Kahramanlığı İfade Eden Horyatlar

Yiğitlik ve kahramanlık toplumsal anlamda, yapılan bir eylemin sonucu olabildiği gibi cesaret, bilgi ya da manevi zenginlik gerektiren durumlarda da, horyat çağırabilmek, ehl-i aşk olabilmek gibi ortaya çıkabilir. Kahramanlar bir toplumun en önce hatırlanan ve hiç unutulmayan insanlarıdır. Aşağıdaki horyat, kahramanlık ifade eden horyat örneğidir:

Ağır ağır  
Adım at ağır ağır  
Besteyden géce bitmez  
İgid ol xoyrat çağır\*\*

### 1.3.6.Talih veya Şanssızlığı İfade Eden Horyatlar

Talihsizlik “sitem ve şikâyet horyatları” bahsinde açıklamaya çalıştığımız gibi felekten, zamandan, sevgiliden bahsetmektedir. Bunun yanında insanın çaresiz kaldığı, hiçbir şey yapamadığı durumlar da olabilir. Bu durumda insan şikâyet bile edecek halde değildir. Mahkûm olan bir insan gibi başına gelenleri seyrederek, bu akışı değiştiremez ya da değiştirecek gücü kendinde bulamaz ve kaderine yahut kadersizliğine üzülmeden başka bir şey yapamaz. Aşağıdaki horyat örneği bu özelliği taşımaktadır:

Ağ yaz  
Qereni yaz ağ yaz  
Eliv qelem tutanda  
Men baxtı qereni yaz\*\*\*

### 1.3.7.Dert, Keder ve Hüzün İfade Eden Horyatlar

Bu horyatlar adından anlaşılacağı üzere, kederin, hüznün, acının, elemin ve insanı karamsar ve kötümser yapan daha birçok duygunun ifadesidir. Sevinç, mutluluk ifade eden horyatlar mevcut olsa da horyatlar daha çok acıların, özlemlerin, ıstırapın ve açıkça ifade edilemeyen türlü hallerin tercümanı olmuştur. Çünkü horyat, bireysel bir konuyu işlese de bağıryanık bir toplumun sesini taşır. İnsanı hüznölendiren türlü sebepler olabilir. Aşağıda verilen horyat örneği bu özelliğindedir:

Ağ sadeler  
Ağ sedef ağ sadeler  
Miskinin göz yaşısı  
Mermere axsa deler\*\*\*\*

\* Démexten: demekten.

\*\* Besteyden: Besteyle, türküyle. İgid: Yiğit.

\*\*\* Tutanda: Tuttukta. Qere: Kara, Siyah. Bu horyatın ilk kanatları, aslında “qere niyaz.. Ağ niyaz qere niyaz”dır. (Terzibaşı1975:297).

\*\*\*\* Miskin: Zavallı, sesi çıkmayan kimse.

### 1.3.8. Aşk ve Sevgiyi İfade Eden Horyatlar

Aşk ve sevgi, insanlığın varoluşundan beri eline kalem alan hemen herkesin işlediği, hiç bitmeyen bir hazine gibidir. İnsanlar ve toplumlar değişse de aşk hep aynı aşktır ve etkisi, yüceliği dereceli de olsa hep hissedilen bir konu olarak telakki edilebilir. Horyatlarda da bu durumu görmekteyiz. “Gönül kimi severse güzel odur.” sözündeki gibi bu konuda da gönle düşenin güzelliği, özellikleri ve ona karşı beslenen hisler ele alınır. Aşkın ve sevginin olduğu yerde özlem de eksik olmaz. Bu konular iç içe geçmiş bir şekilde anlatılır. Aşağıdaki horyat örneği bu özelliği ihtiva etmektedir:

Allam seni  
Al girme allam seni  
Özive düzen verme  
Düzensiz allam seni\*

### 1.3.9. Öğüt İfade Eden Horyatlar

Bu horyatlar içerik açısından hikemî horyatlara benzemektedir. Fakat hikemî horyatlarda âlemin, insanın vb. sırlarına ilişkin bilgiler işlenirken öğüt horyatlarında daha çok bir nasihat havası hâkimdir. Nasihat aracılığı ile insanlar uyarılmak istenir. Bu horyatlarda, hem insanların başına gelebilecek türlü durumlar verilir, hem de bu durumlara düşmemek ya da düşülmüşse bile kurtulmak için gidilmesi gereken yollar gösterilir. Aşağıda verilen horyat örneği bu özelliği taşımaktadır:

Ay déme  
Yıldız déme ay déme  
Rağıb halıv soranda  
Gül üzine ay déme\*\*

### 1.3.10. Özlemi ve Ayrılığı İfade Eden Horyatlar

Çok sevilen ya da benimsenen bir şeyden ayrılmak insanlara büyük ve derin acılar yaşatır. Bu horyatlarda acıların girift çıkmazlarında dolaşıldığı görülür. Sevginin ve aşkın olduğu her yerde özlem de vardır. Bu duyguyu yaşarken bir de ayrılık olursa insan ne yapacağını bilemez ve hem bu haline hem de sevdiğine duyduğu özleme karşı horyatlar söyleyerek içini döker ve onlarla belki biraz teselli bulmaya çalışır. Aşağıda verilen örnek ayrılığı ifade eden horyat örneğidir:

Ayrı mene  
Doldır vér ayrı mene  
Men ağlaram dost ağlar  
Geldix yol ayrımına\*\*\*

### 1.3.11. Dilek ve Temenni İfade Eden Horyatlar

Bu horyatlarda da hâkim olan duygu öncelikle aşk ve sevgidir. Âşık olan kişi sevdiğini görmek, onunla beraber olmak ister. Bu isteklerini açık açık ifade edemeyen âşık, horyat mısralarıyla derdini, dileklerini anlatmaya çalışır. Bunun dışında çeşitli sebeplerle de dileklerde bulunulabilir. Aşağıda verilen horyat örneği bu özelliği taşımaktadır:

\* Allam: Alırım. Özive: Kendine.

\*\* Yıldız: Yıldız. Rağıb: Rakip. Halıv: Halin. Üzine: Yüzüne.

\*\*\* Yol ayrımına: Yol kavşağına.

Biraz gül  
Biraz réhan biraz gül  
He gördim üzi turşsan  
Men baxandam biraz gül\*

### 1.3.12.Dua İfade Eden Horyatlar

Darda kalan, yardıma muhtaç olan insanlar için duanın işlevi çok büyüktür. “Dua bir şeyin olmasını veya olmamasını, Allah’a medih ve senâ yollu; kulun acizliğini ve ihtiyacını ifade eden sözlerle istemesidir. En iyi ibadet şekillerindedir” (Pala 1989: 139). İyilik, uğur, şans ve iyi temenniler dilenmesi için bir araç olan dualar, insanı iyi davranışlara yönlendirmede etkili olur. “Hayır dua” denen dualar Irak Türkmenleri için hem renkli bir motif hem de bir paylaşım vasıtasıdır. Bu dualar insanlar arasında iyi ilişkilerin kurulmasına yardımcı olur (Paşayev1998: 56). Yukarıda bahsedilen istek horyatları daha çok kişilere yönelikken, bu tür horyatlarda Allah’a yalvarma söz konusudur. Aşağıda verilen horyat bu özelliindedir:

Bir deneler  
Oturıb nar deneler  
Çoxları Haq saxlasın  
Ölmesin bir deneler\*\*

### 1.3.13.Beddua İfade Eden Horyatlar

İnsanlar canı yandığında veya çok üzüldüğünde bu acılarını, sitemlerini bazen beddualar yoluyla dile getirirler. Kendileri gibi, onlara acı yaşatanların da zor durumlara düşmesini isteyen yanık yürekler, Allah’ın o kişilere bela, hastalık gibi dertleri vermesini dilerler. Irak’ta kullanılan beddua sözcüğü için şunlar söylenebilir: “Dua örneklerinin zıddı olan ve Türk halk edebiyatında kargımak kökünden kargış olarak da ifade edilen bedduaya Kerkük’te bedde’e denir. İlenç olarak ifade edilen bedde’e sözcüğü lanet, telin ve beddua anlamında kullanılır. Kerkük’te bedde’e türüne giren örnekler çoktur ve yaygındır” (Saatçi 2008: 22). Beddualar Irak’ta Türkmenler arasında dualar kadar yaygındır. Halk arasında bedduaların gücüne çok inanılır. Kendi yaşantımızda da çok karşılaştığımız dua ve beddualar, eski devirlerden beri inançlarla ilgili gelenek ve görenekte, çeşitli törenlerde korunmaya ve yaşatılmaya devam etmektedir (Paşayev 1998: 59, 62, 67). Horyatların içerisinde beddualar büyük bir yer kaplamaktadır. Aşağıdaki örnek bedduayı içeren bir horyat örneğindedir:

Göz yuvası  
Sürmedi göz yuvası  
Her kim yuva dağıdı  
Dağıssın öz yuvası\*\*\*

\* Réhan: Fesleğen. He: Her zaman. Üzi: Yüzü. Turşsan: Ekşisin. Baxandam: Baktığımda, baktığım zaman.

\*\* Oturıb: Oturup. Haq: Hak. Saxlasın: Korusun.

\*\*\* Dağıdı: Dağıtır. Dağıssın: Dağılsın. Öz: Kendi.



### 1.3.14.İyi ve Kötü Dost İfade Eden Horyatlar

Dostluk kavramı insan hayatında çok önemli bir yere sahiptir. İnsanın hayatında güvenebileceği, derdini dökebileceği, her şeyini paylaşabileceği böyle insanların olması çok büyük bir lütuftur. O yüzden, dostu olan insan onun başına kötü bir şey gelmesini istemez ve zor durumlarında dostunu asla yalnız bırakmaz. Dost horyatları vefalı ve vefasız diye ikiye ayrılır. **Aşağıdaki iki horyat örneği bu özelliği taşımaktadır:**

Bin de bir  
Al atıvı bin de bir  
Vafalı dost bulunmaz  
Bulınsa da binde bir\*

Yüz degeri  
Perçimdi yüz degeri  
Asıla canıv vërsev  
Hele var yüz degeri\*\*

## 2. Horyatın Müzikal Yapısı

### 2.1.Horyatın Musiki Tanımı

Horyat usulleri Irak Türkmen halk müziğinin en güzel türünü teşkil eder. Müzikal açıdan bakıldığında kendine özgü, özellikli ve ilginç bir seslendirme tarzı olan hoyratların, Türk halk müziğinin uzun hava türleri arasında yer aldığı, en az bir çalgı eşliğinde, yöre ağzıyla ve hoyratçı adı verilen erkekler tarafından seslendirildiği dikkat çekmektedir. Genel olarak sözlerinin erkek ağzına uygun olması ve diğer uzun havalara oranla daha sert ve güçlü bir üslupla seslendirilmesi nedeniyle erkek ağzına daha fazla yakıştığı düşünülmektedir. Hoyratlar, genellikle tek kişi tarafından icra edilir. Horyat usulleri sözlerindeki vurucu anlamlarıyla beraber icra edenlerin söyleyiş tarzındaki incelikleri ile dinleyenlerin gönüllerine hitap eder.

Horyat usullerinin şahıslara ve çevreye etkilerini araştıran yazar Ata Terzibaşı, horyatı şöyle tanımlar: “Hoyrat, Horyat, Koyrat ve Koryat adı verilen ve yazanları pek belli olmayan cinaslı dörtlükler, halk edebiyatı ve musikîsinin en ince ve güzel örneğini teşkil eden bir çeşit düzme nağme şeklidir.” (Terzibaşı 1973: 50).

Horyatı müzikal açıdan dâhil etmemiz gereken grubu Türk halk müziği sanatçısı Mehmet Özbek (1977:287), “Horyat Türk Halk Müziği bünyesinde uzun havalar grubuna giren belirli bir seyir ve dizisi olan ezgi kalıplarıyla serbestçe söylenen halk müziği türüdür. Diğer uzunhava çeşitlerine göre daha hür, daha sert ve daha kuvvetli bir şekilde okunur.” şeklinde açıklamıştır.

Azerbaycanlı araştırmacı Gazanfer Paşayev, horyatları “**gönüllerden fıskıran içli duyguları, bin bir sadakatla yansıtan parlak ayna**” (Paşayev 1998:104) şeklinde tanımlamıştır.

Mahir Nakip ise horyatı şöyle tanımlar: “Hoyrat, bir makamın ses kalıpları içerisinde önceden belirlenen bir seyirin serbestçe insan sesiyle yapılmasıdır” (Nakip 2009a:7).

Horyat usulleri Irak Türkmenlerine özgü bir çeşit uzunhava olup Irak Türkmen

\* Atıvı: Atını. Bulınsa: Bulunursa.

\*\* Perçimdi: Perçemdir. Asıla: Asile. Canıv: Canın. Vërsev: Versen, verirsen. Hele: Hâlâ, henüz, daha.

makam havaları ve diğer uzun havalarda da olduğu gibi giriş\*, meyan\*\* ve karar\*\*\* bölümleri vardır. Ancak makam havalarına göre daha kısa ve daha sert bir icrası vardır. Irak Türkmenleri arasında bu seyre ya da ses dizisine usul\*\*\*\* adı verilmektedir.

## 2.2. Horyat Usullerinin Tarihçesi ve Ezgi Özellikleri

### 2.2.1. Horyat Usullerinin Tarihçesi

Yukarıda da bahsedildiği gibi Irak Türkleri horyatların ezgi ile icra edilmesine usul adını vermektedir. Horyat usullerinin oluşumu ise muayyen yer, kişi veya olay adlarından kaynaklanması nedeniyle daha açık görülebilmektedir. “Hoyrat tarzı, ezgi olarak çeşitli üslup, eda ve tavırla okunur. Bunlara, bazıları “perde”, bazıları da “makam” adını vermektedirler. Halk makamları diyebileceğimiz bu okuyuş şekilleri için Irak Türkleri, istisnasız olarak “usul” ıslahını kullanmaktadırlar” (Terzibaşı 1975: 148). Terzibaşı horyat usullerinin doğuşu ve gelişimi hakkında şunları demiştir:

“*Horyat tarzının musiki bakımından menşe’ ve tekâmülü hakkında eski kaynaklarda aranan bilgilere pek rastlanılmamaktadır. Bununla beraber hoyrat tarzının tarihî seyri ve gelişmesini kendi özelliği içinde izleyecek olursak bu tarz nağmenin umumiyetle Irak Türkleri arasında neşvü nâme bulduğu neticesine varabiliriz. Bu tarz ezginin son gelişmiş şekliyle Kerkük’te en az üç yüz yıllık geçmişi vardır. Bugün mevcut 24 kadar hoyrat usulünün hepsinin o tarihlerde bilinmekte olduğu, araştırmalarımız sonunda anlaşılmıştır. 1950 yılında henüz hayata gözlerinin yummamış olan yüz yaşlarını aşkın hemşehrilerimizin ve bu arada o vakit seksen, doksan yaşlarındaki bazı hoyrat çağırانlarımızın\*\*\*\* bize anlattıklarına bakılırsa-ki bunlar genç yaşlarında buldukları bir çağda yaşlı ustalarından naklen haber verdiklerine göre- yukarıda vardığımız neticenin doğruluğunu öğrenmiş oluyoruz*” (Terzibaşı 1975: 132, 133).

Tarih boyunca insanların içinde bulunduğu durumu serbestçe ifade etmesini sağlayan ve atalarımızdan bizlere ulaşan horyatlar, özellikle Kerkük musikisini Türk dünyasına tanıtmış ve üslup olarak müzik dünyasındaki yerini almıştır.

**2.2.1.1 Atıcı Usulü:** Atıcı usulü, Kerkük’e mahsus olan usullerden biridir. Bu usul Atıcı Ömer adında eski bir horyat icracısının ağzı olduğundan onun adına isnat edilmiş olup orijinal bir usuldür. İkinci Dünya Savaşı’ndan önce ölen Ümer Tufan Atıcı, pamuk atıcısıdır. Osman Teplebaş, Karabağı havasının da Ömer Atıcı’ya ait olduğunu söylemiştir (Terzibaşı 1955: 111).

\* Giriş, sesin ya da ezginin başladığı ilk ses. Horyat icracısı horyatın girişine genellikle “dede gene, baba bugün, eble néynim, ağa néynim, gözüm, bugün gene, bavanım, dad bugün” gibi sözlerle başlanır.

\*\* Horyat icracısı horyatın aralarında ve sonunda belli sözleri miyan olarak kullanır. Örneğin, Beşiri usulünün arasında “ yeri diniva dönüm bes men men özüm, iskenderi usulü arasında ‘ümrüm ağam” ve “ yetimi usulü arasında “dedevem évi xarab” gibi sözler kullanılır. Horyatın sonunda ise örneğin Beşiri usulünde “éyar elivden hiç bilmem hara gédim”, Kesük usulünde “gülüm dad”, Yolçı usulünde “di gel ağam gel, di gel paşam gel, mene zulüm éden öz beğim ağam oğlu” ve Kürde usulünde “éyleme zulüm éylem éyleme, el ‘elem ağlar girer, sen qereleri bağlama, bu qapını bağlayan felek, birde açar ağlama” sözleri kullanılır.

\*\*\* Karar sözcüğü Irak Türkmenleri arasında ezginin durduğu son ses için kullanılır. Araplar bu sese “setlim” demektedir.

\*\*\*\* Kerkük’te usul diye bilinen ezgilerin karşılığında Türkiye’de “tavır” kullanılır. Usul sözcüğü Türkiye’de müziğin ritmik yapısının ifadesi için kullanılmaktadır.

\*\*\*\*\* Mehmet Çulboyın ve Osman Teplebaş gibi.

**2.2.1.2. Beşiri Usulü:** Ortaya çıkış zamanı belli olmayan Beşiri usulü, horyat usulleri arasında eskiden beri yapısını korumuştur. Beşiri usulünün isim benzerliğinden dolayı Kerkük'e bağlı Beşir köyü ile ilgili olduğuna dair fikirler vardır.

Beşir\* köyünde bu usulü icra eden bir sanatçının olmaması da usulün Beşir köyü ile ilgili olmadığı ihtimalini kuvvetlendirmektedir. Aynı zamanda bu usulün bazı diğer usullerde olduğu gibi Beşir adlı bir çağırıcıdan da kaynaklanması mümkündür. Musikî Istılahatı adlı kitapta Kazım Öz, Kerkük makamlarından olduğunu belirttiği bu usul için "Beşer" adını kullanmıştır (Terzibaşı 1989: 68). Anadolu'da horyat okunan bazı yerlerde buna benzer usuller bulunmaktadır. Mahir Nakip, bu usulün Elazığ'da söylenen Beşiri ile benzer olduğunu belirtmiştir (Nakip 1991: 34; Nakip 2009b: 59). Fakat bu usul Urfa ve Diyarbakır'da icra edilen Beşiri'den farklıdır (Saatçi 1977). Kerkük horyatlarının adlandırılmaları ya olaylardan ya da meşhur çağırıcılardan kaynaklanmaktadır. Beşiri usulünün de Beşir adlı köyden ya da çağırıcıdan doğmuş olması muhtemel ise de bu usulün en önemli tarafı Türkmenlere has oluşu ve Türkmen halkının içinde doğmasıdır.

**2.2.1.3. Darmangâhâ Usulü:** Bu usul 19. yüzyıl sonlarında öldüğü bilinen ve usta bir sanatçı olduğu düşünülen Darmangâhâ adlı bir horyat çağırıcısına isnat edilmiştir. "Dermankâhâ" şeklinde de kullanılan bu usul son zamanlarda bazı çağırıcılar tarafından icra edilerek ün kazanmıştır (Saatçi: 1977).

**2.2.1.4. Dellihaseni Usulü:** Usulün adı "Deli Hasene mensup" anlamına gelir. Bu isimde bir horyat çağırıcısının çok iyi icra etmesinden dolayı usule bu adın verilmiş olması muhtemeldir. Kerkük, Tuzhurmatu ve Erbil'de yaygın olan ve sevilen hoyratlardandır (Nakip 1991: 23).

**2.2.1.5. İdele Usulü:** Mehmet İde'nin ağzı olan bu horyat usulünün, 19. yüzyılda yaygın olduğu bilinmektedir. Mehmet İde saman satarken yoldan geçenlere söylediği için bu usul Yolçı adıyla da bilinir. Bu usulü çok iyi söylemesinden dolayı Mehmet İde'nin adına isnat edilmiş ancak, usulün daha eski dönemlerden beri var olduğu bilinmektedir. Bu usul, horyat atışmalarında sıkça kullanılır (Terzibaşı 1989: 74).

**2.2.1.6. İskenderi Usulü:** İskenderi, Nobatçı usulü gibi adını usta çağırıcı Mehmed İskenderi'den almıştır. Mehmed İskenderi, Kerkük'e bağlı Dakuk kasabasından olup Birinci Dünya Savaşı'ndan önce vefat etmiştir. Ancak kendisinin ağzı bu usule ad olmuştur. Usulün adı kısaltılarak 1950'lerden sonra yalnızca İskenderi olarak kullanılmaya başlanmıştır. Fakat hâlâ Mehmed İskenderi diyenler de vardır (Terzibaşı 2009).

**2.2.1.7. Karabaş Usulü:** Kerkük'e has bir usul olan Karabaş, çeşitli isimler almıştır. Bağdatlı makamşinaslar bu usule "Karye baş" derken, Türkiye'de buna benzer başka bir ezgiye "Kayabaşı" denmektedir. Ne zaman doğduğu bilinmeyen bu usul, Türkmenler tarafından "Karabaş" adıyla bilinmektedir (Terzibaşı 2009). Önceden bu usule yanlışlıkla Darmangâhâ denilmiştir.

**2.2.1.8. Kesük Usulü:** Üç ağızla icra edilen bu usul Tuzhurmatu ağzında "Kesik" olarak kullanılmaktadır. İsim olarak Güneydoğu Anadolu yörelerinde de geçer (Nakip 1991: 34). Kesik usulünün üç türü vardır:

\* Kerkük şehrine bağlı olan bu köy Saddam rejimi tarafından birçok saldırıya maruz kalmıştır.

**2.2.1.8.1. Dik (Tiz) Kesük Usulü:** Kesük çeşitleri arasındaki en zor usuldür. Dik (Tiz) Kesük'ün hem öğrenilmesi hem de söylenmesi zordur. Horyatın sonunda uzayan sesin duraklamalarla kesilmesinden dolayı bu adı almıştır. Ne zaman ve kim tarafından ortaya çıktığı bilinmeyen fakat çok eski zamanlardan beri söylenen bir horyat usulüdür.

**2.2.1.8.2. Mehav Kesüğü:** Kesük usulünün bir çeşidi olan bu usul Heme Pire'nin çağdaşı olan Mehav adındaki bir çağırıcıya isnat edilmiştir (Terzibaşı 1955: 107).

**2.2.1.8.3. Kesük Matarı:** Bu usul, yirminci yüzyılın başlarında ortaya çıkmıştır. Ayrıca Kesük Matarı usulü, Matarı usulünün özelliklerini taşımasına rağmen; Terzibaşı bunu müstakil bir usul olarak kabul etmektedir (Terzibaşı 2009). Segâh makamında olup ve Mehav Kesüğü ile benzerlik sağlayan bu usulün, Kesük usulünün bir şubesi olduğunu kabul etmekteyiz.

**2.2.1.9. Kızıl Usulü:** Bu usulün ne şekilde ortaya çıktığı bilinmemektedir. Ancak Kerkük'e bağlı Tuzhurmatu'da çok yaygın olmuştur.

**2.2.1.10. Kürde Usulü:** Asıl adının "Kürdü" sözünden geldiği tahmin edilen bu usule "kürde" adı verilmektedir. Kürdenin, Birinci Dünya Savaşı'ndan önce ortaya çıktığı ve Güneydoğu Anadolu civarından getirildiği düşünülmektedir. Fakat Kerkük'ün diğer horyat usulleri arasında işlenerek yeni bir görünüm kazanmıştır. Eski horyat sanatçıları horyat değil, uzunhava saymışlardır. Bazı makamsınaslar da bir çeşit tecnis olduğunu belirtmektedir (Terzibaşı 2009).

Kürde usulü ile atışmalar da yapılmaktadır. Bu usul Kerkük'e Anadolu'dan gelmesine rağmen çok sevilerek yaygınlaşmıştır. Bu durum yöre farklılıkları olsa bile Türk sanat zevkinin her yerde ortak özellikler taşıdığını ve millî birliğin sanata da yansımalarını göstermektedir (Nakip 1991: 29, 30).

**2.2.1.11. Malalla Usulü:** Kesin tarihleri olmamakla birlikte Malalla'nın Birinci Dünya Savaşı'ndan önce yaşadığı bilinmektedir. Kerkük'ün Tuzhurmatu ilçesinin en büyük ses sanatçısı olarak kabul edilen bu sanatçının usulü de kendi adını taşımaktadır (Nacioğlu 1972: 5).

**2.2.1.12. Mazan Usulü:** Çok eski ve orijinal bir usul olmasına rağmen tarihi hakkında kesin bilgiler bulunmamaktadır. Bu usulün herhangi bir aşiretin ya da yerin adı olması da muhtemeldir.

**2.2.1.13. Matarı Usulü:** Eskiden Kerkük'e bağlı Tuzhurmatu ilçesine isnat edilmiş ve usule de Hurmatı adı verilmişti. Bu usulün özellikleri hakkında kaynaklarda bilgi bulunmamaktadır. Ancak bu konuda Prof. Dr. Suphi Saatçi ile yaptığımız görüşmede bu usulün nereden alındığını ve nereye isnat edildiği konusunda şu açıklamaları yapmıştır: 1950'li yıllarda Ali Merdan Miye'nin Matarı usulü kayıtlarını dinleyen Osman Teplebaş'ın bu usulle ilgili görüşleri sorulduğunda "Bu Hurmatı'yı da geçti" demiştir. Ayrıca sanatçı Samet Debbağ ile yapılan röportajda kendisinden Matarı usulü ile horyat okunması istendiğinde okuduğu usul için sanatçı, Matarı değil Hurmatı adını kullanmıştır (Saatçi: 2009). Tüm bunlar bu usulün ağızlarından olan Hurmatı ile bilindiğini ve usta sanatçılar tarafından da bu şekilde kabul edildiğini göstermektedir.

**2.2.1.14. Memeli Usulü:** Birinci Dünya Savaşı'ndan önce ölen Memeli Bektaş adındaki önemli horyat çağırıcısı, küçük yaşlarda iken horyat öğrenmeye başlamış ve kendi adında usul bırakan sanatçılardan biri olmuştur. Malalla'nın çağdaşı ve takipçisi olan

Memeli'nin Bektaşi tarikatına mensup olup medhiye ve nefesleri iyi bir şekilde icra ettiği bilinmektedir (Nacioğlu 1972: 9).

**2.2.1.15. Muçıla Usulü:** Asıl adı Mustafa olan Muçıla, Kerkük'te bir köy ağasının oğlunu öldürmesinden dolayı boynu vurularak idam edilmiş olan büyük bir horyat çağırıcısıdır. Bu usul aslında daha eski zamanlardan beri bilinmektedir, fakat bu olay nedeniyle, usule sanatçının adı verilmiştir. Mahir Nakip, Muçıla'nın bu horyat usulünü çok iyi okumasından dolayı da bu adın verilmiş olabileceği düşünülebilir (Nakip 1991: 25) demiştir.

Horyat çağırıcısı (icracısı) olan Muçıla'nın idam edilmesi, hem bir usulün onun adıyla adlandırılmasına hem de bazı hoyrat dörtlüklerini onun söylediği kanısının doğmasına neden olmuştur (Saatçi: 1977). Muçıla'nın başına gelenler insanları hüznlendiren acı bir olaydır. Çocukluktan beri şarkı söylemeyi çok seven Muçıla Irak'ta tanınmış büyük Türkmen makam okuyucusu Şaltağ'tan çok etkilenmiştir. Çok güçlü ve hazin bir sesi olan Muçıla, birçok makamları örneğin "Bayat, Rast, Hicaz, İbrahimi, Segâh, Pencegâh, Hadidi, Nari ve Teflis" makamlarını ustaca okurdu. Muçıla, makam okurken şiir sözlerini tam çıkararak okuduğu makama güzel bir duygu katardı (El-Amiri1990: 400). Muçılanın idam hikâyesi olayını altıncı bölümde olaylara dayanan horyatlar bahsinde açıklayacağız.

**2.2.1.16. Muhalif Usulü:** Bu usul için dört ayrı adlandırma yapılmıştır. Türk musikisinde "Muhalif", "Muhâlifek", "Muhâlif-i Irak", "Muhâlif-i Rast" şeklinde geçmektedir (Nakip 1991: 30). Muhalif horyatının ortaya çıkış tarihi ve menşei hakkında farklı görüşler de mevcuttur: "Söylentiye göre çok eskiden Kerkük'lü bir ses sanatkârının İstanbul'da katıldığı bir düğün töreninde bu usulle çağırıldığı bir horyat ezgisini orali müzisyenlerin çok beğendiğini, ama bunun hazin nağmeli oluşu sebebiyle eğlence törenlerinde söylenen neşeli ezgilere aykırı, başka bir ifadeyle muhalif sayılacağını belirtmeleri üzerine bu adla şöhret bulduğu rivayeti anlatılmaktadır" (Terzibaşı 2007: 90). Ayrıca, "Her ağızda değişik bir ezgi güzelliği kazanan Muhalif, Kerkük hoyratları içinde en çok işlenmiş usullerden biridir" (Saatçi: 1977).

**2.2.1.17. Nobatçı Usulü:** Nobatçı, "bekçi" anlamına gelen "növbetçi" kelimesinin "nobatçı" şekline dönüşmesiyle oluşmuş ve adını 19. yüzyılda yaşamış olan ünlü horyat çağırıcısı Nobatçı Mustafa'dan almıştır. Bu usul, bazı sanatçılar tarafından Nobatçı Mustafa adıyla kullanılmaktadır. Nobatçı Mustafa dolayısıyla bu adı alan usulün daha eski dönemlerde oluşma ihtimali yüksektir. Nitekim Terzibaşı da çok beğenilen usullerden olan Nobatçı'nın 19. yüzyıldan daha eski zamanlarda oluştuğunu ifade etmiştir (Terzibaşı 1973: 183). Nitekim Nobatçı Mustafa tarafından iyi icra edildiği için bu usule Nobatçı Mustafa adı verilmiştir.

**2.2.1.18. Şerife Usulü:** Kerkük'te Malalla ile aynı dönemde yaşamış, önemli horyat sanatçılarından olan Şerif'e isnad edilir.

**2.2.1.19. Ümergele Usulü:** Kerkük'teki Hıristiyan kolonisinden olan Kaşaoğlu Fransız tarafından en iyi şekilde okunmuştur. Ümergele usulünün oluşum zamanı 19. yüzyılın ikinci yarısıdır (Nakip 1991: 21). Irak müzikologlarından Haşim El- Racep bu usule makam adını vermiştir (El- Recep 1983: 81). Horyatlar kısa sürede okunan uzunhava türlerindedir. "Herhangi bir usulle okunan bir hoyrat parçasının, üç dakikayı aşmadığı göz önünde tutulursa, Kaşaoğlu Fransız gibi bir çağırıcının bugüne kadar yetişmediğini

kabul etmek gerekir” (Saatçi: 1977).

**2.2.1.20. Yetimi Usulü:** Yetimi, Nobatçı ve İskenderi usullerinde olduğu gibi kişi adı verilmiş usullerdendir. 19. yüzyılda Kerkük’te yaşamış olan Yetim Mehemed’in adı verilmişse de usulün önceden de var olduğu bilinmektedir. Ayrıca, bazı çağırıcıların seher vaktinde duygulu bir şekilde icra etmelerinden dolayı bu usule “Seheri” adı da verilmiştir (Terzibaşı 1961: 29).

### 2.2.2. Horyat Usullerinin Ezgi ve Ağız Özelliklerine Göre Tasnifi

Anadolu ve Kerkük musikilerinin yakınlığı ve benzerlikleri nedeniyle, biz burada horyat usullerini\* farklı ağız ve ezgilerine göre iki kısma ayırarak Klasik Türk Müziği’ne ve makamlarına göre tasnif ettik. Irak Türkmenleri arasında farklı ezgi, makam ve ağızla icra edilen otuz tür horyat usulü tespit edebildik:

- Tek Ağız ve Tek Ezgi ile İcra Edilen Usuller
- Bayati Çeşnili Usuller
- Karabaş Usulü\*\*
- Mazan Usulü
- Şerife Usulü\*\*\*
- Ümergele Usulü
- Hüseyini\*\*\*\* Çeşnili Usuller

\* Günümüzde örnekleri bulunmadığı için bazı usullerin makamlarını inceleyemedik. Bunlar; Malalla, Memeli, Mahmudi; ayrıca yaygın olmayan usuller içerisinde sadece Tenzile havasında söylenen Miskini, Yar, Masumî, Garibî usulleridir.

\*\* Terzibaşı, 1980 yılında basılan “Kerkük Havalanı” adlı eserinde bu usule Darmangâhâ adını vererek Hicaz makamı faslına girdiğini söylemiştir (Terzibaşı1980: 46). Bu eser 1989 yılında eski harflerle yazılarak tekrar basılmıştır. Ancak, bu sefer, Darmangâhâ değil, Karabaş usulü adı verilmiştir (Terzibaşı1989:76). Kendisiyle yaptığım bir görüşmede bu konuyu bize şu şekilde ifade etmişti: “ Ben onu hep Darmangâha olak bilirdim. Ancak daha sonra Darmangâha değil Karabaş usulü olduğunu tespit ettim”(Terzibaşı 2012). Nakip’de Molla Taha’nın icra ettiği “ula ulan ulan dağlar sende bir hal” sözleriyle başlayan dörtlük Darmangâhâ horyatı adını vererek Bayati çeşnili horyatlar adı altında ele almıştır (Nakip 1991: 17; Nakip 2009b: 41).

\*\*\* Suphi Saatçi, Diyarbakır Radyosu için hazırladığı “Kerkük Folklorunda Hoyrat Geleneği” adlı programın sekizinci bölümünde de Malallah, Şerife, Memeli, İydele ve Yolçu usullerini aslında tek usul kabul ederek bunların değişik ağızlarda söylendiğinden farklı adlar kazandığını şu şekilde ifade etmiştir: “Aslında melodik seyir bakımından birbirine çok benzeyen yukarıda saydığımız bu usulleri, birçok hoyratçı bu yüzden birbirine karıştırmaktadır. Büyük bir ihtimalle bu usuller arasındaki ayrılıklar, bir tek usulün değişik ağızlarda çeşitli melodik formlar kazanmasından doğmuştur. Nitekim, hoyrat ustalarının büyüklerinden sayılan ve Kerkük’ün bir ilçesi olan Tuzhurmatı’nın ünlü çağırıcısı Malallah’a isnat olunan Malallah usulünün, herhalde bu hoyratçının ağızında yeni bir formasyon kazanmış olması aklı daha uygundur” (Saatçi 1977). Araştırmacının bu yanlış görüşünün yeterli makam bilgisine sahip olmasından kaynaklandığı muhakkaktır. Çünkü bu usullerin melodik seyir yapısı birbirinden farklıdır. Örneğin, bahsini edeceğimiz Yolçı ile İdele usulü Hüseyinî çeşnili olup Şerife usulü ise Bayatî çeşnilidir. Ayrıca Tuzhurmatı’da çok eski hoyrat usullerinden sayılan, Malalla ve Memeli’nin (Mehemmed Ali adının kısaltılmış şekli) günümüzde örnekleri bulunmamaktadır. Bu durumda araştırmacının fikir yürütmesi anlaşılmasız bir durumdur. Zaten Saatçi’nin hazırladığı bu programın büyük bölümünü Terzibaşı’nın “Kerkük Hoyratları ve Manileri” adlı kitabından alıntılar oluşturmakta, sadece bazı bilgiler eklenmektedir. Saatçi’yi bir Türkmen folklor araştırmacısı kabul etmek mümkündür. Fakat kendisini bir Türkmen halk müziği araştırmacısı ya da makamları bilen birisi olarak kabul etmek mümkün değildir. Biz Türkmen musikisine büyük ilgi duyan birisi olarak bu alandaki yanlış tespitleri düzeltmek adına bu eleştirel çalışma ihtiyacını duyduk. Bu çalışmadan amacımız başkalarını küçümsemek değildir, ancak Türkmen musikisi üzerine ileride yapılacak çalışmaların hem titizce yapılmasını, hem de müzik ya da makam uzmanı kişiler tarafından ele alınmasını arzulamaktır.

\*\*\*\* Hüseyini makamı, Doğu musikisinde ana makamlardan sayılır. Bazı Iraklı müzikologlar ve makamşinaslar Hüseyini makamının, Bayat makamının bir kolunu teşkil ettiğini söyler. Bazıları ise müstakil bir makam olduğunu kabul etmektedir.



- İdele Usulü\*
- Yolçı Usulü\*\*
- Segâh Çeşnili Usuller
- Atıcı Usulü
- İskenderi Usulü\*\*\*
- Rast ve Mahur Çeşnili Usuller
- Beşiri Usulü\*\*\*\*
- Yetimi Usulü
- Çargâh Çeşnili Matarı Usulü\*\*\*\*\*
- Farklı Ağız ve Ezgilerle İcra Edilen Usuller
- Darmangâhâ Usulü
- Saba Çeşnili Darmangâhâ Usulü (Kerkük Ağzı)\*\*\*\*\*
- Hüseyini Çeşnili Darmangâhâ Usulü (Tuzhurmatu Ağzı)
- Delliheseni Usulü
- Hicaz Çeşnili Delliheseni Usulü (Kerkük Ağzı)
- Hicaz Çeşnili Delliheseni Usulü (Tuzhurmatu Ağzı)
- Bayati Çeşnili Delliheseni Usulü (Erbil Ağzı)
- Segâh Çeşnili Kesük Usulü\*\*\*\*\*

\* Araştırmacı Nakip (1991: 17, 19, 20; 2009b: 41, 43, 44) İdele usulünü “yerinde karar kılan Bayati çeşnili” horyat usulleri arasında ele almaktaysa ancak bu usulün ezgi yapısı daha çok Hüseyini çeşnilidir. Nakib’in yaptığı bu usulün tahlili için bkz (Nakip 1991: 19, 20; Nakip 2009b: 43, 44).

\*\* Nakip, (Nakip 1991: 21, 22, 23; Nakip 2009b: 45, 46, 47). Yolçı usulünü “yerinde karar kılmayan Bayati çeşnili” horyat usulleri arasında incelemektedir. Ancak bu da İdele gibi Hüseyini çeşnili olup İdele usulüne çok benzemektedir. Nitekim Türkmen sanatçıları Yolçı usulü ile İdele usulünü birbiriyle karıştırmaktadır. Nakib’in yaptığı Yolçı usulünün tahlili için bkz (Nakip 1991: 22, 23; Nakip 2009b: 46, 47).

\*\*\* Araştırmacı Terzibaşı, bu usulü Çargâh makamına dâhil etmektedir (Terzibaşı 1975: 151, 152; Terzibaşı 1980: 49). Terzibaşı, Irak Türkmen folklor ve edebiyat araştırmacısı olarak bilinir. Irak Türkmen edebiyatı ve folklor alanına büyük katkılarda bulunmuştur. Fakat kendisinin de ifade ettiği gibi, bir makam mütehasssısı sayılmaz. Irak Türkmen halk müziğinde horyat havaları olmak üzere uzunhavalı ve makamlar konusunda geniş bilgiye sahip olmadığını hem kendi kitabında hem de kendisiyle yaptığım bir görüşmede açıkça ifade etmiştir. Terzibaşı, “Kerkük Havaları” adlı kitabında makam konusuyla ilgili şöyle demektedir: “Paha biçilmez çeşitli hoyrat ezgileri, musiki makamlarını derinden anlayan mütehasssis kişiler tarafından dikkatle incelenecek olursa Türk musikisi için yeni bir kaynağın elde edileceği muhakkaktır”(Terzibaşı 1980: 17). Terzibaşı’nın eserlerinde musiki makam bilgilerinin çoğunu yanlış değerlendirmesinin nedeni budur. Ayrıca, 2012 yılında Kerkük’te kendisiyle yaptığım bir görüşmede bu konu ile ilgili olarak bana şunu söyledi: “Ben bir edebiyatçı ve folklor araştırmacıyım, makamşinas ya da makam mütehasssısı değilim, Horyatın edebiyatını araştırırken musiki yönüne de hayranlık duydum ve sevkini ele aldım”(Terzibaşı 2012). Ancak, Terzibaşı’nın bu görüşünü eleştiren Nakip bu usulü Bayati çeşnili olarak ele almaktadır (Nakip 1991: 18; Nakip 2009b: 42). Nakip, Mustafa İlik’in “o yar aydan” sözleriyle başlayan bir horyat örneğini Bayati çeşnili olarak göstererek Terzibaşı gibi bu yanlışla düşmüştür. Oysa Mustafa İlik’in icra ettiği bu örneğin uzaktan ya da yakından Bayati makamı ile hiçbir ilgisi bulunmamaktadır. Bu örnek arşivimizde mevcuttur. İskenderi usulü melodik seyir yapısı Segâh çeşnilidir. İcrası çok zor olan bu usulde, tiz, uzun ve helheleli bir sese sahip olmak gerekir. Ayrıca çok heyecan verici bir usul olup Kesük usulüne benzemektedir.

\*\*\*\* Beşiri usulününün Irak Türkmen sanatçıları arasında en iyi icracısı şüphesiz ki Abdülvahit Küzeçioğlu’dur.

\*\*\*\*\* Nakip, horyat usulleri arasında Çargâh çeşnili bir horyat usulünün bulunmadığını söyler (Nakip 1991: 18; Nakip 2009: 42). Çargâh çeşnili bir horyat usulü daha var. Örneğin, Tuzhurmatu ağzında söylenen Kızıl usulü Çargâh çeşnilidir. Bu usulün biricik icracısı, Tuzhurmatu’nun eski usta halk sanatçısı Taki Topal Rıza’dır.

\*\*\*\*\* Kerkük horyat usulleri arasında Saba çeşnili olan tek örneği teşkil eder. Mustafa İlik bu usulü başarılı bir şekilde icra etmiştir.

\*\*\*\*\* Kesük horyat usulleri arasında söylenmesi en zor olanıdır. Kerkük sanatçıları arasında bu usulü icra eden sanatçılar parmakla sayılacak kadar azdır. Eskiden bu usulü Tazehurmatlu Şükür Hayara en iyi şekilde icra ediyordu.



- Dik(Tiz) Kesük Usulü
- Mehav\* Kesüğü Usulü
- Kekük Matarı Usulü
- Kızıl Usulü
- Rast Çeşnili Kızıl Usulü (Kerkük Ağzı)
- Çargâh Çeşnili Kızıl Usulü (Tuzhurmatu Ağzı)
- Kürde Usulü
- Hicaz Çeşnili Kürde Usulü (Emin Bağvan Ağzı)
- Tahir Çeşnili Kürde Usulü (Yasin Bağvan Ağzı)
- Tahir Çeşnili Telli Kürde Usulü\*\*
- Muçıla Usulü\*\*\*
- Bayati Çeşnili Muçıla Usulü
- Hicaz Çeşnili Muçıla Usulü
- Hicaz ve Bayati Çeşnili Muçıla Usulü
- Hicaz ve Bayat Çeşnili Nobatçı Usulü\*\*\*\*
- Hüzzam Çeşnili Muhalif Usulü\*\*\*\*\*
- Osmanlı Muhalifi Usulü\*\*\*\*\*
- Telli Muhalif Usulü\*\*\*\*\*

### 2.3. Horyat İcracısının Ses Özellikleri

Horyat usullerinin her biri bir özelliğe sahiptir. Örneğin Kesük usulünü icra eden sanatçının çok dik, tiz ve helheleli bir sese sahip olması gerekir. Ayrıca Kürde usulünün özellikle telli kürde çeşidi çok dik perdelerden söylenir, söyleyen sanatçının nefesi uzun, gırtlığı da geniş olmalıdır. Kerkük halk sanatçıları, horyatları severek ve onlara hayranlık duyarak söylerler. Horyat çağırmak, belli ses ölçütlerine sahip olmayı gerektiren

Günümüzde ise bunun usta icracısı Hasan Nacar'dır.

\* Bu usul yukarıda bahsedildiği gibi Mehav adındaki bir çağırıcıya isnat edilmiştir (Terzibaşı 1955: 107).

\*\* 1958'de Abdülvahit Küzeçioğlu, Pakistan türünü (NO.OJME-812) numaralı Ashtarphon plaklarına icra etmiştir. Ayrıca Hişam Kerküklü o tiz sesiyle iyi bir biçimde icra etmiştir.

\*\*\* Nakip bu usulü başka makamlarda da okunan Bayati çeşnili horyatlar adı altında incelemektedir (Nakip 2009b: 47). Ancak biz araştırmamız sonucunda Muçıla usulünün Irak Türkmenleri arasında üç farklı ağızla icra edildiğini tespit ettik. Örnekler verecek olursak; birinci örnek, Fahrettin Ergeç ve Cemil Kapkaçı ağzı olacaktır. Ergeç ve Kapkaçı bu usulü Bayati çeşnili olarak icra etmiştir. İkinci örnek, Haba'nın icra ettiği örnek olacaktır. Haba bu usulü Hicaz çeşnili olarak icra etmiştir. Üçüncü örnek ise Abdülvahit Küzeçioğlunun fazla mısradan oluşan icra ettiği horyat örneği olacaktır. Küzeçioğlu bu usule Hicaz ezgisi ile başlamış, Bayatı ezgisi ile karar kılmıştır.

\*\*\*\* Bu usulü eskiden Mustafa Kalayı, Fazıl Samed Dabbag, Enver Cuma Terzi ve Abdülvahit Küzeçioğlu oldukça iyi icra etmişlerdir. Günümüzde ise Kerkük'te Hasan Nacar çok başarılı şekilde icra etmektedir. Güney Doğu Anadolu bölgesinde yaygınlaşmıştır. Mehmet Özbek'de başarılı şekilde icra etmektedir.

\*\*\*\*\* Nakip, Muhalif horyatının birkaç ağız ile söylendiğini ifade etmekte ve bu usule "Kerkük Muhâlifi" adını vermektedir (Nakip 1991: 30- 34; Nakip 2009b: 54- 58). Araştırmamıza göre bu usul, Kerkük'te "Asıl Muhalif ya da Osmanlı Muhalifi ve Telli muhalif" olarak iki tür ağızla ve Hüzzam çeşnili olduğu ortaya çıkmıştır. İki tür ağızla söylenen bu usulü birbirinden ayıran özellikler ise, Osmanlı muhalifi yumuşak ve sade olarak icra edilirken Telli Muhalif daha dik ve sert söylenir.

\*\*\*\*\* Bu usulü Mehmed Çılboyn, Mustafa Kalayı, İzzettin Nimet ve Mustafa İlik de farklı ağızlarla söylemiştir. 1958 yılında Abdurrahman Kızılay tarafından Pakistan malı (OJME-810) numaralı Ashtarphon plâklarına icra edilmiştir.

\*\*\*\*\* Telli Muhalifinen iyi icracısı Sıddık Bende Gafur, İzzetti Nimet, Mustafa İlik, Abdurrahman Kızılay'dır. Bu usul, 1958 yılında Abdülvahit Küzeçioğlu tarafından Pakistan malı (OJME-811) numaralı Ashtarphon plâklarına icra edilmiştir.

bir icra işidir. Başlı başına bir sanat ve maharet gerektiren bu gelenek, Kerkük'te çok yaygındır. Kerkük'te usta ses sanatçılarının hepsi, horyat çağırma konusunda yetenekli olmadığından horyatların bütün usullerini çok iyi icra edemezler (Nakip 1991: 17).

Kerkük horyatları içinde ezgi ile söylenen yaklaşık olarak on dokuz horyat usulü vardır. Bunların hepsi birbirinden farklı ezgilerle söylenmektedir. Dolayısıyla Kerkük halk sanatçıları, horyat usullerinin hepsinin icrasını becerememektedir. Her sanatçı sesine ve tarzına göre birkaç çeşit söyleyebilmektedir. Örneğin yakın zamanda vefat eden Kerkük'ün ünlü ses sanatçısı Abdulvahit Küzeçiğlu, horyat usullerinin birçoğunu iyi icra etmiştir; ancak birkaç usulde pek fazla başarılı olamamıştır; bunlar Kesük, İskenderi ve Atıcı gibi Segâh çeşnili usullerdir. Yine Kerkük'te eskiden beri tanınmış olan büyük halk sanatçısı ve usta horyat icracılarından Reşit Küle Rıza, birkaç horyat usulünün icrasında başarılı sayılmazdı. Örneğin, İskenderi, Kesük, Kürde, Yetimi ve Beşiri usulleridir. Şükür Hayara ise sadece Kesük usulünü iyi icra edebilmiştir. Kesük usulü öğrenilmesi zor ve söylenmesi de güç olan bir usuldür. Kerkük horyatlarını icra eden kişinin özel bir ses yeteneğine sahip olması gerekir. Horyat icracısı genel olarak sesi gür, geniş ve uzun nefesli olmalıdır.

### Sonuç

Horyatların hem dörtlüklerdeki sözlerinde, hem de bunların usuller içindeki nağmelerinde Irak Türklerinin yanık yüreğinin sesi çınlamakta, her şeye rağmen insanı ayakta tutan sıcak bir umut bulunmaktadır ve bu noktada amaç türlü zorluklara katlanan bu insanların soğuk ama dirençli ellerinden tutan bir dost olmaktadır. Horyatlar Irak Türklerine has, onlarla bütünleşmiş ve hep onları dile getirmiş bir tür olarak halkın cesur bir tercümanı olmuştur. Bu nedenle Irak Türkmen folklor ve edebiyatında en önemli yer horyata verilmiştir. Uzunhava grubunda olan ancak birçok özelliğiyle uzunhavalardan farklılıklar gösteren horyatlar belli usuller ve makamlarla icra edilmektedir. Bu çalışmada horyatların hem edebî hem de müzikal yönden geniş bir incelemesini yapmış olarak bu türün sözselsel ve ezgisel yapıları hakkında bilgiler edindik. Asırlardan beri varlığını **devam ettiren horyatlar** taşıdığı tüm bu özelliklerle Türk edebiyat ve musikisinin önemli bir alanını oluşturmaktadır.

### KAYNAKÇA

- AKKOYUNLU, Canan (1986) *Kerkük Türklerinde Horyat Geleneği*. (Gazi Üniversitesi-Yüksek Lisans Tezi). Ankara.
- ÇELİK, Ali (2005) *Manilerimiz ve Trabzon Manileri*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- ÖZBEK, Mehmet (1977) "Türk Halk Edebiyatı ve Müziğinde Hoyrat" (*1. Uluslararası Türk Folklor Kongresi Bildirileri*). Ankara: s.281.
- EL-AMİRİ, Samir Abdulhasan (1990) *El-makam el-Irakî*. Bağdat: Bağdat Genel Kültür İşleri Dairesi.
- EL-RECEP, Muhammed (1983) *El-makam el-Irakî*. Bağdat: Mektebetü'l Mütenebbi Yayınları.
- ERBİL, Sedat (1959) "Hoyrat", *Beşir Gazetesi*. S. 22. s.3.

