

The Journal of Turkish Folklore Research Society



TÜRK FOLKLOR ARAŞTIRMALARI DERNEĞİ DERGİSİ

Kuruluş 1949 | Since 1949
Yılda 2 Sayı Çıkar | Biannual Journal

ORHAN ACIPAYAMLI 1922-2003



Saygı ve şükranla... / With respect and gratitude...

Çevrimiçi Uluslararası Hakemli Araştırma Dergisi
Online International Refereed Research Journal

Türk Folklor Araştırmaları dergisinin 369. sayısının kapağında yer alan halkbilimci Prof. Dr. Orhan Acıpayamalı'ya (1922-2003) ait fotoğraflar (yürütücülüğünü Prof. Dr. Serpil Aygün Cengiz'in yapmış olduğu) "TÜBİTAK SOBAG 114K576 Sedat Veyis Örnek Sözlü Tarih, Biyografi ve Belgelik Çalışması" başlıklı projenin arşivinden alınmıştır.

The photographs of folklorist Prof. Dr. Orhan Acıpayamalı (1922-2003) featured on the cover of the 369th issue of the *Turkish Folklore Studies* journal were taken from the archive of the project titled "TÜBİTAK SOBAG 114K576 A Study on Oral History, Biography and Online Archive of Sedat Veyis Örnek" (conducted by Prof. Dr. Serpil Aygün Cengiz).

Prof. Dr. Orhan ACIPAYAMLI

İlk dönem yazılarında "Orhan Aydın" adıyla bilinen, 1954 yılında soyadını değiştirerek Acıpayamalı yapan Prof. Dr. Orhan Acıpayamalı (1922-1987), Ord. Prof. Dr. Şevket Aziz Kansu'nun danışmanlığında 1954 yılında "Acıpayam ve çevresinde mesken ve mesken ile ilgili etnografik araştırmalar" başlıklı tezini tamamlamıştır. 1952 yılında Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Antropoloji ve Etnoloji Kürsüsü asistanı olan Acıpayamalı, 1958 yılında etnoloji doçenti, 1965 yılında etnoloji profesörü olmuştur. AÜ DTCTF'de 1987 yılında emekli olana kadar çalışmıştır. 2003 yılında kaybettiğimiz Prof. Dr. Orhan Acıpayamalı'nın başta *Türkiye'de Doğumla İlgili Âdet ve İnanmaların Etnolojik Etüdü* (1965), *Zanaat Terimleri Sözlüğü* (1976), *Halkbilim Terimleri Sözlüğü* (1978) kitapları olmak üzere folklor/etnoloji alanında çok sayıda yayını bulunmaktadır.

Prof. Dr. Orhan Acıpayamalı (1922-1987), who was known as "Orhan Aydın" in his early writings and changed his surname to Acıpayamalı in 1954, completed his thesis titled "Ethnographic research on dwellings and dwellings in and around Acıpayam" in 1954 under the supervision of Ord. Prof. Şevket Aziz Kansu. In 1952, Acıpayamalı became an assistant at Ankara University, Faculty of Language, History and Geography, Department of Anthropology and Ethnology, associate professor of ethnology in 1958 and professor of ethnology in 1965. He worked at AU DTCTF until his retirement in 1987. Deceased in 2003, Prof. Dr. Orhan Acıpayamalı had many publications in the field of folklore/ethnology, including the books *Ethnological Study of Traditions and Beliefs Related to Birth in Turkey* (1965), *Dictionary of Craft Terms* (1976), *Dictionary of Folklore Terms* (1978).

Journal of the Society of Turkish Folklore Research (TFR)

doi: 10.61620 | e-ISSN 3023-4670

Ocak ve Temmuz aylarında yayımlanmaktadır.
TFR is published in January and July.

Yıl | Year

2024

Makale kabul edilen alanlar|Topics:

Halkbilimi ▪ Antropoloji ▪ Edebiyat | Folklore ▪ Anthropology ▪ Literature

Sayı | No

369

Yayın Türü | Publication Type

Çevrimiçi Uluslararası Hakemli Araştırma Dergisi | Online International Refereed Research Journal

Yayın Sahibi | Owner of Publication

Türk Folklor Araştırmaları Derneği KKTC | The Turkish Folklore Research Society

Editör | Editor

Prof. Dr. Metin Karadağ

Editör Yardımcısı | Assistant Editor

Dr. Zeynep Nagihan Kahveci

Alan Editörleri | Academic Editors

Halkbilimi | Folklore

Prof. Dr. Arzu Öztürkmen-Boğaziçi Üniversitesi/Bogaziçi University-Türkiye

Prof. Dr. Serpil Aygün Cengiz-Ankara Üniversitesi/Ankara/University-Türkiye

Prof. Dr. Çiğdem Kara- Anadolu Üniversitesi/Anadolu University-Türkiye

Edebiyat | Literature

Prof. Dr. Gonca Gökalp Alpaslan (Hacettepe Üniversitesi/Hacettepe University-Türkiye

Prof. Dr. Ramazan Korkmaz (Doğu Karadeniz Üniversiteler Birliği Başkanı)Türkiye

Prof. Dr. Rahim Tarım-Marmara Üniversitesi/University-Türkiye

Antropoloji | Anthropology

Prof. Dr. Akile Gürsoy Maltepe Üniversitesi/Maltepe University-Türkiye

Prof. Dr. Serpil Aygün Cengiz-Ankara Üniversitesi/Ankara University-Türkiye

Dil Editörleri | Language Editors

Prof. Dr. Aysu Erden-Maltepe Üniversitesi/Maltepe University-Türkiye

Prof. Dr. Fatma Bölükbaş (İstanbul Üniversitesi (Cerrahpaşa)/İstanbul (Cerrahpaşa) University- Türkiye

İngilizce Dil Editörü | English Language Editor

Dr. Anastasiia Zherdieva (Ankara Üniversitesi|Ankara University) Türkiye

Medya-Yayım ve Tanıtım Editörleri | Medya- Publication Editors

Prof. Dr. Şevket Öznur-Doç. Dr. Hasan Münüsoğlu-Dr. İskender Yıldırım-Dr. Zeynep Nagihan Kahveci

Logo Tasarımı |Logo design: Prof. Dr. Pelin Öztürk Göçmen (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)

Kapak Tasarımı|Cover Design: A. Engin Uçar

İletişim / Contact

Tel. | Phone: 0 (90) 548 86735 00. E-posta / E-mail: info@turkfolklorarastirmalari.com / tfadergisi@gmail.com

Türk Folklor Araştırmaları (TFA), Ağustos 1949 ile Ocak 1980 arası dönemde, İhsan Hınçer tarafından, aylık halkbilimi dergisi olarak 366 sayı çıkarılmıştır. Derginin son sahibi ve editörü Bora Hınçer, derginin yayın ve telif haklarını 2023 yılında, Türk Folklor Araştırmaları Derneği adına Prof. Dr. Metin Karadağ'a devretmiştir. Dergi, Açık Erişim (Open access-OA) sistemini benimsemiştir. Dergiden yapılan alıntılarda kaynak belirtilmesi gerekir. Hiçbir ad altında yazar veya kurumundan ücret alınmaz. Dergimiz yazarlardan ya da yazarların eserlerine ulaşmak isteyen okuyuculardan ücret talep etmemektedir. TFA was published as a monthly folklore journal between August 1949 and January 1980 (366 issues). The last editor and owner of the journal, Bora Hınçer, transferred the publication and copyright rights of the journal to Metin Karadağ on behalf of the Turkish Folklore Research Association in 2023. The journal has adopted the Open access (Open access-OA) system. The reference to source is obligatory if you use materials of the journal. No fee is charged to the author or his/her organization under any name. Our journal does not charge a fee to authors or readers who wish to access the works of authors.

IV-IX

Editör'den/ from Editor

Metin Karadağ

Araştırma Makaleleri / Research Articles

1-28

19. Yüzyıl Duvar Resimleri İle Tarihe Bakış

A Survey at History with 19th Century Mural Paintings

Ayşe Pelin Şahin Tekinalp

29-67

Annemin Sandığı: Seul'den Ankara'ya Bir Göç Hikâyesi ve Anlatısal Miras

Mum's Chest: A Migration Story and Narrative Legacy From Seoul to Ankara

Mutlu Binark

68-80

Dr. Hüseyin Remzi'nin Mir'atü'l-Beyt'inde Bitkilerle Tedavi

Treatment With Herbs in Hüseyin Remzi's Mir'atü'l-beyt

Hanife Dilek Batislam

81-98

Sabahattin Ali'nin Kurtarılamayan Şaheser Adlı Öyküsü

Üzerine Hermeneutik Bir İnceleme

A Hermeneutical Analysis on Sabahattin Ali's Story Titled
the Unrecoverable Masterpiece

Tülin Arseven

99-116

Prof. Dr. Saim Sakaoğlu ile Demos Yolculuğumuz

Our DEMOS Trip with Prof. Dr. Saim Sakaoğlu

Ali Osman Öztürk

117-126

Yaşanılan Süreçte Türk Yeme-İçme Kültüründeki Değişimler

Changes In Turkish Eating And Drinking Culture In The Current Process

Mustafa Sever

127-149

Mezitha'nın Şarkısı, Adige ve Abhazlarda Geyik Kültü

The Song of Mezitha, The Deer Cult in Adyghe and Abhaz

Sevda Arslan

150-173

Kazak Halkının Ölüm Geleneği Bağlamında Gerçekleştirilen Ritüel Örnekleri

Examples of Rituals Performed in the Context of the Death Tradition of The Kazakh People

Halil Çetin

Derleme Makaleleri / Compilation Articles

174-194

Alevi İnancında Zâkirlik Geleneği ve Kadın Zâkir Olmak: Zâkir Türkân Akbıyık
Zâkirlik Tradition in Alevi Belief and Being Zâkir Woman
Dilek Yayla

Anma Yazıları/In Memoriam

195-201

45 Yıl Geçti Aradan ve Teşekkürler
Thanks After 45 Years
Bora Hınçer

202--213

Büyük Halkbilimci İhsan Hınçer ile Arifiye'den Karacaoğlan'a Doğru
From Arifiye to Karacaoğlan with The Great Folklorist Ihsan Hınçer
Karabey Aydoğan

Yeni Yaklaşımlar/New Approaches

214-218

Yarı Çevre Hayat Üzerine: Akademik Bir Vasat Âdem Olmanın Otoetnografisi
On Semiperiphery Life: Autoethnography of Being Academics Middleman
Oscar Szwabowski