- DAKUKLU, Mehmet (1968) “Hoyratlarımız ve Azerbaycanlı Bir Eser”. *Kardaşlık Dergisi*. C. 8, S. 8–9. Bağdat: s. 30.
- HÜRMÜZLÜ, Habib (2003) *Kerkük Türkçesi Sözlüğü*. İstanbul: Kerkük Vakfı.
- PAŞAYEV, Gazenfer (1998) *Irak Türkmen Folkloru*. İstanbul: Kerkük Vakfı Yayınevi.
- PALA, İskender (1989) *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. C. I- II. Ankara: Akçağ Yayınları.
- NAKİP, Mahir (1991) *Kerkük Türk Halk Musikisinin Tasnif ve Tahlili*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- NAKİP, Mahir (2009b) *Kerkük Türk Halk Müziği*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- NAKİP, Mahir (2009a) “Kerkük Halk Müziği”. *Türkmeneli Dergisi*. S.14. Kerkük: s.7- 9.
- NACIOĞLU, Salah (1972) *Tuz’dan Sesler*. Kerkük: Cumhuriyet Basımevi.
- SAATÇI, Suphi (1977) *Kerkük Folklorunda Hoyrat Geleneği*. Diyarbakır Radyosu için hazırlanan 13 program. Diyarbakır.
- SAATÇI, Suphi (2008) *Kerkük Çocuk Folkloru*. İstanbul: Ötüken Yayınevi.
- TERZİBAŞI, Ata (1955) *Kerkük Hoyratları ve Manileri*. Bağdat: Darü’l Marife Matbaası.
- TERZİBAŞI, Ata (1961) *Kerkük Havaları*. Bağdat: Rabita Basımevi.
- TERZİBAŞI, Ata (1989) *Kerkük Havaları*. C.1. Bağdat, Zaman Basımevi.
- TERZİBAŞI, Ata (1970–73) *Kerkük Hoyratları ve Manileri*. Bağdat: El-ümme Basımevi.
- TERZİBAŞI, Ata (1975) *Kerkük Hoyratları ve Manileri*, İstanbul: Ötüken Yayınevi.
- TERZİBAŞI, Ata (2007) *Türkmen Keşkülü*. C.I. Kerkük: Gamgin Kitapevi.
- TUZLU, Sermet(2011), Hoyrat Sözcüğünün Etimolojisi. *Kardaşlık Dergisi*, S.46. İstanbul. s. 42-45.

### **Kaynak Kişiler**

Kaynak Kişinin Adı Soyadı: Ata TERZİBAŞI

Doğum Yeri ve Tarihi:1924 Kerkük

Görüşme Yeri ve Tarihi:14.10.2012 Irak- Kerkük.

Kaynak Kişinin Adı Soyadı: Suphi SAATÇI

Doğum Yeri ve Tarihi: 1946 Kerkük

Görüşme Yeri ve Tarihi: 29.03.2009 Türkiye - İstanbul.

## IRAK TÜRKMEN SÖZLÜ HALK EDEBİYATINDA HOYRATIN EDEBÎ VE MUSİKÎ YAPISI

### Özet

Bu çalışma giriş ile birlikte iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde horyatın edebî yapısı başlığı altında tanımı, şekil özellikleri; cinaslı, kafiyeli, redifli ve kafiyeli, kelime tekrarı ile kurulan, kanatlı ve dörtten fazla mısradan oluşan altı tür altında tasnif edilerek her tür hakkında örnekler verilmiştir. Horyatın muhteva özellikleri ise; milli şuurunu ifade eden, tasavvufî inancı ifade eden, hikmet ifade eden, zamandan, felekten, aşktan ve sevgiliden şikâyeti ifade eden, yiğitlik ve kahramanlığı ifade eden, talih veya şanssızlığı ifade eden, dert, keder ve hüznü ifade eden, aşk ve sevgiyi ifade eden, öğüt ifade eden, özlemi ve ayrılığı ifade eden, dilek ve temenniyi ifade eden, dua ifade eden, beddua ifade eden ve iyi ve kötü dostu anlatan horyatlar olmak üzere on dört tür olarak incelenmekte ve her tür hakkında bir horyat örneği sunulmaktadır. İkinci başlık altında ise horyatın musikî yapısı incelenmektedir. Bu bölümde horyatın musikî tanımı, horyat usûllerinin tarihçesi; Atıcı, Beşiri, Darmangâhâ, Dellihesenî, İdele, İskenderî, Karabaş, Kesük; dik (tiz) Kesük, Mehav Kesüğü, Kesük Matarı, Kızıl, Kürde, Malalla, Mazan, Matarı, Memeli, Muçıla, Muhalif, Nobatçı, Şerife, Ümergele ve Yetimi usûlü olmak üzere yirmi iki usûlün tarihçesi ya da ortaya çıkışı hakkında bilgi verilmektedir. Horyat usûlleri ezgi ve ağız özelliklerine göre tasnif edilmektedir. Bayatî çeşnili usûller; Karabaş, Mazan, Şerife ve Ümergele; Hüseyinî çeşnili usûller; İdele ve Yolçı; Segâh çeşnili usûller; Atıcı, İskenderî; Rast ve Mahur çeşnili usûller; Beşiri ve Yetimi; Çargâh çeşnili Matarı usûlü. Farklı ağız ve ezgilerle icra edilen usûller ise Darmangâhâ usûlü; Saba çeşnili Darmangâhâ (Kerkük ağız), Hüseyinî çeşnili Darmangâhâ (Tuzhurmatu ağız). Dellihesenî usûlü; Hicaz çeşnili Dellihesenî (Kerkük ağız), Hicaz çeşnili Dellihesenî (Tuzhurmatu ağız) ve Bayatî çeşnili Dellihesenî (Erbil ağız). Segâh çeşnili Kesük usûlü; Dik(tiz) Kesük, Mehav Kesüğü ve Kesük Matarı. Kızıl usûlü; Rast çeşnili Kızıl (Kerkük ağız) ve Çargâh çeşnili Kızıl (Tuzhurmatu ağız). Kürde usûlü; Hicaz çeşnili Kürde (Emin Bağvan ağız), Tahir çeşnili Kürde (Yasin Bağvan ağız) ve Tahir çeşnili Telli Kürde. Muçıla usûlü; Bayatî çeşnili Muçıla, Hicaz çeşnili Muçıla ve Hicaz ve Bayatî çeşnili Muçıla usûlü. Hicaz ve Bayatî Çeşnili Nobatçı Usûlü. Hüzzam çeşnili Muhalif usûlü; Osmanlı Muhalifi ve Telli Muhalif olarak tespit edilmekte ve horyat icracısının ses özellikleri ele alınmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Irak Türkmenleri, Sözlü Kültür, Horyat.

## THE LITERAL AND MUSICAL STRUCTURE OF HOYRAT IN IRAKIAN TURKMEN ORAL FOLK LITERATURE

### *Abstract*

This study is consisted of two parts including the introduction. In the first part, under the heading of horiat's literary structure, horiat's definition and form features are explained by giving examples about six types, classified as the ones with puns, the ones with rhymes, the ones with redifs and rhymes, the ones with repetitions, the ones with wings and the ones composed of at least four lines. As for horiat's themes, they are studied as fourteen types mentioning national conscience, sufistic belief, wisdom, bravery and exploit, luck and misfortune, sorrow, grief and gloom, love and attachment, advice, longing and seperation, wish and request, pray and curse, complaint about time, fate, love and beloved and good and bad friends. Examples from each theme are also provided. Under the second heading, horiat's musical structures are examined. In this part, horiat's musical definition, the history of horiat usuls and the information of twenty two usuls and their emergence are given including Atici, Beshiri, Darmangaha, Delliheseni, İdele, İskenderi, Karabas, Kesuk; Sharp Kesuk, Kesuk of Mehav, Kesuk Matari, Kizil, Kurde, Malalla, Mazan, Matari, Memeli, Muchila, Muhalif, Nobatchi, Sherife, Umergele and Yetimi. Horiat usuls are classified regarding their tune and dialect features:

Usuls Bayati-flavoured; Karabash, Mazan, Sherife and Umergele; usuls Huseyni-flavoured; İdele ve Yolchi; usuls Segah-flavoured; Atici, İskenderi; usuls Rast and Mahur-flavoured; Beshiri and Yetimi; Matari usul with Chargah-flavoured. Usuls performed with different tune and dialects are detected as Darmangaha usul; Darmangaha Saba-flavoured (Kirkuk dialect), Darmangaha Huseyni-flavoured (Tuzhurmatu dialect), Usul Delliheseni; Delliheseni Hicaz-flavoured (Kirkuk dialect), Delliheseni Hicaz-flavoured (Tuzhurmatu dialect) and Delliheseni Bayati-flavoured (Erbil dialect), Kesuk usul Segah-flavoured; Sharp Kesuk, Kesuk of Mehav and Kesuk Matari, Usul Kizil; Kizil Rast-flavoured (Kirkuk dialect) and Kizil Charhag-flavoured (Tuzhurmatu dialect), Usul Kurde; Kurde Hicaz-flavoured (Emin Bagvan dialect), Kurde Tahir-flavoured (Yasin Bagvan dialect) and Telli Kurde Tahir-flavoured, Usul Muchila; Muchila Bayati-flavoured, Muchila Hicaz-flavoured and Usul Muchila Hicaz and Bayati-flavoured, Usul Nobatchi Hicaz and Bayati-flavoured, Usul Muhalif Huzzam-flavoured, Muhalif of Ottoman and Telli Muhalif. Horiat performer's voice features are also handled.

**Keywords:** Irakian Turkmens, Oral Culture, Hoyrat.

# **ÂŞIK TARZI TÜRK ŞİİRİNDE DİVAN ŞİİRİ HAYAL VE MAZMUNLARININ KULLANILMASI**

**Yakup Poyraz\*\***

## **Giriş**

**O**rtak bir kültür ve coğrafyada gelişen halk şiiri ile divan şiiri, şüphesiz, bir evde yetişen iki kardeş gibi birbirlerinden etkilenmişler ve birbirlerini etkilemişlerdir. Fuat Köprülü de: “Klâsik edebiyat üzerinde halk edebiyatımızın ve halk edebiyatı üzerinde klâsik edebiyatımızın birtakım tesir ve aksi tesirleri göze çarpmamak mümkün değildir.” der (Köprülü, 1980: 117-118).

Mehmet Çavuşoğlu ise bu iki edebiyat arasındaki organik bağa dikkat çeker: “18. ve 19. yüzyıllardan günümüze kalan cönklerde, okuma-yazma bilen halk kesiminden kişilerin derledikleri defterlerde, özellikle 16. yüzyılda Bâkî, Fuzûlî, Yahya Bey, Hayretî gibi ünlü şairlerinin şiirlerine rastlamamız, divan şiirinin sadece yüksek aydın kesiminde okumakla kalmadığını ispat ediyor. Özellikle tasavvuf düşüncesini işleyen bu defterlerde daha çok rastlanır. Bu durum, tarikatların söz konusu kültür bağlantısı sağlamakta oynadığı rolün ne kadar önemli olduğunu gösterir.” (Çavuşoğlu, 1986: 8).

\* Yrd. Doç. Dr., Ondokuz Mayıs Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Atakum/ SAMSUN, yakuppoyraz46@hotmail.com.

Bu iki edebiyat arasındaki etki ve benzerlikleri birçok yazısında ele alan Cemal Kurnaz ise bu yakınlaşma için “müspet veya menfi” gibi hükümler vererek yargılamak yerine, kültürün oluşumu içindeki gelişmeleri anlamaya çalışmak gerekliliğine işaret eder ve şöyle der: “Halk şairlerinin divan şairlerinden etkilenmesi ayıplanacak bir durum değildir. Aksine, kültür gelişiminin tabii bir neticesidir. Aynı toplum içerisinde cereyan eden kültür ve sanat faaliyetlerinin birbirinden etkilenmesi, karşılıklı alışverişte bulunmasından daha tabii ne olabilir ki? Yan yana yaşayan milletler arasında bile bu kültür alışverişinin olduğunu kabul ettikten sonra, aynı milletin kendi içindeki bu benzer durumunu niye yadırgayalım?” (Kurnaz, 1997: 312).

Bu etkileşim son asırlara doğru daha da çok hissedilir olmuştur. Kurnaz’a göre bu temayül ve etkileşimin halkın sanat, kültür zevki ve seviyesinin artmasıyla ilgisi vardı. Yani şairler, kendilerini anlayacağına inandığı bu okuyucu kitlesinin ihtiyaçlarına eserleriyle cevap veriyorlardı (Kurnaz, 1997: 312).

Halk şiiri geleneğini sürdüren âşıklar, kendilerine has estetiklerine rağmen divan şiirinden kelime, bazen tamlama, mecazlar ve hatta şekiller almışlardır. Divan, selis, semâi, kalendeiri ve satranç bunlar arasındadır. Ancak şehir kültüründen ve divan edebiyatı tesir sahasından uzakta yaşamış aşiret şairleriyle bir kısım köyde yaşayan şairlerin bu şekilleri kullanmadıkları bir gerçektir (Elçin, 1981: 10).

### 1. Âşık Tarzı Şiir Geleneği

Âşık tarzı şiir geleneği, halk edebiyatının bir kolu olarak İslamiyet öncesine kadar uzanmaktadır. Sade Türkçe, hece vezni ve koşuk gibi millî unsurlarla şiirler söyleyen ozanlar halkın duygu, düşünce ve yiğitliklerini terennüm etmişlerdir. Şiirin/sözün etkisini artırmak için sazın ilk şekli olarak adlandırabileceğimiz kopuzu kullanmışlardır. Ozanlık, İslamiyet’in kabulü ile bünyesine yeni unsurları da alarak gelişme göstermiştir. Doğal akışı içerisinde muhtevadaki çeşitlenmenin yanı sıra bu geleneğin adlandırılmasında da bir değişim olduğu görülür. Ozanlık geleneği, 16. yüzyıldan itibaren yavaş yavaş yerini âşıklık geleneğine bırakmıştır (Özdemir, 2011: 1). Köprülü, kökü her ne kadar geçmişe dayansa da âşık edebiyatının 16. yüzyılda inkişafa başladığını ve 17. yüzyılda tekâmülünü tamamladığını belirtir (Köprülü, 1962: 30-31). Boratav da halk şairlerinin 16. yüzyıla kadar keskin çizgilerle belirmediğini, bu yüzyıldan başlayarak halk şiirinin olgunlaşmasının devam ettiğini söylemektedir (Boratav, 2000: 20).

Âşık edebiyatının temsilcileri 16. yüzyıla kadar ozan adını kullanırken 17. yüzyılda bu kelime olumsuz anlamda kullanılır olmuş ve tasavvufun da etkisiyle bu edebiyatın temsilcileri arasında “âşık”<sup>\*</sup> adı yaygınlaşmıştır (Sakaoglu, 1998: 369).

16. yüzyıl ozanlık geleneğinden âşıklık geleneğine geçiş dönemi olarak kabul edildiği, 20. yüzyıl ise cumhuriyete geçiş dönemine denk geldiği için bu çalışmamız 17, 18 ve 19. yüzyıllarını içine alacak şekilde sınırlandırıldı, mekân olarak da Anadolu coğrafyası esas alındı.

\* Bu yazıda *ozan* ve *âşık* terimlerini kullanırken dikkat ettiğimizi; ancak zaman zaman *âşık* yerine *ozan* kelimesini kullanmak zorunda kaldığımızı belirtmek isteriz.



17. yüzyılda âşık tarzı şiir geleneği oluşumunu tamamlamış ve bu yüzyılda en parlak dönemlerinden birisini yaşamıştır. Dilaver Düzgün, bu yüzyılda âşık edebiyatının genişleyip yayıldığını, âşık kahvesi ve fasıl geleneğinin oluştuğunu ve âşıkların divan edebiyatının zevk ve anlayışından büyük oranda etkilendiklerini bildirmektedir. Bu dönemde nitelik ve nicelik bakımından eserlerde bir artış görülür (Düzgün, 2006: 176, 177).

18. yüzyılda sayıca bir çok âşık yetişmesine rağmen geleneği temsil edecek güçlü âşıklara rastlamak zordur. Bu dönemde âşıkların az sayıda şiiri bilinmekte olup muhteva bakımından bu şiirlerde divan şiirinin etkisi belirgindir. Öte yandan bu yüzyılda siyasi tarih açısından önemli olaylar meydana gelmesine rağmen âşıkların şiirlerinde yeterince yer almamıştır (Sakaoğlu, 1998: 383).

19. yüzyıl âşık tarzı şiir geleneğinin en parlak dönemlerindedir. Bu dönemde geleneği temsil eden güçlü âşıklar yetişmiş ve sayıca değerli birçok şiir örneği vermişlerdir. Osmanlı Devleti'nin dağılma sürecine paralel olarak şairler şiirlerinde sosyal, siyasi ve tarihî olaylara da önemli ölçüde yer vermişlerdir (Özdemir, 2011: 1). Divan edebiyatı ile âşık edebiyatı bu yüzyılda birbirlerini etkilemişlerdir. Ancak bu etkileşimden âşık edebiyatı daha fazla etkilenmiş; şiirin dili ağırlaşmış ve halk zevkinin zayıflamasına neden olmuştur (Köprülü, 1962: 526). Bu yüzyılda âşıklar çoğalmış ve yöneticiler tarafından desteklenmiştir. Ayrıca şiirlerin yazıya aktarılması sonucu cönk ve mecmuaların sayısında da artış olmuştur (Düzgün, 2006: 178).

Biz bu çalışmamızda daha önce eserleri yayımlanmış şairlerin şiirleri üzerinde araştırmalar yaparak konumuzla ilgili örnekleri derleyeceğiz. Bu bağlamda bu yüzyıllarda yaşadığı bilinen belli başlı âşıkların\* şiirlerini (kitap/divan) taradık ve çok belirgin örnekler almaya gayret gösterdik. Geçmişe ait bu tür genellemelerin zamana, mekâna ve kişiye göre değişiklik göstermesi ve farklılık arz etmesi doğaldır\*\*.

## 2. Âşık Edebiyatı ile Divan Edebiyatı Arasındaki Etkileşim

Âşık edebiyatı ile divan edebiyatı zannedildiğinin aksine birbirinden tamamen uzak ve birbirine yabancı değillerdir. Hece ölçüsüyle yazdıkları şiirleri divanlarına koyan divan şairleri (Şeyh Galip, Nedim vb.) olduğu gibi, birer halk edebiyatı ürünü sayılan cönklerde ve defterlerde divan şairlerinin şiirlerine bolca yer veren halk ozanlarının olması bu etkileşimi gösterir. Öte yandan divan ve halk şiiri özelliklerini çok iyi bilen, aruz ve hece ölçüsünü birlikte ustaca kullanan şairlerimiz de vardır: Yunus Emre, Niyaz-i Mısırî gibi... Çoğu halk ozanı divan şairlerine ait divanları bolca okumuşlar ve istifade etmişler/etkilenmişlerdir.

Çok dîvan okudum methini yazdım

Sana meyledeli cihandan bezdim

\* Çalışmamızda Âşık Ömer, Erzurumlu Emrah, Karacaoğlan, Kâtibî, Kayıkçı Kul Mustafa, Kuloğlu, Seyrânî, Gevherî, Bayburtlu Zihnî, Ruhsatî ve Âşık Sümmânî olmak üzere on bir âşığın eserleri tarandı.

\*\* Her şairi kendi asrının, çevresinin şartları altında ve kendi eserleriyle değerlendirmek en doğru yol olacaktır. Alıntı yaptığımız dörtlüklerde konuyla ilgili kelime ya da kelime gruplarını bold yazı tipiyle göstererek üzerinde durduğumuz konuya dikkat çekmeye çalıştık.

Cihan bağın seyran eyledim gezdım  
Gönül seni sevdi güller içinde

*Gevherî (Köprülü 1962: 209)*

Hatta divan edebiyatı bazı halk şairlerini öylesine etkilemiştir ki bu şairler divan geleneğinde yazdıkları şiirlerini divan şairlerinin şiirleri gibi divan haline getirmişlerdir. Bunların başında Âşık Ömer, Dertli, Seyranî ve Sümmanî ve Erzurumlu Emrah'ı sayabiliriz. Hatta Bayburtlu Zihnî tertip ettiği divanını saraya takdim etmiştir.

*Hasbıhâli Ömer'in ancak budur ey gonca fem*

*Sen kalasın belki ben bu derd ile bir gün ölem*

*Şerhedüp çeşmim yaşın müjgânımı kıldım kalem*

***Bir bütün dıvan tamam ettim seninçün sevdiğim***

*Âşık Ömer (Elçin, 1987: 250)*

## 2.1. Divan Şairleri

Âşık tarzı şiirleriyle tanınan şairler divan edebiyatından o kadar etkilenmişlerdir ki örneğin Âşık Ömer aşağıdaki dizelerde şairleri ayırt etmeksizin sayar ve birbirlerine meydan okuduklarını/atıştıklarını söyler:

.....

*Bu rub'i meskûnda dört şuarâ var*

*Her dem birbirine meydan okurlar*

*Biri **Abdi**, **Sabit** birisi **Hayri***

*Biri **Salih** bilmem başkasın gayri*

*Ömer her birinin dilleri ayrı*

*Dördü de defter ü divân okurlar*

*Âşık Ömer (Elçin, 1987: 70)*

## 2.2. Tür

Âşık tarzı şiir geleneğinde tıpkı divan geleneğinde olduğu gibi Allah'ın varlığı, birliği gibi konuları işleyen tevhit, Hz. Muhammed sevgisini işleyen na't, Hz. Hüseyin'in şehit edilmesiyle ilgili mersiye, din ve devlet büyüklerini öven methiye türü şiirlere rastlanır. Birçok halk ozanı, konu bakımından kimi divan edebiyatı nazım türlerini şiirinde kullanmış, en azından bunlardan etkilenmiş, şiirlerinde bahsetmişlerdir.

*Çok dıvan okudum **methini** yazdım*

*Sana meyledeli cihandan bezdim*

.....

*Gevherî (Köprülü, 1962: 209)*

Sosyal ve kişisel eleştiriye de şiirlerinde yer veren âşıklar hicviye veya taşlama türünde şiirler de söylemiştir. Ayrıca âşıkların divan şiirindeki gibi lügaz ve muamma türünde şiirleri de vardır. Tüm bu türlere ait örnekler vermek konuyu çok uzatacağı için 18. Yüzyılın son dönemlerinde yaşamış halk ozanlarından Sümmânî'ye ait bir örnekle (muamma) yetineceğiz.

Muamma, genelde kıt'a veya gazel nazım şekliyle yazılan; bir mahlas, isim veya Allah'ın isim ve sıfatlarından birini bilmece şeklinde soran manzume türüne verilen addır. Şair, aşağıdaki gazelinin matla' beytinde muamma soracağını söyleyip takip eden beyitlerde cevabı çeşitli yönlerden tarif eder ve makta' (son) beytinde tam cevabı verir. Bu bazen ipucu vermek şeklinde de olabilir. Bu muammada cevabın Allah'ın güzel isimlerinden biri (Hâlık) olduğunu görürüz (Poyraz, 2012: 263).

Muamma (gazel divanî şeklinde)

*fâ i lâ tün / fâ i lâ tün / fâ i lâ tün / fâ i lün*

*Bir mu'ammâ söyledim ki mevlid-i fermânda var*

*Müstezel maksûda yeter sâhib-i gürânda var*

*Bazıda var bazıda yok tesdik et hilaf değil*

*Zâhire söylenir ammâ mevcûd-ı pinhânda var*

*Gâh zeminde gâh semâda gezmesi mümkün değil*

*Nice iki dili bilir yeni dü lisânda var*

*Herkesi seyrâne değil gayret-i himmet için*

*İsmi vardır cismindedir şekli her mekânda var*

*İsmi bilir herkes cismini görmüş değil*

*Sümmânî **Hâlık** deseler hakkında ezel hânda var*

*Sümmani (Erkal, 2007: 381)*

### 2.3. Nazım Şekilleri ve Aruz Vezni

Bu yazının asıl konusu şekil incelesi\* olmamakla birlikte bazı ozanlar divan edebiyatı nazım şekilleri ve aruz vezniyle de ilgilenmişler, aruz vezniyle bazı nazım şekillerini denemiş ve kimi manzumeler vücuda getirmişlerdir. Kimileri de böyle şiirler yazıp söylemese de bunların adlarından şiirlerinde bahsetmişlerdir.

*Emrah basalı kişver-i Rûm içre ayağın*

*Fehm etti **gazel veznini** Türk'ün şuarâsı*

*Erzurumlu Emrah (Ural, 1984: 162)*

\* Geniş bilgi ve örnekler için bkz.: Kurnaz, 1997; Dilçin, 1999; Poyraz, 2012.

Ozanların hece ölçüsünün dışında aruz veznini kullanmalarının sebepleri “Hecenin monotonluğundan kurtulmak, çağdaşlarından geri kalmamak, devrin modasına uymak” şeklinde sayılabilir. Bu tür şiirler teknik bakımdan divan şairlerinin eserleriyle kıyas kabul etmez. Bilgi birikiminin eksikliği, ozanların gerekli şiir tekniği bilgisine sahip olmayışı bazı kusurları da beraberinde getirmiştir (Rayman, 1997:49).

Çoğu ozanın aruz vezniyle söylemiş olduğu şiirler divan şiiri tarzında yaptıkları denemelerden başka bir şey değildir. Bu yüzden âşıklar, divan edebiyatının şekilleriyle verdikleri eserlerini sağlam zeminlere oturtamamışlardır.

Cem Dilçin, halk şairlerinin kullandığı bu biçimlere “aruz ölçüsüyle yazılan halk şiiri nazım biçimleri” adını vermektedir. Bu bağlamda divan/divani, semai, kalenderi, selis, satranç, vezn-i âher olmak üzere altı nazım şekli sayar. Bu nazım şekillerinin ortak özelliği aruz vezniyle yazılmalarıdır. Buradaki her nazım şeklinin kendine özgü belirli bir aruz kalıbı ile yazılması ise ayırt edici özelliği olarak karşımıza çıkar. Bu biçimler yalnız ölçülerine göre değil bazen ezgileri de dikkate alınarak adlandırılır (Dilçin, 1999: 354-366).

### 3. Metin-Bağlam İlişkisi

Şiirde metin kadar bağlam da önemlidir. Bir edebiyat terimi olarak bağlam; divan şiiri açısından düşünüldüğünde, şiirin bütününden çok mısra ya da beyitte kullanılan kelimelerin tek başlarına değil; birbirleriyle ilişkileri içinde, yaptıkları çağrışımlar, ifade ettikleri anlamlar, üstlendikleri işlevler açısından değerlendirilmeleri demektir. Mısra ya da beyti kuran kelimeler, mısra ve beyit içinde kullanıldıkları genel bağlam ile anlam kazanırlar.

Mana ise, eski şiirimizde söz konusu şiir terimi olarak kullanımının dışında; ruh, can, öz, cevher, sır, amaç, gerçek, neden, hüküm, karar vb. anlamlarda da kullanılmaktadır. Bütün bu anlamlarını dikkate aldığımızda sözcüğün esas olarak içe yönelik, içle, asılla, özle bağlantılı olduğunu görürüz (Mengi, 2000: 31).

Tam da burada Malinowski'nin “Bağlamdan yoksun metin ölüdür.” sözünü, Alan Dundes'in “Bir kişi herhangi bir halk bilgisi ürününü; dokusu(texture), metni(text) ve metnin içinde olduğu çevre ve şartlar (context) itibarıyla tahlil edilebilir.” tespitini (Ekici, 1998: 26) bir kez daha hatırlamak gerekir.

Agah Sırrı Levent, divan edebiyatının anlam derinliğini ve çevreyle münasebetini şöyle anlatır:

*Her edebiyat, kendi devrinin bir tefekkür bir tahassüs ve tahayyül kâinatıdır. Kendi devrinin hususiyetlerini, zevklerini san'at telakkilerini, hurafelerini, itikatlarını, hakiki ve bâtil bütün bilgilerini taşır. Divan edebiyatımız da hayatla alakası ne kadar az olursa olsun cemiyet hayatının seyrini takip etmekte, onun akislerini taşımaktadır. Divan edebiyatı, mücerret meşhumlar ve mazmunlarla doludur. Böyle olmakla beraber bu mücerret dediğimiz meşhumlar ve mazmunlar o devre ait akidelere, bilgilere ve kanaatlere telmih ve işaret eder. İşte divan edebiyatını anlamak için bütün bunların taalluk ettiği ve temas ettiği bilgilere itikatlara ve o günkü cemiyetin hayat şartlarına vakıf olmak lazımdır. Görülüyor ki Eski Edebiyatta anlaşılmayan cihet, yalnız kelimelerin bugün için*

*bize yabancı olması değil, belki aksettirdiği hayatın ve taalluk ettiği mefhumların bizden uzaklaşmış bulunmasıdır (Levent, 1984: 7-8).*

Walter Andrews, divan şiirinin söz dağarcığını izah ederken şu tespitte bulunur: Osmanlı lirik şiirinin en göze çarpan özelliklerinden biri kapladığı semantik alanın çok sınırlı oluşudur. Bu şiir geleneğine ilişkin gözlem yapanlar genellikle şu konuda görüş birliği içindedir. Belirli mazmunlar, kelimeler, karakterler, sahneler ve nesnelere hemen hemen her şiirde tekrarlanır.” (Andrews, 2008: 53).

Gibb’e göre ise bu durum şiiri sıkıcılığa götürür ve bu şiirin en büyük kusurudur: “Bu şiir bir hayli uyuşmuşumdur. Mazmunlar adı verilen klişeleşmiş sözlerle doludur; ay yüzlü, servi boylu, lâl dudaklı, bu şiirin ta en başından itibaren bıktırıcı bir şekilde tekrarlanır durur. Aynı şekilde klişeleşmiş çağrışımlar adını verebileceğimiz şeylere de çok sık rastlanır. Bülbül anıldığı zaman gülün de pek uzaklarda olmadığından emin olabiliriz (Andrews, 2008: 53; Gibb, 1900-C.2: 28-29).

Andrews, bu konuda Gibb gibi düşünmez ve divan şiirinin anlam derinliği konusunda ulaştığı yere hak ettiği kıymeti verir: Osmanlı lirik şiirleri, temel söz dağarcığı, mazmunlar ve yansıttıkları ortamlar bakımından sosyal hayatın olası tüm sokalarına dalmış değildir, büyük bir çeşitlilik sergilemez. Bunun yanında şu noktada da geniş bir görüş birliği vardır: Şiirlerin sınırlı semantik yüzeyi bu geleneğin yalnızca bir boyutudur. Oysa divan şiirinin bir başka boyutu daha vardır: Şiir kimyasının sınırlı sayıdaki unsuru öylesine büyük bir hüner ve ustalıklarla bir araya getirilmiştir ki çoğu zaman insanı şaşkına çeviren bin bir anlam inceliği, müthiş bir anlam zenginliği ortaya çıkar. Bu da söz konusu sınırlı dünyada şairin tüketemeyeceği zenginlikte bir söz sanatları hazinesi bulmasını ortaya çıkarır (Andrews, 2008: 53-54).

Andrews, Ali Nihat Tarlan’ın “Şeyhi Divanı’nı Tetkik” eseri ile başlayan birçok değerli tematik incelemeyi de bu yönden kıymetli bulur ve teşvik eder. Divan şiirinde bir şairin şiir dünyasına özgü bütün nesnelere ve kavramlar, bunların her birinin öteki nesne ve kavramlarla ilintili olması sonucunu ortaya koymuştur (Tarlan, 2008: 53).

#### 4. Kelime Kadrosu

Halk şairlerinin divan edebiyatında kullanılan birtakım terimler yerine bunların Türkçelerini kullanmaları bu etkinin tespitini zorlaştırırsa da kelime kadrosuna daha dikkatli bir nazarla bakıldığında, ne derece divan şiirinin etkisinde oldukları açıkça görülür: âh u zâr, akıl, âlem, aman, âşikâr, âşık, avaz, bâde, baha, bahar, bahçe, Bârî, belâ, beyt, bûse, bülbül, câm, cân, cehd, cihân, cümle âlem, cünûn, çeşm, çile, dem, dest, devr-i âlem/ devr-i zaman, dibâ, dilber, divan durmak, divan okumak, divan yazmak, dünya, dürr, ebru, ecel, el, felek, ferman, fidan, figan, firkat, garip, gayri, gevher, gonca, gurbet, gül, gülgün (gülgün), hal, hasret, hâr, hile (âl), Huda, hûn, hûb, huri, ikrar, kalem, kandil, kasd, keder, kem, keman, kemlik, kıyamet, mah-cemal, mahzun, mâyil, mecnûn, medh, mehenk, menzil, Mevlâ, muhabbet, nasihat, nergiz, pervane, rakip, rûsva, safâ, salâvat, saray, seher, selam, selvi (servi), ser, serdar, sevda, seyran, sıfat, sıla, sır, sine, sim-gerdan, sultan, sümbül, şah, Şam, şeker, şirin, tac, taht, tel, temren, viran, vird, yaman, yar, zalim, zâr, zat, zülûf (zülûf) vb.

## 5. Dil ve Üslup

Âşıklar, şiirlerinde en çok Türkçe kelimeler kullanmakla birlikte Farsça ve Arapça kökenli kelimeleri hatta tamlamaları kullanırlar. Şiirlerde kullanılan yabancı terkipler çoğunlukla Farsçadır ve divan şiirinde bolca gördüğümüz terkiplerdir: tiğ-ı müjgân, âb-ı kevser, çeşm-i giryân, bad-ı sâbâ, ehl-i hüner, Dar-ı İslâm, halife-i rûy-ı zemîn, var-ı dünya, ilm-i Kur'an, şeri'at-ı garra, mâh-ı Muharrem, deşt-i Kerbelâ, ehl-i hâce, gül-i rânâ, nutk-ı nasihat, eş'ar-ı aşk, çâr-ı yâr, yâr-ı gâr vb. Ayrıca dinî ve tasavvufi terminolojiye ait bir çok terim kullanmasının yanında kimi zaman ayet ve hadislerden alıntı da yaparlar (lem yezel, nahnü, ev ednâ, kâbe kavseyn, Lâ fetâ illâ Ali lâ seyfe illâ Zülfikâr vb.).

Âşıklar, atasözü ve deyimleri şiirlerinde ustaca kullanmışlar ayrıca divan şairlerinin kullandığı tenasüp, tezat, mübalağa, teşbih, teşhis, mecaz, telmih, tekrar, tecrid, idmac, tevriye, iktibas, irsal-i mesel, kinaye, hün-i ta'lil gibi belli başlı edebi sanatları şiirlerinde uygulamaya çalışmışlardır.

## 6. Mazmun, Mefhum ve Hayaller

Çok yaygın bir ifadeyle şiirde ima yollu anlatım olarak tanımlanan *mazmun*, divan şairleri için duygu ve düşüncelerin ifade edilmesinde en önemli yollardan biridir, aynı zamanda sanatlı ve mazmunlu söyleyiş ve mazmunlardaki özgünlük şairler için bir ustalık göstergesidir. Mazmun kelimesi lügat ve ansiklopedilerde farklı anlamlara işaret etmiş ve dolayısıyla mazmun etrafında birçok farklı tanım ve anlayış oluşmuştur (Poyraz, 2013: 808).

Ali Nihad Tarlan'ın divan şairinin başarısıyla ilgili olarak yaptığı tespit şöyledir: “Divan şairinin başarısı son derece dar ve muayyen sahaya en orijinal hayat safhalarını, tabiat manzaralarını koymalarındadır. Eğer bu şairleri sathi bir nazarla okuyup geçerseniz hiç bir şey anlayamayız. Orada her kelime ayrı bir mânâ ifade eder. Ya bu mânâ hendesî bir tezahürdür, ya gizli bir mazmundur, ya bir tabiat manzarasını tasvirir, ya bir an'aneye temastır, ya bir tevriye sanatı ile bize ikinci bir hayal ufku açar. Fakat bunlar birer kelime ile işaretir. Çünkü bunlar beytin içine sığacaktır, aruzun ölçüsüne girecektir. Roman yazmıyor ki istediği gibi dökülsün saçılınsın; mensur şiir yazamaz ki aruzun ölçüsünden kurtulsun.” (1990: 74).

Gerçekten de divan şairi, dar bir alanda, çok fazla kuralı olan bir sanat icra etmiş, sayfalar dolusu duyguları, düşünceleri birkaç beyit içinde dile getirme başarısını göstermiştir. Bu başarıya kelimeleri sadece sözlük anlamlarıyla kullanarak ulaşan şair, her kelimeye farklı farklı misyonlar yükleyerek divan şiiri geleneğinin belirlediği -bazen şairin kendisinin de keşfettiği- orijinal semboller, imajlar ve mazmunlar ışığında hedefine ulaşmaya çalışmıştır. Bunların yanı sıra birkaç kitapta mazmun için “klişe söz” veya “klişeleşmiş mecaz” ifadeleri de kullanılmıştır (Karaalioğlu, 1983:483; Onay,1996:56; Dilçin, 1983:437).

Biz bu çalışmamızda mazmunu, en basit anlamıyla divan şiirinde kullanılan kalıp/klişe ifade anlamında aldık ve öyle uyguladık.

Muhteva bakımından özellikle gazellerde divan şiirinin işlenen en önemli konusu olan aşk (âşık-mâşuk-rakip) benzer anlatımlarla halk ozanlarının (âşıkların) şiirlerinde de bol bol karşımıza çıkar.

Genel olarak baktığımızda ozanların şiirlerinde aşkın yüceliği, sevgilinin tasviri ve âşığın durumu ve bunların ele alınışı ve işlenişi divan şiiri ile benzerlik arz eder:

*Siyah zülfün misk ü amber kâkülün  
Bölünmüş gerdandan bele düşüptür  
Sümmânî (Rayman, 1997: 189)*

*Yitirdim Leylâyı ben bir Mecnûnum  
Yıllar var terk etmez âh u zâr beni  
Sümmânî (Rayman, 1997: 165)*

*Hasbihâli Ömer'in ancak budur ey gonca fem  
Sen kalasın belki ben bu derd ile bir gün ölem  
Şerhedüp çeşmim yaşın müjgânımı kıldım kalem  
Bir bütün divan tamam ettim seninçün sevdiğim  
Âşık Ömer (Elçin, 1987: 250)*

Halk ozanları, divan edebiyatının etkisinde kalmış ve bu edebiyata ait mazmun, mefhum ve hayalleri kullanmışlardır. Ancak bu etki, birçok iç ve dış unsurda âşıklara mahsus bir üslup içinde kendini göstermiştir.

**1. Aşk:** Edebiyatta, âşığın birçok belalara düşmesine sebep olan aşk, âşığa kanlı gözyaşları akıttırır, uykusunu kaçıırır, yüreğini yaralar, âh çektirir, belini büker, yay (keman) eder, içten içe zehirler ve onu deli eder (Pala, 1995: 53-54).

*Hûb cemâlin görüp divâne oldum  
Beni mecnûn etti sevdan efendim  
Cemâlin şem'ine pervane oldum  
Atarım kendimi nâra efendim  
Erzurumlu Emrah (Ural, 1984: 93)*

*Bir derdimi açsam gülşen bağına  
Bülbüller zâr edip gül ağlar bana  
Başım alıp düşsem Mecnûn dağına  
Vahşiler dem çekip hûn ağlar bana  
Erzurumlu Emrah (Ural, 1984: 47)*



Bülbülüm uğrattım hâre gülümü  
Neye sunsam eriştirmem elimi  
El kahrından doğrultamam belimi  
Büküldü bu kaddim keman oldu gel

Gevherî (Köprülü, 1962: 210)

Hey ağalar bir od düştü bağıma  
Bir âh çeksem derya dağı yandırır  
Garip bülbül konar gül budağına  
Bülbülün feryadı dağı yandırır

Karacaoğlan (Sakaoğlu, 2004: 602)

Rûz u şeb fikrimiz sevgili yârda  
**Ciğer kebab oldu** hasret-i nârda  
Bu garip bülbülün evvelbaharda  
Muradın almağa güle gelmiştir.  
Kâtibî (Köprülü, 1962: 1)

**2. Mâşuk (Sevgili):** halk şiirinde sevgili genel anlamda, divan şiirindeki özellikleri taşır. Sevgiliyle eş anlamlı olarak; dilber, dost, huri, leyla, melek, selvi boylu, sultan, yar, zalim, dürr-i mah gibi ifadeler kullanılır. Divan şiirinin baş kişisidir, genellikle sevgili vefasızdır (bî-vefa dilber) ve can yakıcıdır (Pala, 1995: 479-480):

Bülbüle işaret olsa gülünden  
Elfaz ve mâniler söyler dilinden  
Hercayi bî-vefa dilber elinden  
Zehir nûş eyleyip kanarsın, gönül

Kuloğlu (Öztelli, 1974: 304)

Bülbülün durağı güldür ezelden  
Vefâ gelmez imiş değme güzelden  
Ağlayı ağlayı çıktım gözlerden  
Kerem eyle gönül gel vazgelelim

Karacaoğlan (Sakaoğlu, 2004: 497)

Kerem eyle şimdi canım tendedir  
Kıymetin bilmez bir yâre bendedir

Sümmânî (Rayman, 1997: 180)

*Kimisinin gönlü kaşları yayda  
Yoktur vefaları bulmadım fayda  
Daim andelibin\* işi şeydada  
Kırmızı güllerin hârî semtine*

*Gevherî (Köprülü 1962: 228)*

**3. Sevgilinin Güzellik Unsurları:** Divan edebiyatında olduğu gibi genelde ağız, dudak, ben, boy, göz, kaş, kirpik, yüz, yanak vb. sevgilinin güzellik unsurlarındandır (Tolasa, 1973: 152-294).

**3.1. Ağız, dil, dudak:** Sevgilinin ağızı, dili ve dudağı (leb) şekil bakımından goncaya; konuşmasındaki tatlılık yönüyle şeker, şerbete, zülâle, bala benzetilmiş ya da bu özelliğe sahip olduğu söylenmiştir. Zülâl ve leb kelimeleri dudaklar yerine kullanılır (Tolasa, 1973: 251-257).

*Oğlan benim ile yatmak m'istersin  
Zülâl dudaklardan tatmak m'istersin  
Akşam yatıp sabah kalkmak m'istersin  
Var git oğlan burda konuk eğlenmez*

*Karacaoğlan (Sakaoğlu 2004: 457)*

*Hakikatli yârsın bilirsin hâlden  
Hudâ ayırmasın sen servi daldan  
Söyledikçe sözün tatlıdır **bal**dan  
**Âb-ı zülâl** akar **dilinden** senin.  
Kâtibî (Köprülü, 1962: 10)*

*Zeyn ohur açılır dört yanı lâle  
Irmakları benzer **âb-ı zülâle**  
Kâtibi der şu cihanda oluna  
Şükür Hakk'a şimdi sözü dağların.  
Kâtibî (Köprülü, 1962: 7)*

**3.2. Boy:** Sevgilinin boyu, kad ifadesiyle divan edebiyatındaki gibi fidana ve selviye benzetilmiş, sevgilin boyu ve yürüyüşü için serv-i revan gibi ifadeler (Pala, 1995:477-478; Tolasa, 1973: 251-257) aynen ödünç alınmıştır.

\* Andelip: bülbül

Şimdi kömür gözüm çıkar  
Çıkar da yollara bakar  
Âştıkın odlara yakar  
Boyu serv-i revan şimdi

Karacaoğlan (Sakaoğlu, 2004: 442)

**3.3. Göz, Kaş:** Sevgilinin güzelliğinin temerküz ettiği en önemli unsuru onun gözüdür. Divan edebiyatında olduğu gibi çeşm, hûnî olarak ifade edilmiştir. Sevgilinin gözleri en çok ceylanın gözlerine benzetilir, ceylan ya da gazal ifadesinin karşılığında halk şiirinde ceran ifadesinin tercih edildiğini görüyoruz. Kaşlar da yine divan edebiyatındaki gibi şekil olarak kemana, kaleme, yaya, hilâle, lam elife benzetilmiştir (Tolasa, 1973: 181-190).

Hûnîdir gözlerin, kaşların hilâl  
Bu hasta gönüme leblerin zülâl  
Binde bir görmedim, ben böyle cemâl  
Acaba Yusuf-ı Ken'an mıdır bu

Kuloğlu (Öztelli, 1974: 328)

Barçın Yaylastı'nda bir güzel gördüm  
Kaşları hilâl gözleri cerandır  
Yanaklarında al al gülleri var  
Dili bülbül kendisi bir şahandır

Karacaoğlan (Sakaoğlu, 2004: 598)

Sana derim sana kaşı kemanım  
Büküldü kametim geçti zamanım  
Gidiyorum yedi benli ceranım  
Yârim gitti deyi yürek dağlama

Karacaoğlan (Sakaoğlu, 2004: 388)

Kaşların benzettim ilâm elife  
Yaktı yüreğimi tuttu yalife\*  
Kallemiş mi döktün kara zülüfe\*\*  
Kara zülüf burcu burcu kokuyor

Karacaoğlan (Sakaoğlu, 2004: 615)

\* Yalif: alev.

\*\* Kallemiş: güzel bir koku.

**3.4. Bakış:** Sevgilinin bakışı divan şiirinde olduğu gibi mestanedir, üzerinde çok durulan, çok ehemmiyet verilen sevgiliye has bir hareket, bir manalı yan bakıştır. Divan şiirinde daha çok gamze şeklinde geçen kelime halk şiirinde fazla rağbet görmemiştir (Tolasa, 1973: 196-204). Sevgilinin bakışı Mısır hazineleri kadar değerlidir.

*Kibleyedir çeşmesinin akışı  
Bülbüle hoş varır gülün kokuşu  
Mısır hazinesi değer bakışı  
Top zülüflü güzeli var bu çölün  
Karacaoğlan (Sakaoğlu, 2004: 572)*

*Dile muradını Hak'tan  
Cümlemiz var etti yoktan  
Bülbülün arzusu çoktan  
Güle, mestane bakışım*

*Kuloğlu (Öztelli, 1974: 336)*

**3.5. Saç:** divan ve halk şairlerinin en çok kullanılan, tahayyül ve tasavvura konu edilen maddesi diyebiliriz. Genellikle saç şekil ve koku yönüyle ele alınmış; zülûf, sırma, tel, sümbül, misk ü amber, menekşe (benefşe) olarak teşbih ve mecazlara konu edilmiş (Tolasa, 1973: 152-178), bağlanması bakımından top gibi olduğu söylenmiştir.

*Karac'Oğlan yâr köyünden gelirim  
Eğlenirim dost yanında kalırım  
Ben yârimi kokusundan bilirim  
Zülüfleri misk ü amber yağlıdır*

*Karacaoğlan (Sakaoğlu, 2004: 598)*

*Gönül özler yârin yüzün görmeye  
Can arzular visaline ermeye  
Sevdiğin göğsüne yüzün sürmeye  
Benefşesi anber gibi kokmasa*

*Kuloğlu (Öztelli, 1974: 297)*

*Kibleyedir çeşmesinin akışı  
Bülbüle hoş varır gülün kokuşu  
Mısır hazinesi değer bakışı  
Top zülüflü güzeli var bu çölün*

*Karacaoğlan (Sakaoğlu, 2004: 572)*

Divan şiirinde olduğu gibi saç Hutun miski gibi kokar (Tolasa, 1973: 170-172):

*Serv-i nâzım ne aceb sîm bedendir*

*Letâfet bağında berk-i semendir*

*Siyah kâküllerin misk-i Hutun'dir*

*Hâl-i Hindûların dönmüş fülûle*

*Gevherî (Elçin, 1998: 48)*

**3.6. Ben (Hâl):** Daha çok renk ve koku bakımından ele alınan ben, âşığın gönlünü alan güzellik unsurlarındandır (Tolasa, 1973: 232). Bu güzellik unsuru, bir önceki dörtlükte hal, aşağıda ise ben şeklinde geçer.

*Yüzünde hâramî **benler** saçılmış*

*Yâr ise cân ister kulundan senin*

*Sümmânî (Rayman, 1997:236)*

**3.7. Kirpik:** Kirpik, şekil olarak elife, lam elife, kancaya, oka benzetilmiş, güzel bakışın tamamlayıcı ögesi olarak yan ve etkileyici bakışı temsil etmiştir (Tolasa, 1973: 204-205). Bu bakış, âşığın aklını başından alır.

*Her nerede görsem karşıma çıkan*

*Aklı baştan alıp evimi yıkan*

*Yıkıp kirpiklerin bir hoşça bakan*

*Humarlanmış ala gözler süzgündür*

*Karacaoğlan (Sakaoğlu, 2004: 609)*

**3.8. Yüz:** divan edebiyatındaki gibi sevgilinin yüzü, tek değil, mürekkeptir; yüzdeki diğer güzellik öğelerini de içinde barındırır. Genellikle yüz, cemal sıfatı ile tavsif edilir ve mah/aya benzetilir (Tolasa, 1973: 206-218).

*Salavat getirsin **cemalın** gören*

*Bakışın turna da sekişin ceran*

*Uğradığın yeri edersin veran*

*Bülbül has bahçada gülinen oynar*

*Karacaoğlan (Sakaoğlu, 2004: 581)*

**3.9. Yanak:** Divan edebiyatın da olduğu gibi yanak, şekil bakımından kırmızı güle benzetilmiştir (Tolasa, 1973: 218-219).

*Barçın Yaylası'nda bir güzel gördüm*

*Kaşları hilâl gözleri cerandır*

*Yanaklarında al al gülleri var*

*Dili bülbül kendisi bir şahandır*

*Karacaoğlan (Sakaoğlu, 2004: 598)*

4. **Âşık:** Gönül ülkesinin padişahı olan sevgilinin kulu ve kölesidir. Bazen gönül mecaz-ı mürsel yoluyla âşık yerine kullanılır. Divan şiirinde olduğu gibi burada da kuşa benzeyen gönül, yaralı, coşkulu, üzüntülü ve dertlidir (Pala, 1995: 52; Tolasa, 1973: 309-410).

*Bülbüle işaret olsa gülünden  
Elfaz ve mâniler söyler dilinden  
Hercayi bî-vefa dilber elinden  
Zehir nûş eyleyip kanarsın, **gönül***

*Kuloğlu (Öztelli, 1974: 304)*

*Giderim şu yerde durmazam, derdim  
Akıbet zahmanın\* terkini verdim  
Bülbülün ötüşün ben anda gördüm  
Güllere düşürdün gönül sen beni*

*Kuloğlu (Öztelli, 1974: 350)*

Yâr uğruna her türlü eziyete katlanan âşık, canını dahi feda edebilir. Yeter ki sevgilinin gönlü onda olsun, sevgiliyi görebilsin. Bülbül gibi sevgilinin dalına konar, ah u zar eder. Sevgilinin kirpikleri sinesini deler geçer. Âşık, Mecnun gibi aklını dahi feda edip dağlarda gezmeye razıdır. Sevgilinin etrafında pervane gibi dönmeye, mum gibi yanmaya hazırdır (Pala, 1995: 52; Tolasa, 1973: 309-410).

*Hasbihâli Ömer'in ancak budur ey gonca fem  
Sen kalasın belki **ben bu derd ile bir gün ölem**  
**Şerhedüp çeşmim yaşın, müjgânımı kıldım kalem**  
Bir bütün dîvan tamam ettim seninçün sevdiğim  
Âşık Ömer (Elçin, 1987: 250)*

*Yüküm gamdır gam alırım satarım  
**Pervâneler gibi yanar tüterim**  
Kıyâmette yakasını tutarım  
Vermesin hoyrata güllerimizi*

*Karacaoğlan (Sakaoğlu, 2004: 434)*

*Yine bahar oldu açıldı güller  
Figana başladı yine bülbüller  
Başka bir hal olup açtı sümbüller  
Âşıkların del'olduğu zamandır*

*Karacaoğlan (Sakaoğlu, 2004: 599)*

\* Zahm: yara anlamına gelir, zahman çoğuludur.

*Gönül aşk atına bineldenberi  
Muhabbet menzilin alagelmiştir  
Pervâne-veş şem'a yanaldanberi  
Benzimiz sararıp solagelmiştir.  
Kâtibî (Köprülü, 1962: 1)*

Divan şiirinde olduğu gibi pervane-mum mazmununda pervane âşığı, mum sevgiliyi sembolize eder (Onay, 1996 : 397; Pala, 1995: 509).