Kitap Tanıtımı/Book Review

219-224

Kubilay Aktulum. (2024) Etnik – Eleştiriye Giriş.
Introduction to ethnocriticism - Kubilay Aktulum
Ahmet Şükrü Somuncu

TFA Arşivinden Bugüne/From TFA Archive to Today

225-228

Yabancı Memleketlerde ve Bizde Folklor Anlayışı
Folklore Understanding in Foreign Countries and in Turkey
Orhan Aydın (Orhan Acıpayamlı)

Etkinlikler - Olaylar - Yaşananlar/ Activities - Events - Experiences

229-328

Özel Dosya / Special Section
10 Mayıs 2024 Türk Folklor Araştırmaları Dergisi DTCF Ankara Buluşması
10 May 2024 Turkish Folklore Research Journal DTCF Ankara Meeting
Serpil Aygün Cengiz-Çiğdem Kara- Sibel Taş- Anastasiia Zherdieva

Editör'den

Değerli Okurlar,

Türkiye'de giderek sistemleşen akademik dergicilik alanındaki kimi sorunlar, güncel karmaşa ve kaoslar yaratan olgular üzerinde şimdilere kadar bütüncül bir yaklaşımla ortaya konulup üzerinde tartışma ve çözümlenmeler yapılmamıştı. Bu düşünce ve saptamadan yola çıkarak *Türk Folklor Araştırmaları* dergisi ve Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi olarak 10 Mayıs 2024 tarihinde Ankara Üniversitesi DTCF Halkbilimi Bölümü'nün ev sahipliğinde yedi saatlik bir toplantı/buluşma düzenledik. Bu etkinliğe doğrudan ya da çevrimiçi katılanların sayı ve nitelikleri, ortaya konulan veriler, sunulan raporlar konunun düşünülen daha geniş boyutlarda ele alınması gereğini yansıtmıştır. Bu toplantının ön hazırlıklarını, tüm yazışmalarını, düzenlemelerini büyük bir özveriyle üstlenen ve baştan sona kadar verimli bir biçimde sürdürülmesini sağlayan, uzun ve zorlu oturumu başarıyla yöneten değerli arkadaşım DTCF Halkbilimi Bölümü Başkanı Prof. Dr. Serpil Aygün Cengiz'e içten teşekkürlerimi sunuyorum. Türkiye'de yayınlanan alanımızdaki tüm dergi editör veya yardımcıların katıldığı bu toplantının genel bir değerlendirmesini dergimiz alan editörlerinden Prof. Dr. Çiğdem Kara, bu sayımız için hazırladı. 10 Mayıs genel dosyası içindeki bu yazının diğer belgelerle birlikte izlenmesiyle, konunun gelecek zamanlara da yayılmasının kaçınılmaz olan boyutları açık bir biçimde görülecektir.

Değerli araştırma makaleleriyle Prof. Dr. Mutlu Binark, Prof. Dr. Dilek H. Batislam, Doç. Dr. Ayşe Pelin Şahin Te kinalp, Prof. Dr. Tülin Arseven, Prof. Dr. Ali Osman Öztürk, Prof. Dr. Mustafa Sever, Dr. Halil Çetin, Dr. Sevda Arslan sayıya ürünleriyle değer kattılar, emekleri var olsun.

Bu sayımızda da araştırma ve derleme makalelerinin yanı sıra TFA'nın yeni kimliğini yansıtacak olan ve türlerini daha önceki sayılarımızda açıkladığımız /örneklendirdiğimiz farklı ürün ve sunumlara da yer verdik.

Prof. Dr. Mutlu Binark'ın otoetnografik karakteri ön planda dikkat çeken *Annemin Sandığı: Seul'den Ankara'ya Bir Göç Hikâyesi ve Anlatısal Miras* başlıklı yazısı, obje odaklı kurgusuyla tarihsel ard planındaki kültür oluşum ve değişimlerini yansıtıyor. Benzer çalışmaların sınırlı sayıda olduğunu vurgulayarak bu çalışmanın teşvik edici bir işleve sahip olabileceğini söyleyebiliriz. Dilek Yayla'nın "Zâkirlik ve kadın Zâkirlik" üzerine yaptığı çalışmanın, kültürün güncel değişim ve dönüşümlerini yansıtması açısından işlevsel olduğunu sanıyorum.

Dergimizin kurucusu İhsan Hınçer hakkındaki yayınlarımızı sürdürmenin bir gönül borcu ve akademik gereklilik olduğuna inanıyoruz. Hınçer'le İstanbul Belediye'sinde aynı birimde çalışmış olan halkbilimci, eğitimci/yazar Karabey Aydoğan'ın belediye arşivlerinden sağladığı bilgi ve belgelere dayalı *Büyük Halkbilimci İhsan Hınçer ile Arifiye'den Karacaoğlan'a Doğru* adlı yazısı içerik ve fotoğraflarıyla Türk Halkbilimi tarihine katkı sağlayacak niteliktedir. Bora Hınçer de sınırlı sayfa boyutlarında ama bir belgesel niteliğinde TFA'nın ve İhsan Hınçer Türk Folkloruna Hizmet Ödülü'nün tarihçesini kaleme aldı.

Bu sayımızda yer alan bir otoetnografi çevirisine dikkat çekmek istiyorum. Evrensel kapsamda akademik yayın çilesinin -özellikle merkez kıta ülkeleri dışındaki araştırmacılar için bir bilinmezlikler kaosu olduğunu etkileyici bir dille aktaran Oscar Szwabowski, kimbilir dünyanın çok farklı yerlerindeki nice akademisyen/araştırmacının sessiz çığlıklarını aktarıyor. Kısa ama özlü ve tezli bu metnin tüm akademisyenlerimizin bakış ufuklarında değişiklikler yaratacağına inanıyorum.

Bu sayımızın kapağında alanımızın değerli bilim insanlarından biri olan merhum Prof. Dr. Orhan Acıpayamı'yı anıyor; yapıt ve hizmetleri için teşekkürlerimizi ve rahmet dileklerimizi sunuyoruz. TFA Arşivinden Bölümü'müzde de hocamızın eski adı olan Orhan Aydın imzalı, 1954 tarihli ilginç bir yazısını yayınlıyoruz.

Yeni sayımızda buluşmak umuduyla emeği geçen herkese teşekkürler, saygılar.

Metin Karadağ

Editör

Dear Readers,

Some problems in the field of academic journalism, which is becoming increasingly systematized in Turkey, have not been discussed and analyzed with a holistic approach on the phenomena that create current confusion and chaos until now. Based on this thought and determination, we, as the *Journal of Turkish Folklore Research* and Ankara University Faculty of Language, History and Geography (DTCF), organized a seven-hour meeting on 10 May 2024, hosted by Ankara University DTCF Department of Folklore. The number and qualifications of those who participated directly or online, the data presented, and the reports reflected the broader dimensions of the issue). I would like to express my sincere thanks to my dear friend Prof. Dr. Serpil Aygün Cengiz, the Head of the Department of Folklore at DTCF, who undertook the preliminary preparations, all correspondence and arrangements of this meeting with great devotion and ensured that it was carried out efficiently from start to finish, and successfully moderated the long and challenging session. Prof. Dr. Çiğdem Kara, one of the field editors of our journal, prepared a general evaluation of this meeting, which was at ended by all editors or deputy editors of journals in our field published in Turkey. When this article in the 10 May general file is followed together with other documents, the inevitable dimensions of the issue, which will be extended to future times, will be clearly seen.

Prof. Dr. Mutlu Binark, Prof. Dr. Dilek H. Batislam, Assoc. Prof. Dr. Ayşe Pelin Şahin Tekinalp, Prof. Dr. Tülin Arseven, Prof. Dr. Ali Osman Öztürk, Prof. Dr. Mustafa Sever, Dr. Halil Çetin, Dr. Sevda Arslan added value to this issue with their valuable research articles.

In this issue, in addition to research and review articles, we have also included different products and presentations that will reflect the new identity of *TFA*, the types of which we have explained / exemplified in our previous issues.

Prof. Dr. Mutlu Binark's article "My Mother's Chest: A Migration Story and Narrative Legacy from Seoul to Ankara" reflects the cultural formations and changes in the historical background with its object-oriented fiction. Recalling the limited number of similar studies, we can say that this study may have an encouraging function. I believe that Dilek Yayla's interview on "Zakirlik" and "women Zakirlik" is functional in terms of reflecting the current changes and transformations of the culture.

We believe that it is a debt of gratitude and an academic necessity to continue our publications on İhsan Hınçer, the founder of our journal. Folklorist, educator/author Karabey Aydoğan, who worked with Hınçer in the same unit of the Istanbul Municipality, has writ en an article titled *Towards Karacaoğlan from Arifiye with the Great Folklorist İhsan Hınçer*, based on information and documents from the municipal archives, which will contribute to the history of Turkish Folklore with its content and photographs. In this issue, Mr. Bora Hınçer presented the history of *TFA and the İhsan Hınçer Service to Turkish Folklore Award* in the form of a documentary.

I would like to draw attention to a translation of an autoethnographic article in this issue. Oscar Szwabowski, who impressively conveys that the ordeal of academic publication in a universal context is a chaos of unknowns, especially for researchers outside the countries of the center continent, and conveys the silent cries of many academics/researchers in many different parts of the world. I believe that this short but concise and thesis-driven text will create changes in the horizons of all our academicians.

On the cover of this issue, we commemorate the late Prof. Dr. Orhan Acıpayamli, one of the valuable scientists of our field; we offer our thanks and wishes of God's mercy for his works and services.

Thanks, and regards to everyone who contributed, hoping to meet in our new issue.