*Bir adam hasmını utandıramaz  
Elde külliyetli var\* olmayınca  
Pervane şem'ini uyandıramaz  
Başta sevdâ kalbde nâr olmayınca  
Karacaoğlan (Sakaoğlu, 2004: 382)*

*Eğer miskin, eğer gedâ  
Dosta canı eder fedâ  
Pervaneler gibi od'a  
Yanan yiğide aşk olsun  
Kuloğlu (Öztelli, 1974: 342)*

*Asıl sermayemiz bir avuç toprak  
Âşinâsın sen bu sırra sevdiğim  
Pervane şem'inin nârına müştak  
Bile bile yanar nâre sevdiğim  
Seyranî (Kasır, 1984: 147)*

Âşık-mâşuk birlikte veriliyorsa ya daha önceki dörtlüklerde olduğu gibi pervane-şem ya da aşağıdaki dörtlüklerde olduğu gibi bülbül-gül mazmunu ile verilir ki bu mazmun şiirde en çok sevilen ve kullanılan mazmundur. Burada gül sevgiliyi bülbül âşığı sembolize eder (Onay, 1996 : 146; Pala, 1995: 97).

*Sabahtan uğradım turnaya kaza  
Güle bülbül konmuş eder âvâze  
Aman Mevlâ'm aman kasetme bize  
Ayırma bülbülü gülünden felek  
Karacaoğlan (Sakaoğlu, 2004: 471)*

\* Külliyetli var: fazla varlık, mal-mülk zenginliği



Eller yaylasına göçtüğü zaman  
Bülbül gülden ben yârimden ayrıldım  
Dilim söyler amma gözlerim ağlar  
Bülbül gülden ben yârimden ayrıldım

Karacaoğlan (Sakaoğlu, 2004: 486)

Yazın geldiğini nerden bileyim  
Bülbül dikendedir güller daldadır  
Eyyub'un teninden iki kurd kalmış  
Biri sar'ibrişim biri baldadır

Karacaoğlan (Sakaoğlu, 2004: 596)

Halk içinde bir gedâyım  
Halimce ruha gıdayım  
Kuloğlu, bülbül gibi dâyim  
Kokmağa güller gözedir

Kuloğlu (Öztelli, 1974: 345)

Bu dünya ezelden fânidir fâni  
Kara yerler altı derya ummanı  
Bülbüller efganda güller seyrânî  
Bülbül ötmesinden gül incinür mü

Gevherî (Köprülü 1962: 217)

Hayal hayal oldu şu bizim eller  
Dostun bahçasında açıldı güller  
Her sabah her sabah öter bülbüller  
Aşkı bu serime konu gidiyor

Karacaoğlan (Sakaoğlu, 2004: 615)

Yiğit olan yiğit dağdır kaledir  
Sevmeyin çirkini başa belâdır  
Bülbülün feryadı gonca güledir  
Takının güzeller gülde neler var

Karacaoğlan (Sakaoğlu, 2004: 583)

**5. Rakip (Ağyar):** Divan şiirinde âşık-sevgili ikilisi arasında âşık ile yarışan ve ona ortak olan kişidir. Şiirimizde daima aşağılanan ve çaresiz bir şekilde vasıflandırılan âşık, daima sevgilinin yanında olmak ister ve araya giren kötü rakibe beddua eder (Pala, 1995: 446; Tolasa, 1973: 416-424).

Rakip aşk üçgeninde daima ortalığı karıştıran kişidir. Aşağıdaki beyitte bu üçgen gül-bülbül-hâr mazmunu ile karşımıza çıkar. Diken anlamındaki hâr, rakibi temsil eder (Pala, 1995: 23, 446; Onay, 1996: 403).

*Konarsan güle kon, dikene konma*

*Eski düşmanların dost olur sanma*

*Açıp o göğsünü hâra dayanma*

*Rakiplerin kasdı canadır, bülbül*

*Kuloğlu (Öztelli, 1974: 303)*

*Ey bağban senden bir sualim var*

*Bu güller yanında hârın aslı ne*

*Çekerler bülbüller derd-ü belâyı*

*Ağyara yâr olur yârin aslı ne*

*Gevherî (Köprülü, 1962: 213)*

*Bahar oldu düştük dile*

*Sen de efgan eyle bülbül*

*Hâr elinden gonca güle*

*Şikâyetin söyle bülbül*

*Âşık Ömer (Elçin, 1987: 44)*

Ya da bazen bülbül-gül mazmununun rakibi temsil eden unsuru zağ (karga) olur.

*Açıldı aşkın ummanı şeddime kur bağını*

**Zağ** bilmez gülün kadrini bülbüle ver tağını

*Bir değerli töhmet ile bozaram zevrağını*

*Gametın tarumar edip gaddin büken mendedir*

*Âşık Şenlik (Aslan, 1992: 80)*

**Zağ** eder gülşenin kesb-i havâsın

*Garib bülbül çeker matem ü yasın*

*Nâhak melâmet-i cismin libasın*

*Atışmış anınçün pare pare gül*

*Âşık Ömer (Köprülü, 1962: 275)*

**6. Aşk Mekânı:** Divan şiirinde olduğu gibi sevgilinin gezdiği mekânlar olarak çemen, bağ, bahçe ve gülistan zikredilir (Tolasa, 1973: 416-424).

*Yavru bülbül garib garib ötücek  
Gül yerine şimdi sümbül biticek  
Yârim ile seher yerde yatacak  
Çemen ver hey güzel Allah çemen ver*

*Karacaoğlan (Sakaoğlu, 2004: 594)*

*Sevdiğim oturmuş halular dokur  
Veran bahçalarda bülbüller şakır  
Ne İstanbul koydum ne Diyarbakır  
Aceb sevdiğimin eşi var m'ola*

*Karacaoğlan (Sakaoğlu, 2004: 385)*

*Her demde olursun güzelin kulu  
Niçün ağladırısın Hüdâ bülbülü  
Seherde açılmış kırmızı gülü  
Yâr bahçesi gayet şirindir, gönül*

*Kuloğlu (Öztelli, 1974: 306)*

## 7. Kokularla İlgili Mefhum ve Mazmunlar

**7.1. Misk, Amber:** Misk, Asya'nın yüksek dağlarında yaşayan bir cins ceylanın erkeğinin karın derisi altındaki bir bezeden çıkarılan güzel kokulu maddedir, müşğ olarak da şiirlerde geçer. Amber ise (aslı anber) ada balığının bağırsaklarında toplanan yumuşak, yapışkan ve misk gibi güzel kokan, külrenginde bir maddedir (Devellioğlu, 2001: 33, 653), açık istiare yoluyla, güzellerin saçı yerinde de kullanılır.

*Karac'Oğlan yâr köyünden gelirim  
Eğlenirim dost yanında kalırım  
Ben yârimi kokusundan bilirim  
Zülüfleri misk ü amber yağlıdır*

*Karacaoğlan (Sakaoğlu, 2004: 598)*

*Karac'Oğlan der bulandım  
Misk olup aşka boyandım  
Cevrin boyasına kandım  
Sevdiğim şehri güzeli*

*Karacaoğlan (Sakaoğlu, 2004: 447)*

Divan şiirinde olduğu gibi sevgili saçına misk kokusu sürer ya da sevgilin saçını misk gibi kokar.

*Hecine de Karac'Oğlan hecine  
Dostum misk çalınmış siyah saçına  
Süzülmüş de bir kadehin içine  
Şeker midir şerbet midir bal mıdır*

*Karacaoğlan (Sakaoğlu, 2004: 606)*

*Yavru keklik gibi oynar eğlenir  
Mis(k) kokulu yağlar ile yağlanır  
Sabah akşam türlü yazma bağlanır  
Eğip geçer yeşil başın sevdiğim*

*Karacaoğlan (Sakaoğlu, 2004: 494)*

*Eğer soysuz olup yaman çıkarsa  
İçi beni dışı eli yakarsa  
Yanına varmadan ağzı kokarsa  
Bir okka misk bir yük itir ilâzım*

*Ruhsatî (Kaya, 1999: 246)*

**7.2. Üd, Gülâb (Gülsuyu):** Üd, ödağacıdır (yanarken güzel koku veren bir ağaç) (Devellioğlu, 2001: 1116), Sevgili için layık görülen güzel kokulardan biri de gülden üretilmiş gülsuyudur.

*Halvet-i hâsı münevver eyledi ol sîmber  
Pâyine indi yere ta'zîm için gökten kamer  
Tâk-ı erbûsun görüp vardı rûkû'a her kemer  
Üd ü anber yaktı hammâm içre âhından şerer  
Câmeler hayran olup üstüne saçtular gülâb  
Âşık Ömer (Köprülü, 1962: 369)*

**8. Sevgilinin Memleketi (kûy-ı cânân/ kûy-ı yâr):** Sevgiliye ait ve onun bulunduğu bir yer olması bakımından kûy, divan şiirinde çokça kullanılan bir mazmundur (Tolasa, 1973: 300).

*Hak için ey sabâ kûy-ı cânâna  
Eser isen gülizara dokunma  
Bir mûyi sarsılsa sarsılır canım  
O kâkül-i müşgibâre dokunma*

*Erzurumlu Emrah (Ural 1984: 48)*

**9. Bâd-ı saba:** Sevgiliden haber getiren ve sevgiliye haber götüren bir postacı olarak sabah rüzgârı divan şiirinde olduğu gibi halk şiirinde de kullanılır: (Pala, 1995:458; Tolasa, 1973: 482-484).

*Bâd-ı sabâ sana bir ifâdem var  
Götür bu nâmemi dildâre söyle  
Dahi sabretmeye kalmadı mecal  
Götür de yüz yâ yüz izhâre söyle*

*Sümmânî (Erkal, 2007: 171)*

*Bad-ı saba selam söyle o yâre,  
Ya gelsin ya gidek o diyare biz,  
Kâtip arz-ı hâlim yaz ki canana,  
Ayrılalı düştük ah u zare biz.*

*Bayburtlu Zihni (Baba, 2009: 69)*

*Bâd-ı saba selam eyle o yâra  
Pek göresim geldi ellerimizi  
Gönül arzu çeker ama ne çare  
N'ideyim tutan var yollarımızı*

*Karacaoğlan (Sakaoğlu, 2004: 434)*

*Bâd-ı sabâ, İslambol'a varırsan  
İşte Cezayirli geldi, diyesin  
Arza girip padişahı görürsen  
Kâfir gemileri geldi, diyesin*

*Kuloğlu (Öztelli, 1974: 288)*

*Yâr nâmesin bâd-i sabâ getürdü  
Okuyup âşıklar aklın yitürdü  
Yalvarı-yakarı âhır götürdü  
Miskin Gevherî'yi yâri semtine*

*Gevherî (Köprülü, 1962: 228)*

*Ey sabâ girince dostun başına  
Mübarek yüzünü gör selâm eyle  
Dökünce zülfünü sağa soluna  
Başın ayağına sür selâm eyle*

*Erzurumlu Emrah (Ural, 1984: 56)*

*Ey sabâ var söyle derdüm yâre Allah aşkına  
Çâreler kıl sun dil-i nâ-çâre Allah aşkına*

*Erzurumlu Emrah (Alptekin 2004: 187)*

*Yâre lâyıık ne armağan gönderem  
Takâtım yok götüreni kandıram  
Bâd-ı sabâ seni nerye konduram  
Canımdan azizdir yâr elçisidir*

*Sümmânî (Erkal, 2007: 289)*

Seher yeli de bâd-ı saba gibi habercidir:

*Uğra seher yeli dildâra söyle  
Aduvler vaslına nâil olmasın  
Bir bir ahvalimi hikâyet eyle  
Âşık ağlatmağa mâil olmasın  
Gevherî (Köprülü, 1962: 212)*

*Hâlim arz eyleyüp selâmım götür  
Gidersen cânâna ey seher yeli  
Ne söyler sultanım bir haber getir  
Lûtf u ihsan ile ey seher yeli*

*Gevherî (Elçin, 1998: 108)*

*Hak'tan bir inayet gelir ererse  
Meclisimiz son demine varırsa  
Eğer dost köyüne yolun uğrarsa  
O yârin halini sor seher yeli*

*Ruhsatî (Kaya, 1999: 185)*

**10. Bâde, Cam, Humar, Kadeh, Mest, Meze, Müdam, Sürahi, Sürahinin Dönmesi, Şişe:** Divan şiirinde, özellikle gazelerde, en fazla işlenen konulardan biri de sarhoşluktur. Konu genellikle mecazi olarak aşk sarhoşluğu ile ilişkilendirilirken, şarap ve meyhane etrafında oluşan terminolojiden de bolca yararlanır (Pala, 1995: 68, 103, 257, 378).

*Cevabın aldım dilinden  
Öldüm sevdanın derdinden  
Elvedâ camın elinden  
Al imdi dilber al imdi*

*Karacaoğlan (Sakaoğlu, 2004: 441)*

*Hecine de Karac'Oğlan hecine  
Dostum misk çalınmış siyah saına  
Süzülmüş de bir kadehin içine  
şeker midir şerbet midir bal mıdır*

*Karacaoğlan (Sakaoğlu, 2004: 606)*

*Tırabulus var belinde  
Hakk'ın kelâmı dilinde  
Doldurmuş kadeh elinde  
İememiş tutup durur*

*Karacaoğlan (Sakaoğlu, 2004: 625)*

*Karac'Oğlan der ki âşıkım saza  
Dayanılmaz sunam sendeki naza  
Elinde kadehi dudakta meze  
Gerdana dökülen telleri bir hoş*

*Karacaoğlan (Sakaoğlu, 2004: 637)*

*Arslanın mekânı olmuş meşeler  
Ateşle Seyrânî iğler pişeler  
Elmaslı kadehler billûr şişeler  
İçinde büyümiş bir ak kuğusun*

*Seyranî (Kasır, 1984: 172)*

*Her nerede görsem karşıma çıkan  
Akli baştan alıp evimi yıkan  
Yıkıp kirpiklerin bir hoşça bakan  
Humarlanmış ala gözler süzgündür*

*Karacaoğlan (Sakaoğlu, 2004: 609)*

*İbrişim kuşak belinde  
Cevâhir kalem elinde  
Süzülmüş **bâde** dilinde  
İ efendim deyip durur*

*Karacaoğlan (Sakaoğlu, 2004: 625)*



*Karac'Oğlan erdik bahara yaza  
Öyle bir yavrum var tazeden taze  
Bir elinde bâde birinde meze  
Nasıl koparayım gülleri sarhoş*

*Karacaoğlan (Sakaoğlu, 2004: 636)*

*Yâr oturmuş kurulur naz postuna  
Hiç bakmıyor yâranına dostuna  
Yaz gelince çayır çimen üstüne  
Yâr bâde doldurur elleri bir hoş*

*Karacaoğlan (Sakaoğlu, 2004: 636)*

*Kâtibi içelden câmı  
Mest olup geçer eyyâmı  
Şaşkın sel gibi müdamı  
Çağlayup gezer yürürüm.  
Kâtibî (Köprülü, 1962: 16)*

*Ya mecliste gülse güller açılır  
Sürâhi döndükçe gönül şen olur  
Hakikatli yârdan nice geçilir  
Gâh ağlarım gâh gülerim gün olur*

*Kayıkçı Kul Mustafa (Köprülü, 1962: 155)*

**7. Muhteva Yönüyle Ortak ve Fuzuli'ye Nazire Sayılabilecek Bir Şiir:** Yukarıda tespit edilen bir çok madde yanında divan edebiyatının âşıklar üzerindeki etkisini göstermesi bakımından aşağıdaki şiiri örnek göstermek yerinde olacaktır. 19. yüzyıl şairlerinden Sümmânî'nin en önemli koşmalarından bir tanesi olan ve özel bir ezgiyle saz eşliğinde de söylenen ve çok sevilen şiiri:

*Ervâh-ı ezelde levh-i kalemde  
Şu benim bahtımı kara yazmışlar  
Bilirim güldürmez devr-i âlemde  
Bir günümü yüz bin zâra yazmışlar*

*Arif bilir aşk ehlinin halini  
Kaldırır gönlünden kil ü kalini*

*Herkes dosta vermiş arzuhalini  
Benimkini ürüzgâra yazmışlar*

*Olaydı dünyada ikbalim yaver  
El etsem sevdiğim acep kim ever  
Bilmem tecelli mi yoksa ki kader  
Beni bir vefasız yâra yazmışlar*

*Döner mi kavlinden sıdk-ı sadıklar  
Dost ile dost olur bağı yanıklar  
Aşk kaydına geçti bunca âşıklar  
Sümmânî'yi bir kenara yazmışlar  
(URL-1; URL-2)*

Saz sanatçıları arasında sazla söylenen başka bir varyantta ise şiirin sonu şu şekildedir.

*Yazanlar Leyla'nın Mecnun kitabın*

**Sümmânî'yi bir kenara yazmışlar**

*(URL-3)*

Ayrıca bazı el yazma cönklerde ve buna bağlı kaynaklarda redif “yazdılar” şeklinde de verilir (Erkal, 2007: 259; Rayman, 1997: 290). Ancak “yazmışlar” şeklinin daha doğru ya da uygun olduğu kanaatindeyiz. Çünkü Fuzûlî'nin “yazmışlar” redifli gazeli, divan şiirinde iyi bilinen ve üzerine nazireler (Nef'î vb.) yazılan bir şiirdir. Sümmânî'nin koşmasının Fuzûlî'nin gazeline benzemesi bir tesadüf değildir. Sümmânî, bu şiirde muhteva bakımından etkilenmekten öte özellikle ilk ve son beytindeki kelime kadrosunun bu kadar benzeşmesi ayrıca redif ve kafiye uyumu “nazire” geleneğini çağrıştırmaktadır. Ancak bu şiirlerden biri 11'li hece ölçüsüyle diğeri ise aruzla (*me fâ î lün x 4*) yazılmıştır (Poyraz, 2012: 265-266).

*Ezel kâtipleri uşşâk bahtın kare yazmışlar  
Bu mazmûn ile hat ol safha-i ruhsâra yazmışlar*

*Havâs-ı hâk-i pâyun şerhini tahkîk edîp merdüm  
Gubâr îlen beyâz-ı dîde-i hûn-bâra yazmışlar*

*Gülistân-ı ser-i küyn sıfâtın bâb bâb ey gül  
Hât-ı reyhân ile cedvel çeküp gül-zâra yazmışlar*

*Girip bûthâneye kûlsan tekellûm cân bulur şeksiz  
Musavvirler ne sûret kim der ü dîvâre yazmışlar*

....

*Muharrirler yazanda her kime âlemde bir rûzî  
Bana her gün dil-i sad-pârenden bir pâre yazmışlar*

*Yazanda Vâmîk u Ferhâd u Mecnûn vasfin ehl-i derd  
Fuzûlî adını gördüm ser-i tumâre yazmışlar  
(Köprülü, 2006:189)*

## SONUÇ

Divan şiirinde karşılaştığımız sevgilinin fiziki özellikleri, âşık tarzı şiir geleneğindeki âşıklar tarafından şiire yansıtılmıştır. Buna bağlı olarak divan şairleriyle halk şairlerinin duygu, düşünce ve ifade tarzları bakımından kesin çizgilerle birbirlerinden ayırlamayacağımızı, şiirde şekil ve içerik yönünden birbirlerini etkilediklerini söyleyebiliriz.

Halk şairleri çeşitli sebeplerle zaman zaman aruz vezniyle şiirler söylemişler/yazmışlar ve şiirlerinde divan şiirinin kelime, hayal ve mazmunlarını kullanmışlardır.

Divan şiirinde karşımıza çıkan aşk teması ve bu bağlamda “âşık, sevgili ve rakip” tipleri, benzer özellikleriyle âşıkların şiirlerine de yansımıştır. Âşıklar şiirlerinde teşbih, istiare, mecaz gibi edebi sanatları kullanmışlardır. Dilimizin yüzyıllardır kazandığı ortak ifade tarzlarından olan “atasözü ve deyimleri” şiire sokma geleneği her iki edebiyatın temsilcileri tarafından da benimsenmiş ve başarıyla şiire yansıtılmıştır.

Âşıkların şiirlerinde kelime kadrosu zengindir fakat halkın anlayamayacağı tarzda girift değildir. Şiirlerinde edebi sanatları ve divan edebiyatının zengin içeriğini de halk şiirine aktarmaya çalışmışlardır. Âşıklar özellikle çağdaşı şairlerinden etkilenmişlerdir. Hatta kimi şairlerinin şiirlerine nazire yapabilecek kadar onlara ilgi ve sevgileri vardır.

Şüphesiz yaptığımız bu çalışma sadece bir perspektif sunma ve bir vitrin oluşturma niteliğindedir. İncelediğimiz âşıklar içerisinde en fazla alıntı yaptığımız şairin Karacaoğlan olması, onun ne kadar divan şiirine, özellikle gazellere hâkim olduğunu göstermesi bakımından ilgi çekicidir. Ancak o, mazmun ve mefhumları alırken kelimelerin halk dilindeki karşılıklarını kullanmaya, bu kavramları mahallileştirmeye özen göstermiştir. Karacaoğlan’da divan şiiri etkisi bile başlı başına araştırmayı gerektirecek bir konu olarak karşımızda durmaktadır.

Âşıkların şiirleri toplum içerisinde yaygın olarak benimsendiği ve ilgi gördüğü için cönlere kaydedilerek günümüze kadar ulaşmıştır. Bunların çoğu Milli Kütüphane ve diğer kütüphanelerde bilim ve edebiyat dünyasına kazandırılmaktadır. Halk şairleri ve âşıkların şiirlerinde divan edebiyatı etkisi ve hususiyetleri, zengin bir konu olarak araştırmacılarımızın ilgisini beklemektedir.

**KAYNAKÇA**

- ANDREWS, Walter G. (2000) **Şiirin Sesi Toplumun Şarkısı-Osmanlı Gazelinde Anlam ve Gelenek** (Çev. Tansel Güney), İstanbul: İletişim Yayınları.
- ASLAN, Ensar (1992) **Çıldırılı Âşık Şenlik/ Hayatı- Şiirleri- Karşılaşmaları- Hikâyeleri**, Diyarbakır: Dicle Üniversitesi Eğitim Fakültesi Yayınları.
- ALPTEKİN, Ali Berat (2004) **Palandöken'in Zirvesi'nde Bir Âşık/ Erzurumlu Emrah**, Ankara: Akçağ Yayınları.
- BABA, Mustafa Okan (2009) **Bayburtlu Zihni**, İstanbul: Heyamola Yayınları.
- BORATAV, Pertev Naili (2000) **İzahlı halk Şiiri Antolojisi**, Haz. Metin Turan, İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları.
- ÇAVUŞOĞLU, Mehmet (1986) "Divan Şiiri" **Türk Dili (Türk Şiiri Özel Sayısı II)**, S. 415-416-417 (Temmuz-Eylül), Ankara: TDK Yay.
- DEVELLİOĞLU, Ferit (2001) **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat**, Ankara: Aydın Kitabevi.
- DİLÇİN, Cem (1999) **Örneklerle Türk Şiir Bilgisi**; s.354-366, Ankara: TDK Yay.
- DÜZGÜN, Dilaver (2006) "Âşık Edebiyatı", **Türk halk Edebiyatı El Kitabı**, Editör: M. Öcal Oğuz, ss. 169-212, Ankara: Grafiker Yayınları.
- ELÇİN, Şükrü (1981) **halk Edebiyatına Giriş**, Ankara: Kültür Turizm Bakanlığı Yay.
- ELÇİN, Şükrü (1987) **Âşık Ömer**, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- ELÇİN, Şükrü (1998) **Gevherî Divanı**, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.
- GIBB, E. J. W. (1900) **A History of Ottoman Poetry**, 6 volumes, London: Luzac.
- ERKAL, Abdülkadir (2007) **Âşık Sümmânî**, Erzurum: Fenomen Yayınevi.
- İSEN, Mustafa vd. (2006) **Eski Türk Edebiyatı El Kitabı**, Ankara: Grafiker Yayınları.
- KASIR, Hasan Ali (1984) **Seyranî**, İstanbul: Acar Matbaacılık.
- KAYA, Doğan (1999) **Âşık Ruhsatî**, Sivas: Sivas Belediyesi Kültür Yayınları.
- KÖPRÜLÜ, Fuat (1962) **Türk Saz Şairleri I-V**, Ankara: Milli Kültür Yayınları.
- KÖPRÜLÜ, Fuat (1980) **Türk Edebiyatı Tarihi**; 2.bsk., İstanbul.
- Köprülü, Fuat (2006) **Divan Edebiyatı Antolojisi**, Ankara: Akçağ Yay.
- KURNAZ, Cemal (1997) **Türküden Gazele: Halk ve Divan Şiirinin Müşterekleri Üzerine**, Ankara: Akçağ Yay.
- KÜLEKÇİ, Numan (2011) **Açıklamalar ve Örneklerle Edebî Sanatlar**, Ankara: Akçağ Yay.
- LEVEND, Ağâh Sırrı (1984) **Divan Edebiyatı Kelimeler ve Remizler, Mazmunlar ve Mefhumlar**, İstanbul: Enderun Kitabevi.
- MENGİ, Mine (2000) **Divan Şiiri Yazıları**, Ankara: Akçağ Yay.
- ONAY, Ahmet Talat (1996) **Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar**, İstanbul: MEB Yay.
- ÖZDEMİR, Cafer (2011) **Âşık Tarzı Türk Şiirinde Osmanlı Toplum Hayatı**, İstanbul: Kitabevi Yay.

- ÖZTELLİ, Cahit (1964) **Dertli-Seyrani**, İstanbul: Varlık Yayınevi.
- PALA, İskender (1995) **Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü**, Ankara: Akçağ Yay.
- POYRAZ, Yakup (2012) “Âşık Sümmânî’de Divan Şiiri Hususiyetleri”, **I. Uluslararası Âşık Sümmânî ve Âşıklık Geleneği Sempozyumu**, Erzurum, 31 Mayıs-2 Haziran 2012; Basılmış Bildiri ss.249-268, Ankara: Birleşik Yayınevi.
- POYRAZ, Yakup (2013) “Mazmunu Bir Bilmece Gibi Düşünmek”, **Uluslararası Klâsik Türk Edebiyatı Sempozyumu (Prof. Dr. Mehmet Çavuşoğlu Anısına)**, Ordu, 10-12 Mayıs 2012; Basılmış Bildiri ss.808-820, Ordu: Ordu Üniversitesi Yayınları.
- RAYMAN, Hayrettin (1997) **Âşık Sümmânî: Hayatı, Edebî Şahsiyeti, Şiirleri ve Şiirlerinin Tahlili**, s. 49, Ankara: Kariyer Matbaacılık.
- SAKAOĞLU, Saim (1998) “Türk Saz Şiiri” , **Türk Dünyası El Kitabı, C.3**, Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- SAKAOĞLU, Saim (2004) **Karaca Oğlan**, Ankara: Akçağ Yayınları.
- TOLASA, Harun (1973) **Ahmet Paşa’nın Şiir Dünyası**, Ankara: Sevinç Matbaası.
- URAL, Orhan (1984) **Erzurumlu Emrah/ Hayatı-Şiirleri**, İstanbul, Özgür Yayın-Dağıtım.
- URL-1: (ervahı ezelden metin) <http://www.erkurumlusairler.com/images/summani.html> (E.T.: 10.04.2012)
- URL-2: (ervahıezel metin) <http://www.turkcebilgi.org/turkuler/erkurum-turkuleri/ervah-i-ezelde-levh-i-kalemde-29230.html> (E.T.: 30.04.2012)
- URL-3: (ervahıezel video) <http://www.youtube.com/watch?v=FNiZZnvP0sk> (E.T.: 30.04.2012)

## ÂŞIK TARZI TÜRK ŞİİRİNDE DİVAN ŞİİRİ HAYAL VE MAZMUNLARININ KULLANILMASI

### Özet

Edebiyat tarihimizde halk şiiri, şiirine oranla daha kadim bir geleneğe sahiptir. Divan şiiri ile halk şiiri ayrı kaynaklardan beslenip ayrı kollardan ilerlemelerine rağmen zannedildiğinin aksine bu iki gelenek tamamen birbirinden kopuk değildir. Örneğin Yunus Emre Divanı’nda hece ölçüsü ve aruz vezni yan yana kullanılırken edebiyatının hayal ve mazmunlarından da yararlanılmıştır.

Bu iki akımın kendi doğal mecralarında seyrettiği dönemde kimi aydınlar ve şairleri halk ozanlarını basitlikle itham etmiş ve onları hor görmüşlerdir. Bu olumsuz durumdan etkilenen bazı halk ozanları da kendilerini ispat etmek gayesiyle ağdalı bir dille şiir söyleme/yazma merakına düşmüş ve bu durum onları kısmen halk dilinin sadeliğinden uzaklaştırmıştır. Kendilerini ispat etme çabası bazen ozanları şiirinden kimi nazım biçimlerini ve hatta aruz kalıplarını kullanmaya kadar itmiştir.

Halk şiiri ozanlık geleneği 16. yüzyıldan sonra âşıklık geleneğine evrilmiş ve daha fazla hissedilir biçimde edebiyatından etkilenmiştir. Bu dönemde âşıklar, edebiyatından sadece

kalıp ve şekil almakla kalmamış muhteva yönüyle de etkilenmişlerdir. edebiyatı mazmun ve hayallerini de kullanan âşıklar, bunları hece ölçüsüyle yazdıkları şiirlere de uygulamışlardır.

Bu çalışmada 17, 18 ve 19. yüzyıllarda yetişen âşık tarzı şiir geleneğiyle şiir söyleyen/yazan âşıkların şiirlerinde edebiyatı hususiyetlerinden olan mazmun ve hayaller gözden geçirilip kullanılan bu unsurlara ve muhteva olarak iki gelenek arasındaki ortak konulara dikkat çekilecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Âşık Tarzı Şiir, Divan Şiiri, Mazmun, Hayal.

## **THE USE OF POETIC THEMES AND CONCEPTS PECULIAR TO DIVAN POETRY IN WANDERING MINSTREL STYLE TURKISH POETRY**

### *Abstract*

In our history of literature, folk poetry has a more deep-rooted tradition than poetry. Contrary to common belief, although poetry and folk poetry were inspired by quite different sources and followed quite different paths from each other they are not completely disconnected from each other. For example: in Yunus Emre's Divan syllabic meter and aruz prosody have been used side by side in addition to the use of literature's poetic themes and concepts.

Some intellectuals and poets despised and blamed wandering minstrels for simplicity at a time when these two literary movements moved ahead in their own natural styles. Under these unfavourable conditions some wandering minstrels tended to write/recite elaborate poems with lexicaphanicism in order to prove themselves, which distanced them from the simplicity of folk literature. The effort of trying to prove themselves sometimes led them to use some poetry forms and even aruz prosody.

The wandering minstrel tradition of folk literature evolved to âşıklık ( turkish popular poet-singer) tradition in sixteenth century and started to be inspired more apperently by poetry. During this period the popular poet-singers not only practised upon poetry prosody and styles but also poetry contents. The popular poet-singers using poetry poetic themes and concepts peculiar to poetry also used them in poems with syllabic meter.

In this work, we will study 17th, 18th and 19th centuries poetry poetic themes and concepts (two basic characteristics of poetry) in poems by folk poets raised as traditional Turkish popular poet-singers and we will draw attention to common traits and concepts between two poetry traditions.

**Keywords:** Turkish Traditional Wandering Minstrel Poems, Poetry, Poetic Themes, Concepts.





# **TÜRK ATASÖZLERİ VE DEYİMLERİNDE KÖTÜLEME İFADELERİ\*\***

**Ayhan Tergip\***

## **Giriş**

**B**elirli bir toprak üzerinde varlığını devam ettiren, duygu, düşünce ve kültür gibi birtakım ortak özellikleriyle diğer toplumlardan ayrılan ve dışa karşı ortak refleksleri gösterebilen toplulukların oluşturdukları bütüne millet denebilir. Bir milleti meydana getiren maddi ve manevi unsurlar vardır. Ortak tarih ve kültür gibi manevi unsurların yanında, toprak birliği ve konuşulan ortak dil gibi maddi unsurlar da göze çarpar. Bu unsurlar içinde şüphesiz en önemlilerinden biri de dil ve kültür birliğidir. İşte bu dil ve kültür birliğinin de en önemli aynası şüphesiz atasözleri ve deyimlerdir.

Aşağıda tasnif edilen başlıklarla ilgili olarak söylenmiş atasözlerinde bazen öğütler verilmiş bazen de yapılması ya da yapılmaması gereken şeyler hakkında yönlendirmeler

\* Yrd. Doç. Dr., İstanbul Üniversitesi, [ayhan.tergip@istanbul.edu.tr](mailto:ayhan.tergip@istanbul.edu.tr)

\*\* Bu makale, İstanbul Üniversitesi BAP kapsamında (43654) desteklenmiş olup 25 Haziran 2014 tarihinde Varşova'da düzenlenen III. Uluslararası Türkoloji Kongresi'nde sunulan bildirinin genişletilmiş halidir.

yapılmıştır. Bu makalenin amacı; konu ve temaları bakımından birtakım belirgin özellikler gösteren atasözü ve deyimlerin gruplanması ve gruba giren atasözleri içinden bir kişiyi, durumu, nesneyi ya da diğer canlıları çeşitli şekillerde kötileyen ifadeleri tespit etmektir. Bu bağlamda Ömer Asım Aksoy'un Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü (Aksoy, 1988) temel alınmış olup örnek olarak verilen deyim ve atasözlerinin yanındaki numaralar bahsedilen kitaba ait deyim ve atasözlerinin numaralarıdır.

### Atasözü ve Deyimlerin Dildeki Yeri ve Önemi

“Uzun deneme ve gözlemlere dayanılarak söylenmiş ve halka mal olmuş, öğüt verici nitelikte söz (TDK, 2011: 180) olarak tanımlanabilecek atasözleri toplumsal hafızanın önemli bir parçasıdır. Toplumun zihninden süzülüp arta kalan tecrübelerin dilden dile kalıplaşmış ifadelerle geleceğe taşınmasıdır. Milletlerin kültürünü, yaşayışını, geleneklerini, örf ve âdetlerini sonraki kuşaklara aktaran gen haritasıdır.

Divan-ı Lügati't-Türk'te Arapça mesel, Türkçe sav sözcükleriyle karşılığını bulan atasözleri yaşama bilgisini zamanın şartlarına göre ayarlama, sosyal hayatı ve insan davranışlarını etkileme gücüne sahiptir.

Dilimizin ve millî kültürümüzün temel taşları sayılan atasözleri ve deyimler, halkın dilinde yaşadığı gibi ilk yazılı edebiyat ürünümüz olan Orhun Yazıtlarından itibaren edebî metinleri de süslemiş; zaman içinde gelişerek, zenginleşerek günümüze kadar ulaşmıştır. Eğitici, öğretici, yol gösterici özellikleriyle insanın her zaman muhtaç olduğu bu nasihat dolu “özlü söyleyişler”, ait olduğu toplum tarafından çokça benimsenmiştir. Dolayısıyla toplumun duygularına tercüman olan halk ve divan şairlerinin şiirlerine de mısralar hâlinde yansımıştır (Poyraz ve Tergip, 2011: 189-190).

Divan edebiyatında ve Osmanlı Türkçesinde bu kavram için mesel ve darbimesel ifadeleri de kullanılmıştır. Darbimesel, aslında “mesel getirmek, duruma uyan yaygın bir söz ya da bir atasözü söylemek” demektir ama atasözü, atalar sözü (TDK, 2011: 596) anlamına kullanılmıştır. Meselin çoğulu emsâl, darbimeselin çoğulu durûb-ı emsâl'dir. Atasözü yerine kullanılan bu ifadeler yerine bugün tekil olarak atalar sözü ve atasözü, çoğul olarak da atasözleri diyoruz (Aksoy, 1988: 14).

Osmanlı döneminden itibaren atasözleri derlenmeye başlanmış olmakla birlikte asıl derleme çalışmalarının milliyetçilik ve halka doğru cereyanlarının etkisi altında Tanzimat'la birlikte başladığı görülür. Bu dönemde atasözlerini derleyenler eserlerinde kendilerine göre değişik tanımlamalar yapmışlardır. Bunların başında dönemin ilk atasözü derleyicisi olan Vacit, kitabında yazdığı ön sözünde atasözlerinden “... nasihat ve öğüt içeren, zarif insanlar arasında meşhur ve yaygın bulunan güzel sözler” olarak bahsetmiş ve kitabına aldığı atasözlerini de bu özelliklere uygun olarak seçmiştir (Duymaz, 2005: 27). Tanzimat döneminde Durûb-ı Emsâl-i Osmaniyye\* ile en zengin derlemelerden birini yapan Şinasi'ye göre ise atasözü “Durub-i emsâl ki hikmetü'l-âvâmdır, lisânında sadır olduğu bir milletin mahiyet-i efkârına delalet eder.” şeklinde tanımlanmıştır. Şemseddin Sami de Kamus-ı Türki'de atasözlerini “darbimesel, mebni ale'l-hikâye olup misal gibi îrad olunan meşhur söz, atalar sözü” (Şemseddin Sami, 1989:

\* Daha geniş bilgi için bkz.: Şinasi (2013) Durûb-ı Emsâl-i Osmaniye. Yay. Haz.: Emine Beyzadeoğlu, İstanbul: MEB Yayınları.

853) olarak tanımlamaktadır ki ona göre atasözünün mutlaka bir hikâyeye dayanması gerekir.

Bütün bu tanımlamalardan sonra atasözleriyle ilgili en kapsamlı tanımlardan birinin şu olduğu söyleyenebilir: “Atalarımızın, uzun denemelere dayanan yargılarını, genel kural, bilgece düşünce ya da öğüt olarak düsturlaştıran, kültürel birliktelik ve sosyal olarak bir arada yaşama ilkelerine dönüştüren ve kalıplaşmış şekilleri bulunan, sosyal ve kültürel olarak benimsenmiş ve meşruiyeti tartışmasız kabul gören özlü sözlerdir.” (Çobanoğlu, 2004: 15).

Sözlü gelenek içinde doğup gelişen atasözlerinin tarihçesi, dilin ortak bir anlaşma sistemi olarak ortaya çıktığı dönemlere kadar uzanır. Bugün de sözlü edebiyat geleneği içinde yer alan atasözlerinin, sözlü gelenek içindeki gelişimini değerlendirmek mümkün olmadığından, atasözlerinin tarihçesi ancak ilk yazılı edebiyat ürünlerinden itibaren takip edilebilmektedir (Albayrak, 2009: 5). Dolayısıyla da ilk örneklerini Orhun Abidelerinde görmekteyiz: “Ağaç yaşken eğilir.” sözünün benzerini, anlamsal karşılığını Tonyukuk Yazıtı’nın güney tarafında 13. ve 14. satırlarda görmekteyiz: Yazıtlardaki “Yufka olanın delinmesi kolay imiş ince olanı kırmak kolay. Yufka kalın olsa delinmesi zor imiş. İnce yoğun olsa kırmak zor imiş.” (Ergin, 1992: 54) şeklindeki sözler, konu itibarı ile bize, “Birlikten kuvvet doğar”, “Bir elin nesi var, iki elin sesi var” şeklindeki atasözlerini hatırlatır. Bu sözlerde, aynı değer yargılarını taşıyan, kalabalık bir toplumun yok edilmesinin çok zor olduğu belirtilmek istenmiştir (Şenocak, 2001: 175).

### **Atasözü ve Deyimlerde Dil ve Üslup**

Sözlü kültürün bir ürünü olan atasözleri, dil ve üslup yönüyle ele alınırsa -akılda tutma zorunluluğunun bir sonucu olarak- söz sanatları bakımından oldukça zengin olduğu görülür. Teşhis, istiare, teşbih sıkça başvurulan söz sanatlarının başında gelir.

Atasözlerinde görülen diğer bir özellik de yabancı asıllı kelimelerin varlığıdır. Kullanılan bu yabancı kelimelerin meydana gelen kültür değişmelerine bağlı olarak ya okumuş kimselerin etkisiyle yerleştiği ya da bu yabancı kelimelerin halk diline girip günlük dilin kelimeleriyle karışıp kaynaştığı söylenebilir (Oy, 1972: 82). Bir başka ifadeyle atasözlerinde yer alan kelimelerin seçiminde ve cümledeki yerlerini bulmalarında geniş bir halk kitlesinin yüzyıllarca süren zevki ve sağduyusu söz sahibidir. Bunları atıp eş anlamlılarıyla bile olsa başka kelime kullanılamaz. Böyle yapılırsa söz, atasözü olmaktan çıkar, etkisini, güzelliğini ve gücünü kaybeder. “Söz gümüşse sükül altındır.” sözünü, “söz gümüşse susmak altındır.” biçiminde söyleyemeyiz (Oy, 1972: 82).

Atasözleri ve deyimler içinde durumu daha iyi anlatabilmek için zaman zaman kaba ve ayıp sayılabilecek ifadelere de rastlanmaktadır: “Kılavuzu karga olanın burnu boktan kalkmaz (kurtulmaz, çıkmaz). (1788)”, “Kedi götünü görmüş, yaram var demiş. (1751)”, “Yazın harmana sıçan öküzün kışın yemlikte ağzına gelir. (2552)”

Bununla birlikte cümlelerin kip çekimlerinde genelgeçer yargıları anlatmaya en elverişli kip geniş zaman olduğundan cümleler genellikle bu kiple çekimlenmiştir: “Çok gezen tavuk, ayağında pis getirir. (816)”, “Eşeğin ölümü köpeğe düşündür. (1163)”, “Kedi uzanamadığı (yetişemediği) ciğere, pis (murdar) der. (1758)”

Bu kipi dışında emir, gereklilik ve öğrenilen geçmiş zaman şekillerinin de kullanıldığı

görülür: “Hocanın dediğini yap (söylediğini dinle), yaptığını yapma. (1477)”, “Yalancığı kaçtığı yere kadar kovalamalı. (2510)”, Eşeğe (katıra) cilve yap demişler, çifte (tekme) atmış. (1152), Karga kekliği taklit edeyim derken kendi yürüyüşünü şaşırması. (1679)

Ayrıca atasözleri ve deyimlerde bunların dışında eksilteli cümlelerin de bulunduğunu söyleyebiliriz: Akın (beyazın) adı, karanın (esmerin) tadı... (183), Karı (kadın) malı kapı mandalı (hamam tokmağı)... (1684), Saçı uzun aklı kısa... (7700)

Türk atasözlerinde kullanılan isim cinsi kelimelerin çoğunluğunu maddi kültüre ait hayvan, bitki ve eşya adları meydana getirmektedir. Bu hayvan ve bitkilerin çoğu bozkır coğrafyasının canlılarıdır. Türk uygarlığının en azından tarih sahnesine çıktıktan sonraki döneminin, bir bozkır uygarlığı olduğu artık bilinen bir gerçektir (Oy, 1972: 83).

### Atasözü ve Deyimlerde Anlam

Türk atasözleri anlam bakımından ele alındığında genellikle gerçek ve mecaz anlamlı olarak ayrılıp ele alındığı görülmektedir: “Hayırlı komşu, hayırsız akrabadan iyidir (1384).” ya da “Ölüme çare bulunmaz (2122).” Şeklindeki atasözleri gerçek anlamlı; “Bal tutan parmağını yalar (521).” ya da “Hamama giren terler (1355).” şeklindeki mecazlı söyleyişleri de mecaz anlamlı atasözleri olarak değerlendirebiliriz. Son zamanlarda bunlara ilave olarak bazı araştırmacılar “Ağacı kurt, insanı dert yer (95).” ve “Aşk başa gelirse, akıl baştan çıkar (364).” gibi gerçek ve mecaz anlamı da içinde barındıran bazı atasözleri için “kısmen mecaz anlamlı atasözleri“ şeklinde bir sınıflandırma yapmaktadırlar.\*

Atasözleri ve deyimlerde, insandan doğaya, hayvandan ekonomiye kadar pek çok alanla ilgili öğütler, tembihler, özellikler, iğnelemeler ve kötulemeler bulmak mümkündür. Bu atasözleri ve deyimleri konu ve temaları bakımından incelediğimizde şu şekilde sınıflandırabiliriz.\*\*

Ağırbaşlılık:

Aile:

Akrabalık:

Alışveriş, Borç Alma, Borç Verme:

Doğa:

Dostluk:

Ekonomi

Görgü Kuralları:

Hayvanlar: (*Arı, Aslan, At, Ayı, Balık, Deve, Domuz, Eşek, Horoz, Karınca, Keçi, Kedi, Koyun, Köpek-İt, Kurt, Leylek, Karga, Kırlangıç, Serçe, Öküz, Sinek, Tavşan, Tavuk, Tilki*)

İnanışlar:

Komşuluk:

Konukseverlik:

Mal, Mülk, Ortaklık:

\* Daha geniş bilgi için bkz.: Saadettin Keklik (2013) Atasözleri Sadece Gerçek ve Mecaz Anlamlı mıdır?. Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Cilt: 10, Sayı: 23, ss. 239-250.

\*\* Daha özele inmek kaydıyla bu başlıkları çoğaltmak mümkündür.

Mertlik:  
Sabırlılık:  
Sağlık ve Ölüm:  
Sosyal Değerler:  
Tabiat ve Evren:  
Tarım:  
Tembellik:  
Yiğitlik:  
Zenginlik, Fakirlik, Cömertlik, Cimrilik:  
Zorbalık:

### **Kötülenen Varlık ve Kavramlar**

Atasözleri ve deyimler, bazı durumları anlatmak veya bazı gerçekleri vurgulamak için çeşitli yollar kullanır. Bunların başında söz sanatları gelir. İstiare, teşhis, teşbih ve cinas gibi söz sanatları aracılığıyla çoğu zaman dolaylı bir anlatım tercih edilir. Bunlar bazen bir kavramı yüceltmek, başka bir kavramı veya varlığı aşağılamak ve kötülemek şeklinde de olabilir.

Sosyokültürel bağlamda son derece önemli bir ekonomik faaliyet alanı olan hayvancılık ve tarım yüzyıllarca Türk dünyasının temel yaşam biçimi olmasından (Çobanoğlu, 2004: 35) atasözü ve deyimlerde bir gerçeği vurgulamakta en çok kullanılan unsurlardan biri de hayvanlar olmuştur. Aslan, At, Ayı, Deve, Domuz, Eşek, Köpek/İt çeşitli özellikleriyle kendisinden iyi olarak bahsedilmeyen bazı yakıştırma ile kötülenen varlıklar olmuştur. Açlık, acemilik, akılsızlık, olduğu gibi görünmeme, vefasızlık, beceriksizlik, iş bilmezlik gibi özellikler onların şahsında aşağılanmış dolayısıyla da bu hayvanlar kötülenmiştir.

Acemi katır kapı önünde yük indirir. (14)

Aç (arık) at yol almaz, aç (arık) it av almaz. (31)

Aç aslandan tok domuz yeğdir. (30)

Aç domuz darıdan çıkmaz. (34)

Aç köpek fırın (ı, fırın damı, duvarı) deler (yıkar). (54)

Aç kurt arslana saldırır. (55)

Aç kurt yavrusunu yer. (56)

Aç tavuk (düşünde) kendini buğday (arpa, darı) ambarında sanır (görür). (61)

Açık kaba it değer. (42)

Adam adamdır, olmasa da pulu; eşek eşektir, olmasa da çulu (atlastan olsa çulu). (70)

Adam bildim eşiği, altına serdim döşeği (2724)

Ağacın kurdu içinde olur. (Bir topluluğu çökertip yıkacak öğeler, sinsi sinsi içeride çalışırlar.) (96)

Ahfeş'in keçisi gibi baş sallamak (2929)

Ahmak iti yol kocadır. (146)

Ak köpeğin (itin) pamuk pazarına (pamuğa, pamukçuya) zararı vardır. (188)

Akılsız iti yol kocadır. (179)

Akılsız köpeği yol kocadır. (Ahmak iti yol kocadır) (181)

- Ala keçiyi gören içi dolu yağ sanır. (206)  
Altımdan bir yılan çıktı, döndü döndü beni soktu. (3143)  
Aralarından kara kedi geçmek (3251)  
Arslan kocayınca sıçan deliği gözetir. (345)  
Arslan kükrerse atın ayağı kösteklenir. (346)  
At sahibine (ağasına, biniciye) göre eser (kişner). (414)  
Ata nal çakıldığını görmüş, kurbağa ayağını uzatmış. (3364)  
Atım tepmez, itim kapmaz deme. (Atın tepmezi, itim kapmazı olmaz). (396)  
Atın tepmezi, itim kapmazı olmaz. (401)  
Ayıyı (maymunu) fırına (ateşe) atmışlar, yavrusunu ayağının altına almış. (446)  
Baş ol da eşek başı (soğan başı) ol. (543)  
Baz bazla, kaz kazla, kel tavuk topal horozla. (552)  
Besle kargayı, oysun gözünü. (565)  
Beş tavuğa bir horoz yeter. (573)  
Bir çöplükte iki horoz ötmeyiz. (618)  
Bir pire için yorgan yakmak (3976)  
Bir uyuz keçi bir sürüyü boklar. (665)  
Bostana dadanan eşeğin kuyruğu, kulağı olmaz. (689)  
Cami duvarına işeyen itin ölümü yakındır. (733)  
Cennet öküzü (4278)  
Çok gezen tavuk, ayağında pis getirir. (816)  
Dağ ayısı (4488)  
Denize düşen yılan (yosuna) sarılır. (897)  
Densiz deve kuyruğu, “deh!” demeden sallanır. (900)  
Deve boynuz ararken kulaktan olmuş. (926)  
Deve büyüktür amma beşini bir eşek yeder. (Eşek küçüktür amma dokuz deveyi yeder). (927)  
Deve Kâbe’ye gitmekle hacı olmaz. (931)  
Deve nalbanta bakar gibi (bakmak) (4631)  
Devekuşu gibi (4630)  
Deveye “boynun eğri.” demişler, “nerem doğru ki?” demiş. (4633)  
Deveyi yardan uçuran (atan) bir tutam ottur. (937)  
Devletin malı deniz, yemeyen domuz... (940)  
Dilini eşek arısı soksun. (4697)  
Dilini fare mi yedi? (4698)  
Domuz derisi(nden) post olmaz, eski düşman dost olmaz. (986)  
Domuzun kuyruğunu kes yine domuz. (987)  
Eceli (ölümü?) gelen (yaklaşan) it cami (mescit) duvarına (avlusuna) siyer (işer). (1050)  
Eceli gelen fare, kedi taşığı kaşır. (1049)  
Eşeğe (katıra) cilve yap demişler, çifte (tekme) atmış. (1152)  
Eşeğe altın semer vursalar yine eşektir. (1151)  
Eşeğe marifetini göster demişler, yıkılıp ağnamış (yatıp yuvarlanmış). (1154)

- Eşeği düğüne çağırmışlar, ya odun eksik, ya su demiş. (1159)  
Eşeğin gönlüne kalsa bir bağ maydanozu götürmez. (1160)  
Eşeğin ölümü köpeğe düğündür. (1163)  
Eşeğin yorulduğu yere han (köy) yapılmaz. (1164)  
Eşek at olmaz, ciğer et olmaz. (1168)  
Eşek başı mı? (5198)  
Eşek bile bir düştüğü yere (çukura) bir daha düşmez. (1169)  
Eşek eşeği ödünç kaşır. (1172)  
Eşek hoşaftan ne anlar? (1174)  
Eşek inadı (5200)  
Eşek kocamakla (büyümekle) tavla başı olmaz. (1175)  
Eşek kuyruğu gibi ne uzar ne kısalır. (5202)  
Eşek küçüktür ama dokuz deveyi yeder. (1177)  
Eşek şakası (5204)  
Garip itin kuyruğu bacağı arasında (götünde, kığına kısık) gerek (olur). (1226)  
Güttüğüm domuzu bana öğretme (5805)  
Her deliğe (taşın altına) elini sokma, ya yılan çıkar ya çıyan. (1403)  
Her horoz kendi çöplüğünde (küllüğünde) öter (eşinir). (1412)  
Herkes zibilliğinin horozu. (Her horoz zibilliğinde öter.) (1446)  
Hıyar akçesiyle alınan eşeğin ölümü sudan olur. (1472)  
Horoz ölür, gözü çöplükte kalır. (1481)  
Isıracak it dişini (diş) göstermez. (1489)  
İt ağzını kemik tutar. (1585)  
İt canlı (6379)  
İt değmekle (işemekle) deniz pis olmaz. (1587)  
İt derisinden post olmaz. (1588)  
İt dişi domuz derisi (iki aşağılık kişi birbirleriyle boğuşsunlar.) (6380)  
İt ite buyurur, it de kuyruğuna. (1599)  
İt, boku acından yer. (1586)  
İte atsan yemez. (6381)  
İte dalaşmaktan çalıyı dolanmak iyidir. (1589)  
İti an, (değneği yanına koy) tası eline al. (1591)  
İtin (köpeğin) ahmağı baklavadan pay umar. (1592)  
İtin (köpeğin) duası kabul (makbul) olsa(ydı) gökten kemik yağar(dı). (1594)  
İtin akılsızı kurban bayramında sılaya gider. (1593)  
İtin gönlüne kalsa günde bir leş yer. (1595)  
İtin ölümü gelirse cami duvarına işer. (1597)  
İtle (köpekle) dalaşmaktan çalıyı dolaşmak yeğdir. (Köpeğe dalaşmaktan çalıyı dolanmak yeğdir.) (1606)  
İtle çuvala girilmez. (1605)  
İtle yatan bitle kalkar. (1607)  
Karga ile gezen boka konar. (1678)  
Karga kekligi taklit edeyim derken kendi yürüyüşünü şaşırmiş. (1679)



- Karga mandayı (saksağan danayı) babası hayrına bitlemez. (1680)  
Karga şakırdamış bülbülüm sanmış. (1681)  
Karinca kanatlanınca serçe oldum sanır. (1686)  
Kartalın beğenmediğini kargalar kapışır. (1698)  
Katır inadı (6635)  
Katıra (eşeğe) cilve yap demişler, çifte (tekme) atmış. (1713)  
Katıra baban kim demişler, dayım at demiş. (1712)  
Kaz kafalı (6656)  
Kaz kazla, daz dazla, kel tavuk kel (topal) horozla. (1739)  
Keçi geberse de kuyruğunu indirmez. (1743)  
Keçi kurttan kurtulsa gergedan olur. (1744)  
Keçide de (keçinin de) sakal (sakalı) var. (Sakal keçide de var.) (1742)  
Kedi götünü görmüş, yaram var demiş. (Kedi kışına bakar da yaram var dermiş.)  
(1751)  
Kedi törpüyü yalar da kanlar çıktıkça oh der. (1757)  
Kedi uzanamadığı (yetişemediği) ciğere, pis (murdar) der. (1758)  
Kedinin boynuna ciğer asılmaz. (1752)  
Kedinin usululuğu, sıçan görünceye kadardır. (1756)  
Kediye bokun kimya demişler, üstünü örtmüş. (1760)  
Kediyi sıkıştırırsan üstüne atılır. (1761)  
Kılavuzu karga olanın burnu boktan kalkmaz (kurtulmaz, çıkmaz). (1788)  
Kırk serçeden bir kaz iyi. (1795)  
Köpeğe dalaşmaktan çalıyı dolanmak yeğdir. (1871)  
Köpeğe gem vurma, kendisini at sanır. (1872)  
Köpek bile yal yediği kaba pislemes (sıçmaz). (1877)  
Köprüyü geçinceye kadar ayıya dayı derler. (1884)  
Kurt kocayınca köpeğin maskarası olur. (1928)  
Leyleğin ömrü (günü) laklaka ile geçer. (1969)  
Leyleğin yuvadan attığı yavru (7068)  
Maymun yoğurdu yemiş, artığını ayının yüzüne sürmüş. (1999)  
Maymunu fırına (ateşe) atmışlar, yavrusunu ayağının altına almış. (1998)  
Orman olur da domuz olmaz mı? (2085)  
Örümcek kafalı (7480)  
Parayı domuzun boynuna takmışlar da “Domuz Ağa!” diye çağırmışlar. (2159)  
Sakal keçide de var. (2211)  
Saksağan danayı babası hayrına bitlemez. (2215)  
Serkeş öküz (son) soluğu kasap dükkânında alır. (2254)  
Sinek küçüktür ama mide bulandırır. (2272)  
Su içene yılan bile dokunmaz. (2316)  
Şahin gözünü ette açmış; karga gözünü bokta açmış. (2331)  
Şaşkın ördek, başını bırakır, kışından dalar. (2339)  
Tabak mısın, it bokuna muhtaçsın. (2352)  
Talihsiz hacıyı deve üstünde yılan sokar. (2355)

- Tavuk kaza bakmış da kıcını yırtmış. (2389)  
Üç kurşluk eşeğin beş paralık sıpası olur. (2458)  
Yalnız kalanı kurt yer. (2512)  
Yalnız öküz, çifte (boyunduruğa) koşulmaz. (2514)  
Yazın harmana sıçan öküzün kışın yemlikte ağzına gelir. (2552)  
Yılan kendi eğriliğine bakmaz da devenin boynu eğri der. (2578)  
Yılana yumuşak diye el sunma. (2575)  
Yılanın başı küçükken ezilir. (2576)  
Yırtıcı (alıcı) kuşun ömrü az olur. (2583)

Deyim ve atasözlerinde hayvanların yanı sıra birtakım *bitki ve nesnelere* de bir durumu veya bir kişiyi daha iyi anlatabilmek için kullanıldığı bu tarz kötüleme ifadelerine rastlayabiliriz:

- Ağaca balta vurmuşlar sapı bedenimden demiş. (92)  
Bir baş soğan bir kazanı kokutur. (616)  
Ceviz, kabuğundan çıkmış; kabuğunu beğenmemiş. (4285)  
Darı unundan baklava, incir ağacından oklava olmaz. (854)  
Kiraz, dut yetişmese beni yiyenin boynunu sapıma döndürürüm demiş. (1829)  
Muşmula suratlı (7190)  
Zerdaliden kaval olmaz, al zurnadan haberi. (2654)

Türklerin yaşadıkları coğrafi ortam onlara ister istemez doğayla iç içe olma zorunluluğunu getirmiştir. Daha çok tarım ve hayvancılıkla uğraşan Türk toplumunun söyledikleri deyim ve atasözlerinde *iklim ve takvimle* ilgili yargılara da yer yer rastlanmaktadır. Bu yargılar aylar ve mevsimler gibi belirli zaman dilimlerinin insan yaşamını olumsuz yönde etkilemesinden, onların yaşamını kısmen zorlaştırmasından söz etmektedir. Yani diğer bir ifadeyle onlarla ilgili olarak olumsuz birtakım değerlendirmeler yapılmaktadır. Aslında bunlar o zaman dilimlerini kötulemek maksadıyla söylenmiş sözlerden ziyade bu zaman dilimleriyle alakalı insanları uyarmak vazifesini görür.

- Mart ayı, dert ayı... (1984)  
Mart ayların çingenesidir. (1985)  
Mart çıkmadıkça dert çıkmaz. (1986)  
Mart kapıdan baktırır, kazma kürek yaktırır. (1988)  
Akşamın hayrından sabahın şerri iyidir (yeğdir). (195)  
Akşama karşı gitme, tana karşı yatma. (194)  
Şubatın sonundan, martın onundan kork. (2350)

Atasözü ve deyimlerde bazı eylemleri yapmak kötülenmiş, o eylemleri yapmamak onlardan uzak durmak salık verilmiştir. Öfkelenmek, kefil olmak, çok konuşmak, sır paylaşmak gibi *eylemler* kötülenmiş yapılmaması öğütlenmiştir.

- Borcun yoksa kefil ol, işin yoksa şahit ol. (675)  
İşin yoksa şahit ol, paran çoksa (borcun yoksa) kefil ol. (1578)  
Öfkeyle kalkan zararlar (ziyanlar) oturur. (2105)

Öfkede akıl olmaz. (2104)

Rüşvet kapıdan girince insaf (iman) bacadan çıkar. (2178)

Söz gümüşse sükût altındır. (2300)

Verip (de) pişman olmaktan, vermeyip (de) düşman olmak yeğdir. (2486)

Sırrını açma dostuna (dostunun dostu vardır) o da söyler dostuna. (2270)

Atasözü ve deyimlerde belli *kavramlar*, *durumlar* ya da *sıfatlar* da zaman zaman kötülenmiştir. Belli özellikleri taşımak, belli sıfatlarla muttasıf olmak bir eksiklik olarak nitelendirilmiştir. Açlık, kellik, yalnızlık, bekârlık, fakirlik, cahillik, şöhret, boşboğazlık, çocukluk ve azgınlık gibi özellikler genellikle kötü sıfatlar olarak nitelendirilmiş, bu özellikleri taşıyan kişiler de bu bağlamda kötülenmiştir.

Acıkmış kudurmuştan beterdir. (20)

Aç aman bilmez, çocuk zaman bilmez. (28)

Aç ile dost olayım diyen peşin karnını doyursun. (51)

Aç ile eceli gelen söyleşir. (52)

Aç, yanından kaç. (63)

Aça kuru ekmek bal helvası gibi gelir. (Aça arpa ekmeği etten lezzetli gelir). (27)

Açın gözü ekmek teknesinde olur. (45)

Açın imanı olmaz. (46)

Açın karnı doyar, gözü doymaz. (47)

Adamın (insanın) kötüsü olmaz, meğer züğürt ola. (84)

Ahmağa yüz, abdala söz vermeye gelmez. (144)

Ahmak gelin yengeyi halayığın sanır. (145)

Akıllı düşman, akılsız dosttan hayırlıdır. (Deli dostun olacağına akıllı düşmanın olsun) (168)

Akıllı düşününceye kadar deli oğlunu eveirir. (169)

Akılsız kasabın gerisine kaçır masadı. (180)

Akın (beyazın) adı (var), karanın (esmerin) tadı (var). (183)

Alışmış kudurmuştan beterdir. (225)

Bakanından kork. (85)

Bekâr gözü, kör gözü... (554)

Bekârın parasını it yer, yakasını bit. (555)

Bekârlık maskaralık. (556)

Boş çuval ayakta (dik) durmaz. (695)

Boşboğazı cehenneme atmışlar, odun yaş (az) diye bağırmış. (694)

Cahile söz (laf) anlatmak, deveye hendek atlatmaktan güçtür (zordur). (729)

Cahilin dostluğundan, âlimin düşmanlığı yeğdir. (730)

Cahilin sofusu, şeytanın maskarası... (731)

Çürük (bitli, kurtlu) baklanın kör alıcısı olur. (834)

Devletli ile deli bildiğini işler. (942)

Devletliye dokun geç, fukaradan sakın geç. (945)

Dilenciye hıyar vermişler, eğri diye beğenmemiş. (4674)

Eskiye itibar (rağbet) olsaydı bitpazarına nur yağardı. (1148)

- Fakirlik ayıp değil, tembellik ayıp. (1208)  
Faydasız baş, mezara yaraşır. (1212)  
Gairesiz baş, yerin altında. (1223)  
Görmemişin oğlu olmuş, çekmiş çükünü koparmış. (1294)  
Güzel bürünür, çirkin görünür. (1329)  
Güzele köken yakışır, çirkine allar n'eylesin. (1334)  
Halayıktan kadın olmaz, gül ağacından odun. (Gül dalından odun, beslemeden kadın olmaz). (1351)  
Her güzelin bir kusuru (huyu) vardır. (1411)  
İyilik et kele, övünsün ele. (1623)  
Kel ilaç bilse kendi başına sürer. (1766)  
Kel kız teyzesinin saçıyla övünür. (1769)  
Kel yanında kabak anılmaz. (1773)  
Kele kösedden yardım olmaz. (1765)  
Kelin ayıbını takke örter. (1767)  
Kör bile düştüğü çukura bir daha düşmez. (1887)  
Ölüsü olan bir gün ağlar; delisi olan her gün ağlar. (2132)  
Parayı zapt etmek deliyi zapt etmekten zordur. (2161)  
Satılık ziftin olsun, Selanik'ten kel gelir. (2229)  
Şöhret afettir. (2349)  
Tembele dediler: Kapını ört. Dedi: Yel eser örter. (2398)  
Tembele iş buyur (buyurursan) sana akıl öğretsin (öğretir). (Nasihat istersen tembele iş buyur.) (2399)  
Tembele kapını ört demişler, yel eser örter demiş. (2400)  
Tok iken yemek yiyen, mezarını dişıyla kazar. (2424)  
Tok, acın halinden bilmez (ne bilir). (2422)  
Üşenenin (utananın, erinenin) oğlu, kızı olmamış. (2462)  
Var evi kerem evi, yok evi verem (elem) evi. (2473)  
Var ne bilsin yok halinden. (2477)  
Yalancının evi yanmış, kimse inanmamış. (2508)  
Yalancının mumu yatsıya kadar yanar. (2509)  
Yalancıyı kaçtığı yere kadar kovalamalı. (2510)  
Yalnız taş, duvar olmaz. (2515)  
Yalnızlık, Allah'a mahsustur (yaraşır). (2513)  
Yoksul, ala ata binse, selam almaz. (2601)  
Züğürt olup düşünmektense, uyuz olup kaşınmak yeğdir. (2666)  
Züğürtlük, zâdeliği (soyluluk) bozar. (2665)

Türkler tarih boyunca çeşitli milletlerle karşılaşmış, etkileşim halinde olmuşlardır. Bu milletlerle birlikte yaşamışlar, onlardan etkilenmiş, onları da etkilemişlerdir. Bu etkileşim neticesinde halkın ortak kültürünün aynası olan deyimlerde *farklı milletlere ait birtakım unsurların* olması da gayet doğaldır. Bu ulusların bazı yaşayış ve fiziksel özelliklerinden hareketle kötüleme sayılabilecek sözlerin Türkçe atasözü ve deyimlerde

bulunmasından Türklerin bu milletleri tahkir ve tezyif ettikleri anlaşılmalıdır. Çünkü Türkler yer yer kendilerine ait olumsuz özellikleri de atasözü ve deyimler yoluyla zikretmekten çekinmemişlerdir.

Acemi nalbant Kürt (gâvur, ahmak) eşeğinde (öğrenir, usta olur) dener kendini. (15)

Çingene çalar, Kürt oynar (4437)

Yahudi pazarlığı (8528)

Yahudi yaygarası (8529)

Türk'ün aklı sonradan gelir. (2437)

Çingene çergesi (derme çatma) (4438)

Çingene düğünü (4440)

Çingene kavgası (4441)

Çingene maşası (çirkin, kara kuru kişi) (4440)

Anladımsa Arap olayım (3226)

Arap saçına dönmek (3258)

Arnavut'a sormuşlar Cehenneme gider misin? diye, Aylık kaç? demiş. (Cehenneme kira var. Paradan haber ver.) (336)

Çingene ciğer pişirir, yemeden karnın(ı) şişirir. (790)

Çingeneye beylik vermişler, önce babasını asmış (kesmiş). (793)

Kürdün yağı çok olunca, hem yer, hem yüzüne sürer. (1957)

Türk milletinin tarih boyunca ön plana çıkardığı değerlerden birisi de *aile* ve *akrabalık* ilişkileridir. Bazı araştırmacılar Türklerin sağlam devlet kurma özelliklerini bu sağlam aile yapısına bağlar. Atasözleri ve deyimler, aile yaşantısı içinde bireylerin birbirleriyle olan ilişkilerini olumlu ve olumsuz yönleriyle ele alır ve tamamının gerçekçi yönlerini irdeleyerek gözler önüne sererler (Çobanoğlu 2004, 31). Baba, anne, evlat, dayı, hala, yenge atasözü ve deyimlerde geçen başlıca akrabalık adlarıdır. Baba, aileyi kuşatıcı, kollayıcı, evlatlar genellikle para yiyici olarak görülür. Elti, gelin, kaynana ve görümce genellikle birbirlerinin kötülüklerini isteyen kişiler olarak karşımıza çıkar.

Anası sarımsak, babası soğan (3220)

Akraba ile ye iç, alışveriş etme. (Bkz. Dost ile ye, iç...) (192)

Akrabanın akrabaya akrep etmez ettiğini. (193)

Baba oğluna bir bağ bağışlamış, oğul babaya bir salkım üzüm vermemiş. (479)

Babasından mal kalan, merteği (direk) içinden bitmiş sanır. (480)

Bir baba dokuz oğlu (evladı) besler, dokuz oğul (evlat) bir babayı beslemez. (614)

Bir evde iki kız, biri çuvaldız biri biz\*. (631)

Elti eltiden kaçar, görümceler bayrak açar. (1106)

Elti eltiye eş olmaz, arpa unundan aş olmaz. (1107)

Gelin, altın taht (kürsü) getirmiş, çıkmış (üstüne) kendisi oturmuş. (1245)

Gelin halı getirir, serer kendi oturur. (1250)

Gül dalından odun, beslemeden kadın olmaz. (1311)

Güvenme (inanma) dostuna, saman doldurur postuna. (1327)

İnanma dostuna, saman doldurur postuna. (1529)

\* Meşin gibi şeyler dikilirken iğneye yol açmak için kullanılan, bir sapa çakılmış ince çivi gibi kalın iğne.

- Kardeş kardeşin (hısım hısımların) ne öldüğünü ister; ne onduğunu. (1673)  
Kaynana öcü, oğlu cici. (1728)  
Kaynana pamuk ipliği olup raftan düşse gelinin başını yarar. (1729)  
Kızını dövmezen dizini döver. (1811)  
Kızı gönlüne bırakırsan ya davulcuya varır (kaçar), ya zurnacıya. (1809)  
Kızın var, sızın var. (1812)  
Kötü söyleme eşine, ağı katar aşma. (1905)  
Kuma (ortak) gemisi yürümüş, elti gemisi yürümemiş. (1920)  
Oğlan doğurdum, oydu beni; kız doğurdum, soydu beni. (2064)  
Yaman komşu, yaman avrat, yaman at; birinden göç, birin boşa, birin sat. (2516)  
Bir ev (gemi) donanır, bir kız (çıplak) donanmaz. (632)  
Buğdayım var deme ambara girmeyince, oğlum var deme yoksulluğa ermeyince (düşmeyince). (713)  
Çocuğa iş, ardına sen düş. (802)  
Çocuğa iş buyuran, ardınca kendi gider. (Çocuğu işe sal, ardınca sen var). (Çocuğa iş, ardına sen düş).  
(Uşağı işe koş, sen de ardına düş). (803)  
Çocuğu işe sal, ardınca sen var. (804)  
Evladın var mı, derdin var. (1201)  
Kardaş değil, kara taş. (6586)  
Aman dayı ölüyorum. –Valla yeğen sen bilirsin. (3177)

Atasözü ve deyimlerimizde sıkça karşılaştığımız özelliklerden biri de kişi adlarının geçmesidir. Atasözlerinde özel adlar deyimlere nazaran daha az karşımıza çıkar. Bu durum atasözlerinin deyimlere göre daha genel geçer olduğu ile açıklanabilir. Bu konuda çalışma yapan bazı araştırmacılar (Türkmen, 2009: 103) deyim ve atasözlerinde geçen kişileri şu şekilde tasnif etmişlerdir:

1. Türk kültüründe önemli iz bırakmış tarihi kişilerin adları,
2. Kafiye ve söz sanatı yapabilmek için kullanılan adlar,
3. Diğer kişi adları,
4. Şahıs ismi olmadığı halde öyle algılanan adlar.

Bu şekilde gruplanan deyim ve atasözlerinde geçen *adlar*, çeşitli sıfatlarla birlikte kullanılarak kötülenmiş, kimi özelliklerinden dolayı eleştirilmiş, alaya alınmışlardır.

1. Türk kültüründe önemli iz bırakmış tarihi kişilerin adları:  
Altından Çapanoğlu çıkmak (3153)\*  
Atma Recep din kardeşiyiz. (3404)

\* *Altından Çapanoğlu çıkmak* ve *Çapanoğlu'nun abdest suyu gibi* deyimlerinde karşımıza çıkan Çapanoğulları ile ilgili olarak iki hikâyeden bahsedilir. Birinci rivayette Çapanoğlu Süleyman Bey, 3. Selim döneminde padişahla yakın ilişki içinde olan ve Bozok merkez olmak üzere Orta Anadolu'da hâkimiyet kuran biridir. İkincisi rivayette ise Çapanoğlu zekâsıyla ön plana çıkan ve Yozgat'a gelerek oradaki halkı birtakım batıl inançlara yönlendiren bir şeyhe ders vermesiyle maruf bir beydir (Şenyapılı, 2003: 66-67).

2. Kafiye ve söz sanatı yapabilmek için kullanılan adlar:

Âleme (herkese) talih, bize kör Salih (3071)

Sıçtı Cafer, bez getir. (7837)

Yüz verdik Ali'ye (deliye) geldi sıçtı halya. (2632)

3. Diğer kişi adları:

Düttürü Leyla (4903)

Deli Raziye (4579)

Ali Fakı'ya yazdırdık, daha beter azdırdık. (3089)

4. Şahıs ismi olmadığı halde öyle algılanan adlar:

Ali kıran baş kesen (3090)\*

Alicengiz oyunu (3088)\*\*

Atasözü ve deyimlerde bazı *meslek erbabı kişiler* ya da *belli uğraşlar içinde olanlarla* ilgili olarak olumsuz kanılar da zikredilmiştir. Çoban, kadı, hekim, kasap, terzi, bezirgân ve dilenci gibi belli sıfatlarla anılan insanlar olumsuz yönleriyle örneklenmişlerdir. Bunların kimisi bazı gerçekleri vurgulamak için onların örnek gösterilmesi şeklinde, bazıları ise doğrudan o mesleği icra edenlerin taşıdıkları özelliklerini yermek, kötölemek biçimindedir. Atasözü ve deyimlerde yaptıkları işi doğru dürüst yapmayanlar, görevini kötüye kullananlar ya da yaptığı işle sosyal yaşamı dengeleyemeyenler alaylı bir üslupla eleştirilmiştir.

(Lafın azı, uzu) çobana verme kızı, ya koyun güttürür ya kuzu. (1961)

Ağa borç eder, uşak harç. (91)

Ağanın alnı terlemezse ırgatın burnu kanamaz. (106)

Çağrılmayan yere çörekçi ile börekçi gider. (762)

Çobana verme kızı, ya koyun güttürür ya kuzu. (Lafın azı, uzu çobana verme kızı, ya koyun güttürür ya kuzu). (799)

Davacın kadı olursa yardımcın Allah olsun. (Davacısı kadı olanın yardımcısı Allah olsun). (855)

Dilencinin torbası dolmaz. (956)

Dilenciye borçlu olma, ya düğünde ister; ya bayramda. (957)

Hekimden sorma, çekenden sor. (1389)

İşini bilmeyen kasap, ne bıçak kor ne masat. (1574)

Kasap ekmeği yavan yer. Bkz. Terzi kendi söküğünü dikemez. (1702)

Korkak bezirgân (tüccar) ne kâr eder ne ziyan (zarar). (1855)

Terzi kendi söküğünü (dikişini) dikemez. (2408)

Uşağı işe koş, sen de ardına düş. (2449)

Züğürtleyen bezirgân, eski defterleri yoklar. (2664)

\* Deyiminin “Dalı kıran başı keser.” sözünden galat olduğu söylenmektedir. Fatih Sultan Mehmet’e atfedilen “Ormanlarımdan bir dal kesenin başını keserim.” sözü halk arasında önce “Dal kıran baş keser.” biçimine, sonra da “Ali kıran baş kesen”e dönüşmüştür (Pala, 2006: 13).

\*\* *Ali Cengiz oyunu* “kurnazca ve haince düzen” (Parlatır, 2008: 71) deyiminde geçen Ali Cengiz isminin *Ali Cengiz masalı* ile ilişkisi düşünüldüğü gibi, *âl-i Cengiz* “Cengiz soyu” biçiminin yanlış yorumlanmasıyla oluştuğu söylenmekte ve Anadolu’daki Moğol istilasıyla ilgili olduğu da ifade edilmektedir (Pala, 2006: 15-16).



Kültürün önemli bir unsuru olan *din*; tarih, dil, sanat ve estetik gibi insanlığın başlangıcından bu yana insanlarla beraber var olan, içeriği insan ve ibadet ilkeleriyle daima kültürler üzerinde büyük etkisi olan bir olgudur (Güven, 2012: 933). Bu yüzden her toplum için önemli bir kültür kaynağı olan deyim ve atasözlerimizin içinde çok sayıda dini terminolojiye ait ifade bulunmaktadır. Bu ifadeler olumlu anlamlar ihtiva ettiği gibi olumsuz çağrışımlarda da bulunabilmektedir. Abdal, sofı, imam, hoca, derviş\* veya çeşitli başka din mensupları toplum tarafından uydurulan birtakım yakıştırmalara maruz kalmaktadır. Kötülenen bu kişiler veya var olduğu toplum tarafından kabul gören bazı kavram ve varlıklar dinin özüne halel getirmemekte olup aslında dinin özüne aykırı davranışlarda buldukları için o kişiler eleştirilmişlerdir.

Abdal ata binince bey oldum sanır, şalgam aş girince yağ oldum sanır. (4)

Abdalın dostluğu köy görününceye kadar (dır). (6)

Abdalın karnı doyunca gözü pabucundadır (yolda olur)\*\* . (7)

Abdalın yağı çok olursa gâh borusuna çalar, gâh gerisine (Çobanın yağı çok olursa çarığına sürer). (8)

Abdestsiz sofuya namaz mı dayanır? (307)

Adam adamın şeytanı (dır). (72)\*\*\*

Akşam Hacı Mehmet, sabah eskici Yahudi (3038)

Akşam Yezit diye öldürdüler, sabah şehit diye gömdüler. (3042)

Cami ne kadar büyük (cemaat ne kadar çok) olsa imam (hoca) gene bildiğini okur. (734)

Deli deliden hoşlanır, imam ölüden. (873)

Dervişe Bağdat'ta pilav var demişler. Yalan değilse Irak değil demiş. (920)

Dışı hoca, içi baca (4645)

Erenlerin sağı, solu (belli) olmaz. (1123)

Felek, kimine kavun yedirir, kimine kelek. (1214)

Gâvurun ekmeğini yiyen gâvurun kılıcını çalar. (1230)

Gâvurun tembeli kesiş, Müslümanın tembeli derviş olur. (1231)

Harman sonu dervişlerindir. (1367)

Hocanın dediğini yap (söylediğini dinle), yaptığını yapma (Hocanın (1477)

İmam evinden aş, ölü gözünden yaş çıkmaz. (1526)

Keskin akıl (zekâ) keramete kış attırır. (1783)

Sofı soğan yemez, bulunca sapını komaz. (2280)

Şeytan adamı kandırır, ama suyunu ısıtıvermez. (2343)

Şeytanın dostluğu darağacına kadardır. (2344)

\* “Tasavvuftan dilimize geçen deyim ve atasözleri hakkında daha detaylı bilgi için bkz.: Abdülbaki Gölpınarlı, 1977, Tasavvuftan Dilimize Geçen Deyimler ve Atasözleri, ss. 4-8, İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitapevleri.

\*\* Bazı sözlere dar bir çevre veya grup içinde, kendilerini yüceltmek veya bir topluluğu kötülemek amacıyla bir kısmı değiştirilmiş şekillerde rastlanır. “Abdalın karnı doyunca gözü pabucundadır.” sözündeki “apdal” yerine başka kavim, soy veya grup adlarının konması gibi. Olumsuz yargılı olan bazı atasözleri de daha çok özel bir durumu dile getirirler, yine dar bir çevre içinde ve belli durumlarda pek seyrek kullanılırlar. Bu sözlerdeki yargının da bütün toplum tarafından benimsendiği söylenemez (Üstüner, 2002: 38).

\*\*\* Bu sözü, Thomas Hobbes, insanın içinde bulunduğu doğal ortamda, birbirlerine karşı savaş halinde bulduklarını ifade etmek için “İnsan insanın kurdudur.” şeklinde söylemiştir (Özden, 2001: 100-101).

Şeytanla kabak ekenin kabak başına patlar. (2345)

Şeytanla ortak buğday eken samanını alır. (2346)

Yarım hekim candan eder, yarım hoca dinden eder. (2528)

Kadın, eski Türk toplumlarında oldukça önemli bir yere sahipti. Toplumun temel taşı olan ailenin direği, kurucusu, ayakta tutanı idi. Devamlı hakanın yanında idi. Eski Türkler hem demokrat hem de feminist idiler. Türklerin feminist olmasına başka bir sebep de eski Türklerce Şamanizm'in kadındaki kutsi kuvvete dayanmasıydı. Türk Şamanları, sihir kuvvetiyle harikalar gösterebilmek için kendilerini kadınlara benzetmeye mecbur idiler. Bir emrin kabul edilmesi için mutlaka "hakan ve hatun emrediyor ki" sözü ile başlaması lazımdı. Hakan tek başına bir elçiyi huzuruna kabul edemezdi (Gökalp, 1970: 164-165). Bütün bu örnekler Türkler dışındaki uluslar, kadını bir insan olarak bile görmezken aynı dönemlerde Türklerde kadının erkeklerle aynı haklara sahip olması kültürümüzde kadına ne kadar çok değer verildiğinin en büyük göstergesidir.

Türk kültüründe önemli bir yere sahip olan kadın, deyim ve atasözlerinde kadın, kız, avrat, eş, karı, dişi, sevgili, yâr, dilber, güzel gibi kelimelerle karşılaşılır. Atasözlerimizde kızlık çağından itibaren kadını Salim Küçük şu şekilde tasvir etmektedir: Kız daha beşikte iken çeyizi hazırlanmaya başlanır. Kızı olan bahtlıdır ama kız çocuğunun sorunları ve sorumlulukları çok ve çeşitlidir. Kızlar giyime ve süse düşkündür. Öyle ki bir evde iki kız olursa her biri bir taraftan aileyi sıkıştırır. Yedi yaşından sonra kızın ayağı yere değer, on beşinden sonra evlendirilir. Evlenirken kızın uzun saçlısı tercih edilir. Deli kız tercih edilmez çünkü deli gelin olur. Evlenilecek kızın özellikleri sağdan soldan araştırılarak öğrenilir. Kızın soylu ve köklü bir aileye mensup olmasına dikkat edilir. Kız sevdiğine verilir. Evlenilecek kızın kız olmasına dikkat edilir. Evlenmekte acele eden kız mutlu olmaz. Evlilikte kız erkekten yaşça küçük olmalıdır. Mesleği çobanlık olan kimseye kız verilmez. Kız bildiği her şeyi annesinden öğrenir zira ana ile kız birbirinden ayrılmaz bir bütündür. Annenin evlilik yaşantısı kızına aynen akseder. Kız halasına çeker. Kızın terbiyesinde gerekirse dayaktan kaçınılmaz, aksi takdirde istenmeyen durumlarla karşılaşılabilir (Küçük, 2003: 219-220).

Anlam bakımından ele aldığımızda deyim ve atasözlerimizde *kadından* genellikle olumlu yönleriyle bahsedilmiş olmasına karşın zaman zaman onları küçük düşüren kötüleyen ifadelere de rastlanmaktadır:

Avrat (kadın) malı, kapı mandalı (Karı malı hamam tokmağıdır). (427)

Erkeğin şeytanı kadın (karı). (Kadın erkeğin şeytanıdır). (1132)

Gökyüzünde düğün var deseler, kadınlar merdiven kurmaya kalkar. (1271)

Kadın erkeğin şeytanıdır. (1638)

Kadının (cahilin) sofusu, şeytanın maskarası... (1640)

Kadının şamdanı altın olsa mumu dikecek erkektir. (1641)

Kadın malı, kapı mandalı... (1646)

Karı (kadın) malı kapı mandalı (hamam tokmağıdır). (1684)

Saçı uzun akli kısa (7700)

## SONUÇ

İlk çağlardan itibaren insanların yaşamında önemli bir yer tutan kültür, genel olarak inanç, dil, sanat, edebiyat, duygu ve düşünce alanındaki soyut ya da somut değerler bütününden meydana gelir. Kültürün bu unsurları aşırı aşan süre zarfında toplumun kabullenmesi sonucu oluşur ve varlığını devam ettirir. Sözlü halk geleneği içinde önemli bir yere sahip olan atasözleri ve deyimler de deneme yanılma ve halkın kabullenışı yoluyla ortaya çıktığından diğer sözlü halk kültürü ürünlerine göre belki daha uzun zamanda oluşmuş ve oluşuktan sonra da yaşamın her safhasında varlığını sürdürmüştür. Aynı zamanda bu atasözü ve deyimler, toplumun değer yargılarını, kültürel özelliklerini de yansıtır.

Bütün bu özelliklerinin yanında deyim ve atasözlerinde toplumdaki herkes tarafından kabul görmeyen birtakım düşünceleri ifade eden “olumsuz yargılı atasözleri” veya bir milleti, bir nesneyi, bir hayvanı kötüleyici, onları küçük düşürücü birtakım yargıları ifade eden sözler de bulunabilmektedir. Fakat atasözlerinin özellikleri iyi tahlil edilir ve bu özellikler göz önüne alınırsa, olumsuz yargı içerdiği sanılan pek çok sözün yanlış yorumlandığı veya gerçekten menfi bir yargıyı anlatmadığı; bununla birlikte gerek kullanımda gerekse algılayış ve değerlendirmedeki yanlışlarının bazı deyim ve atasözleri için zaman zaman böyle bir düşünce oluşturduğu anlaşılmaktadır (Üstüner, 2002: 35).

Atasözleri ve deyimler ait oldukları milletin karakter, gelenek, tutum, davranış ve inançlarını yansıtır. Bu nedenle bir toplumun değer yargılarını bu sözlerden hareketle anlamaya çalışanlar, atasözleri ve deyimlerin bu özelliklerini göz önünde bulundurmadıkları için, millî kimliğe ters sonuçlara ulaşabilmekte ve milletin hak etmediği haksız eleştiriler yapabilmektedirler.

## KAYNAKÇA

- AKSOY Ömer Asım (1953) “Atasözleri ve Deyimler Hakkında III”, Türk Dili, II/16 (Ocak 1953), ss. 205-208.
- AKSOY, Ömer Asım (1988) Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü I-II, İstanbul: İnkılâp Kitabevi
- ALBAYRAK, Nurettin (2009) Türkiye Türkçesinde Atasözleri, İstanbul: Kapı Yayınları.
- ÇOBANOĞLU, Özkul (2004) Türk Dünyası Ortak Atasözleri Sözlüğü, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- DUYMAZ, Recep (2005) Atalar Sözü/Müntehebât-ı Durûb-ı Emsâl, İstanbul: Gökkuşbuca Yayınları.
- ERGİN, Muharrem (2011) Orhun Abideleri, İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- GÖKALP, Ziya (1970) Türkçülüğün Esasları (Haz. Mehmet Kaplan), İstanbul: Varlık Yayınları.
- GÖLPINARLI, Abdülbaki (1977) Tasavvuftan Dilimize Geçen Deyimler ve Atasözleri, İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri.
- GÜVEN, Mustafa (2012) “Kültürün Bir Unsuru Olarak Din”, Batman University, Journal of Science, Volume 1, Number 1, 2012 ss. 933-948, (Batman University International Participated Science and Culture Symposium, 18-20 April 2012).

- KEKLİK, Saadettin (2013) “Atasözleri Sadece Gerçek ve Mecaz Anlamlı mıdır?”, Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Cilt: 10, Sayı: 23, ss. 239-250
- KÜÇÜK, Salim (2003) “Cinsiyet Ayrımlı Atasözlerinde Kadın ve Erkek Kimliği”, AKÜ Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt V, Sayı 2, Aralık 2003, ss. 213-224, Afyon.
- OY, Aydın (1972) Tarih Boyunca Türk Atasözleri. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları
- OY, Aydın (1991) “Atasözü”, TDV İslâm Ansiklopedisi, C. IV, ss. 44-46
- ÖZDEN, Ömer (2001) “Türk Atasözlerinde İnsan”, Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 15/2001, ss. 75-105.
- PALA, İskender (2006) İki Dirhem Bir Çekirdek, İstanbul: Kapı Yayınları.
- PARLATIR, İsmail (2008) Atasözleri ve Deyimler: Atasözleri, Ankara: Yargı Yayınevi.
- POYRAZ, Yakup ve TERGİP, Ayhan (2010) “18. Yüzyıl Dîvan Şairlerinden Hâkim’in Şiirlerinde Atasözleri, Deyimler ve Halk Söyleyişleri” Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi (Klasik Türk Edebiyatının Kaynakları Özel Sayısı) / The Journal of International Social Research, Volume 3/15, ss.188-202.
- ŞEMSEDDİN SAMÎ (1989) Kamus-ı Türkî. İstanbul: Enderun Kitabevi.
- ŞENOCAK, Ebru (2001) Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi (Fırat University Journal of Social Science), Cilt: 11, Sayı: 2, ss. 165-176.
- ŞENYAPILI, Önder (2003) Her Sözcüğün Bir Öyküsü Var. Ankara: ODTÜ Geliştirme Vakfı Yayınları.
- ŞİNASI (2013) Durûb-ı Emsâl-i Osmaniye (Yay. Haz.: Emine Beyzadeoğlu), İstanbul: MEB Yayınları.
- TDK (2011) Türkçe Sözlük. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- TÜRKMEN, Seyfullah (2009) “Atasözü ve Deyimlerde Yaşayan Kişi Adları”, Dil Araştırmaları Dergisi, Sayı: 4, Bahar 2009, ss. 101-119
- ÜSTÜNER, Ahat (2002) “Olumsuz Yargılı Atasözleri”, Türk Dili, S.601, Ocak-2002, ss. 35-42.
- YURTBAŞI, Metin (1994) Sınıflandırılmış Türk Atasözleri, Ankara: Özdemir Yayınları.

## TÜRK ATASÖZLERİ VE DEYİMLERDE KÖTÜLEME İFADELERİ

### Özet

Atasözleri ve deyimler, uzun deneme ve gözlemlere dayanarak kısaca söylenmiş ve halka mal olmuş sözlerdir. Bu sözlerde halk tarafından bir kabul ediş, bir benimseme söz konusudur. Aynı zamanda bu atasözü ve deyimler, toplumun değer yargılarını, kültürel özelliklerini de yansıtır.

Bütün bu özelliklerinin yanında deyim ve atasözlerinde genel yargılara aykırı, toplumdaki herkes tarafından benimsenmeyen bir düşüncüyü ifade eden “olumsuz yargılı atasözleri” veya bir milleti, bir nesneyi, bir hayvanı kötüleyici, onları küçük düşürücü birtakım yargıları ifade eden sözler de bulunabilmektedir. Fakat atasözlerinin özellikleri iyi bilinir ve bu özellikler göz önüne alınırsa, olumsuz yargılı sanılan pek çok sözün gerçek bir atasözü olmadığı veya gerçekten menfi bir yargıyı anlatmadıkları; bununla birlikte gerek kullanımda gerekse algılayış ve değerlendirmedeki yanlışlarının bazı deyim ve atasözleri için zaman zaman böyle bir düşünce oluşturduğu anlaşılmaktadır.

Atasözleri ve deyimler ait oldukları milletin tutum, edim, davranış ve inançlarını yansıttığından, bir toplumun değer yargılarını bu sözlerden hareketle anlamaya çalışanlar, atasözleri ve deyimlerin bu özelliklerini göz önünde bulundurmadıkları için, millî kimliğe ters sonuçlara ulaşabilmekte ve milletin hak etmediği haksız eleştiriler yapabilmektedirler.

Bu çalışmada; deyim ve atasözleri hakkında kısaca bilgiler verilerek bunların içindeki kötüleme ifadeleri sözlü, yazılı ve elektronik kaynaklar taranarak tespit edilecek; elde edilen bulgular konularına göre tasnif edilecektir. Bu tasniften hareketle toplumun birtakım kültürel değerleri ortaya çıkarılacak, kültür ile atasözü ve deyimler arasında ilgi kültürel bağlamda ele alınacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Atasözü, Deyim, Kötüleme İfadeleri.

## NEGATIVE MEANINGS IN TURKISH PROVERBS AND IDIOMS

### ABSTRACT

#### *Abstract*

Proverbs and idioms are based on long experience and observations, which became the property of the people. These words have been adopted and developed by people. Meanwhile proverbs reflect the value judgment, cultural characteristics of the people.

Along with all the features in the idioms and proverbs there are words that contradict value judgment, “proverbs negative character” expressing thoughts not accepted by all members of society, or the meaning of defamatory, degrading certain nation, object, animal. But the features of proverbs are well-known and by taking into account these features, you can understand that many proverbs that are considered negative, actually are not true proverbs, or do not have negative values, along with it, and in using them, and in the perception and evaluation of idioms and proverbs sometimes formed similar concepts.

Since proverbs and idioms express lifestyle, behavior, and faith of the people, those who are trying to understand the values of a particular society on the basis of these words, make negative conclusions about national identity and the people subjected to unfair criticism, since they do not take into consideration the features of proverbs and idioms.

In this study, the difference between idioms and proverb will be considered in the context of semantics, will be processed the bad values of written, oral and electronic sources; results will be sorted by category. Based on this classification it will be withdrawn cultural values of the society as well be considered a cultural link between proverbs, sayings and culture

**Keywords:** Proverbs, Idioms, Negative Meaning.

# **SALIR TÜRKÇESİNİN İKİ YÜZYILI HAKKINDA BAZI TESPİTLER\***

**Ersin Teres\*\***

## **1. Giriş**

### **1.1. Tarih, Yerleşim ve Kısa Bilgi**

**O**ğuzların en doğudaki kolu olarak bilinen Salırlar, Çin Halk Cumhuriyeti'nde yaşayan dokuz Türk halkından biridir. 13. yüzyılda Transoxiana (Horasan)'da yaşarken Moğol istilası sonucunda Çin Halk Cumhuriyeti'ne göç etmişlerdir. Bugün Qīnghǎi (Çinghai) Eyaleti Xúnhuà (Şün-hua) Salır Özerk Bölgesi (Xúnhuà Sālāzú Zìzhìxiàn), Qīnghǎi (Çinghai) Eyaleti Salır Özerk Bölgesi Xīning (Şining), Gansu Eyaleti Şehri Huizu Özerk İdaresi Salır Kısmı ve Şinciang (Şincian) Uygur Özerk Bölgesi Yining (Gulca) kısmında yaşamlarını sürdürmektedirler. Sünnî Müslüman olan Salırların özellikle Qīnghǎi (Çinghai) ve Gansu Eyaletlerinde yaşayanları Çince ve Tibetçeden büyük ölçüde etkilenmiş Oğuz Türkçesi temelli bir lehçe konuşmaktadırlar.

\* Bu makale Kazakistan'ın Almatı şehrinde düzenlenen *5th. International Conference: Building Cultural Bridges (ICCB 5)* adlı sempozyumda sunulmuş tebliğin genişletilmiş hâlidir. "Çin'deki Türk Dilleri" Projesi kapsamında hazırlanmıştır. Prof. Dr. Zühal Ölmez tarafından yürütülen "Çin'deki Türk Dilleri" Projesi, Mart 2009-Kasım 2010 tarihleri arasında TÜBİTAK tarafından desteklenmiştir. Proje numarası 108K413'tür.

\*\* Doç. Dr. İstanbul Üniversitesi, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü.



Şinciang (Şincian) Uygur Özerk Bölgesi'nde yaşayan Salırlar ise Salır Türkçesindeki Oğuzca unsurları büyük ölçüde korumaktadırlar. Bu bölgede yaşayan Salırların komşu Yeni Uygur ve Kazak lehçelerinden etkilendikleri de gözlenmektedir. Bu etkilenme özellikle sözvarlığı ve biçim bilgisi (özellikle fiil sistemi) açısından olmuştur.



Resim-1

(<http://en.wikipedia.org/wiki/Qinghai>, 22.10.2012)

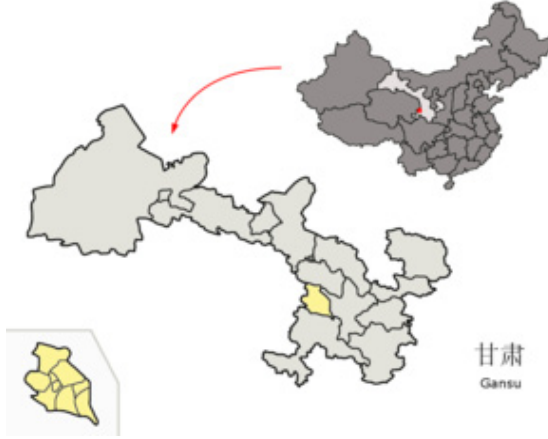
***Salırların Yaşadığı Qīnghǎi (Çinghai) Eyaleti***



Resim-2

([http://tr.wikipedia.org/wiki/Şunhua\\_Salar\\_Özerk\\_Bölgesi](http://tr.wikipedia.org/wiki/Şunhua_Salar_Özerk_Bölgesi), 22.10.2012)

***Çinghai Eyaleti'nde Salırların Yaşadığı Xúnhuà (Şün-Hua) Salır Otonom Bölgesi***



Resim-3

([http://tr.wikipedia.org/wiki/Jishishan\\_Bao'an\\_Dongxiang\\_ve\\_Salar\\_Ozerk\\_Bolgesi](http://tr.wikipedia.org/wiki/Jishishan_Bao'an_Dongxiang_ve_Salar_Ozerk_Bolgesi), 13.03.2013)

### **Gansu Eyaleti'nde Salırların Yaşadığı Huizu Özerk İdaresi Salır Kısım**

#### **1.2. Salırlar Hakkındaki Birinci El Kaynaklar**

Salırlar hakkındaki birinci el bilgileri Türk kültürüne ait ilk bilgileri de bulduğumuz Kaşgarlı Mahmud'un *Dîvânu Lugâti't-Türk* adlı eserinden elde etmekteyiz. *Dîvânu Lugâti't-Türk*'te Oğuz boylarının ele alındığı bölümde *Salğur* olarak geçen bu boyun Oğuzların beşinci boyu olduğu aktarılmıştır. Yine *Dîvânu Lugâti't-Türk*'te "boy" maddesi açıklanırken *Salğur* boy adı da geçer.

"**böy**: Birbirini tanımayan iki adam karşılaştıkları zaman selamlaşırsa: **böy kim** "Sen hangi boydansın, senin soyun hangisi, halkın ne?" der. Öteki cevaplar: **Salğur** Benim akrabam *Salğur* boyudur," der ve de benim kitabın başında bahsettiğim boy adlarından birini söyler. Onlar kabilelerin atalarının özel adlarıdır. Bundan sonra konuşmaya başlarlar ya da uzaklaşırlar; böylelikle her biri diğerinin kabilesini tanımış olur"

*Dîvânu Lugâti't-Türk*'te *Salur* ya da *Salğur* şeklinde geçen bu boyun adı Oğuz Kağan'ın altı oğlundan biri olan Dağhan'ın büyük oğlu ile başlamıştır. Soyuları Dağhan'a kadar uzanan *Salır* boyu diğer Oğuz boyları ile birlikte Seyhun ırmağı vadisi, İli, Issık Göl havzalarından ayrılarak Harezmi ve Horasan bölgelerine göç etmişlerdir. Büyük Selçuklu Devletinin Oğuz kabilelerini dağıtma politikası doğrultusunda batıya göç etmeye zorlanan *Salırlar*, Merv taraflarına yerleşerek bugünkü Türkmenlerin bir boyu hâline gelmişlerdir. Salırların kalanları ise Yuen Hanedanlığı döneminde (1370-1424) Semerkant üzerinden Turfan, Gansu ve Doğu Türkistan'a doğru ilerlemiş, bugün Qīnghāi (Çinghai), Yining (Gansu) ve Şinciang (Şincian)'da yaşayan Salırların ataları olmuşlardır.\*\*

\* Robert Dankoff [with James Kelly], *Mahmūd al-Kāşyārī Compendium of The Turkic Dialects (Dîvânu Luğāt at-Türk)*, Edited and translated with introduction and indices by R. Dankoff in collaboration with James Kelly, Part III, Duxbury 1982, s. 219.

\*\* Edhem Rahimoviç Tenişev, *Salarskiy yazık*, Moskva 1963, s. 9; Edhem Rahimoviç Tenişev, *Salarskiye teksti*, Moskva 1964, s. 5-11; Nurulla Yolboldi, Kasım Muhebbet, *Cuñgudiki Türkî Tillar*, Pekin 1987, s. 193; Gülsün Meh-

*Dîvânu Lugâti't-Türk*'ten sonra Salırlar hakkında bilgi veren en eski kaynaklar Çin kaynaklarıdır. Yuan (1279-1368) dönemine ait kayıtlar bunların en eskileridir. *Yuan Shi*'nin (Yuan Hanedanı Tarihi) 87. ve 200. bölümleri ile *Xin Yuan Shi*'nin (Yeni Yuan Hanedanı Tarihi) 29. bölümü Salırlar ile ilgili pek çok materyali içermektedir. Yine Feng Chengjun'un Çinceye tercüme edilen *Duo Zhang Menggu Shi* (Duo Zhang Moğol Tarihi) adlı eserinin ekleri arasında da Salırlara ait kayıtlar yer almaktadır.\*

Salırlara ait kayıtlar Ming Hanedanı (1368-1644) döneminde de oldukça fazladır. Bu hanedanın resmi kayıtları olan *Ming Shi*'nin (Ming Hanedanı Tarihi) bazı bölümlerinde Salırların yaşadığı bölgelerdeki askeri faaliyetler ve ekonomik durum hakkında kayıtlar bulunmaktadır. Yine *Ming Shilu* adlı kaynağın 15. ve 121. bölümlerinde Salırlar hakkında özetlenmiş bilgilere rastlanmaktadır. *Da Ming Hui Dian* adlı eserde de Salır toplumunda görülen rütbe sistemi hakkında geniş bilgiler kaydedilmiştir.\*\*

Ming dönemine yaşamış Zhang Yu'nun *Bian Zheng Kao* adlı eserinin dokuzuncu bölümünde Salırların nüfusları, sosyoekonomik yapıları ile ilgili bilgiler aktarılmıştır. Bu dönemde yaşamış bir başka önemli yazar olan Liu Zhuo'nun kaleme aldığı *He Zhou Zhu* (Hezhou Kayıtları) adlı eserde ise Salırların yaşadığı coğrafi bölge hakkında bilgiler verilmiştir. Ming hanedanı döneminde yazılıp yerel tarih açısından büyük önem arz eden *Gan Ning Qing Shilue* (Gansu ve Çinghai'nin Genel Tarihi) adlı eserde de Salırların Yuan döneminde şimdi yaşadıkları bölgeye göçlerine dair kayıtlar yer almaktadır.\*\*\*

Çin kaynakları içerisinde Qing (1644-1911) dönemine ait kayıtlar da önemli bir yere sahiptir. Bunlardan *Salazu Dangan Shiliao* ve *Salazu Shiliao Bianlu*'da Salırlar hakkında önemli miktarda kayıt yer almaktadır. Yine Qing dönemine ait kaynaklardan *Qing Shi Lu*, *Huang Qing Zhu Gong Tu*, *Xun Hua Zhu*'da Salırların geleneklerine, göreneklerine, isyanlarına, göçlerine, politik ve askeri sistemlerine, menşelerine, eğitim durumlarına ve toplumsal durumlarına ilişkin bilgiler yer almaktadır. Bu kaynaklar içerisinde Xun Hua Zhu'nun önemli bir yeri vardır. Sekiz bölümden meydana bu kaynakta Salırların yaşadıkları coğrafi bölge ve çevreden, eğitimlerinden, sosyoekonomik yapılarından, nüfuslarından ayrıntılı bir şekilde bahsedilmiştir.\*\*\*\*

Minguo dönemine (1912-1949) ait kayıtlarda da Salırlar hakkında yeni bilgiler bulmak mümkündür. Ancak bu kayıtların sayısı beklenildiği kadar fazla değildir. Bu belgeler

met, *Salar Türkçesinin Çekim Morfolojisi*, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara 2007, s. 11-13; Mehmet Ölmez, "Oğuzların En Doğudaki Kolu: Salırlar ve Dilleri", *IV. Uluslar arası Büyük Türk Dili Kurultayı Bildiri Kitabı*, Ankara 2009, s. 436-438; Ersin Teres, "Case Suffixes in Salır Turkish", *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, S. 24, Konya 2010, s. 79-98.