Metin Karadağ

Editor

19. YÜZYIL DUVAR RESİMLERİYLE TARİHE BAKIŞ

“Tarihçi Olarak Ressam” (Burke, 2009)

Ayşe Pelin Şahin TEKİNALP*

Öz

Duvar resimleri Osmanlı modernleşme döneminin getirdiği yeniliklerin başında gelmektedir. İmge dünyasındaki çoğalmanın yanı sıra dönemin arşiv kayıtlarında, şiirlerinde, yazılı basınında verilen ve haber değeri taşıyan pek çok bilginin resimlerde ama en çok da duvar resimlerinde yer aldığı aşikârdır. Bu çalışmada bu bilgilerin resimsel karşılığı aranacaktır. Osmanlı ya da Avrupa’da özellikle 19. yüzyıl tarihi dikkate alınarak günceli, arşiv belgelerinden ya da gazetelerden izlemenin yanı sıra duvar resimlerinden de görsel olarak nasıl görüldüğü ortaya konulmaya çalışıldı. Resimlerden okunan tarih geçmişten itibaren her dönem karşımıza çıkmaktadır. Bazen Neolitik Çatalhöyük’te volkanik patlama, antik dönemin önemli yerleşimlerinden biri olan Pompei’ de bir mekândan amfi tiyatrodan gerçekleşen savaşın resmi bazen 11. yüzyılda Roma-

* Doç. Dr., Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü/Hacettepe University Faculty of Letters Department of Art History. apelintek@gmail.com. ORCID ID 0000-0002-9551-3807

nesk dönemin önemli olaylarından Hastings Savaşını anbean ele alan Bayeux duvar halısı ya da Osmanlı resminin belgeleme anlayışına uygun olarak Matrakçı Nasuh'un seferlere katılıp bütün güzergâhı resmetmesi gibi on binlerce yıldır tanık olunan olayların hemen peşi sıra görselleştirildiği anlaşılmaktadır. Peter Burke "Tarihçi Olarak Ressam" başlığı altında tarihsel olayların imgelerle ölümsüzleştirilmesinin eski çağlardan beri değişmeden süregelen bir gelenek olduğundan söz eder. Çalışmamızda geleneğin 19. yüzyıldaki devamı imparatorluğun farklı coğrafyalarında yer alan saltanata ait mekânlarda ya da halkın konak/evlerinde bulunan bazı imgelerden yola çıkarak anlamaya ve aktarılmaya çalışılmıştır. Osmanlı duvar resimleri çok geniş bir alanda görüldüğü için İstanbul, Edirne, Antep, Safranbolu gibi farklı bölgelerden bir seçki yapılmıştır. Bu durum bazen tüm dünyayı ilgilendiren bir olay bazen saltanatın evi olan bir yapı aracılığıyla gösterilmiştir. Tarih boyunca çok iyi bilinen yukarıdaki örnekler dışında, Osmanlı İmparatorluğu modernleşme döneminde yeni bir tür olarak görülen duvar resimlerinde tarihin nasıl görselleştiği ortaya konulmuştur.

Anahtar sözcükler: duvar resmi, imge, modernleşme dönemi, Osmanlı resmi, tarihi belge

A Survey at History with 19th Century Mural Paintings

Abstract

Mural paintings are one of the innovations brought by the Ottoman modernization period. In addition to the proliferation in the world of images, it is obvious that a lot of newsworthy information given in the archive records, poems, and print media of the period is included in paintings, but mostly in murals. In this study, the pictorial equivalent of this information will be sought. Taking into account the history of the Ottoman Empire or Europe, especially the 19th century, an attempt was made to reveal how the current situation was seen visually from the wall paintings, as well as from archive documents or newspapers. The history read from the pictures appears before us in every period from the past. Sometimes a volcanic eruption in Neolithic Çatalhöyük, a picture of the battle taking place in an amphitheater in Pompeii, one of the important settlements of the ancient period, sometimes a Bayeux tapestry depicting the Battle of Hastings, one of the important events of the Romanesque period in the 11th century, or Matrakçı Nasuh in accordance with the documentation approach of Ottoman painting. It is understood that events that have been witnessed for tens of thousands of years are visualized one after the other, such as when he participated in expeditions and painted the entire route. Under the title "Painter as Historian", Peter Burke mentions that immortalizing historical events with images is a tradition that has continued unchanged since ancient times. In our study, we tried to understand and convey the continuation of the tradition in the 19th century, based on some images found in palaces or houses in different geographies of the empire. Since Ottoman murals are seen in a very wide area, a selection was made from different regions such as İstanbul, Edirne, Antep and Safranbolu. This situation is sometimes demonstrated through an event that concerns the whole world, and sometimes through a building that is the home of the sultanate. Apart from the examples above, which are well known throughout history, it is revealed how history is visualized in wall paintings, which were seen as a new genre during the modernization period of the Ottoman Empire.

Keywords: mural paintings, image, modernization period, Ottoman painting, historical document

Giriş

Tarih boyunca imgelerin geleceğe bilgi aktarımı için kullanıldığı görünmektedir. Resimlerden okunan tarih geçmişten itibaren her dönem karşımıza çıkmaktadır sözünü kanıtlamak için Neolitik dönem yerleşimi olan Çatalhöyük'e bakmak yeterli olacaktır mesela. Hasan Dağındaki volkanik patlamayla yaşamaya çalışan insanlar için bir gerçektir patlama ve yaşamı etkiler (Ülkekel, 2017). Bu bilinmez ve baş edilemez felaketi bilimsel kanıtlar dışında, gelecek kuşaklara aktarmanın görsel yolu duvar resmidir. Antik dönemin önemli yerleşimlerinden biri olan Pompei'de mekânlarda yer alan resimlerin tümü çok önemlidir. Bu resimlerden biri amfi tiyatrodaki gerçekleşen savaşın görselidir ve gerçek bir olaydır (Spina, 2023). Yüzyıl atladığımızda, 11.yüzyılda Romanesk dönemin önemli olaylarından Hastings Savaşını anbean ele alan Bayeux¹ duvar halısı bir dokumadır ve şeritler halinde tarihi bir olayı dokudukları görülür. Osmanlı resmini incelediğimizde ise belgeleme anlayışına uygun olarak Matrakçı Nasuh'un (Bağcı, S., F. Çağman ve diğerleri, 2006) seferlere katılıp bütün güzergâhı savaşı/kentleri resmetmesi gibi on binlerce yıldır tanık olunan olayların hemen peşi sıra tarihin görselleştirildiği anlaşılmaktadır. Peter Burke (2009, 12- 16) 'Tarihin Görgü Tanıkları' kitabında geleneksel tarihçilerin görsel bilgiyi güvenilir bulmadığı için kullanmadıklarını, imgeler yerine arşiv/yazılı belgelere yöneldiklerinden söz ederken Gustaaf Reiner, Stephen Bann ve diğer bazı araştırmacıların farklı görüşlerine yer verir ama özellikle imgelerin geçmişe yönelik tanıklıklarının değerli olduğunu, yazılı belgeleri tamamlayıcı kanıtlar sunduğunu belirtir. Görsel bilgiyi, imgeleri kullanmak isteyenlerin yazılı metinlerle birlikte okuması gerektiğinden, bu birliktelik ile sağlam kanıtlar oluşturulacağından söz etmektedir. Çalışmada bizimde amaçladığımız bu birliktelikten hareketle görsel okuma yapmaktır.

Osmanlı İmparatorluğu'nun modernleşme döneminde pek çok yeniliğin, değişimin olduğu görülmektedir. Eğitimden açılan okullara, gündelik yaşamdan sanata, haberleşmeden mimari alana kadar her alanda batı model alınarak bir dizi yenileşme çabası dikkat çekmektedir. Osmanlı resmi, bu dönemde kitap resminin yanında artık yeni bir tür olan duvar resimleriyle görülmekte ve tema/imge çeşitliliği ile dikkat çekmektedir. Dini ya da sivil mimari olmak üzere her yapı tipinde görülen yeni resim türünün çağdaş ya da geçmişteki bazı olaylara tanıklık edencesine resimli tarih kitabı gibi görev üstlendiği de bir gerçektir. Çalışmamızda farklı bölgelerden farklı imgeler seçilerek bu görüş ortaya konulmaya çalışılacaktır.

Duvar Resmi Gelişimi

Osmanlı modernleşmesinin başladığı 18. yüzyıldan itibaren ve özellikle de yüzyılın ikinci yarısını takiben batı resminin temel özellikleri olarak derinlik, renk tonlamalarının önce kitap resimlerinde eş zamanlı olarak ise duvar resimlerinde uygulanmıştır (Renda, 1977, 77-78). Yeni bir tür olarak dikkati çeken duvar resimleri başkentten Osmanlı sınırlarındaki tüm merkezlere hızla yayılacaktır. Erken örneklerde boyalı nakış geleneği ile sıva üzerine kök boya ile tavan eteğini dolanan dar şeritlerden yağlıboya kullanılarak yapılan madalyonlar içinde büyük boyutlu kompozisyonlara ulaşıldığı görülür.

Resimlerde ele alınan temalara bakacak olursak öncelikle manzaraların resmedildiği anlaşılmaktadır. Tek yapı odaklı betimlemeler, kompozisyonun merkezinde dönemin önemli yapılarına yer veren anlatımlarda dikkati çekerken dini içerikli resimler, natürcükler ve modern yaşamın unsurlarına kadar farklı konular görülmektedir. Osmanlı resminin başlıca özelliklerinden olan belgeleme amacının devam ettiği kompozisyonlara bakıldığında, yenilikler ve değişimleriyle dönemin yansımasının öne çıktığı takip edilebilmektedir. Deniz taşıtlarının çeşitliliği, yandan çarklı gemilerden buharlı gemilere ve 19.yüzyılda zırhlı korvetlere varan modernleşme izleri görülürken sanayileşmenin göstergeleri olan fabrikalar bize yenedünyadan haberler verir. Böylece izleyene, duvar resimlerinin kimi zaman iletişim aracı gibi ele alındığını düşündürebilir (Şahin Tekinalp, 2002, 440-444) .

Osmanlı sultanları özellikle İstanbul'daki saray, köşk ve kasırlar başta olmak üzere yaşadığı mekânların yanı sıra egemenlik alanlarını da resim programında görmek istemiştir. Bunun devamı olarak otoriteyi ve değişen mimari anlayışı simgeleyen yapılarla farklılaşan İstanbul'u konu alan başkent ya da başkent dışında yer alan örneklerde, sıklıkla kompozisyonun odak noktasında önemli yapılar yer almaktadır. Başlarda Topkapı ya da Beşiktaş Sarayı, Kâğıthane'de yer alan köşkler, su kenarı kasırları betimlenirken 19. yüzyılda yerini Çırağan, Yıldız Sarayı köşkeri gibi yapılara bırakmaktadır. Boğazın insansız saltanat kayıkları, İstanbul'un simgesi Kız Kulesi, Avrupa yapıları ya da ölü doğa betimlemeleriyle de konu çeşitliliği dikkat çeker. Özellikle İstanbul'da yeni mimari anlayışın göstergesi olarak görebileceğimiz Dolmabahçe, Beylerbeyi ve Yıldız Sarayı köşkerlerinde duvar resimlerinin yoğun olarak

tercih edildiği ve yapının kendisi dışında yeniliklere dikkat çeken bir mecra olduğu anlaşılmaktadır (Şahin Tekinalp, 2001; Şahin Tekinalp, 2002, s. 440-447).