\* Eyüp Sarıtaş, "Salar Türklerinin Menşei Tarihi Kaynakları ve Göçleri Hakkında Kısa Bir İnceleme", *Doğu Araştırmaları Dergisi*, S. 10, İstanbul 2012, s. 107-116; Ersin Teres, "Salır Türklerinin Kaynakları ve Salır Türkçesi Üzerine Araştırmalar", *Türkiyat Mecmuası*, C. 22, S. 2, İstanbul, Güz 2012, s. 106.

\*\*Eyüp Sarıtaş, "Salar Türklerinin Menşei Tarihi Kaynakları ve Göçleri Hakkında Kısa Bir İnceleme", *Doğu Araştırmaları Dergisi*, S. 10, İstanbul 2012, s. 110-111; Ersin Teres, "Salır Türklerinin Kaynakları ve Salır Türkçesi Üzerine Araştırmalar", *Türkiyat Mecmuası*, C. 22, S. 2, İstanbul, Güz 2012, s. 107.

\*\*\*Eyüp Sarıtaş, "Salar Türklerinin Menşei Tarihi Kaynakları ve Göçleri Hakkında Kısa Bir İnceleme", *Doğu Araştırmaları Dergisi*, S. 10, İstanbul 2012, s. 110-111; Ersin Teres, "Salır Türklerinin Kaynakları ve Salır Türkçesi Üzerine Araştırmalar", *Türkiyat Mecmuası*, C. 22, S. 2, İstanbul, Güz 2012, s. 107.

\*\*\*\*Eyüp Sarıtaş, "Salar Türklerinin Menşei Tarihi Kaynakları ve Göçleri Hakkında Kısa Bir İnceleme", *Doğu Araştırmaları Dergisi*, S. 10, İstanbul 2012, s. 111-112; Ersin Teres, "Salır Türklerinin Kaynakları ve Salır Türkçesi Üzerine Araştırmalar", *Türkiyat Mecmuası*, C. 22, S. 2, İstanbul, Güz 2012, s. 107.

çoğunlukla yerleşim yerlerine ait bilgilerden, sosyolojik araştırmaların sonuçlarından ve birtakım bilimsel verilerden meydana gelmektedir. Bu kayıtlar arasında *Xin Yuan Shi*, *Qing Shi Gao* ve *Gang Ning Qing Shi Lue* isimli eserler ön plana çıkmaktadır.\*

16. yüzyıla kadar Çin kaynaklarının dışında farklı kaynaklar bulmak mümkün değildir. Edhem Rahimoviç Tenişev, Salırların 15. ve 18. yüzyıllar arasında bizzat kendilerinin kaleme aldıkları elyazması bir Salır Tarihi'nden bahsetse de bu eser şimdiye dek ele geçmemiştir.\*\*

Mirza Muhammed Haydar Duğlat'ın 1547 tarihli *Tarih-i Reşîdî* adlı eseri Salırlar hakkında bilgi edinebildiğimiz bir başka birinci el kaynaktır.\*\*\* Bu eserde bugün Lingxia (Ling-şia) adıyla bilinen *Ho-chou* (Hoço) *Salır* (Hézhōu bölgesindeki Salarlar) bölgesinde yaşayan Salırlar hakkında çeşitli bilgilere rastlanmaktadır.\*\*\*\*

*Tarih-i Reşîdî*'den sonra Salırlar hakkında bilgi veren bir diğer birinci el kaynak 1735 yılında kaleme alınan *Míng shǐ* (Ming Hanedanı'nın Tarihi) adlı eserdir. Bu eser, Salırların Hóngwǔ ülkesinin kuruluşunun üçüncü yılında Xúnhuà (Şün-hua)'ya ulaştıklarını (1370 yılına tekabül eder) aktarır.\*\*\*\*\* 18. yüzyılda derlenen *Xúnhuà tíng zhì* (Şün-hua Alt İdaresi Yer Adları Dizini) adlı yer adları dizini ise Salır tarihinden ve Salır toplumundan ayrıntılı olarak bahseden ilk çalışmadır.\*\*\*\*\*

## 2. Salır Türkçesinin İki Yüzyılı İçin Eldeki Malzeme

Salır Türkçesinin 19. yüzyıldaki sözcük varlığı hakkındaki verileri Grigoriy Nikolayeviç Potanin'in *Tangutsko-Tibetskaya okraina Kitaya i tsentral'naya Mongoliya* adlı çalışmasından ve William Woodville Rockhill'in *Diary of a Journey through Mongolia and Tibet in 1891 and 1892* adlı eserlerinden elde edebiliyoruz.\*\*\*\*\* Salır Türkçesinin yirminci yüzyıldaki sözcük varlığı için ise bakmamız gereken temel kaynaklar arasında Lianyun Lin'in *Sālā-Hàn Hàn- Sālā Cihui*, Susanne [Zsuzsa] Kakuk'un "Un vocabulaire salar" ve "Textes salar" ve Edhem Rahimoviç Tenişev'in *Salarskiy yazık* ve *Salarskiy teksti*, Nicolas Poppe'nin "Remarks on the Salar Language", Abdurrişid Yakup'un *An Ili Salar Vocabulary* ve Pekin'de hazırlanan *Zhongguo tujueyuzu yuyan cihuiji*, Ürümçi'de

\* Eyüp Sarıtaş, "Salar Türklerinin Menşei Tarihi Kaynakları ve Göçleri Hakkında Kısa Bir İnceleme", *Doğu Araştırmaları Dergisi*, S. 10, İstanbul 2012, s. 112; Ersin Teres, "Salır Türklerinin Kaynakları ve Salır Türkçesi Üzerine Araştırmalar", *Türkiyat Mecmuası*, C. 22, S. 2, İstanbul, Güz 2012, s. 107.

\*\*Edhem Rahimoviç Tenişev, *Salarskiy yazık*, Moskva 1963, s. 9.

\*\*\* Bkz. N. Elias (ed.), *A history of the Moghuls of Central Asia, being the Tarikh-i-Rashidi of Mirza Muhammad Haidar, Dughlat*, an English version, edited with commentary, notes and map, the translation by E. D. Ross, London 1898.

\*\*\*\* Marat Durduyev, "Çin Türkmenleri", (çev. Saadetin Gömeç), *Tarih Araştırmaları Dergisi*, C. 19, S. 30, Ankara 1998, s. 319-364; Toru Saguchi, "On the Origin of the Ch'in-Hai Salars", *Tarih Araştırmaları Dergisi*, S. 10, Ankara 1968, s. 225-229.

\*\*\*\*\* Arienne M. Dwyer, *Salar: A study in Inner Asian Areal Contact Processes, Part I: Phonology*, Otto Harrassowitz Verlag, Wiesbaden 2007, s. 3.

\*\*\*\*\*Edhem Rahimoviç Tenişev, *Salarskiye teksti*, Moskva 1964, s. 5-11; Arienne M. Dwyer, *Salar: A study in Inner Asian Areal Contact Processes, Part I: Phonology*, Otto Harrassowitz Verlag, Wiesbaden 2007, s.3; Ersin Teres, "Salır Türklerinin Kaynakları ve Salır Türkçesi Üzerine Araştırmalar", *Türkiyat Mecmuası*, C. 22, S. 2, İstanbul, Güz 2012, s. 108.

\*\*\*\*\*Grigoriy Nikolayeviç Potanin, *Tangutsko-tibetskaya okrainakitayai tsentral'naya Mongoliya*, C. 1-2, St. Petersburg 1893, *Sobranie Sloz Salarskago Nareçiya*, the new edition, Moskva 1950; William Woodville Rockhill, *Diary of a Journey Through Mongolia and Tibet in 1891-1892*, Washington 1894.

hazırlanan *Tujue bijiao yuyanxue, A Comperative Study of the Turkic Languages* ve Aysu Cañ Cinfer'in *Salar İbret Sözlük* gibi yayınları saymak mümkündür.\* Bu yayınlardan Abdurrişid Yakup'un *An İli Salar Vocabulary* adlı çalışması *İli Salar Türkçesi hakkında yapılan nadir derlemelerden biridir*. Bunların dışında Mehmet Ölmez ve Zühal Ölmez yürütücülüğünde 2008-2010 yılları arasında gerçekleştirilen “Çindeki Türk Dilleri” adlı TÜBİTAK 108K413 nolu proje de Salar Türkçesinin sözcük varlığının derlenmesi açısından büyük bir öneme sahiptir. Bu projenin çok yakın bir tarihte yayınlanacak olması *Çindeki Türk lehçeleri hakkında bütünlüklü bir çalışmanın elimizde olmasını sağlayacaktır*.

### 3. Tespitler

Yukarıdaki kaynaklardan yararlanmak suretiyle Salar Türkçesinin sözcük varlığında iki yüzyılda meydana gelen değişimleri ve farklılıkları tespit etmeye çalıştık. Tespit ettiğimiz farklılıkların birçoğunun sesbilgisine ait olduğunu gördük. Bu değişimlerden ilki ET *k*'li görülen kelimelerde meydana gelen değişimlerdir. Örneğin ET *korsak* “kursak, mide” kelimesi Potanin tarafından *kusah* “kursak” biçiminde kaydedilmişken İli Salar Türkçesinde *kusağ* “mide” biçiminde karşımıza çıkmaktadır.\*\* Yine MK'de *kulğag* ~ *kulhak* ~ *kulak* biçiminde geçen “kulak” kelimesi Potanin'de *kulah* “kulak”, ÇST ve IST'de *ğulah* “kulak” ve *kulah* “kulak” biçimlerinde görülmektedir.\*\*\* MK'da geçen *balçık* “balçık” kelimesi Potanin tarafından *palçığ* “balçık, çamur” biçiminde aktarılırken, aynı kelime IST ve ÇST'de *palçih* “balçık” biçiminde kaydedilmiştir.\*\*\*\* Bütün bu örnekler bakarak ET *k* sesinin 19. yüzyılda kaydedilen Salar Türkçesinde *g*, *ğ* ve *h* seslerine, 20. yüzyılda kaydedilen Salar Türkçesinde ise *ğ* ve *h* seslerine değiştiğini söylemek mümkündür. Bu değişimlerin diğer örnekleri aşağıdaki tabloda verilmiştir.

\*Lianyun Lin, *Sālā-Hàn Hān-Sālā Cihui*, Si-cuan Ming-zu chu-ben-shi, Cheng-du, Pekin 1992; Suzanne [Zsuzsa] Kakuk, “Un vocabulaire salar”, *Acta Orientalia Academiae Scientiarum Hungaricae*, C. 15, S. 2, Budapest 1962; Suzanne [Zsuzsa] Kakuk, “Textes salar”, *Acta Orientalia Academiae Scientiarum Hungaricae*, C. 13, S. 1-2, Budapest 1961; Edhem Rahimoviç Tenişev, *Salarskiy yazık*, Moskva 1963; Edhem Rahimoviç Tenişev, *Salarskiye teksti*, Moskva 1964; Nicholas Poppe, “Remarks on the Salar Language”, *Harvard Journal of Asiatic Studies*, C. 16, S. 3-4, Boston 1953; Abdurishid Yakup, *An İli Salar Vocabulary*, Tokyo University Press, Tokyo 2002; *Zhongguo tujueyuzu yuyan cihuiji*, Milletler Yayınevi, Pekin 1989; *Tujue bijiao yuyanxue, A Comperative Study of the Turkic Languages*, Şinciang Halk Yayınevi, Ürümqi 1991; Aysu Cañ Cinfer, *Salar İbret Sözlük*, Salar Gençleri Teşkilatı, Çin 2008.

\*\*Grigoriy Nikolayeviç Potanin, *Tangutsko-tibetskaya okraina Kitaya i tsentral'naya Mongoliya*, C. 1-2, St. Petersburg 1893, *Sobranie Slov Salarskago Nareçiya*, the new edition, Moskva 1950, s. 426; Abdurishid Yakup, *An İli Salar Vocabulary*, Tokyo University Press, Tokyo 2002, s. 154.

\*\*\*Robert Dankoff [with James Kelly], *Mahmūd al-Kāşyarī Compendium of The Turkic Dialects (Dīvānu Lurāt at-Turk)*, Edited and translated with introduction and indices by R. Dankoff in collaboration with James Kelly, Part III, Duxbury 1985, s. 147. Grigoriy Nikolayeviç Potanin, *Tangutsko-tibetskaya okraina Kitaya i tsentral'naya Mongoliya*, C. 1-2, St. Petersburg 1893, *Sobranie Slov Salarskago Nareçiya*, the new edition, Moskva 1950, s. 426; Lianyun Lin, *Sālā-Hàn Hān-Sālā Cihui*, Cheng-du, Pekin 1992, s. 104; Abdurishid Yakup, *An İli Salar Vocabulary*, Tokyo University Press, Tokyo 2002, s. 154; Aysu Cañ Cinfer, *Salar İbret Sözlük*, Salar Gençleri Teşkilatı Yayınları, Çin 2008, s. 1.

\*\*\*\* Robert Dankoff [with James Kelly], *Mahmūd al-Kāşyarī Compendium of The Turkic Dialects (Dīvānu Lurāt at-Turk)*, Edited and translated with introduction and indices by R. Dankoff in collaboration with James Kelly, Part III, Duxbury 1985, s. 64. Grigoriy Nikolayeviç Potanin, *Tangutsko-tibetskaya okraina Kitaya i tsentral'naya Mongoliya*, C. 1-2, St. Petersburg 1893, *Sobranie Slov Salarskago Nareçiya*, the new edition, Moskva 1950, s. 427; Lianyun Lin, *Sālā-Hàn Hān-Sālā Cihui*, Cheng-du, Pekin 1992, s. 31; Abdurishid Yakup, *An İli Salar Vocabulary*, Tokyo University Press, Tokyo 2002, s. 149.

ET <sup>1</sup> , OT <sup>2</sup>	19. yüzyıl <sup>3</sup>	20. yüzyıl <sup>4</sup>	TT
MK <i>aruk</i> “zayıf, ince” (s. 11)	P <i>arug</i> “ince, zayıf” (s. 430)	Lín <i>aruh</i> “zayıf, ince”, IST <i>arı</i> “temiz” (s. 43; s. 10)	ince, zayıf
MK <i>tırnak</i> “tırnak” (s. 191)	P. <i>turnag</i> “tırnak”, R. <i>terna</i> “tırnak” (s. 428; s. 374)	Lín <i>dırnah</i> “tırnak”; IST <i>dırnah</i> “tırnak”; (s. 42; s. 79)	tırnak
İM <i>bermak</i> ~ <i>parmak</i> “parmak” (s. 203a)	P. <i>barmağ</i> ~ <i>birmağ</i> “parmak”, R. <i>pirma</i> “parmak” (s. 429; s. 374)	Lín <i>bırmah</i> “parmak”; IST <i>bırmah</i> “tırnak” (s. 29; s. 60)	parmak
ET <i>balık</i> “balık” (s. 335b)	P. <i>palıg</i> “balık” (s. 430)	Lín <i>baluh</i> “balık”; IST <i>baluh</i> “balık” (s. 25; s. 54)	balık
ET <i>kalın</i> “kalın” (s. 622a)	P. <i>halun</i> “kalın” (s. 430)	Lín <i>haluñ</i> “kalın”; IST <i>haluñ</i> “kalın” (s. 106; s. 114)	kalın
ET <i>kap</i> “deri çanta, çuval, su kabı” (s. 578b)	P. <i>hap</i> “kalın” (s. 430)	Lín <i>hab</i> “kalın”; IST <i>ğap</i> “çanta, çuval” (s. 106; s. 104)	kap, çuval
ET <i>kara</i> “kara, siyah” (s. 643b)	P. <i>hara</i> “kara, siyah” (s. 430)	Lín <i>ğara</i> “siyah”; IST <i>ğara</i> “siyah” (s. 105; s. 104)	kara, siyah
MK <i>kısrāk</i> “kısırak” (s. 138)	P. <i>hısırak</i> “kısırak” (s. 429)	Lín <i>hısırak</i> “kısırak” (s. 106)	kısırak

Tablo-1

***k Seslerinin Değişim Tablosu***

Salır Türkçesinin iki yüzyılında tespit edebildiğimiz bir diğer farklılık ise ET’de *ağ* ses grubu bulunduran kelimelerde *ağ* ses grubundaki art damak *ğ* sesinin ön damak sesi olan *g*’ye değişmesidir. ET *sağır* “sağır” kelimesi 19. yüzyıl Salır Türkçesinde *sağır* “sağır” biçiminde görülürken, 20. yüzyıl Salır Türkçesinde tekrar Eski Türkçedeki *sāğır* “sağır” biçimine geri dönmüştür.\* Yine MK’de gördüğümüz *ağız* “ağız” kelimesi

\*Gerard Clauson, *An Etymological Dictionary of Pre-thirteenth Century Turkish*, Oxford University Press, 1972,



Potanın derlemelerinde *agsı* “ağız”, Rockhill’in derlemelerinde ise *aks* “ağız” biçiminde kaydedilmişken IST ve ÇST’de *agız* “ağız” biçiminde aktarılmıştır.\* ET’den itibaren tarihî ve günümüz Türk lehçelerinde gördüğümüz *bağır* “karaciğer” kelimesi, Potanın’ın derlemelerinde orta hece ünlüsü düşmüş biçimde *bagrı* “karaciğer” olarak görülürken, IST ve ÇST’de Eski Türkçedeki şekliyle *bağır* “karaciğer” biçiminde kaydedilmiştir.\*\*<sup>24</sup>

ET, OT	19. yüzyıl	20. yüzyıl	Türkiye Türkçesi
ET <i>agır</i> “ağır” (s. 88b)	P. <i>agır</i> “karaciğer” (s. 426)	Lin <i>agır</i> “ağır”; İST <i>agır</i> “ağır” (s. 15; s. 33)	ağır
MK <i>ağıl</i> “ağıl yeri” (s. 5)	P. <i>agıl</i> “halk” (s. 429)	İST <i>ağıl</i> “köy” (s. 33)	ağıl

Tablo-2

### ağı Ses Grubunun Değişim Tablosu

*ağı* ses grubundaki gibi *ağ*, *ağu*, *ığa* gibi ses gruplarında da benzer şekilde değişimler görülmektedir. Bu ses grupları Potanın ve Rockhill’in derlemelerinde yani 19. Salır Türkçesinde ön damak g’li biçimde görülürler. 20. yüzyılda derlenen metinlerde ise art damak ğ sesinin tercih edildiği göze çarpmaktadır. ET *tag* “dağ” ve *yag* “yağ” kelimeleri 19. yüzyıl Salır Türkçesinde *tag* “dağ” ve *yag* “yağ” biçiminde görülürken, 20. yüzyıl Salır Türkçesinde tekrar Eski Türkçedeki *tag* “dağ” ve *yag* “yağ” biçimlerine geri dönmüşlerdir.\*\*\* ET *ığaç* ~ *yığaç* “ağaç” kelimesi Potanın’ın derlemelerinde *agaş* “ağaç” biçiminde kaydedilmişken IST ve ÇST’de *agaş* “ağaç” biçiminde aktarılmıştır.\*\*\*\*

s.98b. Grigoriy Nikolayeviç Potanın, *Tangutsko-tibetskaya okraina Kitaya i tsentral’ naya Mongoliya*, C. 1-2, St. Petersburg 1893, *Sobranie Slov Salaraskago Nareçiya*, the new edition, Moskva 1950, s. 427; Lianyun Lin, *Sālā-Hàn Hân- Sālā Cihui*, Cheng-du, Pekin 1992, s. 60; s. 15; Abdurishid Yakup, *An Ili Salar Vocabulary*, Tokyo University Press, Tokyo 2002, s. 155.

\* Gerard Clauson, *An Etymological Dictionary of Pre-thirteenth Century Turkish*, Oxford University Press, 1972, s. 814b. Grigoriy Nikolayeviç Potanın, *Tangutsko-tibetskaya okraina Kitaya i tsentral’ naya Mongoliya*, C. 1-2, St. Petersburg 1893, *Sobranie Slov Salaraskago Nareçiya*, the new edition, Moskva 1950, s. 428; William Woodville Rockhill, *Diary of a Journey Through Mongolia and Tibet in 1891-1892*, Washington 1894, s. 374; Lianyun Lin, *Sālā-Hàn Hân- Sālā Cihui*, Cheng-du, Pekin 1992, s. 15; Abdurishid Yakup, *An Ili Salar Vocabulary*, Tokyo University Press, Tokyo 2002, s. 34; Ayso Cañ Cinfer, *Salar İbret Sözlük*, Salar Gençleri Teşkilatı Yayınları, Çin 2008, s. 3.

\*\* Gerard Clauson, *An Etymological Dictionary of Pre-thirteenth Century Turkish*, Oxford University Press, 1972, s. 317a. Grigoriy Nikolayeviç Potanın, *Tangutsko-tibetskaya okraina Kitaya i tsentral’ naya Mongoliya*, C. 1-2, St. Petersburg 1893, *Sobranie Slov Salaraskago Nareçiya*, the new edition, Moskva 1950, s. 429; Lianyun Lin, *Sālā-Hàn Hân- Sālā Cihui*, Cheng-du, Pekin 1992, s. 27; Abdurishid Yakup, *An Ili Salar Vocabulary*, Tokyo University Press, Tokyo 2002, s. 53.

\*\*\*Gerard Clauson, *An Etymological Dictionary of Pre-thirteenth Century Turkish*, Oxford University Press, 1972, s. 463a, 895b. Grigoriy Nikolayeviç Potanın, *Tangutsko-tibetskaya okraina kitaya i tsentral’ naya Mongoliya*, C. 1-2, St. Petersburg 1893, *Sobranie Slov Salaraskago Nareçiya*, the new edition, Moskva 1950, s. 427, 428; Lianyun Lin, *Sālā-Hàn Hân- Sālā Cihui*, Cheng-du, Pekin 1992, s. 15; s. 86; Abdurishid Yakup, *An Ili Salar Vocabulary*, Tokyo University Press, Tokyo 2002, s. 121.

\*\*\*\*Gerard Clauson, *An Etymological Dictionary of Pre-thirteenth Century Turkish*, Oxford University Press, 1972, s. 79b. Grigoriy Nikolayeviç Potanın, *Tangutsko-tibetskaya okraina kitaya i tsentral’ naya Mongoliya*, C. 1-2, St. Petersburg 1893, *Sobranie Slov Salaraskago Nareçiya*, the new edition, Moskva 1950, s. 427; Lianyun Lin, *Sālā-Hàn Hân- Sālā Cihui*, Cheng-du, Pekin 1992, s. 15; Abdurishid Yakup, *An Ili Salar Vocabulary*, Tokyo University Press, Tokyo 2002, s. 33.



ET, OT	19. yüzyıl	20. yüzyıl	TT
ET <i>yağmur</i> ~ <i>yamğur</i> “yağmur” (s. 903b)	P. <i>yagmur</i> “yağmur”, R. <i>yagmur</i> “yağmur” (s. 427; s. 374)	Lín <i>yagmur</i> “yağmur”; İST <i>yagmur</i> “yağmur” (s. 86; s. 122)	yağmur
MK <i>ağu</i> “zehir” (s. 5)	P. <i>agu</i> “zehir” (s. 431)	Lín <i>agu</i> “zehir”; İST <i>agu</i> “zehir” (s. 15; s. 33)	zehir

Tablo-3

**ağ, ağu, ıga Ses Gruplarındaki Değişim Tablosu**

19. yüzyıl Salır Türkçesinde *y*'si düşmüş olan kelimelerin 20. yüzyıl Salır Türkçesinde tekrar ortaya çıkması da önemli bir fark olarak kaydedilebilir. Bilindiği gibi tarihî ve günümüz Türk lehçelerinin bazılarında sözbaşı *y* sesi düşme eğilimi gösterir. Bu durum genellikle de *ı*, *i*, *ü* gibi dar ünlülerden önce meydana gelir. 19. yüzyıl Salır Türkçesinde de bu durum gözlenmektedir. MK'da geçen *yeñ* “yen, elbise kolu” kelimesi 19. yüzyılda Potanın tarafından *y*'si düşmüş bir şekilde *eñ* “yen, elbise kolu” biçiminde aktarılmıştır.\* 20. yüzyıl derlemelerinde bu kelime *y*'li olarak *yiñ* “yen” biçiminde karşımıza çıkmaktadır.\*\* Yine ET'den itibaren tarihî ve günümüz Türk lehçelerinde bulunan *yüz* “yüz” kelimesi, 19. yüzyıl Salır Türkçesinde *y*'si düşmüş ve sonuna bir ek almış biçimde *üzi* olarak ve “yanak” anlamıyla görülmektedir.\*\*\* 20. yüzyıl derlemelerinde bu kelime *yüz* “yüz” biçiminde kaydedilmiştir.\*\*\*\* 19. yüzyıl Salır Türkçesinde bu şekilde pek çok kelimeye rastlanmıştır. Aşağıdaki tabloda bu kelimelerden bazıları verilmiştir.

ET, OT	19. yüzyıl	20. yüzyıl	TT
MK <i>yılan</i> “yılan” (s. 226)	P. <i>ilan</i> “yılan” (s. 427)	İST <i>yılan</i> “yılan” (s. 128)	yılan
MK <i>yırla-</i> “şarkı söylemek” (s. 230a)	P. <i>irla-</i> “şarkı söylemek” (s. 432)	İST <i>yırla-</i> “şarkı söylemek” (s. 129)	şarkı söylemek
ET <i>yetti</i> “yedi” (s. 886a)	P. <i>idi</i> “yedi”, R. <i>yete</i> (s. 431; s. 373)	Lín <i>yiti</i> “yedi”; İST <i>yidi</i> “yedi” (s. 78; s. 127)	yedi (sayı)

Tablo-4

**Sözbaşı *y*-nin Değişim Tablosu**

19. Salır Türkçesinde *y* sesiyle ilgili karşılaştığımız bir başka durum da sözbaşı *y*-

\*Robert Dankoff [with James Kelly], *Mahmūd al-Kāşyarī Compendium of The Turkic Dialects (Divānu Luyāt at-Türk)*, Edited and translated with introduction and indices by R. Dankoff in collaboration with James Kelly, Part III, Duxbury 1985, s. 233; Grigoriy Nikolayeviç Potanın, *Tangutsko-tibetskaya okraina Kitaya i tsentral'naya Mongoliya*, C. 1-2, St. Petersburg 1893, *Sobranie Slov Salarskago Nareçiya*, the new edition, Moskva 1950, s. 430.

\*\*Lianyun Lín, *Sälä-Hän Hän- Sälä Cihui*, Cheng-du, Pekin 1992, s. 80.

\*\*\* Grigoriy Nikolayeviç Potanın, *Tangutsko-tibetskaya okraina kitaya i tsentral'naya Mongoliya*, C. 1-2, St. Petersburg 1893, *Sobranie Slov Salarskago Nareçiya*, the new edition, Moskva 1950, s. 431.

\*\*\*\*Lianyun Lín, *Sälä-Hän Hän- Sälä Cihui*, Cheng-du, Pekin 1992, s. 89; Abdurishid Yakup, *An İli Salar Vocabulary*, Tokyo University Press, Tokyo 2002, s. 133.

sesinin Kırgız Türkçesi, Karakalpak Türkçesi, Nogay Türkçesi ve Tatar Türkçesinde olduğu gibi bazı kelimelerde *c*'ye değişmesidir. Meselâ MK'da *yudruk* “yumruk” biçiminde rastladığımız sözcüğü Potanın'ın derlediği 19. yüzyıl materyallerinde *cugurdah* “yumruk” biçiminde görebiliriz.\* Yine Eski Türkçeden beri varlığını devam ettiren *yégermi* “yirmi” sayı adı Potanın'ın derlediği materyallerde *cigerme* “yirmi”, Rockhill'in derlediği materyallerde ise başındaki *y* düşmüş şekilde *igérmi* biçiminde görülmektedir.\*\* Bu kelime 20. yüzyıl Salır Türkçesinde *yigirme* “yirmi”, *yigirme* “yirmi” biçimlerinde kaydedilmiştir.\*\*\* ET'den beri Türkçenin sözcüğü içerisinde yer alan *yé-* “yemek” fiili ise Potanın'de *ce-* “yemek” biçiminde aktarılmıştır. Bu kelime 20. yüzyıl Salır Türkçesinde *yi-* “yemek” biçiminde yer almaktadır.\*\*\*\*

Moğolcadan alıntılanan bazı kelimelerde de sözcük başı *y-* sesinin *c-* sesine değiştiği görülmektedir. Kökü Moğolcadan alıntılan *carikçi* “köle” kelimesi bu duruma örnek olarak gösterilebilir. Bu kelimenin kökü Moğolcada *yaru-* “kullanmak, işe almak” biçimindedir.\*\*\*\*\* Yine Moğolca *yida* “mızrak” kelimesi Potanın'ın materyallerinde *cida* “mızrak” biçiminde kaydedilmiştir.\*\*\*\*\*

19. yüzyıl Salır Türkçesinde görülen bir farklılık da *t* sesinin *i*, *i* ve *ü* seslerinden önce *ç* sesine değişmesidir. MK'da *tütün* “tütün” kelimesi 19. yüzyılda Potanın tarafından *çičin* “tütün” biçiminde aktarılmıştır.\*\*\*\*\* Yine Eski Türkçeden itibaren *altı* “altı” biçiminde görülen sayı adının Potanın tarafından *ałçı* “altı” biçiminde kaydedildiğini görebiliriz. Aynı sayı adı Rockhill tarafından kapalı *é* lişekilde *ałçé* “altı” biçiminde kaydedilmiştir.\*\*\*\*\* Çagatay Türkçesinde geçen *tükür-* “tükürmek” fiili de Potanın tarafından *çühür-*

\*Robert Dankoff [with James Kelly], *Mahmūd al-Kāšyārī Compendium of The Turkic Dialects (Dīvānu Lurjāt at-Turk)*, Edited and translated with introduction and indices by R. Dankoff in collaboration with James Kelly, Part III, Duxbury 1985, s. 232; Grigoriy Nikolayeviç Potanın, *Tangutsko-tibetskaya okraina kitaya i tsentral'naya Mongoliya*, C. 1-2, St. Petersburg 1893, *Sobranie Sloz Salarskago Nareçiya*, the new edition, Moskva 1950, s. 428.

\*\*Gerard Clauson, *An Etymological Dictionary of Pre-thirteenth Century Turkish*, Oxford University Press, 1972, s. 915b. Grigoriy Nikolayeviç Potanın, *Tangutsko-tibetskaya okraina Kitaya i tsentral'naya Mongoliya*, C. 1-2, St. Petersburg 1893, *Sobranie Sloz Salarskago Nareçiya*, the new edition, Moskva 1950, s. 431; William Woodville Rockhill, *Diary of a Journey Through Mongolia and Tibet in 1891-1892*, Washington 1894, s. 373.

\*\*\*Lianyun Lin, *Sālā-Hàn Hân- Sālā Cihui*, Cheng-du, Pekin 1992, s. 80; Abdurishid Yakup, *An Ili Salar Vocabulary*, Tokyo University Press, Tokyo 2002, s. 128.

\*\*\*\*Gerard Clauson, *An Etymological Dictionary of Pre-thirteenth Century Turkish*, Oxford University Press, 1972, s. 869b. Grigoriy Nikolayeviç Potanın, *Tangutsko-tibetskaya okraina Kitaya i tsentral'naya Mongoliya*, C. 1-2, St. Petersburg 1893, *Sobranie Sloz Salarskago Nareçiya*, the new edition, Moskva 1950, s. 431; Lianyun Lin, *Sālā-Hàn Hân- Sālā Cihui*, Cheng-du, Pekin 1992, s. 78; Abdurishid Yakup, *An Ili Salar Vocabulary*, Tokyo University Press, Tokyo 2002, s. 127.

\*\*\*\*\*Grigoriy Nikolayeviç Potanın, *Tangutsko-tibetskaya okraina Kitaya i tsentral'naya Mongoliya*, C. 1-2, St. Petersburg 1893, *Sobranie Sloz Salarskago Nareçiya*, the new edition, Moskva 1950, s. 430; Ferdinand D. Lessing, *Mongolian-English Dictionary*, 3th Reprinting with Minor Type-Corrections, Indiana University, Indiana, 1995, s. 1038.

\*\*\*\*\*Grigoriy Nikolayeviç Potanın, *Tangutsko-tibetskaya okraina Kitaya i tsentral'naya Mongoliya*, C. 1-2, St. Petersburg 1893, *Sobranie Sloz Salarskago Nareçiya*, the new edition, Moskva 1950, s. 430; Ferdinand D. Lessing, *Mongolian-English Dictionary*, 3th Reprinting with Minor Type-Corrections, Indiana University, Indiana, 1995, s. 1049.

\*\*\*\*\*Robert Dankoff [with James Kelly], *Mahmūd al-Kāšyārī Compendium of The Turkic Dialects (Dīvānu Lurjāt at-Turk)*, Edited and translated with introduction and indices by R. Dankoff in collaboration with James Kelly, Part III, Duxbury 1985, s. 206; Grigoriy Nikolayeviç Potanın, *Tangutsko-tibetskaya okraina Kitaya i tsentral'naya Mongoliya*, C. 1-2, St. Petersburg 1893, *Sobranie Sloz Salarskago Nareçiya*, the new edition, Moskva 1950, s. 427.

\*\*\*\*\*Gerard Clauson, *An Etymological Dictionary of Pre-thirteenth Century Turkish*, Oxford University Press, 1972, s. 130b. Grigoriy Nikolayeviç Potanın, *Tangutsko-tibetskaya okraina Kitaya i tsentral'naya Mongoliya*, C. 1-2, St. Petersburg 1893, *Sobranie Sloz Salarskago Nareçiya*, the new edition, Moskva 1950, s. 431; William Woodville Rockhill, *Diary of a Journey Through Mongolia and Tibet in 1891-1892*, Washington 1894, s. 373.

“tükürmek” biçiminde verilmiştir.\* Bu durum kelime kök ve gövdelerinde olabildiği gibi bazen eklerde de ortaya çıkmaktadır. MK *açık-* “acıkmak” fiilinin öğrenilen geçmiş zaman şekli olan *açıkta* “acıktı” biçimi, Potanin tarafından *açıhçı* “acıktı” olarak aktarılmıştır.\*\* 20. yüzyıl derlemelerinde ise öğrenilen geçmiş zaman *-ci*, *-c’i*, *-ce* ve *-ji* biçimlerinde görülmektedir.\*\*

*men oħuğan kitapni senigi öyiññe goyci* “Ben okuduğum kitabı senin evine koydum”  
*Huañşoa yişace.* “İmparator seslendi”  
*Ma alicida huji* “Ben altıda kalktım”  
*Töüvä k’ö’kän kişi yanına yec’c’i* “Deve güden adamın yanına vardılar”\*\*\*\*

ET, OT	19. yüzyıl	20. yüzyıl	TT
MK <i>satığ</i> “satış” (s. 156)	P. <i>saçıh</i> “satış” (s. 428)	IST <i>satıh</i> “satış” (s. 157)	satış, ticaret
MK <i>tik-</i> “dikmek” (s. 189)	P. <i>çih-</i> “dikmek” (s. 431)	Lin <i>tih-</i> “dikmek”; IST <i>tih-</i> “dikmek” (s. 49; s. 167)	dikmek

Tablo-5  
*t > ç Değişim Tablosu*

Bu durumun sebebi *d* sesinin *ı* ve *i* sesleri önünde *ç* ve *c* seslerine değişme eğilimi göstermesidir.

Salır Türkçesinin iki yüzyılında meydana gelen değişimlerinden bir başkası da sözbaşı *t-* sesini bulunduran kelimelerde meydana gelen değişimlerdir. ET’deki sözbaşı *t-* sesinin 18. yüzyıla ait kayıtlarda korunduğu gözlenirken, 20. yüzyıla ait malzemelerde *d-* sesine değiştiği görülür. Örneğin MK *tor* “ağ” kelimesi Potanin tarafından *tor* “ağ” biçiminde kaydedilmişken, Qinghai Salır Türkçesinde (QST) ve İli Salır Türkçesinde (IST) *dor* “ağ” biçiminde karşımıza çıkmaktadır.\*\*\*\* Yine MK’da *toñuz* biçiminde geçen “domuz” kelimesi Potanin’de *toñus* “domuz”, ÇST’de *doños* “domuz” ve IST’de *doñus* “domuz” biçimlerinde görülmektedir.\*\*\*\*\* Aynı şekilde MK *temür* “demir” kelimesi,

\*Nicholas Poppe, “Remarks on the Salar Language”, *Harvard Journal of Asiatic Studies*, C. 16, S. 3-4, s. 459; Grigoriy Nikolayeviç Potanin, *Tangutsko-tibetskaya okraina Kitaya i tsentral’ naya Mongoliya*, C. 1-2, St. Petersburg 1893, *Sobranie Slov Salaraskago Nareçiya*, the new edition, Moskva 1950, s. 429.

\*\*Grigoriy Nikolayeviç Potanin, *Tangutsko-tibetskaya okraina Kitaya i tsentral’ naya Mongoliya*, C. 1-2, St. Petersburg 1893, *Sobranie Slov Salaraskago Nareçiya*, the new edition, Moskva 1950, s. 434.

\*\*\*Gülsün Mehmet, *Salar Türkçesinin Çekim Morfolojisi*, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara 2007, s. 152-154.

\*\*\*\*Gülsün Mehmet, *Salar Türkçesinin Çekim Morfolojisi*, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara 2007, s. 152-154.

\*\*\*\*\* Robert Dankoff [with James Kelly], *Mahmūd al-Kāşyārī Compendium of The Turkic Dialects (Dīvānu Luḡāt at-Turk)*, Edited and translated with introduction and indices by R. Dankoff in collaboration with James Kelly, Part III, Duxbury 1985, s. 196; Grigoriy Nikolayeviç Potanin, *Tangutsko-tibetskaya okraina Kitaya i tsentral’ naya Mongoliya*, C. 1-2, St. Petersburg 1893, *Sobranie Slov Salaraskago Nareçiya*, the new edition, Moskva 1950, s. 430; Abdurishid Yakup, *An İli Salar Vocabulary*, Tokyo University Press, Tokyo 2002, s. 80.

\*\*\*\*\*Grigoriy Nikolayeviç Potanin, *Tangutsko-tibetskaya okraina Kitaya i tsentral’ naya Mongoliya*, C. 1-2, St. Pe-

Potanın'de *temir* “demir”, Rockhill'de ise *témur* “demir” biçiminde görülürken, IST'de *demir* “demir” biçiminde kaydedilmiştir.\*

Alıntı kelimelerde *d* sesinin bazen *t* sesine değişmesi de iki yüzyıl arasındaki farklardandır. Bu durum genellikle *d* sesinin iki ünlü arasında kaldığı durumlarda görülür. 20. yüzyıl Salır Türkçesinde Moğolcadan alıntı olarak *yada-* “yorulmak” fiili Potanın'in derlediği 19. yüzyıl materyallerinde *yata-* “yorulmak” biçiminde kaydedilmiştir.\*\* Potanın'in derlediği malzemelerde bazı alıntı kelimelerdeki sözbashi *d*'lerin de *t*'ye değiştiği görülür. Fars. *dāstār* “tülbent” kelimesi Potanın'de *tastar* “tülbent” biçiminde kaydedilmiştir.\*\*\* 19. yüzyıl materyallerinde kelime *dastār* biçiminde kaydedilmiştir.\*\*\*\*

Sözbashi *b* sesinin durumu değişiklik göstermektedir. Eski Türkçe *b*'li olan bazı kelimeler Potanın'in derlediği 19. yüzyıl materyallerinde *p*'li biçimlerde görülebilmektedir. ET *baş* “baş” kelimesi Potanın ve Rockhill'in derlediği 19. yüzyıl materyallerinde *paş* “baş” biçiminde görülürken 20. yüzyıla ait derlemelerde *baş* “baş” biçimiyle karşımıza çıkmaktadır.\*\*\*\*\*<sup>49</sup> Yine Eski Türkçeden beri varlığını sürdüren *bala* “çocuk” kelimesi 19. yüzyıl Salır Türkçesinde *pala* “çocuk” biçiminde görülmektedir.\*\*\*\*\* 20. yüzyıl Salır Türkçesinde ise bu kelime *bala* “çocuk” biçiminde karşımıza çıkmaktadır.\*\*\*\*\* Çagatayca *balta* “balta” kelimesi Potanın ve Rockhill'in derlediği 19. yüzyıl materyallerinde *pałta* “balta” ve *palta* “balta” biçiminde kaydedilmiştir. 20. yüzyıl Salır Türkçesinde bu kelime *palda* “balta” biçiminde aktarılmıştır.\*\*\*\*\*

tersburg 1893, *Sobranie Sloz Salarskago Nareçiya*, the new edition, Moskva 1950, s. 430; Lianyun Lin, *Sālā-Hàn Hān- Sālā Cihui*, Cheng-du, Pekin 1992, s. 46; Abdurishid Yakup, *An Ili Salar Vocabulary*, Tokyo University Press, Tokyo 2002, s. 80.

\*Robert Dankoff [with James Kelly], *Mahmūd al-Kāšyārī Compendium of The Turkic Dialects (Divānu Luḡāt at-Turk)*, Edited and translated with introduction and indices by R. Dankoff in collaboration with James Kelly, Part III, Duxbury 1985, s. 185; Grigoriy Nikolayeviç Potanin, *Tangutsko-tibetskaya okraina Kitaya i tsentral' naya Mongoliya*, C. 1-2, St. Petersburg 1893, *Sobranie Sloz Salarskago Nareçiya*, the new edition, Moskva 1950, s. 427; William Woodville Rockhill, *Diary of a Journey Through Mongolia and Tibet in 1891-1892*, Washington 1894, s. 374; Abdurishid Yakup, *An Ili Salar Vocabulary*, Tokyo University Press, Tokyo 2002, s. 77.

\*\* Grigoriy Nikolayeviç Potanin, *Tangutsko-tibetskaya okraina Kitaya i tsentral' naya Mongoliya*, C. 1-2, St. Petersburg 1893, *Sobranie Sloz Salarskago Nareçiya*, the new edition, Moskva 1950, s. 431; Abdurishid Yakup, *An Ili Salar Vocabulary*, Tokyo University Press, Tokyo 2002, s. 121.

\*\*\*Grigoriy Nikolayeviç Potanin, *Tangutsko-tibetskaya okraina Kitaya i tsentral' naya Mongoliya*, C. 1-2, St. Petersburg 1893, *Sobranie Sloz Salarskago Nareçiya*, the new edition, Moskva 1950, s. 431.

\*\*\*\*Abdurishid Yakup, *An Ili Salar Vocabulary*, Tokyo University Press, Tokyo 2002, s. 75.

\*\*\*\*\*Gerard Clauson, *An Etymological Dictionary of Pre-thirteenth Century Turkish*, Oxford University Press, 1972, s. 375a. Grigoriy Nikolayeviç Potanin, *Tangutsko-tibetskaya okraina kitaya i tsentral' naya Mongoliya*, C. 1-2, St. Petersburg 1893, *Sobranie Sloz Salarskago Nareçiya*, the new edition, Moskva 1950, s. 427; William Woodville Rockhill, *Diary of a Journey Through Mongolia and Tibet in 1891-1892*, Washington 1894, s. 374; Lianyun Lin, *Sālā-Hàn Hān- Sālā Cihui*, Cheng-du, Pekin 1992, s. 26; Abdurishid Yakup, *An Ili Salar Vocabulary*, Tokyo University Press, Tokyo 2002, s. 56.

\*\*\*\*\*Gerard Clauson, *An Etymological Dictionary of Pre-thirteenth Century Turkish*, Oxford University Press, 1972, s. 332b. Grigoriy Nikolayeviç Potanin, *Tangutsko-tibetskaya okraina kitaya i tsentral' naya Mongoliya*, C. 1-2, St. Petersburg 1893, *Sobranie Sloz Salarskago Nareçiya*, the new edition, Moskva 1950, s. 427.

\*\*\*\*\*Lianyun Lin, *Sālā-Hàn Hān- Sālā Cihui*, Cheng-du, Pekin 1992, s. 25; Abdurishid Yakup, *An Ili Salar Vocabulary*, Tokyo University Press, Tokyo 2002, s. 54.

\*\*\*\*\*Grigoriy Nikolayeviç Potanin, *Tangutsko-tibetskaya okraina Kitaya i tsentral' naya Mongoliya*, C. 1-2, St. Petersburg 1893, *Sobranie Sloz Salarskago Nareçiya*, the new edition, Moskva 1950, s. 430; William Woodville Rockhill, *Diary of a Journey Through Mongolia and Tibet in 1891-1892*, Washington 1894, s. 374; Abdurishid Yakup, *An Ili Salar Vocabulary*, Tokyo University Press, Tokyo 2002, s. 149.

ET, OT	19. yüzyıl	20. yüzyıl	TT
MK <i>bal</i> “bal” (s. 64)	P. <i>pal</i> “bal” (s. 428)	Lín <i>bal</i> “bal”; İST <i>bal</i> “bal” (s. 25; s. 54)	bal
MK <i>bir</i> “bir (sayı)” (s. 73)	P. <i>pir</i> “bir (sayı)”, R. <i>pir</i> “bir” (s. 431; s. 373)	Lín <i>bir</i> “bir”; İST <i>bir</i> “bir”; Cinfer <i>bir</i> “bir” (s. 24; s. 59; s. 23)	bir
MK <i>balçık</i> “balçık” (64)	P. <i>palçığ</i> “balçık, çamur” (s. 427)	Lín <i>palçıt</i> “balçık”; İST <i>palçıt</i> “balçık” (s. 31; s. 149)	balçık, çamur

Tablo-6

**Sözbaşı b-'nin Değişim Tablosu**

İki yüzyıl arasındaki farklardan biri de Nicalos Poppe'nin dikkat çektiği gibi Potanin'in derlediği 19. yüzyıl materyallerinde iki adet *l*'nin bulunmasıdır. Kalın ve ince *l* olarak adlandırabileceğimiz bu *l*'ler 19. yüzyılda Potanin tarafından özellikle gösterilmesine rağmen 20. yüzyıldaki kaynaklarda yer almamıştır.\*

ET	19. yüzyıl	20. yüzyıl	Türkiye Türkçesi
MK <i>sakal</i> “sakal” (s. 154)	P. <i>sagal</i> “sakal”, R. <i>sah'al</i> “sakal” (s. 426; s. 374)	Lín <i>sağalu</i> “sakal”; İST <i>sağal</i> “sakal” (s. 60; s. 155)	sakal
ET <i>altun</i> “altın” (s. 131b)	P. <i>altun</i> “altın”, R. <i>altan</i> ~ <i>altun</i> “altın” (s. 427, s. 374)	Lín <i>altun</i> “altın”, İST. <i>altun</i> “altın”; Cinfer <i>altun</i> “altın” (s. 10; s. 40; s. 29)	altın
ET <i>yultuz</i> “yıldız” (s. 922b)	P. <i>yultus</i> “yıldız”, R. <i>yuldus</i> “yıldız” (s. 429; s. 373)	Lín <i>yuldus</i> “yıldız”; İST <i>yuldus</i> “yıldız” (s. 87; s. 132)	yıldız
ET oğul “oğul” (s. 83b)	P. <i>ogul</i> “oğul”, R. <i>öll</i> “oğul” (s. 428; s. 374)	Lín <i>oğul</i> “oğul”; İST <i>oğul</i> “oğul”, Cinfer <i>oğul</i> “oğul” (s. 19; s. 144; s. 1)	oğul

Tablo-7

***l* Ünsüzünün Durumunu Gösteren Tablo**

\*Nicholas Poppe, “Remarks on the Salar Language”, *Harvard Journal of Asiatic Studies*, C. 16, S. 3-4, Boston 1953, s. 469.

Salır Türkçesinin iki yüzyılını karşılaştırdığımızda ünlülerle ilgili de bazı farklılıklar karşımıza çıkar. Bu farklılıkları şöyle sıralamak mümkündür.

1. ö > ü değişimi: Eski Türkçede ö'lü görülen bazı kelimeler 19. yüzyıl Salır Türkçesi materyallerinde ü'lü görülebilmektedir. 20. yüzyıl Salır Türkçesinde ise bu kelimeler tekrar ü'lü biçimde karşımıza çıkmaktadır.

MK *kömür* “kömür” (s. 109) > P. *gümir* “kömür” (s. 431), R. *komur* “kömür” (s. 374) → Lın *gömür* “kömür” (s. 91), IST *gömür* “kömür” (s. 98); MK *söz* “söz” > P. *süs* “söz” (s. 430), → IST *söz* “söz” (s. 161).

2. ü > i değişimi: Bu durum daha çok ç ve ş ünsüzlerinin etkisi altında gerçekleşir.\*<sup>54</sup>

MK *tüş* “düş” > P. *tiş* “düş” (s. 428) → Lın *tiş* “düş” (s. 49), IST *tüş* “düş” (s. 98); MK *eçkü* “keçi” > P. *işki* “keçi” (s. 428), R. *esko* “keçi” (s. 375) → Lın *eşgu* “keçi” (s. 7), IST *eşgu* “keçi” (s. 9).

3. ı > u değişimi: Eski ve Orta Türkçede ı'lı görülen bazı kelimeler 19. yüzyıl Salır Türkçesi materyallerinde u'lu görülebilmektedir. 20. yüzyıl Salır Türkçesinde ise bu kelimeler tekrar u'lu biçimde karşımıza çıkmaktadır.

MK *arık* “sulama kanalı” (s. 12) > P. *aruh* “sulama kanalı” (s. 426) → Lın *aruh* “sulama kanalı” (s. 10), IST *āruh* “sulama kanalı” (s. 44); ET *kalın* “kalın” (s. 622a) > P. *halun* “kalın” (s. 430) → Lın *haluñ* “kalın” (s. 106), IST *haluñ* “kalın” (s. 114).

Salır Türkçesini iki yüzyıldaki sözcük farklılıkları açısından da değerlendirmek gerekir. 20. yüzyıl Salır Türkçesi sözcük farklılığı içinde Moğolca, Çince, Tibetçe, Arapça, Farsça, Yunanca, Rusça vb. dillerden kelimeler bulundurduğu gibi Türk lehçelerine ait kelimeler de bulundurmaktadır. 19. yüzyıl Salır Türkçesinin elimizde olan derlemelerine bakarak daha çok Moğolca (Halha, Kalmuk, Ordos, Oyrat vb.), Arapça, Farsça, Çince, Rusça gibi dillerden kelime alındığı görülmektedir. Alıntı kelimelerin örnekleri aşağıdaki tabloda verilmiştir.

Sahradaki Biçim	Alıntıldığı Dil	Kaynak Dildeki Biçim	19. yüzyıl	20. yüzyıl	Türkiye Türkçesi
çamça	Moğolca	<i>camca</i> (Les. 164a)	P. çamça (s. 426)	ø	kadın elbisesi
şira	Moğolca	<i>sirege</i> (Les. 716a)	P. şira (s. 430)	IST şira (s. 164)	küçük masa
şitan	Arapça	<i>şaytān</i> (St. 776a)	P. şitan (s. 431)	ø	şeytan
<i>pürè</i>	Moğolca	<i>bürıye(n)</i> (Les. 149a)	P. <i>pürè</i> (s. 431)	ø	trampet
<i>ençige</i>	Moğolca	<i>eljiġen</i> (Les. 311a)	P. <i>ençige</i> (s. 429)	ø	eşek

\*Nicholas Poppe, “Remarks on the Salar Language”, *Harvard Journal of Asiatic Studies*, C. 16, S. 3-4, Boston 1953, s. 476.

<i>yatà-</i>	Moğolca	<i>yada-</i> (Les. 422a)	P. <i>cada-</i> (s. 431)	IST <i>cada-</i> (s. 83)	yorulmak
<i>adet</i>	Arapça	' <i>ādat</i> (St. 838a)	ø	IST <i>adet</i> (s. 32)	adet
<i>aral</i>	Moğolca	<i>aral</i> (Les. 48b)	ø	IST <i>aral</i> (s. 42)	ada
<i>āsmān</i>	Farsça	<i>āsmān</i> (St. 60a)	P. <i>osman</i> (s. 429)	IST <i>asman</i> (s. 44)	gökyüzü
<i>aşkara</i>	Farsça	<i>āškār</i> (St. 65b)	ø	IST <i>āškār</i> (s. 46)	belli, açık
<i>enduġa</i>	Farsça	<i>andāba</i> (St. 107b)	ø	IST <i>enduga</i> (s. 50)	mala, sürgü, kürek
<i>bigun</i>	Çince	<i>bèi xìn</i> ( <a href="http://tr.bab.la/sozluk/ingilizce-cince">http://tr.bab.la/ sozluk/ingilizce- cince</a> )	ø	IST <i>bigun</i> (s. 59)	ihamet
<i>çotka</i>	Rusça	<i>şyotka</i> ( <a href="http://tr.bab.la/sozluk/ingilizce-rusca">http://tr.bab.la/ sozluk/ingilizce- rusca</a> )	ø	IST <i>çotka</i> (s. 71)	çalı, fırça
<i>palmuñ</i>	Tibetçe	<i>pha ma</i> ( <a href="http://www.eng-tib.com/">http://www.eng- tib.com/</a> )	ø	IST <i>palmuñ</i> (s. 149)	aile
<i>ratuñ</i>	Tibetçe	<i>ra</i> ( <a href="http://www.eng-tib.com/">http://www.eng- tib.com/</a> )	ø	IST <i>ratuñ</i> (s. 154)	teke
<i>zasañ</i>	Tibetçe	<i>zasañ</i> ( <a href="http://www.eng-tib.com/">http://www. eng-tib.com/</a> )	ø	IST <i>zasañ</i> (s. 179)	aile
<i>padişah</i>	Farsça	<i>pādšāh</i> (St. 229b)	P. <i>padişah</i> (s. 431)	IST <i>padişa</i> (s. 149)	sultan
<i>adem</i>	Arapça	<i>ādam</i> (St. 29a)	P. <i>adem</i> (s. 431)	IST <i>ādem</i> (s. 32)	insanoġlu, adam
<i>tastar</i>	Farsça	<i>dāstār</i> (St. 497b)	P. <i>tastar</i> (s. 431)	IST <i>dastar</i> (s. 75)	sarık

Tablo-8

**Alıntı Kelimeler Tablosu**



## 4. Kısaltmalar ve Kaynakça

- C. : Cilt.  
 Cinfer : Ayso Cañ Cinfer, *Salar İbret Sözlür*, Salır Gençleri Teşkilatı, Ürümqi 2008.  
 Çev. : Çeviren.  
 ÇST : Qīnghāi (Çinghai) Salır Türkçesi.  
 ed. : Editör  
 ET : Gerard Clauson, *An Etymological Dictionary of Pre-thirteenth Century Turkish*, Oxford University Press, 1972.  
 İM : İbni Mühennâ Lûgati  
 İST : Abdurışid Yakup, *An Ili Salar Vocabulary*, Tokyo University Press, Tokyo 2002.  
 Les. : Ferdinand D. Lessing, *Mongolian-English Dictionary*, 3th Reprinting with Minor Type-Corrections, Indiana University, Indiana, 1995, s. 1038.  
 Lın : Lianyun Lin, *Sālā-Hàn Hàn-Sālā Cihui*, Si-cuan Ming-zu chu-ben-shı, Cheng-du, Pekin 1992.  
 MK : Robert Dankoff [with James Kelly] *Mahmūd al-Kāşyarī Compendium of The Turkic Dialects (Dīvānu Luḡāt at-Turk)*, Part III, Duxbury 1985.  
 OT : Orta Türkçe.  
 P : Grigoriy Nikolayeviç Potanin, *Tangutsko-tibetskaya okraina Kitaya i tsentral'naya Mongoliya*, C. 1-2, St. Petersburg 1893, *Sobranie Slovaraskago Nareçiya*, the new edition, Moskva 1950, s. 426-434.  
 R : William Woodville Rockhill, *Diary of a Journey Through Mongolia and Tibet in 1891-1892*, Washington, 1894.  
 s. : Sayfa.  
 S. : Sayı.  
 TT : Türkiye Türkçesi.  
 TÜBİTAK : Türkiye Bilimsel ve Teknolojik Araştırma Kurumu.  
 vb. : Ve benzeri.

- CHENG, Shiliang (ed.) (1997). *Tujue bijiao yuyan-xue [A Comparative Study of the Turkic Languages]*, Ürümqi: Xinjiang Peoples Press.  
 CINFER, Ayso Cañ (2008). *Salar İbret Sözlür*, Ürümqi: Salır Gençleri Teşkilatı.  
 CLAUSON, Gerard (1972). *An Etymological Dictionary of Pre-thirteenth Century Turkish*, London: Oxford University Press.  
 DANKOFF, Robert [with James Kelly] (1985). *Mahmūd al-Kāşyarī Compendium of The Turkic Dialects (Dīvānu Luḡāt at-Turk)*, Edited and translated with introduction and indices by R. Dankoff in collaboration with James Kelly, Part III, Duxbury.  
 DURDUYEV, Marat (1998). “Çin Türkmenleri”, (Çev. Saadettin Gömeç), *Tarih Araştırmaları Dergisi*, C. 19, S. 30, Ankara, s. 319-364.  
 DWYER, Arienne M. (2007). *Salar: a study in Inner Asian areal contact processes, Part I: Phonology*, Wiesbaden: Otto Harrassowitz Verlag.  
 ELİAS, N. (ed.) (1898). *A history of the Moghuls of Central Asia, being the Tarikh-i-*

- Rashidi of Mirza Muhammad Haidar, Dughlât*, an English version, edited with commentary, notes and map, the translation by E. D. Ross, London.
- KAKUK, Susanne [Zsuzsa] (1961). "Textes salar", *Acta Orientalia Academiae Scientiarum Hungaricae*, C. 14, S. 1-2, Budapest, s. 95-117.
- KAKUK, Susanne [Zsuzsa] (1961). "Un vocabulaire salar", *Acta Orientalia Academiae Scientiarum Hungaricae*, C. 14, S. 2, Budapest, s. 173-196.
- LESSİNG, Ferdinand D., *Mongolian-English Dictionary*, 3th Reprinting with Minor Type-Corrections, Indiana University, Indiana, 1995.
- LİN, Lianyun (1992). *Sālā-Hàn Hàn-Sālā Cihui*, Si-cuan Ming-zu chu-ben-shi, Cheng-du, Pekin.
- MEHMET, Gülsün (2007). *Salar Türkçesinin Çekim Morfolojisi*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı, Ankara 2007 (Yayımlanmamış Doktora Tezi).
- ÖLMEZ, Mehmet (2009). "Oğuzların En Doğudaki Kolu: Salırlar ve Dilleri", *IV. Uluslararası Büyük Türk Dil Kurultayı Bildiri Kitabı*, Kırım (Simferopol), s. 436-438.
- POPPE, Nicholas (1953). "Remarks on the Salar Language", *Harvard Journal of Asiatic Studies*, C. 16, S. 3-4, Boston, s. 438-477.
- POTANIN, Grigoriy Nikolayeviç (1893). *Tangutsko-tibetskaya okraina kitaya i tsentral'naya Mongoliya*, C. 1-2, St. Petersburg; (1950). *Sobranie Slov Salarского Nareçiya*, the new edition, Moskva, s. 426-434.
- ROCKHILL, William Woodville (1894). *Diary of a Journey Through Mongolia and Tibet in 1891-1892*, Washington.
- SAGUCHİ, Toru (1968). "On the Origin of the Ch'in-Hai Salars", *Tarih Araştırmaları Dergisi*, S. 10, Ankara, s. 225-229.
- SARITAŞ, Eyüp (2012). "Salar Türklerinin Menşei Tarihi Kaynakları ve Göçleri Hakkında Kısa Bir İnceleme", *Doğu Araştırmaları Dergisi*, S. 10, Ankara, s. 107-116.
- TENİŞEV, Ethem Rahimoviç (1963). *Salarskiy yazık*, Moskva.
- TENİŞEV, Ethem Rahimoviç (1964). *Salarskiy teksti*, Moskva.
- TENİŞEV, Ethem Rahimoviç (1997). "Salarskiy Yazık", Moskva: *Yazıki Mira: Tyurkskie Yazıki*, s. 335-345.
- TERES, Ersin (2010). "Case Suffixes in Salır Turkish", *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, S. 24, Konya, s. 79-98.
- TERES, Ersin (2012). "Salır Türklerinin Kaynakları ve Salır Türkçesi Üzerine Araştırmalar", *Türkiyat Mecmuası*, C. 22, S. 2, İstanbul, s. 103-126.
- Tujue bijiao yuyanxue* (1991). *A Comparative Study of the Turkic Languages*, Ürümçi: Şinciang Halk Yayınevi.
- YAKUP, Abdurişid (2002). *An Ili Salar Vocabulary*, Tokyo: Tokyo University Press.
- YOLBOLDI, Nurulla, Kasım Muhebbet (1987). *Cunğudiki Türkî Tillar*, Pekin. *Zhongguo tujueyuzu yuyan cihuiji* (1989). Pekin: Milletler Yayınevi.
- <http://en.wikipedia.org/wiki/Qinghai>, 22.10.2012.
- [http://tr.wikipedia.org/wiki/Şunhua\\_Salar\\_Özerk\\_Bölgesi](http://tr.wikipedia.org/wiki/Şunhua_Salar_Özerk_Bölgesi), 22.10.2012
- [http://tr.wikipedia.org/wiki/Jishishan\\_Bao'an\\_Dongxiang\\_ve\\_Salar\\_Ozerk\\_Bolgesi](http://tr.wikipedia.org/wiki/Jishishan_Bao'an_Dongxiang_ve_Salar_Ozerk_Bolgesi), 13.03.2013

<http://tr.bab.la/sozluk/ingilizce-cince>, 04.04.2014

<http://www.eng-tib.com/>, 04.04.2014

Footnotes (Tablo-1)

<sup>18</sup>. Sayfa Numaraları için bkz. Gerard Clauson, *An Etymological Dictionary of Pre-thirteenth Century Turkish*, Oxford University Press, 1972.

<sup>19</sup>. Sayfa Numaraları için bkz. Robert Dankoff [with James Kelly], *Mahmūd al-Kāşgarī Compendium of The Turkic Dialects (Dīvānu Luyāt at-Türk)*, Edited and translated with introduction and indices by R. Dankoff in collaboration with James Kelly, Part III, Duxbury 1985.

<sup>20</sup>. Sayfa Numaraları için bkz. Grigoriy Nikolayeviç Potanin, *Tangutsko-tibetskaya okraina Kitaya i tsentral'naya Mongoliya, C. 1-2, St. Petersburg 1893, Sobranie Slov Salarskago Nareçiya*, the new edition, Moskva 1950.

<sup>21</sup>. Sayfa Numaraları için bkz. Lianyun Lín, *Sālā-Hàn Hàn- Sālā Cihui*, Cheng-du, Pekin 1992; Abdurishid Yakup, *An Ili Salar Vocabulary*, Tokyo University Press, Tokyo 2002; *Zhongguo tujueyuzu yuyan cihuiji*, Milletler Yayınevi, Pekin 1989.

## SALIR TÜRKÇESİNİN İKİ YÜZYILI HAKKINDA BAZI TESPİTLER

### Özet

Çin Halk Cumhuriyeti'nde Yeni Uygur Türkçesi, Kazak Türkçesi, Kırgız Türkçesi, Özbek Türkçesi, Tatar Türkçesi, Tuva Türkçesi, Sarı Uygur Türkçesi ve Fu-yü Kırgız Türkçesi ile birlikte konuşulan dokuz Türk lehçesinden biri olan Salır Türkçesi; sözcüklüğü açısından büyük bir öneme sahiptir. Sözcüklüğünün içinde Moğolca, Çince, Tibetçe, Arapça, Farsça, Yunanca, Rusça vb. dillere ait kelimeler yer aldığı gibi yukarıdaki zikredilen Türk lehçelerine ait kelimeler de bulunmaktadır. Salır Türkçesinin bu dil ve lehçelerden kelime alıntılanması bu diller ve lehçelerle tarihin belli dönemlerinde dil ilişkisi içerisinde bulunduğunu gösterir. Salır Türkçesinin sözcüklüğü açısından dikkat çeken bir yanı da sözcüklüğünün on dokuzuncu ve yirminci yüzyıllarda bazı farklılıklar göstermesidir. İşte bu çalışmada bu farklılıklar üzerinde durmaya çalışacağız. Bu farklılıkları tespit ederken on dokuzuncu yüzyıl Salır Türkçesi hakkındaki kaynaklarımız olan Grigoriy Nikolayeviç Potanin'in Tangutsko-Tibetskaya okraina Kitaya i tsentral'naya Mongoliya adlı çalışmasından ve William Woodville Rockhill'in Diary of a Journey through Mongolia and Tibet in 1891 and 1892 adlı eserinden yararlandık. Salır Türkçesinin yirminci yüzyıldaki sözcüklüğü için ise Lianyun Lin'in Sālā-Hàn Hān-Sālā Cǐhui, Susanne [Zsuzsa] Kakuk'un Un vocabulaire salar ve Textes salar ve Edhem Rahimoviç Tenişev'in SalarSKIY yazık ve SalarSKIYE teksti, Abdurrişid Yakup'un An Ili Salar Vocabulary adlı yayınlarını ve Pekin'de hazırlanan Zhongguo tujueyuzu yuyan cihuiji adlı çalışmayı kullandık.

**Anahtar Kelimeler:** Çin'deki Türk Lehçeleri, İli Salır Türkçesi, Salır Türkçesi, Ses Değişimleri, Sözcüklüğü.

## SOME ASSESSMENT ON TWO CENTURIES OF SALIR TURKISH

### Abstract

Salir Turkish, which is one of nine Turkish dialects spoken along with New Uyghur Turkish, Kazakh Turkish, Kyrgyz Turkish, Uzbek Turkish, Tatar Turkish, Tuvan Turkish, Yugur Turkish, and Fu-yu Kyrgyz Turkish in the People's Republic of China, has great significance in terms of vocabulary. Besides including vocabulary from Mongol, Chinese, Tibetan, Arabic, Persian, Greek, Russian, etc. in its vocabulary, it also has vocabulary from other Turkish dialects. That Salir Turkish borrowed vocabulary from these languages and dialects indicates that it used to be in a lingual relationship with these languages at some specific periods of history. One more aspect of Salir Turkish which attracts attention in terms of vocabulary is that its vocabulary ranges in the nineteenth and twentieth centuries. Like that, we will try to give emphasis to these differences in this study. While identifying these differences, we have made use of the study called Tangutsko-Tibetskaya okraina Kitaya i tsentral'naya Mongoliya from Grigoriy Nikolayeviç Potanin and the work of art called Diary of a Journey through Mongolia and Tibet in 1891 and 1892 from William Woodville Rockhill,

which are our resources regarding nineteenth-century Salır Turkish. And as to the vocabulary of Salır Turkish in the twentieth century, we have used the publications called Sālā-Hàn Hàn-Sālā Cihui from Lianyun Lín, Un vocabulaire salar and Textes salar from Susanne [Zsuzsa] Kakuk, SalarSKIY yazık and SalarSKIYE Tekstı from Edhem Rahimoviç Tenişev, An Ili Salar Vocabulary from Abdurişid Yakup and Zhongguo tujueyuzu yuyan cihuiji which is prepared in Pekin.

**Keywords:** Turkish Dialects in Chinese, Ili Salır Turkish, Salır Turkish, Phonetic Changes, Vocabulary.

# TÜRKİYE'DE PSİKANALİTİK FOLKLORUN ÖNCÜSÜ: SEYFİ KARABAŞ

**Serpil Aygün Cengiz\* Aysun Ezgi Bülbül\*\* Sevinç Gülçiçek\*\*\***

“Şuuraltı gerçekten süprütülük müydü, oraya bu at sineklerini, bu hamam böceği leşlerini, bu kırkayakları psikanaliz mi doldurdu yoksa? Freud’u anlamak için okumak yetmez; o cehennemin içine girmek lâzım diyorlar. Viyanalı doktor da içimizdeki canavarları avlarken buluta bürünüyor.” Cemil Meriç (*Jurnal*’den)

## **Giriş: Seyfi Karabaş Üzerine Makalemizin Sergüzeşt\*\*\*\***

2013-2014 bahar döneminde Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Halkbilim Anabilim Dalı yüksek lisans programında açılan *10015028 Popüler Kültür* dersinde dönem boyunca ana konumuz *psikanalitik folklor* oldu. İlk derste “psikanaliz” sözcüğü

\*Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Halkbilim Bölümü öğretim üyesi.

\*\* Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Halkbilim Anabilim Dalı yüksek lisans programı öğrencisi.

\*\*\* Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Halkbilim Anabilim Dalı yüksek lisans programında özel öğrenci.

\*\*\*\* Seyfi Karabaş, metinlerinde Türkçe sözcükleri kullanmaya çok özen göstermektedir; o nedenle onu anla(t)maya çalışan bir metnin Farsça “sergüzeşt” sözcüğüyle başlaması garip bulunabilir; fakat özellikle bu sözcüğü seçtik. Bir esir olarak hayatını sürdüren Dilber’in hayatının (bu arada bir paşanın genç oğluyla uygun bulunmayan ilişkisinin de) anlatıldığı Sami Paşazade Sezai’nin *Sergüzeşt* isimli romanına (1888) atıfta, Seyfi Karabaş’ın folklor metinlerinin çözümlemesini yaparken Karabaş’ın cinsellik temasına yönelik vurgusunun bazı öğrencileri ve meslektaşları tarafından nasıl uygunsuz veya abartılı bulunduğu metaforik düzeyde anlamlı bir gönderme yapmak istedik. Alan Dundes’in analitik makalelerinin yer aldığı *The Meaning of Folklore* kitabında Dundes, insanların örneğin bir şaka yaparken aslında ne dediklerini/yaptıklarını gerçekten anlasalardı hiç bir şey yapamayacaklarını, folklorun esas olarak insanlara, başka türlü yapamayacakları ya da söyleyemeyecekleri şeyleri başka türlü gerçekleştirme/söyleme imkânı tanıdığını (*akt. Bronner, 2007, s. 285*) dile getirirken Seyfi Karabaş’ın bakış açısına çok yaklaşmaktadır. Seyfi Karabaş da, 1975 yılında yazdığı ve folklorun neligini tartıştığı bir makalesinde halkbilimi “haberleşme biçimlerinin toplum baskınlığının etkisi altında öznel tutarlılık olarak kullanışlarının verilerinin tümünü incelemeyi kendisine konu edinen bir bilim” olarak tanımlamaktadır (1975, s. 7397). Günümüzden geçmişe dönüp baktığımızda Seyfi Karabaş’ın akademik yaşamının tek başına çıkılmış derin bir içsel yolculuk anlamında *sergüzeşt* olarak adlandırılabilceğini söyleyebiliriz.

üzerinde durduk; sözcüğün kökeninde bulunan “psike”yi daha derinden kavrayabilmek için Yunan mitolojisinde güzellik tanrıçası Afrodit’in hışımına uğrayan Psykhe’yi anlatan mitosu ve Psykhe’nin yaşadığı tüm şanssızlıklara rağmen, âşık olduğu Afrodit’in oğlu Eros’un peşinden ısrarla gitmesinin nedenini (psikanalitik bakış açısına göre insanın iki temel dürtüsü olan Eros ve Thanatos bağlamında) kavramaya çalıştık. Sonraki dersimizde ise üzerine tartıştığımız metinler (bazıları doğrudan psikanalizi de konu edinen) psikoterapi temalı karikatürlerdi. Bu karikatürlerde mizah aracılığıyla hem psikoterapinin hem psikoterapi olarak psikanalizin hem de karikatürlerde gözlüklü, top sakallı, kel ve erkek olarak çizilen psikoterapistlerle simgelenen psikanalizin kurucusu Sigmund Freud’un nasıl temsil edildiğini tartıştık. Örneğin, Serkan Yılmaz’ın *Penguen Dergisi*’nde (2010, 38, 417) yayımlanan bir karikatüründe psikanalisten yardım istemeye giden ve analiz divanına uzanmış bir hocanın, kendisine tedavi için “Hoca Efendi’ye” gitmesini öneren terapistin gözyaşları içinde “Fakat o Hoca Efendi benim! Doktor!” diye ağlamasının ve terapistin de yerinden fırlayarak “Ver elini öpiyim, Hocam” demesinin çok katmanlı anlamını diğer tüm karikatürlerle birlikte halk hekimliği ve halk inançları ile ruh sağlığı bağlamında tartıştık. Daha sonra, öncelikle psikanalizi bir kuram olarak daha iyi anlayabilmek için Sigmund Freud’un temel eserlerinden bazı bölümleri tartışarak bilinçdışı, psişik aygıt, id-ego-süper ego, oral-anal-fallik dönemler, savunma mekanizmaları, oedipus karmaşası, aktarım ve karşı-aktarım gibi psikanaliz denilince ilk akla gelen temel kavramları açıklamaya çalıştık. Ardından Ernest Jones’un “Psikanaliz ve Folklor” (2007) metnini okuyarak bilinçdışı düşünceler ile metaforik süreçlerde temsil edilen düşünceler arasındaki bağlantıları kurmaya çalıştık. Nihayetinde dersin konusu, Seyfi Karabaş’a geldi: Dünyada folklorla psikanalitik yaklaşımın öncüsü, Almanya’da doktorasını yaparken psikanalitik düşünceyle tanışan ve Macaristan’a dönüp de etnoloji çalışmaları üzerine yoğunlaşarak (Macar psikanalist Sándor Ferenczi’nin etkisiyle) psikanalitik folklor metinleri üretmeye başlayan Géza Róheim\* ise (Dundes, 1992, xv) Türkiye’de psikanalitik folklorun öncüsü Seyfi Karabaş’tır diyerek yüksek lisans öğrencileriyle beraber (ders kapsamında) Seyfi Karabaş üzerine bir kolokyum düzenlemeye karar verdik. Yüksek lisans programı öğrencilerinden Aysun Ezgi Bülbül, Bircan Yıldız, Pelin Görgülü, Remzi Polat ve Sevinç Gülçiçek’le birlikte 23 Mayıs 2014’te AÜ DTCF’de “Türkiye’de Psikanalitik Folklorun Öncüsü: Seyfi Karabaş” başlıklı bir kolokyum düzenledik. Kolokyumun ardından, bu grubun içinden gönüllü olarak çalışmayı isteyen Sevinç Gülçiçek ve Aysun Ezgi Bülbül’le beraber Seyfi Karabaş’ın, kanımızca, Türkiye’deki ilk psikanalitik folklor çalışmaları olarak gösterilebilecek *Bütüncül Türk*

\* Psikanalitik formasyon almış olan etnolog Géza Róheim’dan önce (ya da aynı dönemlerde) folklor metinlerini psikanalitik bakış açısıyla çözümleyen ya da psikanalitik yorumlarında folkloru kullanan en önemli psikanalister Sigmund Freud, Ernest Jones, Carl Gustav Jung, Karl Abraham, David Ernst Oppenheim ve Erich Seligmann Fromm’dur (konuyla ilgili tarihsel bir değerlendirme için bkz.: Çobanoğlu, 1999, s. 139-150). Yüzyılın başlarında antropoloji/etnoloji/folklor alanına baktığımızda da bazı çalışmalar görmek mümkündür; örneğin Bronislaw Kasper Malinowski’nin 1927 yılında gerçekleştirdiği *Sex and Repression in Savage Society* çalışmasında da psikanalitik bakış ele alınmaktadır (Malinowski’nin bu çalışmasındaki psikanalitik bakışın eleştirel bir yorumu için bkz.: Gökçe, 2002, s. 119-122); dolayısıyla bu açıdan değerlendirildiğinde, Géza Róheim’in çalışmalarını antropoloji/etnoloji/folklor alanından çıkan “ilk” çalışmalar olarak etiketlemek olanaklı değildir; ancak geniş kapsamlı ve sistematik psikanalitik folklor araştırmaları/çözümlemeleri yapan biri olarak Géza Róheim’in “psikanalitik folklor” alanında öncülük yapan biri olduğunu söylemek mümkündür.



*Budunbilimine Doğru* (1981) ile *Dede Korkut'ta Renkler* (1996) adlı kitapları üzerine kitap tanıtım yazısı yazdık (Aygün Cengiz ve ark., 2014). Seyfi Karabaş üzerine yaptığımız literatür taraması sonucunda Seyfi Karabaş'la ilgili olarak bizim yazdığımız kitap tanıtım yazısı (Aygün Cengiz ve ark., 2014) dışında Murat Cankara'nın "*Dede Korkut'ta Renkler Üzerine*" (2002) başlıklı yazısı, M. Öcal Oğuz'un «Halkbiliminde Farklı Bir Ses: Seyfi Karabaş (1945-1998)» başlıklı nekroloji yazısı (1998) ve ODTÜ Yabancı Diller Eğitimi Bölümü yayını olarak çıkan *Seyfi Karabaş Armağanı*'nda (Ruhi ve Zeyrek, 2000: vii-x) yer alan kısa yaşam öyküsü, eserlerinin listesi ve bir sunu dışında herhangi bir yayın bulamadık. Seyfi Karabaş ve çalışmaları üzerine neden çok fazla yazı üretilmediği ayrı bir tartışma konusudur, ancak bize göre, Gazi Üniversitesi Türk Halk Bilimi Bölüm Başkanı olan M. Öcal Oğuz'la yaptığımız görüşmede kendisinin de belirttiği gibi, Seyfi Karabaş üzerine pek fazla yazılmamış olmasının nedeni, «onu olumsuzlama değil de, onun çalıştığı alanlarda çalışılmaması, onun ilgi duyduğu alanlara ilgi duyulmaması, onun bildiği konuları bilmeme gibi birçok faktör» söz konusudur.

Bu makalemiz için, hakkında kitap tanıtım yazısı yazdığımız Seyfi Karabaş'ın (yukarıda da sözünü ettiğimiz) iki temel eserini ele aldık ve Seyfi Karabaş'ın ulaşabildiğimiz öğrencileri ile kendisini tanıyan (yine ulaşabildiğimiz) meslektaşlarıyla görüşmeler yaptık. Yüz yüze ve/veya eposta yoluyla 2014'ün Mayıs, Haziran ve Temmuz aylarında, Seyfi Karabaş'ın meslektaşları olan öğretim üyeleri Nursel İçöz (ODTÜ), Sabri Koç (ODTÜ), M. Muhtar Kutlu (Ankara Üniversitesi), M. Öcal Oğuz (Gazi Üniversitesi) ve Metin Turan (*Folklor/Edebiyat Dergisi* genel yayın yönetmeni) ile, ayrıca Seyfi Karabaş'ın ODTÜ'de öğrencileri olan Hülya Yıldız Bağçe, Boğaç Erkan, Ömer Genç, Gülin Onat Bayır, Çiğdem Özen, Emek Özer, Ece Soydam, Oya Tığlı ve Aslı Yükselen Baysallı'yla görüştük.

Makalemiz bu görüşmelerden Seyfi Karabaş'ın halkbilim anlayışı ve eğitimci yanı üzerine edindiğimiz görüşler ile psikanalitik folklor perspektifine sahip üç temel yapıtının incelenmesinden çıkan değerlendirmelerden oluşmaktadır.

## 1. Seyfi Karabaş

### 1.1. Biyografisi

1945'te Tekirdağ'da doğan Seyfi Karabaş, meslektaşı Nursel İçöz'ün belirttiği gibi "Darüşşafaka'dan mezundur ama, Darüşşafaka zaten hep zeki çocukları alır, başka bir deyişle sınavla alıyor; Seyfi de öyle biridir işte". Seyfi Karabaş 1963 yılında Darüşşafaka Lisesi'nden mezun olur. Daha sonra Robert Kolej'de üniversite eğitimine başlar, 1967'de California Berkeley'de «karşılaştırmalı İngiliz ve Fransız edebiyatı» alanında yüksek lisansını bitirir. 1974'te California Üniversitesi Los Angeles'ta «karşılaştırmalı İngiliz, Fransız ve Türk edebiyatı» alanında *Structure and Function in the Dede Korkut Narratives* başlıklı doktora tezini tamamladıktan sonra Türkiye'ye döner. Orta Doğu Teknik Üniversitesi Yabancı Diller Eğitimi Bölümü'nde (hayatının son döneminde bir aralık Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti'nde) öğretim üyesi olarak çalışan Seyfi Karabaş, 9 Haziran 1998 tarihinde vefat etmiştir.

## 1.2. Seyfi Karabaş ve Halkbilim

Seyfi Karabaş, *Bütüncül Türk Budunbilimine Doğru* kitabına “halk bilgisi”, “halkbilim”, “folklor”, “halkiyat” gibi isimler verilmiş uğraş alanı için neden “budunbilim” sözcüğünü kullandığını açıklayarak başlamaktadır (1981, s. 13). “Halk kültürü” için “budunbilgi”ni, “halkbilim” için “budunbilim”i kullanan Seyfi Karabaş’a göre budunbilim (halkbilim), “iletişim biçimlerinin toplum baskınlığının etkisi altında öznel tutarlıklı kullanışlarının ürünlerinin tümünü incelemeye yönelik bir toplumsal bilim”dir (1981, s. 25). Seyfi Karabaş’ın 1981 yılında yayımlanan bu kitabından önce yayınlanan (ve çoğu genişletilip düzeltilerek) *Bütüncül Türk Budunbilimine Doğru* kitabına konulan metinleri de, bu kitabından sonra yayınlanan diğer metinlerinin önemli bir bölümü de doğrudan halkbilimle ilgilidir. Yurt dışına karşılaştırmalı edebiyat eğitimi görmeye giden birinin doktora tez konusu olarak Dede Korkut’u seçmesi bile zaten daha en başından Seyfi Karabaş’ın Türk halkbilim alanına ömür boyu sürecek ilgisinin ilk somut adımıdır. ODTÜ’de öğrencisi olan Ömer Genç, Seyfi Karabaş’ın halkbilim alanına ilgisinin nasıl başladığını hocasından hikâyeyi dinlediği şekliyle anlatmaktadır:

“Her şey, ‘karşılaştırmalı edebiyat’ çalışmaları sırasında araştırdığı İngiliz Edebiyatı’nın 14. yüzyıl klasiği *Canterbury Tales* eseri ile başlamış. Berkeley’deki doktora sırasında Geoffrey Chaucer’in bu efsanevi eserinin yapısal çözümlemesini yaparken, ‘Bizim Dede Korkut’da da var benzer şeyler, ben bir de ona bakayım’ demiş, Seyfi Hoca. Baktığında da, Alice’in tüneli görünmüş: ‘Zor olan, Dede Korkut hikâyelerindeki simgeleri çözmek değildi,’ demişti bir sohbetimizde, ‘asıl zor olan, burnundan kıl aldırmayan Amerikalı profesörlere Dede Korkut Hikâyeleri’nin/Masalları’nın da, en az Chaucer’in *Canterbury Tales* kadar önemli ve derinlikli olduğuna, ve bu konunun bir doktora tezi olabilecek önemi hak ettiğine iknâ etmekti!’ diye devam etmiş, doktora tezini savunmak için değil, sadece seçtiği konuyu kabul ettirmek için haftalarca (eksik bile hatırlıyor olabilirim, belki aylarca) uğraştığını anlatmıştı.”

Seyfi Karabaş, öğrencisi Ömer Genç’in bize aktardığına göre Türkiye’ye döndükten sonra da, bu konunun peşini bırakmamaya karar vermiş, halk türkülerinin çözümlemelerine girişmiştir. Seyfi Karabaş’ın ilk çalıştığı türkü, «İnce giyerim ince, pembe yakışır gence» türküsü olmuş\*; Ömer Genç’in deyişiyle «Uzun süre üzerinde çalıştıktan sonra bakmış ki, türküler bu çalışmaya başlamak için doğru başlangıç noktası değil, manilere yönelmiş: <Türkülerin yapısı o kadar karmaşıktı ki *daha kolay* görünen manilerden başlayayım» « diye düşünmüş. Aradan geçen o kadar yılda da 13 bini hâlâ çözümlenmeyi bekleyen 14 binden fazla mani\*\* derlemiş.

Seyfi Karabaş’ın öğrencisi olan, ODTÜ Yabancı Diller Eğitimi Bölümü öğretim üyesi Yrd. Doç. Dr. Hülya Yıldız Bağçe de görüşmemizde, Seyfi Karabaş’ın kendi der-

\* Burada sözü edilen çalışma, Seyfi Karabaş’ın *Türk Folklor Araştırmaları*’nda yayımlanan ve halk türkülerini, “basit insanların basit deyişleri olarak görmekten vazgeçmenin zamanı çoktan geldi” diyerek başladığı “İnce Giyerim, İnce” (1969) başlıklı incelemesidir.

\*\* 1991-1992 yılında Orta Doğu Teknik Üniversitesi Felsefe Bölümü son sınıf öğrencisiyken halkbilim yüksek lisansı yapmaya karar verdiğimde bir vesileyle *Bütüncül Türk Budunbilimine Doğru* kitabından haberdar olduğum Seyfi Karabaş’la tanışmak amacıyla ODTÜ’deki ofisinde ziyaret etmişim. Benimle çok içten bir şekilde ilgilendiğini ve binlerce maninin bulunduğu kartoteksini göstererek derlediği maniler üzerine benimle uzun uzun konuştuğuna hatırlıyorum (Serpil Aygün Cengiz’in zeyli).

sine «Bu kadar detaylı olarak 11., 12. yüzyıldan İngiliz edebiyatı metinleri okurken kendi coğrafyamız, kendi dilimiz, kendi edebiyatımızdaki metinleri, yazarları, tartışmaları aslında hiç bilmediğimiz ve bunun da aslında garip bir şey olduğunu söyleyerek» başladığını anlattı. Öğrencisi Ömer Genç, “Amatör bir halkbilim-perver olarak, bildiğimi sandığım o ‘basit’, ‘sıradan’, ‘harc-ı âlem’ manilerin, ninnilerin, türkülerin, fıkraların hiç de öyle sandığım gibi basit ve sıradan olmadığını» fark etmesini Seyfi Karabaş’ın sağladığını anlatarak, manilerin ilk iki dizesinin anlamlı olması gibi, halk danslarındaki adımların *hepsinin* de bir anlamı olup olmadığını Seyfi Karabaş’a sorduğunda “Olmalı, olmak zorunda: her bir dans adımı, o adımı o dansa ilk koyan kişi tarafından *bir anlam yüklenerek* konmuştur; başka türlü mümkün olamaz” cevabını aldığını ve Seyfi Karabaş’ın kendisine “Sana anlamsız gelen, senin anlamadığındır, Ömer” dediğini söylemektedir. ODTÜ Türk Halk Bilimi Topluluğu’ndan ve Seyfi Karabaş’ın öğrencisi olan Gülin Onat Bayır da, Oya Tıgılı da Seyfi Karabaş’ın, halkbilimsel derleme yapmaktan daha fazlasının yapılmasının gerektiği, *malzemeye yönelik yorumun geliştirilmesi gerektiği* düşüncesini kendilerine aşıladığını söylemektedirler. Hülya Yıldız Bağçe, Seyfi Karabaş’ın, halk kültürünü sadece derslerine ve araştırmalarına konu edinerek değil, annesinin ördüğü örgü süveterleri giyerek de halk kültürüne “farklı bir şekilde bakılabileceğini, küçümsenmeden daha değerli ve de başka bir şekilde görülebileceğini” fark ettiren bir hoca olduğunu söylemektedir. Seyfi Karabaş, Metin Turan’a göre hem içine kapalı hem de kendi dönemindeki halkbilimci akademisyenlerle pek fazla yakınlık kurmayan biri olsa da, bazı halkbilimci (Ankara Üniversitesi Halkbilim Bölüm Başkanı M. Muhtar Kutlu gibi) akademisyenleri ODTÜ Türk Halk Bilimi Topluluğu’yla tanıştıran kişidir. Gerçekten de M. Öcal Oğuz’un görüşmemizde bize söylediği gibi “folklorik metinleri inceleyen ama folklorcularla yolu kesişmeyen biridir”, ama aynı zamanda “Orta Doğu Teknik Üniversitesi’ndeki çalışmalarıyla ortodoks folklor camiasında olmayan gençleri folklorla ısındıran, sevdiren çok önemli bir rol üstlenmiş” biridir.

Gazi Üniversitesi Türk Halk Bilimi Bölüm Başkanı olan M. Öcal Oğuz, halkbilim kuramlarını tartıştığı yüksek lisans dersinde her dönem bir haftayı Seyfi Karabaş’ın çalışmalarına ayırdığını söyleyerek, Seyfi Karabaş’ın “yaşarken bugün baktığımızda gördüğümüz kadar fark edilmiş bir folklorist” olmadığını eklemektedir. Oğuz’a göre “*folklorcular* dediğimiz camia, nihayet öğrenci hoca ilişkileriyle, akademideki koridor ilişkileriyle, akademik yükselmeleriyle bir aşinalık grubu, eşdeyişle birbirlerini tanıyanlar grubu olmuş oluyor”, diyerek Seyfi Karabaş’ın yaşarken o kadar tanınmamasının bir nedenini folklor camiası dışında olmasına bağlarken, bir nedenini de yabancı dil bilgisiyyle (ki *Folklor/Edebiyat Dergisi* genel yayın yönetmeni Metin Turan da görüşmemizde Seyfi Karabaş’ın yabancı dil bilgisinin onu kendi dönemindeki folklorcular arasında ayrı bir yere koyduğuna inandığını söylemiştir) Dede Korkut, türküler, maniler, masallar gibi konulara, bazılarında *ahlaka mugayir* gelebilecek başlıklar/temalar altından ve bu konulara da derlemeci folklorculuğa uzak, kuramsal bir çerçeveden bakmasına bağlamaktadır. Ankara Üniversitesi Halkbilim Bölüm Başkanı M. Muhtar Kutlu, Seyfi Karabaş’ın yurt dışında aldığı eğitimin onu, o dönemlerde Türkiye’de daha çok derlemeye dayalı başat halkbilim anlayışından nasıl uzak tuttuğunu bir örnekle şöyle anlatmaktadır:

«Paul Magnerella»nın bir kongrede, mimaride eşik, ocak ve kapıyla ilgili inançlarla

İlgili İngilizce sunduğu bir bildiri vardı. İngilizcem yetmediği için Seyfi Ağabey'in yanına oturdum, Seyfi Ağabey, Magnerella anlattıkça ne anlattığını kulağıma anlatıyordu. Oradan dinliyordum, bana «Bak şimdi, bunu dedi, bunu söyledi» diye. Ben de dinledikten sonra «Ağabey», dedim «yani altı üstü bir ocak, bir eşik anlattı, ama o kadar güzel anlattı ki, biz bir eşik diye bunu yazmayız bile, eşik üzerine şey mi yazılır ya da yazsak ne kadar yazarız?» «E tabii, işte böyle bu iş» falan demişti, hiç unutmam, yanımda böyle, beraber izledik, Bursa'da bir lisenin salonunda. Magnerella'nın İngilizce anlattığını bana çevirerek, kulağıma oturduğumuz yerde anlattığını hatırlıyorum ve oradan bende kalan «İşte bak, yani anlatmak, bir yere oturtmak ne kadar önemli, değil mi Ağabey, eşik üzerine ne yazacaksın, eşige oturmak iyidir, eşige oturmamak kötüdür dersiniz, *atlanmaz* dersiniz, buna eşikle ilgili inançları üç beş kalemde ekler tüketirsiniz, ama o öyle bir yere koydu ki, bunu öyle bir anlattı ki «Herhalde folklor bu!» diye işin daha başındayken böyle bir tartışmamız ya da konuşmamız olduğunu hatırlıyorum.»

Öğrencisi Emek Özer, Seyfi Karabaş'ın «Amerika Birleşik Devletleri»ndeki eğitimi sırasında öğrendiği edebiyat çözümleme tekniklerinden yola çıkarak Nasreddin Hoca fıkralarını, türküleri, manileri ve masalları çalıştığında bunların göründüklerinden çok daha derin olduğunu anladığını ve bizim topraklarımızdaki anlatım zenginliğinden ve mizah anlayışından etkilendiğini anlatırdı» demektedir. Seyfi Karabaş'ın halkbilimsel metinlerinin çokluğu/yoğunluğu onu bir halkbilimci yapmakta; ancak o dönemki folklor camiasının (çeşitli nedenlerle) dışında duruşunun ise akademik anlamda onu halkbilim çevresinden uzakta tutmuş olduğu anlaşılmaktadır. Eğitiminden dolayı elindeki malzemeye kuramsal bir çerçeveden bakma alışkanlığının ise folklorik malzemeyi yorumlayabilmesini ve folklorik anlatıların katmanlarını görmesini sağlayarak tartıştığı konularda derinleşmesine vesile olduğu görülmektedir.

## 1.2. Seyfi Karabaş ve Psikanalitik Folklor

Hüseyin Galip daha 1922'de «Freud Mesleği» başlıklı yazısında «Freud mezhebi gerek ruhiyât sahasında, gerek temaşa ve edebiyat âleminde büyük bir inkılâbın mübeşşiridir» (2014, s. 26) demiş olsa da günümüzde psikanalitik çözümlemelere dışarıdan bakan sıradan bir gözün, bilinçdışı sembollerin tamamının sadece «şehvet» olarak cinsellikle ilgili olduğunu düşünmesi çok rastlanan bir durumdur. Jones, «Psikanaliz ve Folklor» başlıklı metninde, psikanalitik bakış açısına göre bütün bilinçdışı sembollerin cinsellikle bağlantılı algılanmasının yaygın olduğunu, ama şehvet merkezli bu bakış düşüncenin doğru olmadığını, öte yandan bilinçdışı sembollerin «şaşırtıcı bir miktarının (...) bu tabiatla oldukları gerçeğiyle» de yüzleşmek zorunda olduğumuzu, eşdeyişle cinselliğin her yerde olduğunu ve aslında tam da bu nedenle olan bitenin cinselliğin **şehvetle** sınırlandırılmasıyla açıklanamayacağını ekleyerek, asıl konunun, yaşam (*Eros*) ve ölüm (*Thanatos*) olduğunu, bu konuların ise «hayatın pınarları» olduğunu söylemektedir (2007, s. 111).

Seyfi Karabaş'ın öğrencisi olan Ömer Genç, «Neredeyse 'her mani/türkü/masal/fıkra' çözümlenmesinin gelip cinselliğe dayanmasını ben de sormuştum Seyfi Hoca'ya, 'Ne yapayım', demişti, 'onlar orada, görmezden gelemem ki!' ". Hülya Yıldız Bağçe kendisiyle yaptığımız görüşmede, Seyfi Karabaş'ın freudcu yorumlarının öğrenciler arasında espri konusu olduğunu duyduğunu söylemişti. Benzer şekilde, öğrencisi Aslı Yükselen

Baysallı da Seyfi Karabaş'ın verdiği seçmeli dersleri alıp da “Ne yani, bizim türkülerimizde, manilerimizde cinsel mesajlar mı gizliymiş?” deyip çok şaşırın ve “bunun pek de akıl kârı olmadığını düşünen ve tabii seçmeli dersten az daha kalan arkadaşlarımız da olmadı değil” demektedir. Seyfi Karabaş'ın öğrencisi olan Ece Soydam, Seyfi Karabaş'ın yaptığı çözümlerinin kendisine, «bazen inanması güç, fazlasıyla simgesel ve abartılı» gelmesine rağmen bu dersleri almayan arkadaşlarına işledikleri konuları anlatıp üzerine uzun uzun tartışlarını söyleyerek bu bakış açısının «sırf insanın bakış açısını değiştirmesi bakımından bile çok değerli» olduğunu söylemektedir. Seyfi Karabaş'ın öğrencisi Ömer Genç, «Ana Tanrıça Kültü ve Anadolu'da Kadın» konulu bir seminer vermek üzere davet edildiği bir Amerikan üniversitesinde, kadim mitolojinin güzellik ve aşk tanrıçası Afrodit'i anlatırken Afrodit'in çapkınlığından, beğendiği her erkekle yatağa girdiğinden, her ilişkisinden sonra vücudunda bir ben çıktığından dem vururken, “Eureka!” tonlamasıyla aniden “On yedi benli Şaziye!” diye bağırmasını bir tek Seyfi Hoca'nın anlayacağını düşündüğünü söylemiştir. 1973'te *Folklor Doğru Dergisi*'nde yayınlanan Süleyman Arısoy'un “Folklor, Etnoğrafya ve San'atta Freudism, Néo-Freudism” başlıklı makalesinde gördüğümüz «Sosyal yaşantıyı düzenleyici kanunlar, gelenekler görenekler, toplumsal kurumlar libido»dakilerin salt olarak döküp gerçekleşmesini önler (...) Çağımız sosyal ve sanat davranışlarını incelersek oluşum ve gelişimlerin altında, gücünü aldığı Freudist bir temel görülebilir» (1973, s. 15) şeklindeki olumlu yaklaşımın Türkiye'deki folklor camiasında yeşerip büyümediğini, dolayısıyla Seyfi Karabaş'ın 1980li, 1990lı yıllarda psikanalitik bakış açısıyla yaptığı önemli çözümlerinin gerek kendi akademik çevresinde gerekse dönemin halkbilim entelijansiyasında bir yankı yaratmadığını söyleyebiliriz.

### 1.3. Eğitimci Olarak Seyfi Karabaş

Seyfi Karabaş'ı tanıyan, görüştüğümüz meslektaşlarının ve öğrencilerinin çoğunun ortak görüşü Karabaş'ın asabi bir mizacı olsa da sıradışı bir eğitimci, ayrıca çok zeki, esprili biri olduğudur. Öğrencisi Ece Soydam, «Klasik ezberci eğitimin çok dışında, genellikle yorumlama ve tartışma üzerine kurulu dersler yapardı. Hatta bazen kışkırtıcı, «Yok artık!» dedirten yorumlar yapıp ezber bozar, bizi düşünmeye iterdi. Sınavlarda defter, kitap açık olurdu. Zaten ezbere ve kopya çekmeye dayanan sorular sormadığı için, kitapları ve derste aldığımız notları sadece alıntı yapmak ya da kaynak metinlere bakmak için kullanabiliydik» demektedir.\* Öğrencileri Hülya Yıldız Bağçe, Gülin Onat Bayır, Çiğdem Özen, Emek Özer ve Boğaç Erkan Seyfi Karabaş'ın kendilerine çocuk gibi değil, birer yetişkin gibi davrandığını, öğrencilerin söylediklerini ciddiye aldığını söylemektedirler. Ece Soydam, Seyfi Karabaş'ın etkileyici ve esprili ders yapan birisi

\* Seyfi Karabaş'ın tartışmaya ve eleştirel bakışı özendirilen sınav sorularına 1 Haziran 1990 tarihinde FLE 272 kodlu dersinin ikinci vize sınavı soruları örnek olarak gösterilebilir: “1. Discuss the meaningfulness of the following myth given in summarized form: ‘Düğün alayından kaçırılacağını anlayan gelin Tanrı'ya ‘ya beni kuş yap uçur ya da taş kestir’ demiş’; 2. Give the idiomatic meaning of ‘küplere binmek’ and explain from where, it might have acquired this meaning; 3. Compare and contrast the usage of wall in the following two statements: ‘Dört duvar arasında kalmak’, ‘İki duvar arası gönül sefası’ “ (1. ‘Düğün alayından kaçırılacağını anlayan gelin Tanrı'ya ‘ya ‘beni kuş yap uçur ya da taş kestir’ demiş’ şeklinde özetlenen söylenin anlamını tartışınız; 2. ‘Küplere binmek’ ifadesinin deyim olarak anlamını ve bu anlamın nereden gelmiş olabileceğini açıklayınız; 3. ‘Dört duvar arasında kalmak’, ‘İki duvar arası gönül sefası’ ifadelerinde duvarın kullanımının benzerlik ve karşıtlıklarını gösteriniz”).

olduğunu anlatırken «Ders sırasında ‹IECC?› diye sorardı Seyfi Hoca. ‘*Is Everything Crystal Clear?*’ sorusunun kısaltması olarak! Zaman zaman bir konuyu anlatırken ‘*Much more betterer*’ gibi sözler söyleyerek bizim tepkimizi ölçtüğünü hatırlıyorum. Tabii ki o an dersi dinleyenler, dinlemeyenler, yanlış İngilizce’ye gülenler, gülmeyenler, anında anlaşılırdı!” diyerek bu durumu anlatmıştır.

Seyfi Karabaş’ın öğrencisi Ece Soydam hoca olarak Seyfi Karabaş’ın kendisiyle nasıl dürüst bir içtenlikle ilgilendiğini şöyle anlatmaktadır:

“Mezun olduktan dört yıl sonra, ben Toronto Üniversitesi’nde Sosyal Kültürel Antropoloji yüksek lisansı yapmaya karar verdiğimde, başvuru için gereken referans mektubunu istemek için aklıma gelen ilk isim Seyfi Bey’di. Hiç beklemediğim bir şekilde, ben daha oradayken bilgisayarın başına oturup yazmaya başladı referans mektubunu. Ben yazılanları okudukça, ‘Hocam ne yapıyorsunuz, beni almasınlar diye mi uğraşıyorsunuz?’ diyordum. Bölümde okurken aslında benim bölümle çok ilgisi olmayan, en azından bunu saklamayacak kadar dürüst olan, derslere öylesine gelip giden, her şeyi eleştiren, notları da ortalama olan bir öğrenci olduğumu, ama nasıl olduysa ilgi duyduğum Kızılderililer konusunda mezun olduktan sonra iki kitap çevirdiğimi, bu ilgimi sürdürdüğümü ve şimdi de yüksek lisans yaparak bu konuyu daha iyi öğrenmek istediğimi söylüyordu. Benim ne kadar kötü bir öğrenci olduğumu uzun uzun anlattıktan sonra ‹Bu öğrencinin not ortalaması zaten belli, eğer ortalamaya bakarsanız, sizin başvuru şartınıza bile uymuyor, onu programa kabul etmeyeceksiniz. Ama eğer potansiyele bakarsanız, istediğinin peşinden giden, bu konuda bir sürü şey yapmaya istekli birini arıyorsanız, bu öğrenciyi kabul edeceksiniz› diye yazdı. Ben yüksek lisansa kabul edildim. 1996 sonbaharında Toronto’ya gittim, kaydımı yaptırdım ve yüksek lisans programından sorumlu kişiyle görüşmeye gittim. Bana ilk söylediği sözler şu oldu: ‘O referans mektubu neydi öyle? Harika bir hocan varmış, bütün komite gülmekten kırıldık ve seni kabul etmeye karar verdik!’”.