Öncelikle İstanbul'da başlayan duvar resimleri başkentle bağlantılı ayan ve eşrafın varlığıyla kısa sürede İmparatorluğun tüm sınırlarına yayılmış ve konu çeşitliliği aynı şekilde devam etmiştir. Merzifon, Soma, Çanakkale, Kayseri, Antep, Ürgüp gibi çok farklı bölge ve şehirlerde yeni bezeme programının benimsendiği görülmektedir. Bu merkezlerde cami ya da sivil yapıların bezemesinde çalışan ustalar yeni türü kabul edip bilgileri, görgüleri dâhilinde resimler yapmışlardır. Bu yüzden İmparatorluk içinde farklı üslup ve anlayışların varlığı dikkat çekicidir (Renda, 1977, Arık 1976, Şahin Tekinalp, 2002, 440-448).

Gerek başkentte gerek Anadolu, Rumeli ve Balkanlarda sanatçılar öğrendikleri yenilikleri, değişimi öncelikle manzara betimlemelerinde göstermişlerdir (Karaaslan, 2023, 803-815). Osmanlı resminin belgeleyici anlayışına uygun olarak hayali olanların dışında gerçeğe uygun olan resimler İstanbul ile Mekke-Medine betimlemeleri, çoğunlukla ev, konak ve şadırvanlarda tercih edilmiştir. Böylelikle kısa sürede, İstanbul dışındaki Osmanlı topraklarının yanı sıra Anadolu'nun her köşesi duvar resimleriyle kaplanmıştır (Arık, 1976, 27-118). Bu yayılmaya uygun olarak Ege Bölgesinde, İzmir'in öncülüğünde Yunanistan, adalar ve tüm bölgeyi kapsayacak şekilde ve bölgeye özgü yapıların vurgusu, Antep ve Hatay'da Halep eyaletinin öne çıkardığı farklılıklar ya da Kapadokya bölgesinde gayrimüslimlerin yaşadığı alanlarda hem İstanbul repertuarı hem de yöreye özgü farklılıklar dikkati çekmektedir. 18. yüzyıl ortalarından 19. yüzyıl sonuna kadar bölgeler/başkent ve eyaletler arasındaki güçlü iletişim ve etkileşimin varlığını da kanıtlamaktadır duvar resimleri. Yeni resim anlayışı İmparatorluğun bütün sınırlarına hızla yayılır ve bunda güçlenen ayan ve eşrafın etkisi kadar, 19. yüzyılda oluşan ve gelişen tüccar kesimin etkisi de yoğundur (Şahin Tekinalp, 2011, 679-686).

Sanatçı sorunu ise tüm imparatorluk sınırları içinde büyük bir bilinmezlik içermektedir. Osmanlı kitap resmi için pak çok sanatçı/nakkaş hanenin varlığı net olmakla birlikte duvar resmi yapan sanatçıların kimliği bilinmemektedir (Arık, 1976, 141-149, Renda,1977, 186-201). Zileli Emin, 20.yüzyılın başında Şemsi gibi günümüze ulaşan, istisna diyebileceğimiz kadar az sayıda isim vardır. Ayrıca sözlü tarih aracılığıyla

Halep sancağında ise gezici İtalyan sanatçıların varlığından da söz edilse de elimizde isimler yoktur (Weber, 2002, s.145-171).

Bu kadar sıra dışı imgelerin tercih edilmesi ve farklı coğrafyalardan kesitler içermesi resimlerin nasıl yapılmış olduğu soru/sorununu akla getirmektedir. 18. yüzyılda üç boyutlu bir görüntünün iki boyuta indirilmesi sorunu gravürlerle çözülmüş gibidir. 19. yüzyılda ise etüt etme geleneği olmayan nakkaşlar/ressamlar için bir görüntüyü, manzarayı bir yüzeye (tuvale ya da duvara) aktarmanın en kolay yolu artık fotoğraflardan çalışarak olmuştur. Yüzyılın en önemli buluşlarından biri olan fotoğraf kısa sürede Osmanlı topraklarına gelmiş ve kullanılmıştır. II. Abdülhamid'in emriyle oluşturulan fotoğraf ve albümlerle öncelikle sarayda fotoğrafların dolaşım içinde olduğu bilinir. Saray içinde ve dışında gerek Osmanlı gerekse yabancı fotoğrafçıların varlığından söz edilmektedir (Özendes,1998). Duvar resmi programına baktığımızda bazen Yıldız Sarayı kompleksi içinden bir yapı, bahçeler bazen İtalya'dan San Angelo kalesi bazen Vezüv patlaması bazen de Paris'ten Trocadero Sarayı'nın görsel belgeler kullanılarak tavana, tavan eteğine betimlendiği görülmektedir (Şahin Tekinalp, 2010, 291-299).

Tarihin Belgesi Duvar Resimleri

Duvar resimleri başta başkent İstanbul ile bütün bölgeleriyle Anadolu ve Balkanlar gibi imparatorluğun tüm sınırlarına yayılmıştır. Görsel tarih atlası gibi düşünebileceğimiz resim örnekleri için en erken tarih 18. yüzyılın ikinci yarısında başta Topkapı Sarayı daireleri olmak üzere özellikle İstanbul'da görülmektedir. I. Abdülhamid Dönemi'nde (1774- 1789) bir rengin tonlarının tercih edildiği ve tavan eteğinde yer alan şeritler içinde, III. Selim Dönemi'nden (1789-1807) itibaren geniş alanlarda kartuşların, madalyonların içine yerleştirilen örneklerin yeğlendiği anlaşılmaktadır. Bu kompozisyonların çoğunda manzaralar içinde pavyon, fıskiyeli havuz, köprü, köşk, kasır gibi mimari öğelerle yenileşme hareketlerinin de bir sonucu olarak özellikle İstanbul'un değişen silüetinden kesitler sunulmaktadır.

18. yüzyıl sonlarında başlayan "duvar resmi" sürecinde hem İstanbul hem de İstanbul dışında yer alan örnekler incelendiğinde hayali betimlemelerin yanı sıra Boğaz ve Haliç'ten kesitler içeren görünümler dikkati çekmektedir. 28 Mehmet Çelebi'nin Paris Seyahati sonrasında Versailles, ya da Louvre Sarayının bahçeleri, fıskiyeli havuzları gibi özellikle bahçe ve su mimarisi kısa bir zaman içinde İstanbul'un silüetini

değiştirecektir. Elçinin Paris’le ilgili anlatımları İstanbul’un değişimini de beraberinde getirmiştir. Özellikle Cetvel-i Sim/Kâğıthane Deresi’nin² ıslahı, su kenarına yapılan köşk, kasırlar ve çeşmeler gibi sivil mimarideki değişim, sekülerleşmeye başlayan Osmanlı yaşamının başlangıç noktalarından biri olmuştur.

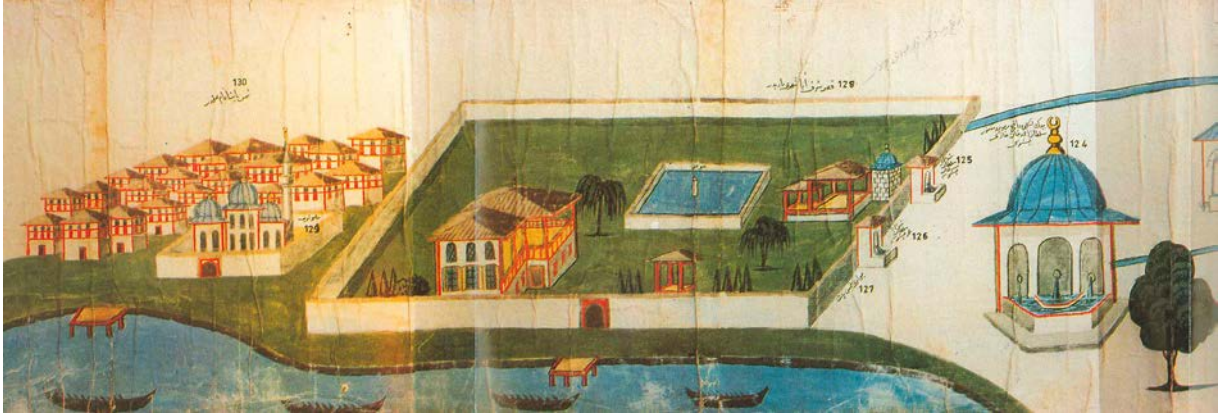
18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren resim ve şiirlere bakıldığında Osmanlı imge dünyasının öncelikle belgeleme, tarihe not düşme isteğiyle yansımaları izlenebilmektedir. Özellikle saltanat yapılarının bazen yapım bazen onarım tarihleri ile yapının ayırt edici özellikleri sultan ile ilişkilendirerek anlatılmıştır. Bu betimlemelerin temel özelliklerinden biri özellikle mimaride ve doğanın betimlenişindeki boyutluluk ve doğala yakın renk tonlamalarıdır. Söz konusu betimlemelerde panoramik İstanbul manzaraları içinde sahilden görünen Topkapı Sarayı ile birlikte günümüze ulaşmamış çok sayıda köşk, kasır belgelenmektedir. Bu tarihi değişimin görselleştirilmesinde ilk dikkati çeken resim, *Şerefâbad* Kasrı betimlemesidir³. Deniz kenarına inşa edilen yapılardan biri olan kasır, Sultan Ahmed’in teşrihi için Damat İbrahim Paşa tarafından yaptırılmıştır ve 1728-29 tarihinde tamamlanmıştır. Üsküdar’a su getiren maksemin yapımı sırasında inşa edilmiş olduğu düşünülmektedir (Öztekin, 2006, 690, 698). Boğaz’da akıntı ve rüzgârdan etkilenen bir konumda olduğu için, kaide üzerine iki katlı olarak inşa edilmiştir.⁴ Üç ya da dört çıkmalı olan yapıyı dolaşan sütunlu revak, dikdörtgen pencereleriyle kasrın III. Selim Dönemi’nde yapılmış olan gerçekçi bir resmi Topkapı Sarayı Kadın Efendi Dairesi’nde görülmektedir (1. Görsel).



1. Görsel: Topkapı Sarayı Kadın Efendi Dairesi, Şerefâbad Kasrı, (P.Ş. Tekinalp Kişisel Arşivi)

Bu ve aynı dönemde inşa edilen su kenarı kasırlarını resimlerde görebildiğimiz gibi edebi metinlerde, şiir dizelerinde de de izleyebiliriz. Şair Rahmî gönül açıcı diye anlattığı havasının dışında tasfiye edilmiş suyu ve toprağından misk kokulu diye söz ederken Vehbi, yine havasının güzelliğinden ve toprağından bahseder, Nedim daha genel bir değerlendirme yaparak padişahı yapıyı görmeye davet eder (Öztekın 2006, 689). Şerefâbâd Kasrı yıllar içinde harap olunca II. Mahmud (1808-1839) tarafından, 1816 yılında bu kez ampir tarzında yenilenecektir.

Şairler ve ressamıar şiir ya da duvar resmi örnekleriyle tarihe not düşerken bir yandan yapının, bölgenin haritalarda da karşılığını bulacaktır. "Su kenarı kasırları içinde Topkapı Sarayında resimlenen yapının özellikle Şerefâbâd olduğuna inancımız tarihi haritalarla kanıtlanmaktadır. 18. yüzyıl için suyollarının önemi Kazım Çeçen'in Üsküdar Su Yolları kitabında Damat İbrahim Paşa'nın yaptırdığı kasır, su yolu ve kasır çiziminde ortaya çıkmaktadır⁵ (2. Görsel).



2. Görsel: İbrâhim Paşa Üsküdar Suyolu Haritasında Şerefâbâd Kasrı'nın görünümü, TIEM, 3336; Çeçen, 1999.

Osmanlı İmparatorluğu'nun batıyı anlama ve yenilikleri adapte etmeye başlamasının ardından Osmanlı sınırları içinde yayılım gösteren duvar resimleri yeni olanın, güncel tarihin, değişimin gösterildiği bir alan olarak dikkati çeker. Öncelikle askeri yenileşmeyle başlayan modernizasyon günlük hayatın içine de girmiştir. Askeri alandan ulaşımâ bütün yenilikler ve değişimler resmin öznesi olur.

Osmanlı modernleşmesinin en belirgin vurgusu askeri alanda kışla inşaatlarıyla ortaya çıkmaktadır. Duvar resimlerinde kent ve kışla betimlemesinin en önemlilerinden biri Birgi Çakırağa Konağı'nda dikkati çeker.⁶ Konağın iki odası, birinde İstanbul panoraması olduğu için İstanbul odası diğesinde ise İzmir görünümüyle İzmir odası şeklinde adlandırılır. Buradaki İzmir yeni İzmir olarak, kentleşme ve kalabalık dokusuyla gösterilirken *Sarıkışla*'nın varlığı öne çıkar. Askeri alanda başlayan yenileşme, özellikle kentlerde en büyük alanı kaplayan, neoklasik üslupta yapılan büyük boyutlu kışlalarda görünür olmuştur. Şehir aktarımlarında, yüzölçümü olarak en büyük yeri kaplayarak değişimin göstergesi olacaktır kışlalar. Artık kentlerde Avrupa modeli kışlalar, 1826'da Yeniçeri Ocağı'nın kaldırılması ardından yeni ordu için yeni yapı olarak tasarlanır ve kentlerin merkezine ya da merkeze yakın bölümlerine inşa edildikleri görünür. İzmir'de Kışla-i Hümayun adı ile biline Sarıkışla buna örnektir. Bu dönemde İzmir, liman kenti olup gayri Müslim ve Avrupalılardan oluşan nüfusa sahip bir kenttir. İzmir'de askerler için barınak olmasının yanında talimlerini yapacağı, ticaretin devamlılığını bozmayacak bir kışlanın yapılması düşünülmüş (Alpaslan ve E. Aysu Gülenç, 2019) kışlanın yapımı tamamlamış ve hizmete girmiştir. Şarkışla'nın inşasında binanın Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinin kozmopolit ve stratejik konumdaki İzmir'in devlet gücünü göstermesi amaçlanmaktadır. Bir yoruma göre, bu yapının tasarlanmasının bir diğere nedeni ise iyice karışan ve son dönemlerine giren eski gücünü yitiren Osmanlı İmparatorluğu'nun artık yeni bir anlayışla idare edildiğinin görülür bir hale getirilmesiydi. Konak Meydanı kent merkezi olmuştur ve dolayısıyla bütün yeniliklerin, değişimin meydan tasarımı ile birlikte düşünüldüğü görülmektedir. II. Mahmud'un Asakir-i Mansure-i Muhammediye isimli modern orduyu kurduğu süreçte, bu kışla 1829'da tamamlanmıştır (Uzun, 2013, 47-348). Sarıkışla çevresinde batı modellerinde olduğu gibi yönetim binası, saat yer alır. 6000 kişiye hizmet veren kışla İzmir'de bulunduğu alanda bir duvar gibi kıyıyı kapattığı görülmektedir. Kışla, 1955'de yıkılana kadar İzmir'in, Konak semtinin simgesi olmuştur. Çakırağa Konağı'ndaki İzmir resmi, Karşıyaka'dan bakıldığında görülen ve duvar gibi sahili kapatır biçimdedir. Devletin gücünü vurgulayacak şekilde anıtsal düşünülen kışla İstanbul Selimiye Kışlası model alınarak tasarlanmıştır. Dolayısıyla bu resim için olabilecek erken tarih, terminus ante quem, 1829 olmalıdır (3. Görsel).



3. Görsel: Birgi, Çakırağa Konağı, İzmir resmi, Ş. Çakmak kişisel arşivi

19. yüzyıla birlikte devletin evi olarak, İstanbul silueti içinde denizden görülen Topkapı Sarayı'nın yerini Abdülmecid döneminden (1823- 1861) itibaren Dolmabahçe Sarayı alacaktır. Sultan Abdülmecid ve Sultan Aziz saltanatında, 1856'da yapımı tamamlanan ama çeşitli dönemlerdeki eklerle genişleyen Dolmabahçe Sarayı'nda yaşayan kesim, büyük ölçüde batılı yaşantıyı benimseyecektir (Batur, A. ve S. Batur, 1985, 1068-1077). Devletin yönetim kadrosu da Topkapı Sarayı'ndan buraya taşınacaktır. Sarayın surlarla sınırlandırılması geleneği Dolmabahçe kara tarafında kısmen devam etse de denize bakan tarafta parmaklıklar kullanılarak değişmiştir (Sözen 199,124). II. Abdülhamid (1876-1909) başa geçtiği zaman önce Dolmabahçe'ye yerleşecektir ama sonra kısa sürede sarayı güvenlik gerekçesiyle terk edecektir. Çünkü saray denizden ve yoldan gelecek tehlikelere karşı korunmasızdır. Yüksek duvarlar arkasındaki Yıldız Sarayına taşınan Abdülhamid, Dolmabahçe Sarayını da törenler, kabuller gibi belli zamanlarda kullanır ve hatta Cuma namazını Dolmabahçe Caminde kılar. Kullanım dışında 1883, 1906 yıllarında sarayın cephelerindeki taşların onarıldığı da belgelerden anlaşılmaktadır.⁷ Dolayısıyla II. Abdülhamid, kendisi sürekli yaşamasa da eli her zaman ata sarayı olarak gördüğü yapının üzerindedir ve hatta döneminde eklenmiş olması muhtemel bazı Harem salonları özellikle duvar resimleri açısından ayrıcalıklıdır.

Özellikle 212 numaralı odada bulunan resimlerin konu seçimi dikkate alındığında, manzara resimlerinin yanı sıra İstanbul'un belli yerlerini belgeleyen betimlemeler ön plana çıkmaktadır. Yıldız Sarayı duvar resimlerindeki gibi kompozisyonun merkezindeki yapının ön plana alındığı Fenerbahçe Feneri, Göksu Çeşmesi gibi 19.

yüzyıl İstanbul'unun mesire yerleri dışında İmrahor Kasrı ve özellikle *Dolmabahçe Sarayı* kompozisyonu sarayı belgelemesi açısından ayrıca önemlidir (4. Görsel) Duvar resimleri incelendiğinde Dolmabahçe Sarayı'nın deniz cephesi ve Gümüşsuyu'ndan görüntüsü olmak üzere /bezeme programında çok olmamakla birlikte/ yerini bulduğu anlaşılmaktadır. 212 numaralı odadaki resim, Üsküdar kıyılarına kadar panoramik bir İstanbul manzarası önünde, boğazdaki deniz trafiğini de göstererek ön planda kapısı, Selamlık girişi ve anıtsal Muayede Salonu vurgusu ile Dolmabahçe Sarayı'nı Gümüşsuyu sırtlarından göstermektedir.



4. Görsel: Dolmabahçe Sarayı, 212 numaralı oda, Dolmabahçe Sarayı resmi, P. Ş. Tekinalp kişisel arşivi.

Benzer bir bakış açısıyla diğer bir betimleme Edirne Hafızağa Konağı'nda yer almaktadır. Duvara asılı bir tuval gibi tasarlanan Dolmabahçe sarayı resmi yine uzaktan, tüm saray kompleksini gösterecek şekilde betimlenmiştir (5.Görsel). Hafız Ağa, konağın ilk sahibi olup İmparatorluğun son dönemlerinde siyasi olayların için yer almış bir kişiliktir. Konağın bir önemi de İttihat ve Terakki'nin gizli toplantılarına ev sahipliği yapması ile de tarihe geçmiştir.⁸ Edirne'deki konakta sarayın Gümüşsuyu sırtlarından görülen manzarasının seçilmesi de Anadolu'nun her köşesine yayılan resim programı ile ilişkili olmalıdır.



5. Görsel: Edirne Hafızağa Konağı, Dolmabahçe Sarayı resmi, P.Ş. Tekinalp kişisel arşivi

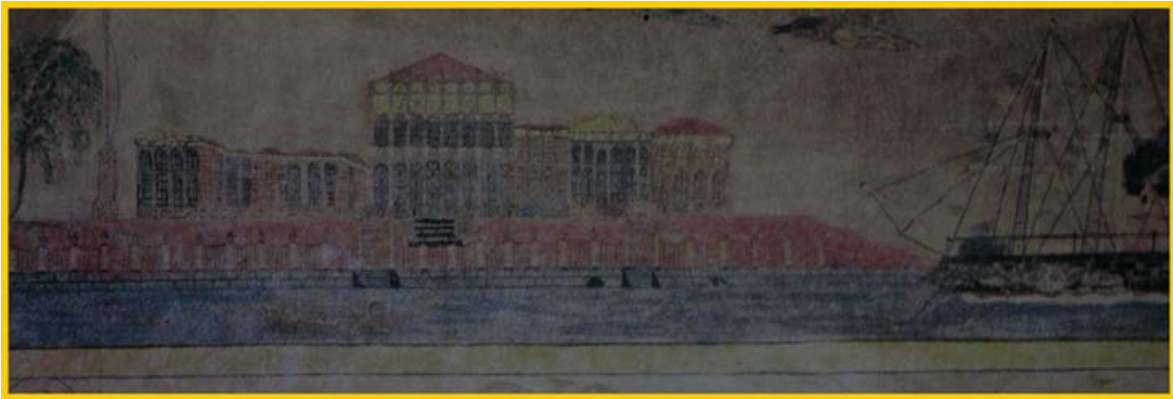
Özellikle 18.yüzyılda, fotoğrafın keşfinden önce üç boyutlu bir görüntüyü iki boyuta indirgeme ve perspektif denemeleri açısından öncelikle gravürlerin duvar resimleri için kullanıldığı bilinmektedir. Topkapı sarayını tümüyle terk eden sultan Abdülmecit'in Beşiktaş Sarayı'ndan sonra inşa ettirdiği yapı artık seyahatnamelerde yer almasının hemen ardından gravürlenecektir. Yeni ve modern bir anlayışla inşa edilen saray Avrupalı seyyahlar tarafından batı modeli örnek alındığı için pek sevilmeyecektir ve bu durum sıklıkla metinlerde "üslubunun anlaşılmaz, bir gecede yapılmış gibi" şeklinde yeni sarayı yeren eski sarayı öven cümlelerle anlatılmıştır. Ayrıca artık gravürün yerini fotoğraf alınca yapının gravürü bu tek örnek dışında görülmeyecektir. Schranz⁹ ve Sebatier'in gravürünün Dolmabahçe Sarayı 212 numaralı oda ya da Edirne'deki duvar resmi için örnek olarak kullanılmış olduğu aşikârdır (6. Görsel).