Seyfi Karabaş’ın öğrencisi Emek Özer, Karabaş’ın derslerinin pek popüler olmadığını, bunun en önemli nedenlerinden birisinin “Seyfi Hoca’nın bugünün sıfırcı hoca tabir edilen hocalarından” olmasıyla açıklıyor. Benzer şekilde Ece Soydam da ODTÜ’de seçmeli derslerin genellikle ortalama yükseltmeye yarayan, kolaylıkla AA alınabilecek dersler olarak görülmesi ve her seçmeli dersin de belli bir kontenjanı olması nedeniyle birçok öğrencinin bu derslerdeki yerlerini garantilemek için geceden kuyruğa girip sabahladıklarını, ama Seyfi Karabaş’tan AA almanın bir garantisi olmadığı için ‹pek de rağbet görmeyen ve hiç kuyruk olmayan seçmeli derslerinin› hepsini kendisinin aldığını söyledi. Boğaç Erkan, “Üniversitede olduğu yılları belki de bölümün büyük kısmı gibi ikinci lise mantığıyla okuyan biri olarak, mecbur kalmadıkça Seyfi Bey’den ders almadım ben; ama şimdiki aklım olsaydı, bu dersleri almak için çaba harcayacağıma hiç şüphem yok” diyerek pişmanlığını ifade etmektedir.

Meslektaşları Sabri Koç da, öğrencileri Ece Soydam ve Boğaç Erkan da Seyfi Karabaş’ın verdiği derslerin değerinin ve önemini anlamadığına inandıklarını söylemektedirler. Seyfi Karabaş’a hayran oldukları halde bazen kendilerinin bile hocalarını anlamakta zorluk çektiğini bize söyleyen öğrencileri de oldu: Örneğin, Seyfi Karabaş’ın öğrencisi Ömer Genç, 1989 veya 1990’da bir Amerikan üniversitesi Seyfi Karabaş’ın



makalelerinden okudukları “Manda yuva yapmış söğüt dalına” ve “Denizin dibinde Hatçem, demirden evler” türkülerinin çözümlemelerini kendisinden dinlemek için davet ettiğinde Seyfi Karabaş'ın yola çıkmadan evvel kendisine bu türkülerin otantik ses kayıtlarını bulma görevi verdiğini, kendisinin bir sürü kayıt arasında en yalın olanları seçip götürdüğünde türkülerini birlikte nasıl dinlediklerini anlatırken Seyfi Karabaş'ın sigaradan kısılmış sesiyle attığı keyif kahkahalarına «türkülerin sözlerini dinlerken onun anladığı özü anlayamıyor olmanın kıskançlığı»yla nasıl tanıklık ettiğini içtenlikle anlatmaktadır.

Seyfi Karabaş'ın on dört meslektaş ve öğrencisiyle yaptığımız görüşmeden çıkan portreye göre Seyfi Karabaş karakter olarak geçinilmesi biraz güç, belki bu nedenle de biraz içine kapalı, fakat çok zeki ve esprili, aynı zamanda öğrencisini yaratıcı olmaya, düşünmeye sevk eden akademik tavrıyla da öne çıkan değerli bir akademisyen. Daha doktorasını yaparken halk kültürünün çok katmanlı yapısına inanan, yurt dışında karşılaştırmalı edebiyat alanında Dede Korkut üzerine yaptığı doktora tez çalışmasından son çalışmalarından biri olan Joshua Bear'la birlikte hazırladıkları *Nasreddin Hoca Folk Narratives from Turkey* (1996) başlıklı çalışmasına kadar çok sayıda halkbilimsel çalışma yapmış bir araştırmacı; Oğuz'un ifadesiyle, yaşarken fark edilmemiş bir folklorist olsa da aslında öncü bir akademisyen kimliğiyle ortaya çıkmaktadır.

## 2. Seyfi Karabaş ve Psikanalitik Folklor Çalışmaları

Seyfi Karabaş'ın halkbilim üzerine yazdığı ilk metinlerden itibaren hemen hemen tüm halkbilimsel çözümlemelerini yapısalcı perspektiften ve psikanalitik bir bakış açısıyla ürettiği görülmektedir. Bu tarzdaki çalışmalarının çoğunu düzelterek/geliştirerek ve yeni çalışmalarını ekleyerek biraraya getirdiği ana metni 1981 yılında yayımlanan *Bütüncül Türk Budunbilimine Doğru* kitabıdır. Yapısalcı yöntemle ve psikanalitik yaklaşımla ürettiği diğer ana metni *Dede Korkut'ın Renkler* (1996) adlı kitabıdır. Psikanalitik folklor üzerine diğer önemli metni ise *Gül Diken Mizah Kültürü Dergisi'*nde yayımlanan “Türk Budunbilgisiyle Karikatürümüzde Saç Göstergesi” başlıklı makalesidir (1993a).

### 2.1. Seyfi Karabaş ve *Bütüncül Türk Budunbilimine Doğru* Kitabı

Seyfi Karabaş *Bütüncül Türk Budunbilimine Doğru* kitabını 1981 yılında yayınlamıştır. Bu tarihe kadar halkbilimine dair yapmış olduğu çalışmalarını topladığı çalışması, budunbilimin tanımını ve *bütüncül* kavramıyla ne ifade etmek istediğini açıkladığı bölümlerle başlamaktadır. Ardından sırasıyla maniler, Dede Korkut anlatıları, masallar, Nasreddin Hoca fıkralarıyla ilgili örnekler vererek analiz yaptığı bölümler yer almaktadır. Sonrasında çeşitli inanışların manilerde karşımıza çıkan imgelerini tesbit ve analiz ettiği bölüm, disiplinlerarası çalışmanın önemine de vurgu yaptığı dilbilim ve budunbilim arasındaki ilişkileri gösterdiği bölüm, derleme çalışmalarının nasıl yapılması gerektiği üzerine yazılmış bölüm, sanat ve budunbilim ilişkisini Aziz Nesin'in *Fur Fur Fur* isimli kısa öyküsü ve Reşat Nuri Güntekin'in *Çalıkuşu* romanından örnekler vererek açıkladığı bölüm yer almaktadır. Toplamda on bölümden oluşan kitapta Seyfi Karabaş *yazılı yazın* adını verdiği sözlü ve yazılı kültür ürünlerini sadece derlenmiş ham veri olmaktan çıkarıp derinlikli bir analizle değerlendirmektedir.

Seyfi Karabaş sadece bu kitapta değil, konunun geçtiği hemen hemen tüm yazılarında



halkbilimi ya da folklor yerine *budunbilgisi* ve *budunbilimi* kavramlarını önermekte ve kullanmaktadır. Bilim dalının adı olarak budunbilim, bu bilim dalının konu edindiği ve- rileri ifade etmek içinse budunbilgisi kavramlarını kullanıyor. Bu tercihin sebeplerinden biri elbette Seyfi Karabaş'ın Türkçe kavramları kullanmak konusunda gösterdiği titizlik gösterilebilir. Ancak daha önemlisi yöntemsel olarak derleme ağırlıklı çalışmalarla, ana- liz ağırlıklı çalışmalar arasında bir ayrıma işaret etmesidir. Seyfi Karabaş'a göre derleme çalışmaları ile analiz çalışmaları birbirine koşut gitmeli ve bir bütünlük oluşturmalıdır (bkz.: Karabaş ve Yeşilçay, 1977, s. 1-3). Tam da bu aşamada *bütüncül* kavramı ile kar- şılaşmaktadır. Bütüncül kavramı Karabaş için temelde üç anlama geliyor denilebilir. İlki budun, budunbilgisi ve budunbilim arasındaki yöntemle dayalı bütüncüllük, ikincisi bilimsel çalışmalarda gerekli olduğuna inandığı disiplinlerarası çalışmayı karşılayan bü- tüncüllük ve üçüncüsü insan ruhunun, doğasının evrenselliği ve kültürel ürünlere yan- sıttığı benzerliğinin sonucu olan simgelere dayalı bütüncüllük (bkz.: Karabaş, 1981, s. 13-49). Buradan hareketle Seyfi Karabaş halk kültürü ürünlerini analiz ederken maniyi, masalı, türküyü ya da herhangi bir anlatıyı yapısalcı yöntemle yapı birimlerine\* ayırmak- ta ve sonra her bir birimde karşısına çıkan simgeleri psikanalitik bir gözle yorumlamak- tadır. Bu sayede derlenen malzeme (halk kültürü ürünleri) bütüncül bir biçimde aşama aşama disiplinlerarası bir çalışma ile bilimsel bilgi haline gelmektedir.

Bütüncül yaklaşımını ve halkbilimine yüklediği işlevi Seyfi Karabaş şu sözleriyle özetlemektedir:

“Belli başlı üç niteliği nedeniyle halkbilgisi, toplulukları birleştirmede çok önemli bir işlev üstlenebilir: Geleneksellik, estetik ve evrensellik. Dolayısıyla halkbilgisinin ya da halk bilgilerinin incelenmesi demek olan halkbiliminin toplumlar arasında hoşgörüyü geliştirmede yaşamsal bir katkısı olabilir” (1995, s. 94)

Bu sözlerinden hareketle Seyfi Karabaş'ın maniler, türküler, masallar ve Nasreddin Hoca fıkralarıyla ilgili yaptığı çalışmaları gözden geçirilerek evrensel olarak gördüğü insan ruhunun ve buna bağlı olarak uygulamaya çalıştığı psikanalitik yaklaşımının üze- rinde durulacaktır.

### 2.1.1. Maniler

Seyfi Karabaş, *Bütüncül Türk Budunbilimine Doğru* kitabının ikinci bölümünü “Manilerin Yapısal ile İçeriksel İncelemesi” başlığıyla manilere ayırmaktadır. Öncelikle maniler üzerine o güne kadar yapılmış çalışmaları gözden geçirmekle işe başlamakta- dır. Öncü çalışmalar olarak nitelendirdiği bu çalışmaları değerli, ancak kimi yönleriyle eksik, yanlış bulmaktadır ve bu yanlışlıkların anlayışla karşılanması gerektiğini ifade etmektedir (1981, s. 55).

İlk yapılan çalışmalarda manilerin, yedi hecelik dört dizeden oluşan, *aaba* uyak dü- zenine sahip şiirsel anlatılar olarak biçimsel özelliklerine göre tanımlanması, sınıflandı- rılması ve ilk iki dizenin anlamsız olduğu düşüncesinin hakim olması Seyfi Karabaş'ın

\* Karabaş dil ve kültür arasında kurduğu ilişki üzerinden Claude Levi-Strauss'un *yapısalcılık* kuramını kültürel ürünleri analizinde bir ön aşama olarak görmektedir. Levi-Strauss'un *paradigmatic structure* kavramını *karşıt yan- sımalı yapı* olarak Türkçeye çevirip kullanmıştır (bkz.: Karabaş, 1981, s. 164-165).

temelde bu çalışmalara getirdiği eleştirilerinin odağında yer almaktadır. Örneğin halkbilim literatüründe *kesik mani* olarak isimlendirilen manilerdeki ilk dizinin yedi heceden az olmasının, bu heceler zaman içinde yok olmuş ya da düşmüş anlamına gelmeyeceğini, en başından bu şekliyle söylenmiş olabileceğini ve zaten var oldukları halleriyle anlamlı olduklarını ileri sürmektedir. Manileri ele alırken, ilk iki dizinin anlamsız ve boş olduğu, esas görevinin uyak bakımından maniyi zenginleştirmek ve anlamlı olan son iki dizeye eşlik etmek olduğu fikrine de karşı çıkmaktadır. Konuyla ilgili farklı görüşleri tartışmaya açtıktan sonra, her bir dizinin hem kendi içinde hem de maninin bütünlüğünde anlamlı olduğu iddiasını ortaya koymaktadır. Aksi türde bir bakış açısının halkın sanatsal yaratıcılığına yapılmış bir haksızlık olacağını düşünmektedir (1981, s. 56-61). 1975 yılında Ankara’da yaptığı bir mani derlemesini, 1977’de yayınladıktan sonra *etkin/edilgin taşıyıcı*\* kavramlarını genişleterek ve manilerin ilk yarılarının doldurma olmadığı savını kendi mani derleme deneyimiyle desteklemek amacıyla kitabına almıştır (bkz.: Karabaş, 1977a).

Seyfi Karabaş’a göre “maniler, bireylerin içinde bulunduğu toplumsal koşulların baskısına karşın, ikinci yarılarında açıkça dile getirilen nesnel sevgiye ilişkin duygulara uygun ortamları birinci yarılarında yaratmak için türlü simgesel anlatımlarla *yazınsal*\*\* yöntemlerden» yararlanmaktadır (1981, s. 63). Buradan yola çıkarak, manileri sınıflandırırken uyaklarına ve kullanıldıkları yere göre sınıflandırmak yerine, simgesel anlamları içinde barındıran *kalıplara*\*\*\* göre bir sınıflandırma yapılmasının daha uygun düşeceğini düşünmektedir. 1977 yılında yayınladığı “Kalıpsal Çözümlemenin Manilere Bir Uygulaması” makalesinde yaptığı çözümlemeyi 1981 yılına gelindiğinde kitabında *kalıpsal* kavramını daha geniş bir biçimde açıkladığı ve iki yolla manilere uyguladığı görülmektedir. Bu yollardan bir tanesi ilk iki mısradaki birbirine yakın anlama gelebilecek sözcüklere göre, bir diğeri ikinci yarıda anlam bakımından yakın olan sözcüklere göre değerlendirmektir. Bu yapısal çözümlemede anlamını kaybetmeyen ve *nesne kümesi*\*\*\*\* olarak adlandırdığı yapı parçalarının, kalıpların taşıdığı simgesel anlamlara göre çözümlemesini yapmaktadır. Bu bölümde manileri anlatmakla beraber sonuçların evrenselliğine dikkat çekmek açısından William Wordsworth ve Emily Dickinson’dan birer şiire ve Dede Korkut’tan bir bölüme yer vermektedir.

“Manilerin Simgesel Evrenine Giriş” başlığı altında Seyfi Karabaş, *kale-duvar nesne kümesi ve yol, yayla, çimen, su, kar nesne kümesini* manilerden örneklerle yorumlamaya çalışmaktadır. İlk nesne kümesine ait onaltı mani örneği vermektedir. Bunlardan iki tanesi şöyledir (akt. Karabaş, 1981, s. 112-115):

\* Karabaş, sadece bildikleri manileri hatırlayıp, aktaranlar için *edilgin taşıyıcı* aynı zamanda mani düzme becerisi olanlar için *etkin taşıyıcı* kavramlarını kullanmaktadır.

\*\* Karabaş *yazınsal* kavramını sadece yazılı olan eserleri değil, sözlü kültür ürünlerini de kapsayacak şekilde kullanmaktadır.

\*\*\* Karabaş, *kalıp* kavramını Albert Bates Lord ve Milman Parry’den alıntılanakla beraber kavramı daha geniş anlamıyla kullanmaktadır. Sadece sözlü kültür ürünlerinde değil yazılı kültür ürünlerinde de tekrarlanan sözcük ya da söz öbeklerini ifade etmek için kullanmaktadır.

\*\*\*\* *Nesne kümesi ve duygusal değer* kavramlarını açıkladıktan sonra ikisi arasındaki ilişkinin analogik olduğunu ifade ediyor ve ekliyor: “İki yarının anlamları karşıt bile olsa, aynı kalan ilişki dolayısıyla koşutluk sağlanmış, çelişen anlamlara karşın manide anlam bütünlüğü gerçekleşmiş oluyor” (Karabaş, 1981, s. 101).

Kaleden at beni  
 İn ışığa tut beni  
 Ben bir cahil uşığım  
 Göğsünde uyut beni

Kaleden indi yılan  
 Kuyruğu durdu divan  
 Sırma bıyıklı civan  
 Koynuna girdim uyan

Bu manilerde (verdiği diğer mani örneklerini de göz önüne alarak) *kale* kelimesinin *kaya*, *hisar*, *oda*, *duvar* kelimesi ile aynı nesne kümesinde yer aldığını, güçlü, değerli kişiliği simgelediğini, yanı sıra Carl Gustav Jung’a göre *taş* birey kişiliğindeki en temel arzulardan olan ölümsüzlüğü ve değişmezliği simgelediğinden *kale* kelimesinin bu simgesel anlamının gözardı edilmemesi gerektiğini düşünmektedir (1981, s. 114). Simgesel çözümlemeyi biraz daha derinleştirdiğinde ise “manideki *yılanın* erkeklik aygıtı için simge olduğu anlaşılıyor; bir cinsel ilişki söz konusu olduğundan bir parçanın bütünü simgelemesi diye betimlenebilecek tinsel olgunun bir örneği olarak *kalesinden* inen kişi erkeklik aygıtıyla simgeniyor” (1981, s. 116) yorumunu yapmaktadır. Diğer nesne grubu için verdiği örneklerde de freudyen yaklaşımın simgesel anlamları üzerinden çözümlemelerine devam etmektedir (*bkz.*: Karabaş, 1977b).

Seyfi Karabaş kitabının manilere ayırdığı bölümünde yüzün üzerinde mani ile manilerin kültür açısından önemini, derlenmesine ve sınıflandırılmasına yönelik önerilerini paylaşmaktadır. Halk inançları üzerinde de nesnel bir biçimde durulması gerektiğini düşünen Karabaş, batıl ya da boş inanç olarak da adlandırılan inanış biçimlerinde karşılaşılan simgeleri manilerdeki simgelerle karşılaştırarak yorumlamaya çalışmaktadır (*bkz.*: Karabaş, 1978). Aynı zamanda manileri yapısal bir çözümlemenin ardından psikanalitik bir bakışla yorumlamaya çalışmıştır.

### 2.1.2. Türküler

Seyfi Karabaş kitabının türkülere ayırdığı bölümünde üç türkü ve iki ağıt incelemektedir. Türkü ve manilerin halk yaşamının, dolayısıyla halkın önem verdiği değerlerin bir göstereni olduğu için özellikle incelenmeye değer olduğunu belirtmektedir. Asıl gözden kaçırılmaması gereken, bu ürünlerin, sanıldığı gibi siyasal içerikli büyük ulu konuları değil, insanın çöşkun doğasının bir parçası olan duyguları, dili en ekonomik biçimde kullanarak ifade ediyor olmasıdır. Dili kullanırken duyguya karşılık gelen söz/sözcük simgeler biçiminde kendini göstermektedir. Bu simgelerin anlaşılabilir olması için hem o ürünün yaratıcısı olan kültürü hem de kültürün yaratıcısı olan insanın doğasını iyi analiz etmek gerekmektedir. Bu durum, Seyfi Karabaş’a göre, dil, kültür ve insan doğası ekseninde bütüncül bir yaklaşımı zorunlu kılmaktadır.

Bu bütüncül yaklaşıma geçerken öncelikle Karabaş tüm metinlere uyguladığı yapı birimlerine ayırma yöntemiyle metni kendi içlerinde de anlamlı olan yapı parçalarına ayırmaktadır. Örneğin *Kızılıklar oldu mu* türküsünün her bir dörtlüğünü bir yapı biri-

mi olarak ayırmakta, nakaratları yine anlamlı ve tekrar eden parçalar olarak bir kenara bırakmakta ve sonra üç kıtada karşılaşılan anlamı ve simgeleri karşıt yansımaları yapı ile ortaya çıkarmaktadır. «Kızılıklar oldu mu?» sorusunun ve bir simge olarak kızılık meyvesinin kullanılmasının tesadüf olmayacağını düşünmektedir. Fasulye, arpa, buğday gibi yiyecek simgeçiliğinde bolluk ve bereketi simgeleyen diğer yiyecekler gibi düşünülebilir ancak bir farkla kızılık yabancı bir bitkidir. Evliliğin öncesinde yabancı bir durumda olan çiftin ilişkileri pekiştikçe, eşdeyişle kızılıklar olgunlaşıp kızardıkça evliliğe uygun ve uyumlu hale gelecekleri düşüncesi kızılıkla simgeleştirilmektedir. Kızılık rengi ve meyvenin adının bu renkten gelmiş olması ise renk simgeçiliğine örnek oluşturmaktadır. Seyfi Karabaş kırmızı rengin Anadolu’da iyi dilek dileme ya da dilemeğe değer şey için simge olduğunu; böylelikle *kızılıklar oldu mu* dizisinin dil ve kullanılan sözcüklerin seçimi sonucu bolluk içinde bir evlilik hayatı için zamanın geldiği dileğini ifade eden bir anlama sahip olduğunu söylemektedir (1981, s. 137-138):

Kızılıklar oldu mu  
Selelere doldu mu  
Gönderdiğim çoraplar  
Ayağına uydu mu

Türkünün ikinci mısrasında ise Seyfi Karabaş *sele* kelimesine dikkat çekmektedir. Selenin sepetten daha büyük olması bolluk isteğinin büyüklüğüne işaret olabileceği gibi, bu bolluk ortamında insanın nasıl davranacağını ve uyum göstereceğini de dile getirmektedir. Diğer iki dizide çorap ve ayak kelimeleri üzerinde şöyle duruyor Seyfi Karabaş: “kızın gönderdiği çorapların erkeğin ayağına uyması önemlidir; bu sözle sorulmak istenen, ayrılmadan önce aralarında doğmuş olan uyumun aynı biçimde sürüp sürmediğidir” (1981, s. 139). Ayak ve ayağa giyilecek nesnelere ilgili farklı kültürlerde farklı inanış biçimleriyle karşılaşılabilmektedir. Psikanalitik bakış açısına göre ayağın erkeği, ayağa giyilen nesnelere ise kadını simgelediği bilinmektedir (*bkz.*: Jones, 2007, s. 110). Bu türküdeki ayak/çorap simgelerinin, mısraların tamamındaki anlam da göz önünde bulundurulduğunda kadın ve erkek sembolleri olduğu açıktır.

İkinci dördük ise şöyle devam etmektedir (*akt.* Karabaş, 1981, s. 137):

Yaylı gelir taşlıktan  
Dingil çıktı başlıktan  
Şu köyün oğlanları  
Evlenemez açlıktan

Son iki dizide açlık ve yoksulluk yüzünden istedikleri halde evlenemeyen gençlerin durumu bu arzuya gidişte karşılaşılan engelleri göstermesi bakımından taşlık yoldan gelen yaylı araçla simgeleştirilmektedir. Burada *yaylı* Karabaş’a göre evlilik için gerekli özelliklere ve arzuya sahip olan ancak toplumsal koşullar, başka bir deyişle burada açlık yoksulluk olarak karşılaşılan nedenlerle evlenemeyen gençleri temsil etmektedir. Yaylının *dingili* ise erkeklik aygıtının gösterenidir. Dingilin yerinden çıkması ya da kırılması

bu arzuya ulaşamadığını sembolize etmektedir (bkz.: Karabaş, 1970, s. 5735).

Seyfi Karabaş, “Halk türkülerimizi, basit insanların basit deyişleri olarak görmekten vazgeçmenin zamanı çoktan geldi” (1969, s. 5220) demektedir. Manilerde olduğu gibi bu türkünün ikinci dörtlüğündeki anlamsız ve ilgisiz görünen ilk iki dizenin hem sonraki iki dizeyle hem de türkünün tamamıyla dil ve anlam bakımından uyumlu ve tamamlayıcı olduğu görülmektedir. Önemli bir sözlü kültür ürünü olarak türküler, toplumsal yaşamı ele alabileceği gibi bireyin duygusal yaşamının genellemeler yapılarak anlatıldığı ürünler olarak da karşımıza çıkabilmektedir. İster hüzünlü, ister mutlu olsun bu duyguların ifade edilme biçimi içinde doğduğu kültürün dili ve diğer tüm unsurlarıyla sarmalanmış olmakla beraber temelde bireyin evrensel istek, arzu ve ihtiyaçları ekseninde biçimlenmektedir.

### 2.1.3. Masallar

Masallar Seyfi Karabaş’ın üzerinde titizlikle durduğu çalışma alanlarından biridir. Masalların, kitabını yazdığı tarihe kadarki süreçte ne şekilde derlendikleri, oluşum, gelişim ve sınıflandırılmalarıyla ilgili kuramları ayrıntılı bir biçimde kaleme almaktadır. Sonrasında bireyin ve kolektif bilincin bir araya gelmesiyle oluşan “sanatsal ürünler olarak masalların anlamlılığını incelemeye” (1981, s. 210) koyulmaktadır.

Seyfi Karabaş masallarda da “yapısal çözümleme yorum girişimleri için bir ön adım olarak kullanılmalıdır” (1981, s. 216) diyerek ele aldığı *Adı Musacık Boyu Kısacık* ve *Gül Baça* isimli masalları yapı birimlerine ayırmaktadır. Ancak bu defa daha kapsamlı ve karmaşık bir yapı ile karşılaşılmaktadır. Örneğin *Adı Musacık Boyu Kısacık* masasında Köse ya da Keloğlan tiplmesiyle de özdeşleştirilebilecek masalın ana karakteri Hasan’ın başından geçen olayları önce giderek zorlaşan yedi, sonra giderek kolaylaşan yedi anlatım birimine ayırmaktadır. Bunların tam ortasında Hasan’la sürekli rekabet halinde olan diğer karakter Musa’nın gökten inişi ayrı bir anlatım birimi olarak merkezde yer almaktadır. Rekabetin sebebi evlenilmek istenen padişahın kızıdır. Diğer yedişer yapı ise karşıt yansımali yapıyı örmektedir. Masalın başında Hasan padişah babasının ölmeden önce üç kız kardeşini evlendireceği vasiyetini yerine getirmekte ve masalın sonunda kendisi de bir başka padişahın kızıyla evlenerek muradına ermektedir. Karabaş masaldaki bu öğenin zamanı belirsiz bu toplumdaki anaerkil ya da babaerkil soyağaçlarının kökeniyle ilintili olduğunu düşünmektedir ve işlevini içe dönük evlilikleri yenmede bir araç olarak tesbit etmektedir:

“Dışa dönük evlenmenin başlamasını incelediği yapıtında Freud (1950), ailedeki kadınları ele geçirmek için babayı öldüren kardeşlerin bu kez de birbirlerini öldürme ikilemiyle karşılaşınca ailedeki kadınlara dokunmayıp onları başka ailelere verme karşılığı kadın bulma biçiminde anlaştıkları kuramını ileri sürer” (Karabaş, 1981, s. 225)

Aynı masalda Hasan’ın başından geçen pek çok serüvenden bir tanesi de Hasan’ın ağabeylerini tehdit eden devi öldürmesidir. Sonra yoluna çıkan başka devleri, kötü yılanları da öldürüyor. Musa tarafından kaçırılan kızı Anka kuşunun yardımıyla buluyor, yanan bir kuyudan uçan atlarla kaçıp nihayete eriyorlar. Seyfi Karabaş, “Kuş ile atın

Hasan'ın yandaş güçleri, dev ile yılanın ise Hasan'a karşı güçleri simgelemek için kullanıldıklarını" (1981, s. 218) yazmaktadır. Bu karşıtlık ve yandaşlığın psikanalitik bağlamdaki karşılığını ise ebeveynlerle olan ilişkilere yaslandırmaktadır (1981, s. 225).

Masallardaki tüm bu fantastik öğeler olumlu ya da olumsuz anlam taşıyan birer simge olarak karşımıza çıkmaktadır ve Seyfi Karabaş bu çalışmasıyla simgeleri çok yönlü bir biçimde ele alarak derinlikli bir yorumlama çalışmasının örneğini vermektedir.

#### 2.1.4. Nasreddin Hoca

Seyfi Karabaş, kitabının Nasreddin Hoca'ya ayırdığı bölümüne Hoca'nın nerede, ne zaman yaşadığı, gerçekte yaşayıp yaşamadığı, eğer yaşamışsa ona mal edilen fıkraların aslında ne kadarının ona ait olduğu gibi tartışmalara yer vererek giriş yapmakta ve bu tartışmaların tamamının yersiz olduğu düşüncesiyle Nasreddin Hoca'yı şu cümleyle tanımlamaktadır: "Eleştiri ile nükte gereksiminin doğduğu her ortamda Nasreddin Hocalık ortaya çıkmıştır, çıkıyor, çıkacak bizim toplumumuzda" (1981, s. 239).

Nasreddin Hoca'yı bir olgu olarak ve adının geçtiği tüm fıkralarla birlikte değerlendirmenin doğru olacağını düşünen Seyfi Karabaş gerek başka kültürlerde gerekse ait olduğu kültürde çeşitli örnekleriyle karşılaşılan *efsanesel düzenci tip*\* kavramı içinde bir analiz yapmaktadır (1977c, s. 3). Nasreddin Hoca'nın düzenci tipe bir örnek olduğunu göstermek için; gövdesinin bilincine vardığını gösteren, nesne ayrımı ve yasaları öğrendiği, dili yanlış anlamaya eğilimli olduğu, yemek yemeye düşkün olduğu, hırsızlık, aldatma ve aldanmasıyla ilgili son olarak cinsel düşkünlüğüne dair fıkralardan bir seçki yapmaktadır.

Cinsel yaşama düşkünlüğünün konu edinildiği fıkralardan bir tanesi: "Temizlenirken önce dülbürü mü yoksa erkeklik aygıtını mı yıkamalı diye sorana, hıyar elinde diyor Nasreddin Hoca" (*akt.* Karabaş, 1981, s. 249). Bu örnekte de görüldüğü haliyle erkeklik aygıtı hıyar ile simgeleştirilmektedir. Seyfi Karabaş'a göre "Bir toplumsal tepki türü olarak Nasreddin Hoca olgusunun budunbilgisel ürünlerimizde görülen simgecilikten etkilenmemesi ya da yararlanmaması düşünülemez" (1981, s. 249). İster sadece cinsel öğeleri barındıran fıkralar ister diğer fıkraları ele alındığında Nasreddin Hoca ve şakalar üzerine Seyfi Karabaş'ın Sigmund Freud'dan da alıntı yaparak desteklediği düşüncesi dikkat çekicidir:

"Önemsiz değişikliklerle tüm çağlara uygulanabilecek kimi Nasreddin hoca anlatkuları da Nasreddin Hoca'nın yaşamış bir kişi olmaktan çok bir olgu olarak ele alınması gerektiğini vurgularlar. Bir çok Nasreddin Hoca anlatkısı için Freud'un şu sözleri geçerlidir: Şakalar, 'bir engelle karşılaşmış olan bir içgüdünün (cinsel ya da saldırganlık) doyum bulmasını sağlarlar.'" (Karabaş, 1981, s. 252)

Seyfi Karabaş Jung'un *gölge*, *anima* ve *bilge yaşlı adam* arketiplerinden yola çıkarak Nasreddin Hoca'nın düzenci tipiyle ilgili analizler yapmaktadır. Nasreddin Hoca'nın (yine Jung'un dönüşüm olgusundan faydalanarak) biraz yaşlı bilge adamı, biraz da göl-

\* Seyfi Karabaş için *efsanesel düzenci tip* "aptallıkla ussallığı benliğinde birleştirmesinden başka düzenci kişinin belirgin bir yanı da erkeklik aygıtıyla bir de cinsel yaşamıyla ilgili anlatkılarının çok olmasıdır" (Karabaş, 1981, s. 244) demektedir.



geyi simgelediği sonucuna ulaşmaktadır. Kimi anlatılarda ise anima kavramı içinde değerlendirilebilecek bir Nasreddin Hoca olgusu ile karşılaşılabilir. Bu çeşitliliğin ve değişimin sebebi olarak toplumun içinde bulunduğu geçiş dönemleri gösterilmektedir. Toplumsal örgütlenmenin zayıfladığı dönemlerde *anima*, toplumsal karşıtlıkların azaldığı dönemlerde ise bilge yaşlı adam arketipine sahip anlatılar güç kazanmaktadır (bkz.: Karabaş, 1981, s. 253-260). Freud ve Jung arasındaki fikir ayrılığına “[e]vrensel bir olgu olmasa bile, hiç olmazsa kimi ekinlerin bireylerinde fücür eğilimlerinin görülebileceğini evetlemekte bence bir sakınca yoktur” (Karabaş, 1981, s. 257) sözleriyle düşüncesini dile getirmekte ve evlilikle ilgili yasaklamaların açıklanmasında freudcu teorinin önemine vurgu yapmaktadır.

Bir toplumsal olgu olarak da Nasreddin Hoca’yı ele alan Seyfi Karabaş fıkraların toplumdaki işlevine yönelik bir bakış geliştirmektedir. Ona yüklenen tüm anlatıları ayırım yapmaksızın, anlamsız olarak değerlendirmeksizin bu olgunun bir parçası olarak değerlendirerek, insan ruhu ile toplumun yapısı arasındaki ilişkileri anlamlı hale getirecek analitik bir yorumlamaya ihtiyaç duyduğunu göstermektedir. Düzenici tipi ile Nasreddin Hoca’nın toplumsal karmaşa ve bunalım dönemlerine insan ruhunun gösterdiği tepki biçimi olduğu sonucuna varmaktadır.

Seyfi Karabaş halkbilimi üzerine çok sayıda çalışma yapmıştır. Ancak özellikle üzerinde durduğu alan kendi uzmanlığıyla da birleştirip *dilsel budunbilgisi* diyerek ve “oluşumu birinci kerte dille olan ya da dilden yararlanılarak büyük bir kesimi derlenebilen ürünlerdir. Bu bölünmeye göre oyun ya da ezgi eşliğinde söylenen sözlerden (türkü gibi) inançlardan, küfürlerden, atasözlerinden, hısımlık terimlerinden tutun da düz yazınsal ya da yırsal anlatım örnekleri bu kümeye girmektedir” (Karabaş, 1976, s. 5) şeklinde çerçeveye aldığı konulardır. *Bütüncül Türk Budunbilimine Doğru* kitabında da tüm bu konularla ilgili yaptığı çalışmaları, düzenleyip güncelleyerek bir araya getirmektedir.

Dil ve iletişim biçimleri ekseninde kültürü ve halkbilimini tanımlayan (bkz.: Karabaş, 1975), Seyfi Karabaş kitabı yazma amacını “kendi içinde bütünlüğü olan bir ekinimiz olduğunu söylemek” cümlesiyle sade bir biçimde ifade etmektedir (1981, s. 3). Bu bütünlük arayışı Seyfi Karabaş’ın yöntemini belirlemesinde belki de en önemli faktördür. İnsan ruhunun evrensel doğasına ve insanın kültürü üretirken bu evrensel doğasından izler taşıdığına olan inancı psikoloji ile yakın bağlar kurmasına ve kültürel verilerin anlamlandırılması konusunda yürütülecek çalışmalarda disiplinlerarası bir yol izlenmesi gerekliliğine vurgu yapmasına neden olmaktadır. Üzerinde ısrarla durduğu konulardan bir tanesi sözlü ya da yazılı kültür ürünlerinin, üreticisi belli veya anonim olsun hiç birinin anlamsız olduğunun iddia edilemeyeceğidir. Bu düşüncesinin kaynağını psikanalitik yaklaşımda bulmak mümkündür. Araştırmacının konuyu belirleyip, derleme yapmaya başladığı andan itibaren insan ruhunun işleyişiyle ilgili bilgiyi gözardı etmemesi gerektiğini, bu durumun derlenmiş malzemenin sınıflandırılması ve yorumlanması aşamalarında da kendisi için çok değerli olduğunu yapmış olduğu tüm çalışmalarda gözlemlemekteyiz. Daha önce çalışmalarından örnekler verirken çok defa bahsedildiği gibi yapısalci yöntemi çalışmalarında bir ön aşama olarak kullanmaktadır ancak yorumlama



ve anlamlandırma çalışmalarını simgeler üzerinden psikanalitik bakış açısıyla gerçekleştirmektedir. Örneğin, “The Use of Eroticism in Nasreddin Hoca Anecdotes» başlıklı çalışmasında Nasreddin Hoca fıkralarındaki mizahı, şakaların arkasında iki temel dürtüden birinin saldırganlık olmasıyla açıklamakta, bu görüşünü de Freud’un 1905’te yazdığı *Espriler ve Bilinçdışı ile İlişkiler* adlı kitabına\* dayanarak ifade etmekte; ayrıca Nasreddin Hoca fikra külliyyatını kavrayabilmemizde insan yaşamındaki cinselliğin öneminin farkına varmanın önemli bir unsur olduğunu söylemektedir (Karabas, 1990, s. 302-304).

## 2.2. Seyfi Karabaş ve *Dede Korkut’ta Renkler Kitabı*

Seyfi Karabaş’ın, temel olarak yapısalcı yöntemi kullandığı ve metin boyunca psikanalitik çözümlemelerinin bulunduğu diğer önemli metni *Dede Korkut’ta Renkler* (1996) adlı kitabıdır.

### 2.2.1. *Dede Korkut Kitabı*

Asıl adı *Kitab-ı Dede Korkud Alâ Lisân-ı Tâife-i Oğuzân* olan *Dede Korkut Kitabı* bir mukaddime (önsöz) ile on iki hikâyeden oluşmaktadır. Dresden ve Vatikan nüshaları olmak üzere iki nüshası bulunan eser, 15. yüzyılın sonu 16. yüzyılın başına doğru yazıya geçirilmiştir. Dede Korkut hikâyeleri incelendiğinde, görülen destansı öğeler, hikâyelerin sözlü gelenekten beslendiğine işaret etmektedir. Oğuz Türklerinin yaşayışlarını, mücadelelerini ele alan eser; Türklerin sosyal değerlerini, inançlarını, inanmalarını, tutum ve davranışları, iyi-kötü algılayışı gibi dinamikleri göstermesi bakımından oldukça değerlidir. Bu noktada Türk kültürü açısından, önem teşkil eden Dede Korkut hikâyeleri üzerinde birçok çalışma yapılması da şaşılabilecek bir husus değildir. Nitekim Dede Korkut hikâyeleri üzerine çalışma yapan Muharrem Ergin’in de belirttiği gibi “Dede Korkut milli bir destandır. Milli destanlar, taşıdıkları vasıflar dolayısıyla, bağlı oldukları dil ve edebiyat sahaları içinde daima müstesna bir yer işgal ederler” (Ergin, 2002, s. 5). Dede Korkut hikâyeleri üzerine çalışan isimlerden Umay Günay, Dede Korkut hikâyeleri üzerine şu yorumu yapmıştır: “Dede Korkut Kitabı, Türk Edebiyatının şaheserlerinden biridir. Şaheser, nevi şahsına münhasır, milli kültür birikiminin yadigarı aynı zamanda birçok yönüyle öncü eser niteliklerine sahiptir” (1998, s. 3). Rezan Karakaş da Dede Korkut hikâyeleri üzerine ele aldığı makalesinde hikâyelerin genel çerçevesini şu sözlerle çizmektedir: “Oğuz toplumunun “töre”, “tören” ve “gelenek” gibi kavramlarının ince bir nakış gibi işlendiği eserde, Oğuzların düşmanlarıyla, olağanüstü varlıklarla ve birbirleriyle yaptıkları mücadeleler anlatılır” (2013, s.1867). Dede Korkut hikâyeleri üzerine çalışma yapan Zeynep Korkmaz, eserin dili ve üslubu için «Oğuzların yaşayış biçimleri, âdetleri, gelenekleri, dünya görüşleri ve bütünü ile sosyal yaşamları zamanın imbiğinden süzülerek, Türk dilinin doğal anlatım gücünden kaynaklanan, etkileyici, mükemmel bir üslupla hikâyelere» (2006, s. 251) yansıtıldığını söylemektedir

Dede Korkut hikâyeleri üzerine sayısız çalışma olmakla birlikte, bu çalışmalardan biri de Seyfi Karabaş tarafından kaleme alınan *Dede Korkut’ta Renkler* (1996) adlı çalışma-

\* Seyfi Karabaş’ın söz konusu makalesinde kullandığı kaynak Freud’un 1963 yılı basımı *Jokes and Their Relation to the Unconscious* (New York: W. W. Norton and Company) kitabıdır.

dır. *Dede Korkut'ta Renkler*'de Karabaş'ın hikâyeleri incelerken uyguladığı yöntem ve bakış açısı *Dede Korkut* üzerine yapılan diğer çalışmalara göre bir hayli farklıdır. Seyfi Karabaş, hikâyelerin yapısal bileşenlerini karşıt yansımaları yapı ile ele alırken aynı zamanda hikâyelerde geçen renk değişimlerini, yineleme dizgesi olarak incelemiştir. Yapısalcı çözümlene ve renk değişimlerine ek olarak Seyfi Karabaş'ın hikâyelerde psikanalizin sınırlarına girmesi bu çalışmayı diğer çalışmalardan ayıran en önemli noktalardan biridir.

### 2.2.2. *Dede Korkut'ta Renkler*

*Dede Korkut'ta Renkler* adlı çalışmasında on iki *Dede Korkut* anlatısının tamamını incelemek yerine ilk iki *Dede Korkut* anlatısı olan “Dirse Han Oğlu Boğaç Han” ve “Salur Kazan'ın Evinin Yağmalanması”nı ele alan Karabaş, kitabının giriş bölümünde kitaba ismini veren “renk” in çalışmadaki görevini de açıklamaktadır: “Bu çalışma, renklerin doğal kullanımı üzerine değil, renklere insanların yüklediği duygusal yükleri yansıtan ekinel kullanımları üstündür” (1996, s. 7). Renklerin ekinel kullanımını “kı-nalı keklik”, “boz ayı” gibi anlaşılır örneklerle açıklayan Seyfi Karabaş, *Dede Korkut* hikâyelerindeki renklere hangi açıdan baktığını göstermektedir. Sonrasında *Dede Korkut* anlatılarını yapısalcı yöntemle incelediğini belirten Karabaş bu noktada kullandığı “Karşıt Yansımaları Yapı”yı okura şu şekilde açıklamaktadır:

“İşte bu yapısal nedenden, karşıt yansımaları yapısı olan bir anlatının dizimsel okunması onun ancak öykü düzeyinde anlamını ortaya koyuyor. Kurduğu denge ve karşıtlık ilişkileriyle karşıt yansımaları yapı bir tablonun ya da halının parçaları arasında görülebilen benzer bir dizimsel ilişkiler ağı oluşturuyor. Anlatının bu ilişkiler çerçevesinde yeniden değerlendirilmesi gerekiyor “derin” anlam(lar)ının yeniden görülebilmesi için” (1996, s. 10)

Karabaş'ın *Dede Korkut* anlatılarını incelerken oluşturduğu formül, bu detaylı açıklamalardan sonra açıkça ortaya çıkmaktadır: Anlatıların yapısal olarak grameri karşıt yansımaları yapı ile ortaya koyulurken, renkler değişimler bu yapı içerisinde yineleme işlevi görmektedir.

*Dede Korkut'ta Renkler* adlı çalışmasında birinci ve ikinci *Dede Korkut* anlatısını inceleyen Seyfi Karabaş metninin sonuç bölümünde kısaca Türk renk ekinin boyutları hakkında bilgiler vererek çalışmasını sonlandırmaktadır.

#### 2.2.2.1. İkinci *Dede Korkut* Anlatısının Yapı ve Renkler Bakımından İncelenmesi

Seyfi Karabaş, kitabının birinci bölümüne ikinci *Dede Korkut* anlatısı olan “Salur Kazan'ın Evinin Yağmalanması”yla başlamaktadır. Öncelikle hikâyenin kısa bir özeti yapılarak okurun, hikâyedeki karşıt yansımaları yapıyı görmesine yardımcı olmak amaçlanmaktadır. Türk beylerinden biri olan Salur Kazan verdiği bir şölen sırasında sarhoş olmuş ve düşmanlarının varlığını bilmesine rağmen ailesini geride bırakarak avlanmaya gitmiştir. Bu sırada Salur Kazan'ın düşmanları evini yağmalayıp ailesini esir almıştır. Av sırasında kötü bir düş gören Salur Kazan evine geri dönmüş ve karşılaştığı kötü durum karşısında yaptığı hatanın farkına varmıştır. Sonrasında ailesini kurtarmak için arayışa

geçen Salur Kazan, verdiği mücadele sonunda ailesini düşmanın elinden kurtarmayı başarmıştır. Kısa özetin ardından hikâyenin karşıt yansımali yapısı tabloyla gösterilmiş ve yapıdaki tüm bileşenler ayrıntılı olarak anlatılmıştır. Hikâyenin karşıt yansımali yapısı, toplumdaki savaşıklık eğilimleriyle barışçıl aile yaşamı arasında karşıtlık kurmak için kullanılmıştır. Seyfi Karabaş bir başka çalışmasında da hikâyede verilmek istenen mesajı şu sözlerle yinelemektedir: “Birey gerektiğinde kullanabileceği savaşıklık yeteneğiyle gücüne güvenip barışçıl biçimde yaşamalı, aileye ya da topluma dışarıdan bir zarar nedeniyle savaşmak gerekince var oldukları tartışmasız olan güçlerini kullanmalı” (1993b, s. 38).

Birinci bölümün ikinci alt başlığında, anlatıda geçen renk değişimlerinin kullanımı incelenmektedir. Bu noktada Karabaş’ın anlatılarda gördüğü psikanalitik boyut ortaya çıkmaktadır. Seyfi Karabaş, “al” rengin “murat” olarak kabul edildiği genel geçer yaklaşıma ek olarak anlatılarda geçen “al” rengin başka bir boyutunu ortaya koymaktadır. Salur Kazan anlatısının başında bu durum görülmektedir: “Erkeklerin cinsel ilgilerinin odağı kızların göğüslerinde kırmızı düğmeler bulunduğu, ellerinin de kınalı olduğu söyleniyor” (Karabaş, 1996, s. 27). Burada “kırmızı” sıradan bir renk vurgusu değildir, kızıl renk anlatımının genelinde de istek ve istenilen şeyleri ifade etmektedir.

Karabaş, Salur Kazan anlatısında geçen renk değişimlerini tablo halinde okura sunduktan sonra Dede Korkut anlatılarındaki renk kalıbını açıklamaktadır:

“Düz renkler, insanın yapısında başka bir şeylerle karışmadan arı biçimde bulunan kimi öğeleri dile getirirler. Başka bir deyimle, bir insanın düşünceleri ya da duyguları nedeniyle amaç ya da ideal olarak benimsediği şeyleri dile getirirler. Düz renklerin tersine, karışık renkler, insanın doğal ve toplumsal çevreyle etkileşime girme gereği yüzünden onun yapısında bir ölçüye dek arılıklarını yitirmiş, törpülenmiş olarak bulunan kimi öğeleri dile getirir” (Karabaş, 1996, s. 30)

Anlatıda kullanılan renk değişimleri karşıt yansımali yapı içerisinde yineleme dizgesi görevinde gösterilmiştir. Anlatıdaki karışık renkler değişimlerinde; boz (çal) ve ala (apalaca, alaca gibi), düz renk değişimlerinde ise; ak (akça, tepel gibi), kırmızı (kızıl, konur gibi), kara, sarı, kahverengidir (doru). Örneğin karşıt yansımali yapıda anlatımın birinci anlatım biriminde düz renkler beş, karışık renkler bir adettir. Bu birimde renklerin oranı 5:1’dir. Karşıt yansımali yapıda bu renklerle yinelenen durum şudur: Anlatımın başı olan “şölen” anlatım biriminde beş düz renkle Türk toplumunun büyük bir olgunluk içinde olduğu; fakat ortaya çıkan bir adet karışık renk bu olgunlaşmanın henüz tamamlanmadığını gösterilmektedir.

#### **2.2.2.2. Birinci Dede Korkut Anlatısının Yapı ve Renkler Bakımından İncelenmesi**

Kitabın ikinci bölümünde birinci Dede Korkut anlatısı olan “Dirse Han Oğlu Boğaç Han” anlatısı incelenmektedir. İkinci bölüm birinci bölümde olduğu gibi anlatımın kısa özetiyle başlamaktadır. Bayındır Han emrindeki beyleri verdiği şölene davet etmiştir. Bu beylerden biri olan Dirse Han’da şölene davetlidir. Bayındır Han, davete katılan beyleri çocuk sahibi olup olmamalarına göre farklı renkteki çadırlara oturtmaktadır: Erkek ço-

çuğu olan beyler ak çadıra; kız çocuğu olan beyler kızıl çadıra; evlat sahibi olamayanlar da kara çadırlara oturtulmaktadır. Dirse Han o dönemde çocuk sahibi olmadığı için kara çadıra oturtulmuş ve bundan büyük bir üzüntü duymuştur. Şölen dönüşünde karısına bu işin sorumlusunu sormuş karısından evlat sahibi olabilmek için tanrı katında iyi işler yapması gerektiğine dair öğüt almıştır. Dirse Han bu öğüdü dinleyip yerine getirdiğinde bir erkek çocukları olmuştur. Bu erkek çocuk on beş yaşına girdiğinde kimsenin baş edemediği boğayı tek başına alt ederek “Boğaç” ismini almış ve sonrasında Dirse Han’ın adamları tarafından kıskanılan Boğaç babasına iftiralarla kötü gösterilmiştir. İftiraların da etkisiyle Dirse Han oğlunu kendine her anlamda rakip görmeye başlamış ve birlikte çıktıkları av sırasında oğlunu ölümcül şekilde yaralamıştır. Hızır ve annesi tarafından ölümden kurtulan Boğaç, bu sırada adamları tarafından kaçırılan babasını da kurtaran kişi olmuştur. Bunun üzerine yaptığı hatayı anlayan baba Dirse Han oğlunu Bayındır Han’a götürüp tanıştırmış ve Boğaç Bayındır Han tarafından bey yapılmıştır.