6. Görsel: Schranz ve Sebatier, Dolmabahçe Sarayı gravürü, Atatürk Kitaplığı, Arslan, N.(1992).
Gravür ve Seyahatnamelerde İstanbul. İstanbul: İBB Yayınları. s.161.

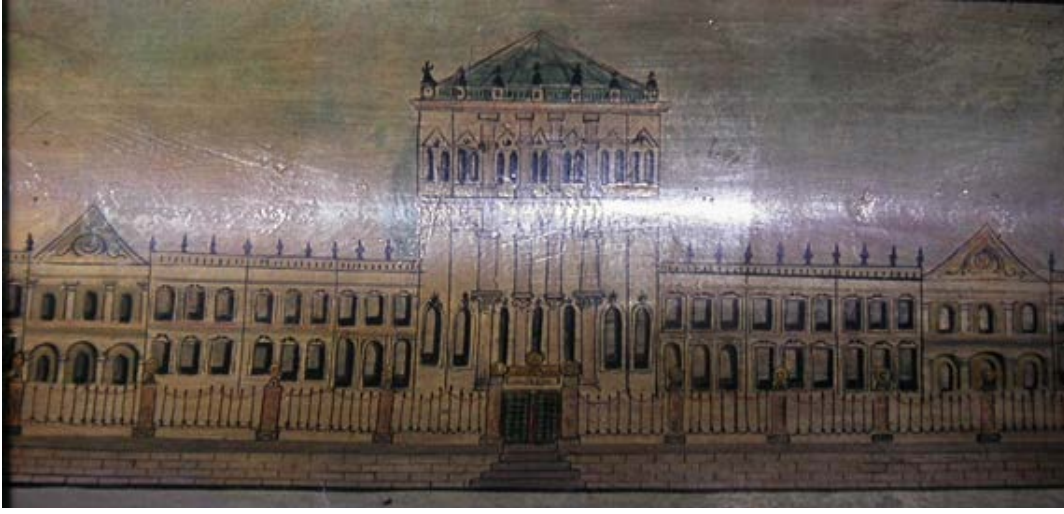
II. Abdülhamid, devletin evi/saltanatın evi olarak Yıldız Sarayını seçmekle birlikte duvar resimlerinde sarayı/yönetimi göstermek amacıyla çoğunlukla Dolmabahçe deniz cephesi kullanılmıştır.¹⁰ Sarayın deniz cephesi görüntüsü Anadolu'da Safranbolu, Kayseri, Karaman ve Antep'te bulunan evlerde karşımıza çıkmaktadır.

Safranbolu'da mübadeleye kadar Rum yerleşimi olan Kıranköy'deki 1879 tarihli evin duvar resimlerinden biri olarak (7. Görsel) ön planda deniz taşıtlarının yer aldığı Boğaz görüntüsünün arkasında Dolmabahçe Sarayı'nın denize nazır cephesi bahçeden rıhtıma inen merdivenler ve Muayede Salonu'nun giriş merdivenleri gibi pek çok ayrıntıya dikkat çekilerek betimlenmiştir.



7. Görsel: Safranbolu, Kıranköy' den Dolmabahçe Sarayı resmi, P.Ş. Tekinalp kişisel arşivi

Yine 19. yüzyılda Müslüman nüfusla birlikte Ermeni ve Rumların da dâhil olduğu çok dinli bir yapıya sahip olan Kayseri’de hem Türk hem de Ermeni ve Rum evlerinde çok zengin duvar resmi örneklerine bakıldığında Egemenlik Sokak 9 numaralı evde betimlenen yapının Dolmabahçe Sarayı olduğu anlaşılmaktadır. Saray yine yatay eksenli vurgularcasına boydan boya deniz cephesiyle birlikte bütün detayları gösterilerek bu kez yakın plan görüntüsüyle resmedilmiştir (8. Görsel). Bu yakın plan betimlemede çatı seviyesindeki dar parapetlerin üzerinde korkuluk levhaları ile babalara kadar yapının mimari özellikleri betimlenmiştir.



8. Görsel: Kayseri Egemenlik Sokaktan Dolmabahçe Sarayı resmi, G. Renda kişisel arşivi

Bir başka deniz cephesi ise bu kez Antep Abid Atay evinde karşımıza çıkar (9. Görsel). Yine korkuluklar ve deniz görüntüsünün ardında sarayın deniz cephesi ön plandadır.



9. Görsel: Antep, Abid Atay Evi, Dolmabahçe Sarayı resmi, P. Ş. Tekinalp kişisel arşivi

Aslında Osmanlı padişahlarının egemenliği altındaki ülkelerin yanı sıra yaşadığı mekânların görselleştirilmesi geleneği 16. yüzyıla dayanmaktadır. Osmanlı resimli el yazmalarında Topkapı Sarayı'nın çeşitli bölümlerinin betimlendiği bilinmektedir. Geleneğin 19. yüzyıldaki devamı, batılı resim tekniklerinin kullanımı ve kimi zaman da görsel malzemelerin yardımıyla sağlanmış gibi görünmektedir.

19.yüzyılın son çeyreğinde, II. Abdülhamid idaresindeki Osmanlı topraklarında, neden Sultan'ın sürekli yaşamadığı Dolmabahçe Sarayı'nın tercih edildiği konusu önemlidir. II. Abdülhamid'in yaşadığı ve devleti idare ettiği Yıldız Sarayı köşklerini yine aynı kompleks içindeki yapıların duvar resimlerinde ve ayrıca çağdaş sayılabilecek tuval resimlerinde belgeleme isteğinin yanı sıra -fazla sayıda olmamakla birlikte- sadece törenlerde kullanmakta olduğu Dolmabahçe Sarayı'nı da ihmal etmediği anlaşılmaktadır. Dolmabahçe Sarayı duvar resimlerine II. Abdülhamid Dönemi'nde eklendiği düşünülen mekânlardan 212 numaralı salondaki Dolmabahçe Sarayı resmi bunun bir kanıtıdır. Başkent dışından belirlenen örneklerde de devletin yönetim merkezi olan Yıldız Sarayı yerine Dolmabahçe Sarayı'nın betimlenmesi "acaba Dolmabahçe Sarayı bu dönemde de Devlet'in dışa dönük yüzünü mü temsil etmektedir?" sorusunun yanıtı niteliğindedir.¹¹ Çünkü Yıldız Sarayı ile yeniden yüksek duvarlar ve ağaçlar arkasındaki yaşamı simgeleyen Topkapı modeline dönülmüş gibidir. Ayrıca saray betimlemelerinin özellikle gayrimüslim tebaaya ait mekânlarda kullanımı için de acaba padişaha/yönetime bağlılığın simgesi midir? suali akla gelmektedir.

Sonuç olarak, dışa cephesi olmayan Yıldız Sarayı içinde yüksek duvarlar arkasına saklanmış/çekilmiş II. Abdülhamid'in/yönetimin dışa dönük yüzünü simgeleyen saray cephesi olarak Dolmabahçe Sarayı'nın özellikle de deniz cephesinin kullanılmasının kanıtı gibidir. Batı modeline uygun, denize sıfır ve modernleşmenin kanıtı iç mekân oluşumunun göstergesi Dolmabahçe Sarayı'nın duvar resimlerinde temsil edilmesi ilginç bir durum olarak karşımıza çıkmaktadır.

Dolmabahçe Sarayı içinde yer alan resimler incelendiğinde II. Abdülhamid dönemi tarihsel, toplumsal olayların resim programında yer bulduğu anlaşılmaktadır. Selamlık Bölümü'nde ilk salon olarak karşımıza çıkan Medhal Salonu'nun kara tarafında bulunan ve Şeyhülislam Odası olarak anılan 3 numaralı odanın tavan eteğinde

Osmanlı topraklarından olmayan iki volkan görüntüsü dikkati çeker.¹² Ön plandaki deniz ve gemilerin ardında aktif halde yanardağ betimlenmiştir. Tüm coğrafi ve fiziksel özelliklerinden Vezüv olduğu saptanabilen yanardağ, dumanlarıyla ve yamaçlara doğru akan lavlarıyla ele alınmıştır.¹³ İtalya'da yer alan Vezüv tarih boyunca dönem dönem aktif hale gelmiş ve büyük felaketlerle anılmış bir yanardağdır. Özellikle MS.79'dan itibaren 20.yüzyıla kadar çeşitli söylencelerle birlikte yanardağların ve özellikle Vezüv'ün patlaması dünya gündeminde haber değeri olan bir felakettir. Özellikle gazetelerde haberleştirilen ve hatta fotoğraflanan 19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyıl haberlerinden takip edebildiğimiz Vezüv infilakı 1906 senesinde de sadece İtalya değil dünya gündemini de meşgul etmiştir.¹⁴

Dolmabahçe Sarayı, Sultan II. Abdülhamid'in (1876-1909) Yıldız Sarayı'na taşınarak günlük yaşamını ve devlet işlerini yeni saraydan yönettiği halde Dolmabahçe Sarayını tümüyle terk etmediği bilinmektedir (Yücel, İ ve S. Öner, 2005, 16). Resmikabulleri Dolmabahçe Sarayı'nda gerçekleştiren sultanın yönetiminde bazı önemli olayları içeren duvar resimli mekânlar eklenmiştir. Bu bağlamda Dolmabahçe Sarayı Şey - hülislam odası (3 numaralı oda) resimleri II. Abdülhamid Dönemi'nde ve özellikle de Vezüv'ün 1872 veya 1906'daki patlamasını takiben yapılmış olabilir. Bunu desteklemesi açısından özellikle Başbakanlık Osmanlı Arşivi'nde yer alan belgeler önemlidir. 17/S/1324(H) (1906M) tarihli "Vezüv Yanardağı'nın Püskürmesi"¹⁵, 16/Ra/1324(H) (M1906) tarihli belgede "Vezüv Yanardağı'nın feveranından dolayı Hükümet-i Seniyyenin taziyetine İtalya'nın teşekkürü"¹⁶ , 30/Z/1326(H) (1906M) tarihli belgede ise "Vezüv volkanının İtalya'da meydana getirdiği hasardan padişahın müteessir olduğunun İtalya kralına beyanı"¹⁷ belirtilmiştir. Bu durum, Osmanlı İmparatorluğu ile İtalya kralı arasındaki bağı göstermesi açısından önemlidir. Vezüv volkanının patlaması tüm dünyada yankı bulduğu gibi Osmanlı Topraklarında da gündemde yerini almış gibi görünmektedir. Anlaşılan bu süreç sadece bir felâket haberi olarak değil, İtalya'da yaşayan Osmanlı tebaasının Napoli sınırlarından çıkarılması için harcanan parayla ilgili belgeden anlaşılacağı üzere diplomatik ilişkilere bağlı olarak da Osmanlı Devleti'ni ilgilendirmiştir.¹⁸ Bu durumda belgeler 1906'yı gösterdiğine göre resimler de 1906 da ya da bu önemli olayı takiben yapılmış olmalıdır (10. Görsel).



10. Görsel: Dolmabahçe Sarayı Şeyhülislam Odası, Vezüv görünümü, P.Ş. Tekinalp kişisel arşivi

II. Abdülhamid'in yaşamı boyunca iki kez Vezüv volkanının harekete geçmesi (1872 ve 1906) ve devlet işlerinde Türklerin Napoli'den tahliye edilmesinin gündeme gelmesi çağın tanıklığı açısından da duvar resimlerinin konumuna işaret etmektedir. Üstelik volkanın 1872'deki faaliyeti sırasında fotoğrafını çekerek ünlenen Giorgio Sommer'in¹⁹ fotoğraflarının II. Abdülhamid'in emriyle oluşturulan albümlerde Almanya, Fransa gibi dünyadan kareler içinde yer alması Avrupa'nın gündeminin izlendiğinin bir kanıtıdır. Vezüv'ün 1906'daki hareketi de 1872 gibi tüm dünya basınında fotoğraflarla yerini bulmuştur. Ancak resimlerdeki infilak eden volkan görüntüsüyle Sommer'in fotoğraflarını karşılaştıran Dr. İnan Ulusoy, resimlerdeki patlama şekliyle fotoğraftakilerin aynı şekilde gerçekleşmediğini vurgulayarak 1872 patlaması olamayabileceğini belirtmiştir (11. Görsel). Bütün bu verilere dayanarak resimlerin 1906 patlamasını gösterdiğini dolayısıyla da 20.yüzyılın başında eklenen resimler olduğunu söylemek mümkündür.



11. Görsel: Giorgio Sommer'in Vezüv Fotoğrafı ([http://www.luminous-lint.com/app/photographer/Giorgio__Sommer/C/3/.](http://www.luminous-lint.com/app/photographer/Giorgio__Sommer/C/3/)).

II. Abdülhamid'in yerleştiği Yıldız Sarayı yapılar topluluğu olduğu için içeriden çeşitli köşeler, yapıların betimlenmesinin yanında yakın çevresinden de görünüm tercih edilmiştir. Yukarıda da belirtildiği üzere saray yüksek duvarlar arkasında görünmezdir ve dışarı cephesi yoktur. Sadece caminin arkasında yer alan kapıdan görülebilen küçük bir alan şehirden algılanmaktadır. Yıldız Sarayı Küçük Mabeyn Köşkü'nde ve Gaziantep'te Hasan Nehir Evinde bulunan iki kompozisyonun ön düzleminde yer alan küçük havuzdan gerilere doğru bakıldığında, görüş açısına giren Yıldız Hamidiye Camii ve caminin arka düzleminde topografyaya uygun olarak saray kompleksi içinden Büyük Mabeyn Köşkü dikkat çekmektedir. Ayrıca bu açıdan aynı görüntünün Abdullah Biraderler tarafından çekilen ve IRCICA arşivinde bulunan fotoğraf ile birebir aynı olan görünümünün Küçük Mabeyn Köşkü içinde üst kat odalarından birinde de görülmesi İstanbul/ saray ile bağların gücünü göstermesi açısından ilginçtir. Hem İstanbul, saray hem de Antep'ten belirlediğimiz kompozisyonun da fotoğraftan çalışıldığı net olarak anlaşılmaktadır (12, 13. ve 14. Görsel). Yıldız Sarayı'nın çok yakınında Abdülhamid'in isteği doğrultusunda inşa edilen Yıldız Hamidiye Cami kente nazır ve kentliler tarafından rahatlıkla görülebileceği bir alanda padişahın halifeliğinin,

yüzünü batıya dönse de dindarlığının, gücünün sembolü olarak resim programında görünür olmuştur.



12. Görsel: Gaziantep Hasan Nehir Evinden Hamidiye Cami, P.Ş. Tekinalp kişisel arşivi

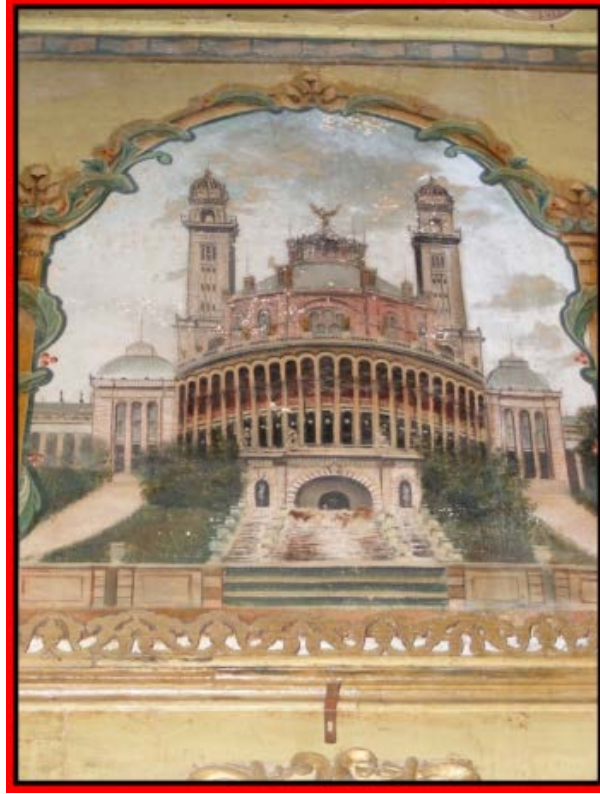


13. Görsel: Yıldız Sarayı Küçük Mabeyn Köşkü, Hamidiye Cami, P.Ş. Tekinalp kişisel arşivi.



14. Görsel: Abdullah Biraderler, Hamidiye Cami fotoğrafı, IRCICA

Duvar resimlerindeki belgeleme anlayışı ve konu çeşitliliği şaşırtıcıdır. Sanayi devrimi sonrasında, dünya fuarlarının tüm dünyanın gündeminde yer almasının yansımalarını da yine resimlerle ölümsüzleştirilmiş gibidir. Doğu ile Avrupa'yı birleştiren fuarlar, doğuyu Avrupa'nın ayağına taşıyarak ilginin artmasında önemli bir rol oynamış olmalıdır. Özellikle Antep'te günümüzde Abdülkadir Kimya Evi olarak bilinen Nazeretyan konağının başodasındaki resimlerden biri bu durumu kanıtlar niteliktedir. Evin eski sahiplerinden edinilen bilgiye göre Karanazar Nezeretyan'a ait ev, 1920'lerde Mahmut Dai tarafından Halep'te satın alınmıştır. Günümüzde ise Abdülkadir Kimya'ya aittir. Başodada yer alan Trocadéro Sarayı ise tek yapı odaklı gruba dâhil edilebilecek betimleme olup resim dünyasında başka bir benzeri yoktur (15. Görsel).



15. Görsel: Antep, Nazeretyan /Abdülkadir Kimya Evi, Trocadéro Sarayı, P.Ş. Tekinalp kişisel arşivi

İki kulesiyle yapının cephesine odaklanan betimlemede Paris'ten, günümüzde var olmayan Trocadéro Sarayı resimlenmiştir. 19.yüzyılın sonlarından itibaren gerek işlev gerekse mimari form olarak çeşitli yorumlarla gündeme yerleşen yapının yer aldığı Chaillot tepesi, ilk kez 1867 Dünya Fuarı için düzenlenmiştir.1878 Dünya Fuarı zamanında uluslararası organizasyon komitesinin toplantıları için ise eski Trocadéro Sarayı inşa edilmiştir. Büyük konser salonu, iki kanat ve iki kulesiyle kuzey Afrika mimari elemanlarından Bizans referanslarına kadar karma üslubuyla dikkati çeken Saray, özellikle vurgulanmak istendiği üzere Cezayir, Fas, Tunus ve Mısır pavyonlarıyla ilişkilendirilerek, Fransa'yı temsil eden Trocadéro Kuzey Afrika ülkelerini kuşatır gibi sömürge politikasına uygun bir şekilde konumlandırılmıştır (Çelik, 1999, 183-184).