Birinci Dede Korkut anlatısını diğer anlatıdan ayıran en önemli nokta bu anlatıda Psikanalizin sınırlarına girilmesidir. Karşıt yansımali yapıda çözümleme yapıldığında bu durum daha açık bir şekilde görülmektedir. Örneğin anlatının sekizinci anlatım biriminde çocuk “Boğaç” adını kazanmakta, karşıt yansımali yapıda bu anlatım biriminin ikinci yarısı olan on dördüncü anlatım biriminde ise baba Dirse Han’ın sessizliğinden bahsedilmektedir. Bu anlatım birimi karşıt yansımali yapıda çözümlendiğinde ortaya çıkan sonuç şudur: Çocuğun aldığı “Boğaç” ismi “boğa gibi” anlamındadır; boğanın öncelikle cinselliğiyle tanımlanan bir hayvan oluşu, babanın bu noktada karısıyla oğlu arasında ensest ilişki ihtimalinden etkilenerek gizil korkular yaşamasına ve sessizliğe bürünmesine yol açmaktadır. Anlatı içinde bu konuyla ilgili bir başka örnek ise onuncu anlatım biriminde görülmektedir: Bu anlatım biriminde Boğaç babasının önünde geyik avlamaktadır, baba Dirse Han bu durumu “geyik” imgesinden yola çıkarak cinsel gösteri- yarışma olarak algılamakta ve bu yüzden gizil korkuları artmaktadır. Öte yandan bu anlatım biriminin ikinci yarısı olan on ikinci anlatım biriminde ise anne oğlunun ilk avı için şölen hazırlığında görülmektedir. Karşıt yansımali yapıda bu anlatım birimi değerlendirildiğinde, babanın oğluna dair tutumu gizil korkular ve kıskançlıkla gölgelenmişken; annenin oğluna karşı tutumu us dışı korkularla ve kıskançlıkla gölgelenmemiş bir sevgidir. Seyfi Karabaş bu anlatının yapı çözümlemesinin sonunda Freud’dan yaptığı alıntıyla psikanaliz sınırlarına nasıl girdiğini bir kez daha göstermektedir. Freud’un oedipal üçgeni, anlatıdaki Dirse Han, Dirse Han’ın karısı ve Boğaç arasındaki ilişkide açıkça görülmektedir. Seyfi Karabaş’ın bu noktada freudcu yaklaşımla anlatıda görülen bir nüansı okura şu sözlerle aktarmaktadır: “Freud’un çocukların ana babaya ilgilerinden söz etmesine karşın, Dede Korkut anlatılarının yaşlı kuşağın genç kuşağa ilgileri üstünde durması ilginçtir” (1996, s.49). Bu durumun ideolojik nedenlerle bağlantılı olduğunu düşünen Seyfi Karabaş, anlatıların karşılaştırmalı olarak topluca ele alınması gerekliliğinden bahsetmektedir. Bu noktada başka bir anlatı olan *Oğuz Kağan*’da gördüğü üvey anne-oğul arasındaki fücür eğilimini okura aktararak yaşlı kuşağın genç kuşağa ilgisini bir kez daha gözler önüne sermektedir:

“Buğra Han sarhoş olup uyumuştı. Karısı Qorı Han’ı yalnız görüp, onun hoşuna gitmek maksadıyla bitleri ayıklamak istedi. Qorı Han nasıl olsa annem sayılır diye, çekinmeksizin başını onun dizlerine koydu. Kadın ona “beni baban için istedin, bana hiç bakmıyorsun ve beni bir ihtiyarın eline esir ettin dedi” (akt. Karabaş, 1996, s. 49)

Karşıtlı yansımaları yapı çözümlemesiyle anlatıda ortaya çıkan sonuç Seyfi Karabaş tarafından şu sözlerle ifade edilmektedir:

“Bu anlatıya göre, cinsel yaşam ile genç yaşam arasındaki çatışma yaşamın temel öğelerinden olduklarından, onlarla birlikte yaşamayı, onlardan kaynaklanan çatışmalardan doğan korkuları yenmeyi öğrenmemiz gerekiyor. Bu öğrenmeyi gerçekleştiren kişi geniş anlamda baba ya da anne olmayı başarabilmiş oluyor” (Karabaş, 1996, s. 48)

İkinci bölümün ikinci alt başlığı olan renklere değinmeler yine ayrıntılı olarak tablolar ve detaylı açıklamalarla okuyucuya sunulmaktadır. Bu anlatım biriminde düz renkler ak, kara, kırmızı, sarı, karışık renkler; ala ve boz olarak verilmiştir. Bu anlatıda renk değinmelerine örnek olarak dokuzuncu anlatım birimi incelenebilir. Dokuzuncu anlatım biriminin ilk yarısında düz renkler üç karışık renkler iki. Eşdeyişle renk değinmelerinde 3:2 gibi bir oran söz konusu. Dokuzuncu anlatım birimindeki bu dağılım iç yaşamdaki karışıklığı imlemektedir. Nitekim bu anlatım biriminde baba Dirse Han, oğlu Boğaç’ın annesiyle şarap içtiği yönünde dedikoduları duymakta ve bu durum Dirse Han’da ensest eğilim korkularını arttırıp iç yaşamda karışıklıkla yol açmaktadır. Dokuzuncu anlatım biriminin ikinci yarısı olan on üçüncü anlatım biriminde ise 7:1 gibi bir oran görülmektedir. Bu anlatım biriminde oğlu avdan dönmeyen annenin yaşadığı duygusal duruma işaret edilmektedir. Yedi adet düz renk annenin oğlunun dönmeyişinden kaynaklı büyük bir telaş yaşadığını, bir adet karışık renk ise; annenin içindeki ensest eğilimi anlatmaktadır. Renk değinmelerinde onuncu anlatım birimi de ilgi çekici: Onuncu anlatım biriminin ilk yarısında Boğaç babasının önünde geyik avlamaktadır. Burada Boğaç’taki ensest eğilim okura aktarılmaktadır. Nitekim renk değinmeleri de 2:2 dağılımıyla bu durumu pekiştirmektedir. Onuncu anlatım biriminin ikinci yarısında ise oğlunun ilk avını kutlamak için şölen hazırlayan anne figürü gösterilmektedir. Bu anlatım biriminde renklere değinmelerin oranı 2:0. Burada karışık renklere değinmenin görülmeşi annenin kutlamayı saf analık duygularıyla yaptığı ensest eğilimlerini eylemselleştirmedeğini göstermektedir. Bu anlatı için önemli bir noktada renk değinmelerin hiç görülmediği anlatım birimlerinin varlığı. Örneğin dördüncü, on dördüncü, on beşinci ve on sekizinci anlatım birimlerinde renk değinmeleri 0:0, eşdeyişle renklere değinmeler görülmemektedir. Dördüncü anlatım birimi ve bu anlatım biriminin ikinci yarısı olan on sekizinci anlatım biriminde renklere değinmelerin görülmemesinin nedeni ise; bu anlatım birimlerindeki “sınanma” durumlarıdır. Seyfi Karabaş’a göre sınanma ve sınav durumlarında sınavdan elde edilecek başarı düzeyinin bilinmemesi renk değinmelerinin görülmemesinin nedenidir. Örneğin anlatımın dördüncü anlatım biriminde; şölen evine dönerken Dirse Han’ın babalık sınavı başlamaktadır. Bu sınavın sonuçları bu esnada net olarak kestirilemediği için renk değinmeleri bulunmamaktadır. Aynı şekilde bu anlatım biriminin ikinci yarısı olan on sekizinci anlatım biriminde anne yaralanan oğlunu gizlice eve getirmektedir. Bu anlatım

biriminde de renk değinmesi yoktur; çünkü bu esnada annenin oğluna duyduğu salt bir anne sevgisi mi yoksa ensest duygular araya karışmış mı bilinmiyor. İşte bu noktada da annenin sınanması söz konusudur. Anlatıda görülen düz renk- karışık renk karşıtlığı anlatının derin yapısının gözler önüne serilmesinde yineleme-pekiştirme görevi gördüğü açıkça görülmektedir.

İkinci anlatıya göre daha girift bir yapı arz eden bu anlatıda psikanalitik çözümlerler daha geniş yer tutmaktadır. Karabaş, bu sebeple birinci Dede Korkut anlatısı olmasına rağmen bu anlatıyı ikinci bölümde inceleme gereği duymuştur.

### 2.2.2.3. Türk Renk Ekinin Boyutlarının Kısaca Değerlendirilmesi

Çalışmanın sonuç bölümü olan «Türk Renk Ekinin Boyutları»nda Seyfi Karabaş, ele aldığı iki anlatıda çözümlendiği renk değinmelerini diğer Dede Korkut anlatılarına da kısaca uygulamaktadır. Seyfi Karabaş bu bölümde anlatıda görülen karışık renk değinmelerinin ne anlama geldiğini tekrarlamaktadır. Karışık renkler daha önce yapılan bir hatayı ama onu düzeltileceğini, aynı zamanda zor bir işin başarıyla sonuçlanacağı mesajını vermektedir. Bu noktada olgunluğa ulaşıldığı için karışık renk değinmeleri üstünlüğün gösterenidir. Seyfi Karabaş birinci Dede Korkut anlatısında Boğaç'ın kurtulmasına yardım eden Hızır'ın atının renginin boz olmasının hem Hızır'a bir övgü olduğunu hem de o noktada boz rengin Boğaç'ın kurtulacağını işaret ettiğini belirtmektedir. Aynı şekilde üçüncü Dede Korkut anlatısında Bamsı Beyrek'in boz atı onun için övgüyen, dokuzuncu anlatıda ağabeyini düşmandan kurtarmadan zifaf odasına girmeyen Segrek'in ala gözlü olduğunun söylenmesi Segrek'in hem ağabeyini yağı elinden kurtarmada başarılı olacağını imlerken hem de Segrek'in tutumuna bir övgüdür (Karabaş, 1996, s. 62-63).

Türk renk ekinin karşılaştırmalı çalışmalarıyla daha anlaşılır olacağını düşünen Seyfi Karabaş bu noktada *Oğuz Kağan* anlatısındaki “Boz Ok” adlandırmasını temel alıp bu adlandırmanın *Dede Korkut*'taki durumuyla detaylı karşılaştırmalar yaparak “boz”un “nitelikli”, “siyasal bakımdan üstün olan yarı” anlamına gelebileceğinden bahsetmektedir (1996, s. 64-65). Karşılaştırmalı edebiyatçı kimliği doğrultusunda elde ettiği birikimle, anlatılardaki renk değinmelerinin sıradan bir kalıptan ibaret olmadığını, derinde önemli anlamlar taşıdığını düşünen Karabaş bu durumu şu sözlerle açıkça dile getirmektedir:

“Kısaca, *Odyssea*'da Athena'nın gözlerinin gri, *Dede Korkut*'ta Bamsı Beyrek'in atının boz olduğunu söylenmesi, salt yerleşmiş kalıpların kullanılmasından doğan bir biçimsel zorunluluk olmasa gerek. Sözlü yazında kalıpların yalnızca sözlü ortamın zorluklarını yenmek için değil, önemli anlamları dile getirmek için yaratıldıkları açıktır” (Karabaş, 1996, s. 66).

Türk ekininde koşma, mani, masal, *Dede Korkut* gibi budunbilimsel ürünlerde görülen renk değinmelerinin tutarlı ve köklü bir renk ekinini ortaya koyduğunu (1996, s. 67) belirten Seyfi Karabaş bu renk ekininin tarih boyunca geçirdiği değişiklikleri de örneklerle (boz-kır, al-kızıl) açıklamaktadır.

*Dede Korkut'ta Renkler* adlı çalışma da Seyfi Karabaş'ın anlatılarda vurguladığı



önemli bir nokta da anlatıların “toplumsal işlev” yönüdür. Nitekim ikinci *Dede Korkut* anlatısında toplumsal işlev; aile olmanın önemi ve var olan savaşıklık eğilimlerini doğru kullanmak, birinci *Dede Korkut* anlatısında ise; gerçek anlamda anne baba olmak ve ailenin önemi üzerinedir. *Dede Korkut* anlatılarının toplumsal işlevi üzerine ayrıca bir makale kaleme alan Seyfi Karabaş genel değerlendirmesini yapmaktadır:

“Görüldüğü gibi *Dede Korkut* anlatılarında akrabalık ile hısımlık bağlarının bu kısa incelemesi, bu anlatıların okuyucu ya da dinleyiciyi varsayım ittiği toplumda dört eğilimin varlığını ortaya koyuyor: a) anaerkil akrabaları kötü olarak göstermek; b) ataerkil akrabaları iyi olarak göstermek; c) ataerkil akrabalar arasında genç kuşakla yaşlı kuşak arasındaki karşıtlığı vurgulamak; d) çekirdek ailenin önemimi vurgulamak” (Karabaş, 1992, s. 68)

### 2.2.3. Seyfi Karabaş, *Dede Korkut* ve Psikanalitik Folklor

*Dede Korkut*’ta *Renkler* adlı çalışmasında renk ekinini temele alıp anlatıları yapısalcı yöntem ve psikanalitik bakışla çözümleyen Seyfi Karabaş, *Dede Korkut* üzerine bu çalışmasından daha önce kaleme aldığı *Bütüncül Türk Budunbilimine Doğru* adlı kitabında üçüncü, sekizinci ve on ikinci *Dede Korkut* anlatılarını ele almaktadır. Anlatıların gramerini karşıt yansımali yapı ile veren Seyfi Karabaş, bu eserde psikanalitik çözümlere de daha fazla yer vermektedir. Örneğin; Üçüncü *Dede Korkut* anlatısında Bamsı Beyrek’in “geyik” avlaması Karabaş tarafından şu şekilde yorumlanmıştır: “Ergenlik çağına varmış bir erkeğin evlenecek bir kız arayacağına kızlar için bir simge olan geyikleri avlaması kısır, verimsiz eylemlere kapılması demektir; kalıcı sonuçları yoktur” (Karabaş, 1971, s. 172). Sekizinci *Dede Korkut* anlatısında da aynı şekilde psikanalitik çözümlere sıkça rastlanmaktadır. Örneğin bu anlatının üçüncü anlatım birimi okura şu sözlerle açıklanmaktadır: “Görüldüğü gibi, üçüncü anlatım birimi kümesi cinsel isteklerin ussal denetiminden çıkmalarını, ondan sonra da evcil yaşam içinde işlerlikleri olabilecek bir duruma sokulmalarını ele alıyor” (1971, s. 186).

*Dede Korkut*’ta *Renkler* üzerine bir değerlendirme yazısı yazan Murat Cankara, “Yapısalcı yaklaşımın ‘yapı’ anlayışıyla psikanalizin verilerini birleştirmek; kültürdeki renk kullanımı kuramsal yaklaşımlarla sağlanan verileri pekiştirecek bir biçimde değerlendirmenin içine katmak ve buradan yola çıkarak Türk folklorunun bir kısmını oluşturan renk kültürü hakkında önemli sonuçlara varabilmek” (2002, s. 114) *Dede Korkut* hikâyelerini derinleştirici ve zenginleştiricidir düşüncesini savunmaktadır. Seyfi Karabaş’ın folklor-edebiyat alanında büyük bir önem teşkil eden *Dede Korkut* anlatılarını yapısalcı yöntem ve psikanalitik yaklaşımla ele alması *Dede Korkut* hikâyelerinin derinlikli yapısının ortaya çıkarılması bakımından önemli bir adımdır.

### 2.3. Seyfi Karabaş ve “Türk Budunbilgisiyle Karikatürümüzde Saç Göstergesi” Makalesi

Seyfi Karabaş’ın karikatürlerde saç göstergesini, saçla ilgili halkbilimsel birikime dayanarak psikanalitik bakış açısıyla çözümlediği “Türk Budunbilgisiyle Karikatürü-



müzde Saç Göstergesi” başlıklı metni *Gül Diken Mizah Kültürü Dergisi*’nde (1993a) yayımlanmıştır. Seyfi Karabaş bu metninde, *Gırgır Mizah Dergisi*’nde 1981-1986 yıllarına ait 16, *Çarşaf Mizah Dergisi*’nde 1981-1986 yıllarına ait 10, *Cumhuriyet Gazetesi*’nde 1980-1984 yıllarına ait 3 ve *Milliyet Gazetesi*’nde 1980 yılına ait yayımlanmış 1 karikatür olmak üzere, toplam 30 karikatürün göstergebilimsel çözümlemesini yapmıştır. Seyfi Karabaş’a göre Dede Korkut, Keloğlan-Köse anlatıları ve köy düğünlerinde güvey traşı Türk halkbiliminde saçın karmaşık ve yoğun işlevler yüklediğini göstermektedir; dolayısıyla karikatürlerde yer alan saç göstergesinin bu güçlü gelenekten kaynaklandığı ileri sürülebilir. Seyfi Karabaş, ergenliğe girişle birlikte insan bedeninde ortaya çıkan değişimlerden biri olan bedendeki kıllanmanın saçta biliç dışında duygusal yük yüklenmesine sebep olabileceğini ve bu olgunun da evrensel olduğunun ileri sürülebileceği kanısında olduğunu söylemektedir. Seyfi Karabaş’a göre, Türkiye’deki köy düğünlerinde» yaygın bir uygulama olan güvey traşı (hem saçın hem sakalın kesilmesi)» erkek için karısı dışındaki kadınlarla «cinsel açıdan ilgilenmemesi beklenecek olan evlilik yaşamına» hazırlık anlamında bir geçiş ayını olarak görülebilir. Biliç dışında saçta cinsel güçle ilgili olarak atfedilen bu anlam, bilinç dünyasında saçın seyrelmesinden ya da tümüyle dökülmesinden duyulan korkuya dönüşmekte, böylece bu korku içiştir edilme kaygısıyla yer değiştirmektedir. Makalede göstergebilimsel çözümlemesi yapılan 30 karikatürde yer alan erkeklerin mizah diliyle cinsel, siyasal veya ekonomik güçlerinin karşılaştırılması söz konusu olduğunda ve saç göstergesi de karikatürde belli bir şekilde dikkat çektiğinde cinsel, siyasal veya ekonomik olarak iktidarsız gösterilen erkeklerin az saçlı veya kel temsil edildiği, iktidar sahibi olan erkeklerin ise gür, dalgalı saçlı, pala bıyıklı veya göğsü kıllı olarak sunulduğu görülmektedir. Bu karikatürlerde saç göstergesinin gücü saçın cinsel duygusal yükünden kaynaklanmaktadır ve Seyfi Karabaş’a göre buradaki mizah, karikatüre bakan kişinin kaynağı bilinç dışında olan saçın cinsel duygusal yükünün ayırıcına varmasından doğmaktadır. (Karabaş, 1993a, s. 83-101)

### Sonuç Yerine

Seyfi Karabaş’ın, Dede Korkut anlatılarından masallara, türkülerden manilere, ağıtlardan fıkralara, Çalikuşu’ndan karikatürlere kadar geniş bir literatürde yapısalcı yöntem ve psikanalitik bakış açısıyla çözümlediği metinlerin, özellikle halkbilimsel anlatıların katmanlarını gözümüzün önüne sererek hem folklorun derinliğini hem de folklorlarda hiç bir ögenin anlamsız olmadığını/olamayacağını gösterme çabası, halkbilimsel malzemeye yeni bir yaklaşım getirerek bir tartışma ortamı açılmasına sebep olma gizliliğini hâlâ taşımaktadır. Elbette Seyfi Karabaş’ın folklor-edebiyat metinlerinin çözümlemesinde/ yorumlamasında kullandığı psikanalitik yaklaşıma mesafeli, hatta eleştirel bakılabilir, fakat Seyfi Karabaş’ın *psikanalitik folklor* alanında Türkiye’deki öncülüğü görmezden gelinemeyecek kadar değerlidir.

**23 Mayıs 2014**

**Cuma, saat 10.30**

Muzaffer Göker Salonu  
Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi  
Sıhhiye, Ankara

# Türkiye’de psikanalitik folklorun öncüsü Seyfi Karabaş

## Kolokyum

**Aysun Ezgi Bülbül**

**Bircan Yıldız**

**Pelin Görgülü**

**Remzi Polat**

**Sevinç Gülçiçek**

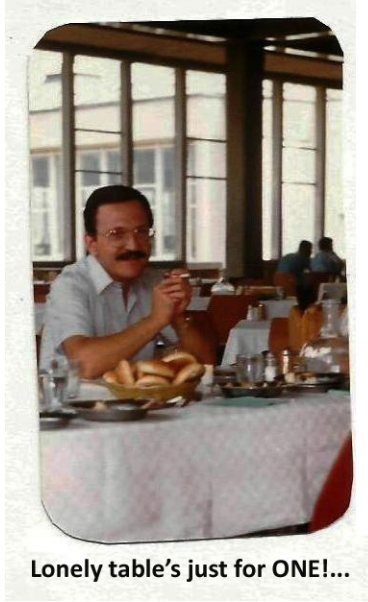


Ankara Üniversitesi  
Sosyal Bilimler Enstitüsü  
Halkbilim Anabilim Dalı  
Yüksek Lisans Programı

Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Halkbilim Anabilim Dalı yüksek lisans programında yer alan “Popüler Kültür” dersi kapsamında 23 Mayıs 2014’te düzenlenen kolokyumun afişi



Seyfi Karabaş (ODTÜ’de 1988-1992 yılları arasında) öğrencileriyle birlikte  
(Aslı Yükselen Baysallı’nın albümünden)



**Lonely table's just for ONE!...**

Sabri Koç’un, 16 Temmuz-17 Ağustos 1984’te İngilizce öğretmenleri için düzenledikleri bir hizmet içi yaz kursunda öğretmenlerin hazırladığı “Yearbook” içinde “Photo Parodies” bölümünde bulunan “Onun esprili, şakacı yaklaşımını ve yalnızlığı kursa katılanlar da farketmiş, gözlemiş ve ne güzel dile getirmişler” diyerek Aysun Ezgi Bülbül’e ulaştırdığı bir Seyfi Karabaş fotoğrafı

(Fotoğrafın altındaki yazıda “Yalnız masa sadece BİR KİŞİ içindir!” yazıyor.)

## KAYNAKÇA

- Arısoy, Süleyman (1973) “Folklor, Etnoğrafya ve San’atta Freudism, Néo-Freudism”. *Folklor Doğru Dergisi*, Ocak-Şubat, Sayı 27, 15-20.
- Aygün Cengiz, Serpil - Gülçiçek, Sevinç - Bülbül, Aysun Ezgi (2014) “Bütüncül Türk Budunbilimine Doğru - Dede Korkut’ta Renkler” (Tanıtma Yazısı). *Millî Folklor Dergisi*, Cilt 13, Yıl 26, Sayı 102, 182-186.
- Bronner, Simon J. (2007) *The Meaning of Folklore -The Analytical Essays of Alan Dundes*. Utah: Utah State University Press.
- Cankara, Murat (2002) “Dede Korkut’ta Renkler Üzerine”. *Millî Folklor Dergisi*, 55, 110-114.
- Çobanoğlu, Özkuş (1999) *Halkbilim Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*. Ankara: Akçağ Basım Yayın.
- Dundes, Alan (1992) “Introduction”, *Fire in the Dragon and Other Psychoanalytic Essays on Folklore* içinde, Géza Róheim. New Jersey: Princeton University Press.
- Ergin, Muharrem (2002) *Dede Korkut Kitabı*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- Gökçe, Yeşim (2002) «İlkel Toplumları Kapsamayan Bir Teori: Psikanaliz». *Millî Folklor Dergisi*, 55, 119-122.
- Günay, Umay (1998) “Dede Korkut Hikâyelerinde Karakterlerin Tahlili”. *Millî Folklor Dergisi*, 37, 3-12.
- Jones, Ernest (2007) “Psikanaliz ve Folklor”. (Çev.: B. Yılmaz). *Millî Folklor Dergisi*, 19(74), 104-115
- Hüseyin Galib (2014) “Freud Mesleği”. *Dergâh Giriş-Çeviriyazı-Dizin (III-IV. Cilt)*, s. 23-26. Haz.: Arslan Tekin – Ahmet Zeki İzgöer. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Karabaş, Seyfi - Bear, Joshua (1996) *Nasreddin Hoca Folk Narratives from Turkey*. Ankara: Middle East Techical University.
- Karabaş, Seyfi (1990) “The Use of Eroticism in Nasreddin Hoca Anecdotes”. *Western Folklore*, Vol. 49, No. 3 (Jul.), 299-305.
- Karabaş, Seyfi (1996) *Dede Korkut’ta Renkler*. Ankara: Yapı Kredi Yayınları.
- Karabaş, Seyfi (1995) “Ekinlerarası Hoşgörünün Kaynağı Olarak Halkbilgileri”. *Uluslararası Hoşgörü Kongresi Bildirileri*, 10-12 Haziran, Antalya (s. 93-96).
- Karabaş, Seyfi (1993a) “Türk Budunbilgisiyle Karikatürümüzde Saç Göstergesi”. *Gül Diken Mizah Kültürü Dergisi*, Yaz, Sayı 1, 83-101.
- Karabaş, Seyfi (1993b) “Dede Korkut ve Oğuz Kağan’da Alplik”. *Halk Ozanlarının Sesi Dergisi*, 5, 36-40.
- Karabaş, Seyfi (1992) “Dede Korkut Anlatılarının Toplumsal İşlevi”. *Millî Kültür Dergisi*, 91, 65-69.
- Karabaş, Seyfi (1981) *Bütüncül Türk Budunbilimine Doğru*. Ankara: ODTÜ Yayınları.
- Karabaş, Seyfi (1978) “İnançlarımızda Manilerimizde İmge Bütünlüğü”. *Ulusal Kültür*, Temmuz, 1, 55-63.
- Karabaş, Seyfi (Ocak, 1977a) “Bir Mani Derlemesinin Düşündürdükleri”. *Halkbilimi*, 23, 3-14.

- Karabaş, Seyfi (Mayıs, 1977b) “Manilerin Simgesel Evreni”. *Halkbilimi*, 27, 3-18.
- Karabaş, Seyfi (1977c) “Düzenici Tipi ile Nasreddin Hoca”. *Halkbilimi*, Ağustos, 30, 3-14.
- Karabaş, Seyfi (1976) “Dilsel Budunbilim Ürünleri Çalışmaları Üstüne Notlar”. *Halkbilimi*, Mart, 14, 5-13, 30.
- Karabaş, Seyfi (1975) “Folklorun Tanımı”. *Türk Folklor Araştırmaları*, Ağustos, 313, 7396-7397.
- Karabaş, Seyfi (1970) “Kızılıklar Oldu Mu”. *Türk Folklor Araştırmaları*, Eylül, 254, 5734-5177.
- Karabaş, Seyfi (1969) “İnce Giyerim, İnce”. *Türk Folklor Araştırmaları*, Mart, 263, 5220-5222.
- Karabaş, Seyfi - Yeşilçay, Yaşar (Haz.) (1977) *Türkiye’de Toplumsal Bilim Araştırmalarına Yaklaşımlar ve Yöntemler*. Ankara: ODTÜ Türk Halkbilimi Topluluğu Yayınları.
- Karakaş, Rezan (2013) “Dede Korkut Hikâyelerinde ‘Tutsaklıktan Kurtarma Motifi’ ve ‘Bey Oğulları’ Arasındaki İlişki”. *Turkish Studies*, Volume 8/1, 1867-1879.
- Korkmaz, Zeynep (2006) “Dede Korkut Hikâyelerinde İnsan ve Doğa”. *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, 657, 250-257.
- Malinowski, Bronisław Kasper (1927) *Sex and Repression in Savage Society*. London: Kegan Paul, Trench, Trubner & Co.
- Sami Paşazade Sezai (2005) *Sergüzeşt*. Ankara: Elips.
- Ruhi, Şükriye - Zeyrek, Deniz (Haz.) (2000) *Seyfi Karabaş Armağanı*. Ankara: ODTÜ Yabancı Diller Eğitimi Bölümü.

## KAYNAK KİŞİLER

(Görüşmelerin hepsi Mayıs, Haziran, Temmuz 2014’te yapılmıştır.)

**Bağçe, Hülya Yıldız** (Yrd. Doç. Dr., ODTÜ, Görüşmeciler: Ezgi Bülbül, Bircan Yıldız)

**Erkan, Boğaç** (ODTÜ Yabancı Diller Eğitimi **Bölümü mezunu**, Editör, Görüşmeci: Aysun Ezgi Bülbül)

**Genç, Ömer** (İngiliz Dili Eğitimi Bölümü mezunu, Yazar, Görüşmeci: Aysun Ezgi Bülbül)

**İçöz, Nursel** (Prof. Dr., ODTÜ, Görüşmeciler: Ezgi Bülbül, Bircan Yıldız, Remzi Polat)

**Koç, Sabri** (Prof. Dr., ODTÜ, Görüşmeciler: Aysun Ezgi Bülbül, Sevinç Gülçiçek)

**Kutlu, M. Muhtar** (Prof. Dr., Ankara Üniversitesi, Görüşmeci: Serpil Aygün Cengiz)

**Oğuz, M. Öcal** (Prof. Dr., Gazi Üniversitesi, Görüşmeciler: Serpil Aygün Cengiz, Sevinç Gülçiçek, Aysun Ezgi Bülbül, Eren Zencirden, Meryem Karagöz)

**Onat Bayır, Gülin** (ODTÜ Bilgisayar Mühendisliği Bölümü mezunu, özel sektör çalışanı, Görüşmeciler: Bircan Yıldız, Sevinç Gülçiçek, Aysun Ezgi Bülbül)

**Özen, Çiğdem** (ODTÜ Yabancı Diller Eğitimi mezunu, Öğretim görevlisi, Görüşmeci: Aysun Ezgi Bülbül)

**Özer, Emek** (ODTÜ Yabancı Diller Eğitimi Bölümü mezunu, Okutman, Görüşmeci: Aysun Ezgi Bülbül)

**Soydam, Ece** (ODTÜ ODTÜ İngilizce Öğretmenliği Bölümü mezunu, Belgesel yönetme-



ni, Görüşmeci: Aysun Ezgi Bülbül)

**Tıgılı, Oya** (ODTÜ Sosyoloji Bölümü mezunu, Özel sektör çalışanı, M. Turan'ın konuyla ilgili görüşleri 23.05.2014'te düzenlenen "Türkiye'de Psikanalitik Folklorun Öncüsü: Seyfi Karabaş" kolokyumuna katılımı sırasında alınmıştır.)

**Turan, Metin** (*Folklor/Edebiyat Dergisi* Genel Yayın Yönetmeni, Görüşmeciler: Aysun Ezgi Bülbül, Sevinç Gülçiçek)

**Yükselen Baysallı, Aslı** (ODTÜ İngilizce Öğretmenliği Bölümü mezunu, Okutman, Görüşmeci: Aysun Ezgi Bülbül)

\* Seyfi Karabaş üzerine yaptığımız çalışmaya desteklerinden ötürü Eren Zencirden, Bircan Yıldız, Remzi Polat'a ve çalışmamızın içine inceliklerle yerleşen katkıları için Meryem Karagöz'e teşekkür ederiz.

### Özet

## TÜRKİYE'DE PSİKANALİTİK FOLKLORUN ÖNCÜSÜ: SEYFİ KARABAŞ

Karşılaştırmalı İngiliz, Fransız ve Türk edebiyatı alanında eğitim alan Seyfi Karabaş (1945-1998) *Structure and Function in the Dede Korkut Narratives* başlıklı doktora tez çalışmasından itibaren halk kültürüne ilgi duymuş ve folklor alanında pek çok yayın yapmış bir akademisyendir. Amerika Birleşik Devletleri'nden döndükten sonra Orta Doğu Teknik Üniversitesi Yabancı Diller Eğitimi Bölümü'nde öğretim üyesi olarak çalışmış olan ve sıradışı hocalığıyla da bilinen Seyfi Karabaş yapısalci yaklaşımla ele aldığı Dede Korkut hikâyeleri, türküler, masallar, maniler ve kimi edebiyat metinlerini psikanalitik kuramla çözümleme denemeleri yaparak özellikle *Bütüncül Türk Budunbilimine Doğru* (1981) ve *Dede Korkut'ta Renkler* (1996) kitaplarıyla Türkiye'de psikanalitik folklorun öncüsü olmuştur. Bu çalışmada Seyfi Karabaş'ı tanıyan on dört meslektaşı ve öğrencisiyle yapılan görüşmelerden çıkan sonuçlar değerlendirilmiş ve Türkiye'de psikanalitik folklorun öncü metinleri olarak ele alınabilecek *Bütüncül Türk Budunbilimine Doğru* (1981) ve *Dede Korkut'ta Renkler* (1996) kitapları analiz edilmeye çalışılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Seyfi Karabaş, psikanalitik folklor, Bütüncül Türk Budunbilimine Doğru, *Dede Korkut'ta Renkler*

*Abstract*

**THE PIONEER OF PSYCHOANALYTIC FOLKLORE IN TÜRKİYE:  
SEYFİ KARABAŞ**

Seyfi Karabaş who studied on literature of English, French and Turkish comparatively, was interested in folklore when studying on his doctoral thesis titled *Structure and Function in the Dede Korkut Narratives*. He published some books and many articles on folklore when he was teaching English literature courses at the Department of Foreign Language Education in Middle East Technical University after he returned from United States of America. Seyfi Karabaş was the pioneer of psychoanalytic folklore in Türkiye with his works *Bütüncül Türk Budunbilimine Doğru* (1981) and *Dede Korkut'ta Renkler* (1996) in which Dede Korkut stories, traditional Turkish quatrains and folk songs were studied through structuralist method and analysed by psychoanalytic theory. This article tries to achieve two goals: the first one is to understand Karabaş' personality which affects his academic performance with interviewing his fourteen colleagues and students; and the second one is to examine his books as initiating psychoanalytic approach in folklore studies in Türkiye.

**Keywords:** Seyfi Karabaş, psychoanalytic folklore, *Bütüncül Türk Budunbilimine Doğru*, *Dede Korkut'ta Renkler*



## **GÜVENÇ ABDAL OCAKLILARI ADLI ÇALIŞMA ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME**

### **Medine Sivri**

**1** 3. yüzyılda, Hacı Bektaş Veli'nin Horasan'dan Anadolu'ya gelişi, Anadolu kültür ve tarihi için bir milat özelliği taşımaktadır. Hacı Bektaş Veli, Hoca Ahmed Yesevi Dergâhı'nda eğitim almış, Lokman Perende tarafından yetiştirilmiş, erenler yolunun temsilciliğini yapmak üzere Anadolu'ya gönderilmiştir. Hacı Bektaş Veli'den Anadolu'yu irşat etmesi ve dervişleriyle burayı yurt tutması istenmiştir. Nitekim Hacı Bektaş Veli de Anadolu'ya gelmiş ve Sulucakarahöyük adlı bir Çepni-Türkmen köyüne yerleşmiştir. Sulucakarahöyük, bugünkü Hacıbektaş ilçesi olup Anadolu'nun tam ortasında bulunmaktadır. Hacı Bektaş Veli'nin Sulucakarahöyük'e yerleşmesi de tam bir

stratejik tercihtir. Anadolu topraklarının kuzey, güney, doğu ve batı noktalarına eşit mesafede bulunan ve Anadolu'nun tam ortasında yer alan Sulucakarahöyük, zaman içerisinde Anadolu coğrafyasının en önemli inanç-irfan merkezlerinden biri olmuştur. Hacı Bektaş Veli, Sulucakarahöyük'te bir dergâh açmış ve burada yüzlerce derviş yetiştirmiştir. Hacı Bektaş Veli Dergâhı'nda yetişen dervişler farklı bölgelere gönderilerek, Alevi-Bektaşî inancının temsilciliğini yapmakla görevlendirilmişlerdir. Hacı Bektaş Veli, kendisine Horasan'da Hoca Ahmed Yesevi Dergâhı'nda verilen görevi açtığı dergâh ile gerçekleştirmeye çalışmış, yetiştirdiği dervişleri de aynı görevi gittikleri bölgelerde yerine getirmişlerdir. Hacı Bektaş Veli,



Anadolu'nun dört bir yanına ve Balkan coğrafyasına derviş görevlendirerek, eren öğretisini bu bölgelere ulaştırmıştır. Sarı Saltık; Balkanlar'a, Seyyid Cemal Sultan ve Rasul Baba; Kütahya, Eskişehir ve Afyonkarahisar bölgelerine, Kolu Açık Hacım Sultan; Uşak'a, Sarı İsmail; Denizli'ye, Karadonlu Can Baba; Erzincan ve Sivas bölgelerine, Güvenç Abdal; Karadeniz Bölgesi'ne Hacı Bektaş Veli tarafından görevlendirilerek, ocak ve köy kurmak üzere gönderilmişlerdir. Hacı Bektaş Veli dervişleri sadece eren öğretisini görevlendirildikleri bölgelerde temsil etmemiş, toplum, yaşam ve insan gerçeğiyle paralel bir inancı Anadolu insanının manevi dünyasına da ulaştırmışlardır.

Karadeniz Bölgesi de, 13. yüzyıldan itibaren, Alevi-Bektaşî inancının temsil edilmeye başladığı birçok coğrafyadan biri olmuştur. Hacı Bektaş Veli dervişlerinden Güvenç Abdal, Karadeniz Bölgesi'nde, Alevi-Bektaşî inancının tarihi-karizmatik temsilciliğini

yapmıştır. Güvenç Abdal da, aynı görevle Hacı Bektaş Veli tarafından Gümüşhane-Kürtün-Harşit Vadisi'ne gönderilmiştir. Harşit'te, Taşlıca (Şıhlı) Köyü'nü kuran Güvenç Abdal, Kürtün ve çevresinde başlayıp daha sonra Karadeniz Bölgesi'nin geneline yayılan sosyal-tarihi-düşünsel bir örgütleniş geliştirebilmiştir. Taşlıca Köyü, yüzyıllar boyunca Güvenç Abdal Ocağı'na tarihsel merkez olmuş ve Karadeniz Bölgesi'nde erenler inancının en önemli inanç merkezi olarak konumunu günümüze kadar devam ettirmiştir. Karadeniz'in halifesi, kuzeyin ereni olarak anılan Güvenç Abdal tarafından kurulan inanç-dede ocağı, kısa zamanda tüm Karadeniz Bölgesi'nde etkinlik kurarak, günümüze kadar Gümüşhane, Trabzon, Giresun, Ordu, Samsun, Zonguldak, Düzce, Sakarya, Kocaeli, Tokat, Erzurum, Kars, Sivas, Çorum, Yozgat gibi illere bağlı yüzlerce yerleşim biriminde etkinliğini devam ettirmiştir. Güvenç Abdal Ocağı, Anadolu'daki en önemli Alevi inanç-

dede ocaklarından biridir. Demografik açıdan en büyük ocaklardan olan Güvenç Abdal Ocağı, aynı zamanda geleneksel-tarihsel Aleviliğe ait inanç ve kültür unsurlarını dinamik şekliyle devam ettiren inanç-dede ocaklarının başında gelmektedir.

Güvenç Abdal Ocağı'nın taşıdığı bu tarihsel ve inançsal dinamikler sebebiyle sosyolog Coşkun Kökel tarafından Almanya, Konstanz Üniversitesi, Sosyoloji Bölümü'nde konu ile ilgili olarak bir doktora tez çalışması yürütülmüş ve tamamlanmıştır. Tez çalışmasına bağlı olarak Güvenç Abdal Ocağı'nın tarihsel, inançsal ve kültürel boyutunu ortaya koyacak alan çalışmaları, arşiv incelemeleri gerçekleştirilmiştir. On beş ilde, yaklaşık dört yüz yerleşim birimindeki alan çalışmaları ve diğer bilimsel araştırmalar, Coşkun Kökel ve Mustafa Dağdır tarafından gerçekleştirilmiş olup sonuçta iki bin yedi yüz civarı klasörden oluşan alanındaki en önemli arşivlerden biri ortaya konulmuştur. İlgili yerleşim birimlerinin tümünde mülakatlar yapılmış, bu veriler profesyonel ve bilimsel yöntemlerle kayıt altına alınmıştır. Diğer taraftan, Başbakanlık Osmanlı arşivi, Vakıflar Genel Müdürlüğü arşivi, Tapu-Kadastro Genel Müdürlüğü arşivi, Milli Kütüphane, İstanbul Müftülüğü meşiiyat arşivi ve alan çalışmaları ile tespit edilen tarihi belgeler, alan uzmanları tarafından okunup incelenerek çalışmaya dâhil edilmiştir. Bu yanı sıra çalışma farklı bilim disiplinlerinin ortak mesaisi ile tamamlanmıştır. Çalışmanın temelinde

metodolojik olarak inanç-dede ocak olgusunun merkeze alındığı bir bilimsel yaklaşım bulunmaktadır. Güvenç Abdal Araştırma Eğitim Kültür ve Tanıtma Derneği'nin teknik, lojistik katkılarıyla tamamlanan çalışma sonunda Coşkun Kökel tarafından kaleme alınan **Güvenç Abdal Ocaklıları** adlı kitap çalışması, alanında önemli bir ilk örnek metin olma özelliği taşımaktadır. Anadolu'da etkinliğe sahip inanç-dede ocakları üzerine ilk defa böylesine ayrıntılı ve derinlikli bir çözümleme gerçekleştirilmiştir. Sekiz kapak ve dokuz ciltte toplanan **Güvenç Abdal Ocaklıları** adlı külliyyatın ilk cildi, **Tarihsel Süreç** alt başlığını taşımaktadır. Güvenç Abdal Ocağı'na ait tarihi belgelerin değerlendirildiği ikinci cildin adı **Tarihi Belgeler**'dir. Güvenç Abdal Ocağı'na ait iki temel cem ayini geleneğinin ayrıntıları ile verildiği üçüncü ve dördüncü ciltler **Cem Erkânnamesi I-II** adlıdır. Beşinci ciltte, ocağın inanç önderleri tanıtılmakta olup **Güvenç Abdal Ocaklısı Dedeler ve Analar** adını taşımaktadır. Altıncı cilt, Güvenç Abdal ocaklısı dede ve talip topluluklarının soyadı temelinde şecerelendiği **Güvenç Abdal Ocaklısı Dede ve Talip Toplulukları** cildir. Yedinci ciltte ocağın etkinlik sahasına dâhil yerleşim birimleri **Ocaklıların Yaşadığı Yerleşim Birimleri** adıyla kataloglanmıştır. Sekizinci ciltte ise ocaklıların inanç dünyasında önem taşıyan kutsal mekânlar **Ocaklılara Ait Ziyaretler** adıyla yayımlanmıştır. Son ciltte ise, tarihi süreçte, ocak içerisinde dedelik geleneğini devam ettirmiş ve

Hakk'a yürümüş ocak zade dedelerin ziyaretleri toplanmıştır. Dokuzuncu cilt **Ocaklı Dede Mezarları** adını taşımaktadır.

Bir Alevi inanç-dede ocağı merkezli olarak gerçekleştirilen **Güvenç Abdal Ocaklıları** adlı kitap çalışması, Alevilik olgusuna farklı ve orijinal bir metodolojik yaklaşımla bakan en ayrıntılı ilk bilimsel çalışma olma özelliğine sahiptir. Benzeri çalışmaların farklı ocak ve sürekliler üzerine yürütülmesinde bir örneklem özelliği gösteren çalışma, Türkiye'de sosyal bilimler alanında son dönemde ortaya konulmuş en önemli çalışmalardan biridir.

Ayrıca, resmi devlet dilinin Farsça olduğu bir dönemde, bu dili çok iyi bilmelerine karşın kendi halkının konuştuğu ana dili Türkçeyi bilinçli olarak tercih ederek, ocakta dervişlere verdikleri Türkçe eğitimle ve ocaktan yetişenlerin ürettikleri Türkçe, hece vezniyle yazılan eserlerle, Türk dilinin ve kültürünün yaygınlaştırılması ve geliştirilmesine de bu ocakların doğrudan katkılarının ortaya konulması açısından da son derece önemli bir çalışmadır. Bu konu ayrıca akademisyenler tarafından bilimsel olarak araştırılması ve ortaya konulması gereken son derece önemli bir proje konusudur. 13. yüzyılda, Hacı Bektaş Veli'nin önderliğinde, onun halifeleriyle Anadolu ve Balkanlarda yakılmış bu aydınlanma meşalesi, bu Türk dili ve Türk kültürünün elçileri, üzerinde yoğunlukla durulması gereken çok önemli değerlerimizdir. Zira bu dönemde Türkçe, yine bu ocaklardan birinde yetişen ve feyz alan,

Türkçemizin "süt dişi" Yunus Emre tarafından ilk kez bir edebiyat dili haline getirilmiştir. Bir milleti ayakta tutmanın en önemli sacayaklarından biri olan anadili ve ana kültürü yaşatmanın ve geliştirmenin çok özgün temsilcileri olan bu erenleri ve onların öğretisini ve ürünlerini araştırmak, alanda çalışan akademisyenlerin boynunun borcudur. Bu nedenle disiplinlerarası çalışmaların artık kaçınılmaz hale geldiği günümüzde, çok geç de olsa, sosyologların, filologların, teologların, sosyal antropologların, etnologların, sanat tarihçilerin, arkeologların, halkbilimcilerin ve felsefecilerin bir araya gelerek, multidisipliner bir çalışma örneği oluşturmaları, dilimizin ve kültürümüzün zenginliğinin ortaya konulması, yaşatılması ve yaygınlaştırılması ve gelecek kuşaklara bir kültürel miras olarak aktarılması açısından da son derece önemlidir. Dr. Coşkun Kökel tarafından yapılan bu çalışma, bu yönüyle somut ve somut olmayan kültürel mirasa yapılmış son derece özgün bir katkıdır. Üniversitelerde buna benzer akademik çalışmaların çoğalması en büyük temennimizdir.

# GİZEM DOLU YAŞAMLAR: ÇİNLİ AMERİKALI EDEBİYATI VE AMY TAN

**Prof. Dr. N. Belgin Elbir\***

Hacettepe Üniversitesi Amerikan Kültürü ve Edebiyatı Bölümü öğretim üyelerinden Meldan Tanrısal'ın bilimsel uzmanlığının sağladığı birikimle kaleme aldığı *Gizem Dolu Yaşamlar: Çinli Amerikalı Edebiyatı ve Amy Tan* başlıklı kitabı, ülkemizde üzerinde çok sayıda çalışma bulunmayan bir konuda ayrıntılı ve kapsamlı bir inceleme sunuyor. Tanrısal kitabının Giriş bölümünün en başında çalışmasının çıkış noktasını ortaya koyuyor: “Amerikan Kültürü ve Edebiyatı denince ‘Amerikalıların ne kültürü, ne edebiyatı var ki?’ denilmesi adet haline gelmiştir. Oysa Amerika Birleşik Devletlerinde toplumu oluşturan bireyler farklı kökenlere sahip olduğu için değişik kültürleri, tarihleri, edebiyatları ile karmaşık bir bütün meydana getirmektedirler.” (11) Bu noktadan yola

çıkarak Tanrısal, kitabında Amerikan toplumunu meydana getiren farklı kökenlere sahip bireylerden Çinli Amerikalı yazarların, kurmaca eserleri yoluyla Amerikan kültürüne ve edebiyatına yaptıkları katkıyı anlatıyor, irdeliyor.

*Gizem Dolu Yaşamlar: Çinli Amerikalı Edebiyatı ve Amy Tan* Giriş, dört ana bölüm, sonuç ve kaynakça'dan oluşmakta. “Amerika'daki Çinlilerin Kısa Tarihçesi” başlıklı birinci bölüm, Amerika'daki Çinlilerin tarihçesini sunuyor, yazarın Giriş bölümündeki “Nasıl İstanbul'un taşı toprağı oraya zor şartlarda göç edenler için altın değilse, Amerika'ya gelen Çinli göçmenler de aynı şekilde “Altın Dağ” diye adlandırdıkları Amerika'da umduklarını bulamazlar, çok sıkıntı çekerler”(13) saptamasına açıklık getiriyor. “Amerikan Edebi-

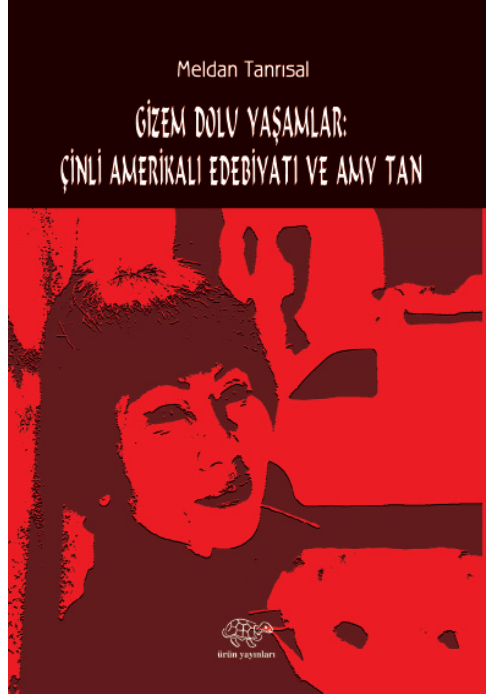
\*Atılım Üniversitesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Öğretim Üyesi

yatında Asyalı Amerikan Edebiyatı ve Çinli Amerikalı Edebiyatına Genel Bir Bakış” başlıklı ikinci bölüm, Asyalı Amerikalı edebiyatı hakkında kısaca bilgi verdikten sonra Çinli Amerikalı edebiyatı üzerinde yoğunlaşıyor. Tanrısal bu bölümde, kitabın Sonuç bölümünde vurguladığı, “Başta Çin düşmanlığı içeren propagandaya karşı kendi topluluklarını savunmak amacıyla ortaya çıkan Çinli Amerikalı edebiyatı zamanla Çinli Amerikalıların değişen gerçeğini, karmaşıklığı ve çeşitliliği ile inceleyen bir edebiyat haline gelmiştir” (242-43) görüşü doğrultusunda, Çinli Amerikalı edebiyatını dört alt başlık altında inceliyor: “Erken Dönem”, “Kültürlü Çinliler”, “Amerika Doğumlu Çinliler” ve son olarak “Çağdaş Çinli Yazarlar”. İnceleme, birinci kuşak göçmen yazarların Amerika’ya ayak bastıklarında aldıkları adada yazdıkları şiirlerle başlıyor, bu göçmenlerin sıkıntılarını şiirleri yoluyla nasıl dile getirdikleri anlatılıyor. “Kültürlü” Çinliler başlığı altında ise, eğitim yapmak amacıyla gelen Çinlilerin, Amerikalı okurları Çin Kültürü ile tanışmak amacıyla yazdıkları belirtiliyor ve bu yazarların sıklıkla işledikleri konunun, Çin

uygarlığının savunulması olduğu örneklerle açıklanıyor. Amerika doğumlu Çinli yazarları incelerken Tanrısal, birinci kuşak göçmen yazarların anayurtları ile bağlarını koparmamalarına karşın, ikinci kuşak, diğer bir deyişle Amerika’da doğmuş Çinli Amerikalı yazarların yeni yurtlarını tek yurtları olarak kabul ettiklerini söylüyor, bu yazarların eserlerinde başlıca temaların “ortak kültürün parçası olmak, çoğunluğu oluşturan topluma girebilmek ve Amerikan yaşamında yer bulabilme çabası” (74) olduğunu belirtiyor. Tanrısal, “Çağdaş Çinli Yazarlar”ın en önemlileri arasında saydığı Frank Chin, Maxine Hong Kingston ve Amy Tan gibi yazarların eserlerini toplu olarak ele alırken, yazarların kendi aralarındaki tartışmalara da değiniyor. Örneğin, Frank Chin’in kadın yazarları Çinliler hakkındaki önyargıları güçlendirmekle suçladığını anlatıyor (95), böylece edebiyatın önemli bir işlevine dikkat çekiyor. Çinli Amerikalı edebiyatını geçmişten günümüze getiren bu bölümle, çağdaş Amerikalı Çinli yazarlardan Amy Tan’ın kendisinden önceki ve çağdaş yazarlarla benzer ve onlardan ayrılan yönleriyle birlikte



değerlendirileceği tarihsel bir çerçe-  
ve oluşturulmuş oluyor. “Amy Tan’ın  
Yaşamı” başlıklı bölüm ise Tan’ın  
romanlarındaki öz yaşam öyküsel  
unsurların daha iyi anlaşılabilmesi  
yolunda ipuçları sağlıyor. Çalışma-  
nın dördüncü ve en geniş bölümünde,  
Amy Tan’ın 1989 yılında yayımlan-  
mış ve *Talih Kuşu* başlığıyla Türkçe-  
ye çevrilmiş olan *The Joy Luck Club*  
romanı, önceki bölümlerde sunulan  
bilgi ve tartışma bağlamında eleştirel  
bir bakış açısıyla inceleniyor. Tanrısal  
bu bölümde, Çin asıllı Amerikalı dört  
annenin 1949 öncesi Çin’de geçen  
“gizemli” yaşamları ile Amerika’da  
doğmuş, Çin kültürüne büyük ölçüde  
yabancı kızlarının Kaliforniya’daki  
yaşamlarının toplam on altı öyküyle  
anlatıldığı, bu öykülerin anneler ile  
kızlarının deneyimlerini paylaşmaları  
sonucunda, monolog olmaktan çıkıp  
bir bütün olarak kaynaşan anlamlı  
diyaloglara dönüştüğü (132) romanı  
adeta mercek altına alıyor. Romanı,  
Asyalı Amerikalı edebiyatı, kadın  
edebiyatı, göçmen edebiyatı, ana-kız  
edebiyatı ve Amerikan edebiyatı ola-  
rak değerlendiriyor, yalnızca “etnik  
edebiyat” olarak sınıflandırılmasının  
doğru olmayacağını altını çiziyor.



Meldan Tanrısal’ın *Gizem Dolu Yaşamlar: Çinli Amerikalı Edebiyatı ve Amy Tan*’ı, yabancı edebiyatlara ilgi duyan tüm okurlara seslenen, aynı zamanda Amerikan Kültürü ve Edebiyatı alanındaki araştırmalar ve incelemeler için yol gösterici nitelikte, yetkin ve özenli bir çalışma, alanında önemli ve değerli bir katkı.

*Gizem Dolu Yaşamlar: Çinli Amerikalı Edebiyatı ve Amy Tan*/  
Meldan Tanrısal/ürün yayıncılık/255  
S.