16. Görsel: World's Fair 1878 -Trocadéro Sarayı
(<http://en.structurae.de/structures/data/photos.cfm>)

Bu aşamada yabancılara verilen imtiyazlar sayesinde çoğalan Avrupalı tüccarlar grubu dikkate alındığında da bu imge şaşırtıcı değildir. Yabancılar şehirde daha çok Ermeni nüfus ile iş yapmışlardır. Evin ilk sahibi ilgili bilgimiz kısıtlı olsa da, 19.yüzyıl sonlarından itibaren özellikle Ermeni nüfusun ticaretle zenginleştiği göz önünde bulundurulduğunda, Nazaretyan'ın zengin bir tüccar olduğu ve Halep'le bağlantısının varlığı düşünülebilir. Trocadéro Sarayı betimlemesi, büyük bir olasılıkla fotoğraf ya da kartpostal gibi bir görselden çalışılmış olmalıdır. Yapıyla ilgili olarak arşivlerde yapılan taramalarda yapıyla aynı tarihte yayınlanmış bir kitaptaki resimler dikkat çekicidir (Tekinalp Şahin, 2019, s. 643). Ayrıca yapının aynı tarihlerde çekilmiş siyah beyaz fotoğrafı da bakış açısı gibi unsurlar açısından düşünüldüğünde aynı görünmektedir (16. Görsel). Aynı tarihte sergi anısına bastırılan pullar da arşivlerde yer alır. Nazaretyan konağının resimleri 1913'te İtalyan ustalar tarafından yapılmış olsa bile kitap ve fotoğrafların Antep'e kadar ulaşımı soru işaretleri içerir.²⁰

Bezeme dünyasına bir başka katkı ise yine Antep'ten Bey Mahallesi 6 numaradaki Ali Şaşmaz evinde görülmektedir. Pencereler, kenarlarındaki perde motifleri ile öne çıkarılırken doğudaki duvarda bulunan kompozisyon, aslında kültürel ve tarihi mirasa katkısı açısından benzersiz olan Ecmiadzin/Eçmiyazın Manastırı resmidir²¹ (17, 18. Görsel).



17. Görsel: ²² Antep'ten Bey Mahallesi 6 numaradaki Ali Şaşmaz evi Ecmiadzin/Eçmiyazin Manastırı.



18. Görsel: Antep'ten Bey Mahallesi 6 numaradaki Ali Şaşmaz evi Ecmiadzin/Eçmiyazin Manastırı



19. Görsel: Ecmiadzin/Eçmiyazın Manastırı, günümüzdeki görüntüsü

https://en.m.wikipedia.org/wiki/Etchmiadzin_Cathedral

Günümüz fotoğraflarından da anlaşılacağı üzere tamamen yapının birebir aynısıdır (19. Görsel). Bu manastır, tüm dünyadaki Ermeni Kilisesi'nin manevi/dini merkezi olup Ermenistan'ın başkenti Erivan yakınlarındaki Eçmiyazın'dır (İskefiyeli, 2007, 235). Evdeki Ermenice yazıtlardan Ermeni oldukları anlaşılan ev sahiplerinin dindar kişiler olduğu aşikârdır. Müslümanlara ait mekânlarda Mekke ve Medine betimlemeleri dikkati çekerken gayrimüslimlerin yapılarında inançlarıyla bağlantılı olarak düşünülen bir seçki görülmektedir. Ermeni ve dindar ev sahipleri için bu kez kutsal mekân bu manastır olmuştur. Eçmiyazın Katogigosluğu, Ermeni Gregoryen Kilisesi'nin en eski ruhanî merkezidir. Ermeni cemaatinin papalığı gibidir ve 1583'te Osmanlı idaresine girmiştir. Bundan sonra Osmanlı sultanları tarafından atandıkları anlaşılmaktadır. Aslında Osmanlı sınırları dışında kalan Eçmiyazın 1828 yılına kadar Osmanlı denetimindedir (Arslan, 2024). Ara ara ilişkiler bozalsa da Tanzimat dönemi ile birlikte düzelecek ve Osmanlı Rus Harbi sırasında Osmanlı İmparatorluğu lehinde kararlar alacaktır.²³ Dolayısıyla her dönem aktif olarak çalışan bu kurum ve yapı II. Abdülhamid döneminde de gündemdedir ve tarihsel kayıtlarla neredeyse eş zamanlı olarak resim programında yer almıştır.

Sonuç

Burada Burke'in ortaya koyduğu bir sorundan söz etmek iyi olacaktır. Bu sorun tarihçilerin büyük bir bölümü ile imgenin kullanımı arasındaki olumsuz ilişkidir. Çünkü

imgelerin ortaya koyduğu kanıtları ciddiye almayan kimi tarihçiler yüzünden “görselin görünmezliği”nden bahsedilmektedir. Onlar için arşivler, metinlerin sunduğu gerçeklik imgelerin sunduğundan daha başvurulabilir nitelikte görülmektedir. Ama aslında öyle midir? Tarihçilerin çoğu belgeleri kaynak olarak kullanırlar ama Gustaaf Reiner ise “kaynak” yerine “izler” kavramını kullanır ve resim, heykel, fotoğraflardaki imgelerin geleceğe yazıya dökülmemiş bir bilgi aktardıkların belirtmektedir. Eleştirmen Stephen Bann da bir imgeyle karşılaştığımız anı “tarih ile karşı karşıya geliriz” şeklinde anlatmaktadır ve Burke imgeleri de yazılı metinler ya da tanıklıklar gibi tarihsel kanıt biçimidir diye vurgulamaktadır.

Dolayısıyla insanlığın başından itibaren belge bırakmak, yazının olmadığı dönemden itibaren ya da okuma yazma bilmeyen nüfusun varlığı da göz önüne alınarak görsel belge bırakmanın önemi tartışılmaz. Stephen Bann’ın vurguladığı üzere tarih ile karşı karşıya gelmemizi sağlayan görsel imge dünyasıdır. Özellikle konumuzu oluşturan duvar resmi repertuarı, resmin olduğu yüzeyi sanki görsel tarih atlasına dönüştürmüştür.

İmgeleri kullanmak isteyenlerin yöntemi ise yazılı metinlerle birlikte okuması gerektiğidir. Yazılı metin ve görsel malzemenin birlikteliği ile sağlam kanıtlar oluşturmaktadır. Çalışmada bu birliktelikten hareketle görsel okuma amaçlanmıştır.

Her ne kadar Burke’ den alıntılararak tarihçi olarak ressam cümlesini kullanmış olsak da ne yazık ki Osmanlı Duvar resimleri söz konusu olduğunda çok az sayıda sanatçı ismi bilinmektedir. Saray söz konusu olduğunda yapılan iş saltanat için yapıldığından olsa gerek anonim kalmaktadır. Ancak bizim bilmiyor oluşumuz olmadığı anlamına gelmemektedir elbette.

Duvar resimleri, Osmanlı resminin belgeleyici olma isteğini devam ettirdiği gibi Osmanlı topraklarında gündelik yaşamdan tarihi olaylara modern yaşamın sembollerinden geleneksel olana devam etmiştir. Ayrıca özellikle fotoğraf ya da basın aracılığıyla yakın komşulardan uzak diyarlardaki girişimlere kadar geniş konu dağarcığıyla güncelin görsel aktarımına hizmet etmiş ve özel ya da kamusal alanlarda insanların dünya gündemine dâhil olmalarını sağlamıştır.

Notlar

¹ <https://www.bayeuxmuseum.com/en/the-bayeux-tapestry/>

² <https://islamansiklopedisi.org.tr/kagithane>

³ Kasırlar ve özellikle Şerefabad Kasrı tarihçesi, planı hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız S. H. Eldem, Köşkler ve Kasırlar II, 1974, 375-388

⁴ Yapının mimari çizimi, tasviri hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Eldem, 1974, 375-388.

⁵ Çeçen K. 1991

⁶ Birgi Çakırağa Konağı ile ilgili Sevgili hocam Prof. Dr. Rahmi Hüseyin Ünal'ın editörlüğünde hazırlanmış olan Birgi kitabı ve içindeki konak ile ilgili olarak Kuyulu, İ. 2011, "Çakırağa Konağı" Birgi, E. Rahmi Hüseyin Ünal, ss 304-305. Çalışmalarına bakmak gereklidir.

⁷ Dolmabahçe Sarayı'nın cephe onarımları ile ilgili olarak Beşkonaklı, J. " Osmanlı Dönemi Arşiv Belgelerinde Dolmabahçe Sarayı Cephe Onarımlarında Kullanılan Yöntemler", Restorasyon ve Konservasyon Dergisi 18, 2017, s.38-46, İstanbul

⁸ (<https://edirnekentmuzesi.com/tr/yazi/46-hafiz-aga-konaginini-tarihcesi>)

Avusturyalı ressam ve desinatör Josef Schranz, Osmanlı başkenti İstanbul'da halkın günlük yaşamından sahneleri gözlemleyerek çizdi. On beş adet taş baskı gravür içeren söz konusu albüm 19. yüzyıl ortalarında İstanbul'da basıldı. İnsan figürleri içeren tablolar gravürücü A.J.B. Bayot (1810-1871) tarafından taşla nakşedilip sonradan renklenmişti. Panoramik görüntüler sergileyen tablolar ise Fransız ressam ve desinatör L.J.B. Sabatier tarafından taşla nakşedilmişti. Sabatier 1827'den 1870'e dek Paris'teki yıllık "Salon" fuarında eserlerini sergilemiştir.

⁹ <http://tr.travelogues.gr/collection.php?view=3689>

¹⁰ "Devletin Evi Saray" tanımlamasını sayın Prof. Dr. Metin Sözen'in aynı isimli çalışmasından esinlenerek kullandım.

¹¹ Bu konuda Sayın Zeynep Çelik bir konuşmasında Yıldız Sarayını yüzsüz saray olarak nitelemiştir. Yüksek duvarlarla çevrili olduğu için dışarıya cephesi yoktur.

¹² Medhal Salonu'nun iki tarafında, Osmanlı döneminde saray ve devlet erkânına ayrılmış şeyhülislam ve sadrazam odaları yer almaktadır, bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz. Yücel, İ. Ve S. Öner 1995,87; Yücel, İ. Ve S. Öner 2005, 44.

¹³ Resimlerdeki yanardağın Vezüv olduğu Hacettepe Üniversitesi Jeoloji Mühendisliği Bölümü'nden Prof.Dr. Erkan Aydar ve Dr. İnan Ulusoy tarafından belirlenmiştir. Dr. İnan Ulusoy'un resimlerden çıkardığı sonuç: "Resimlerde aktif halde görülen volkan İtalya'daki Vezüv'dür. Vezüv volkanı tek başına tipik bir stratovolkan değildir. Kendisinden daha önce aktif olan Somma volkanının kalderasının içinde yükselen bir konidir. Bu yapısıyla, içinde yükseldiği kalderanın adıyla 'Somma Vesuvius' diye de isimlendirilir. Hatta bu tür, bir kaldera içinden yükselen volkanlar, Vezüv'den aldıkları isimle Somma volkanı diye de adlandırılırlar. Resimlerin her ikisinde de Vezüv volkan konisinin hem kendisi hem de kendisini çevreleyen Somma kalderası tipik topoğrafyasıyla gözlenmektedir. Resimlerden birinin volkanın batısından Napoli tarafından bakışla bir effüzif aktiviteyi temsil ettiği, diğersinin de güney, güney-batı yönünden bakışla diğer resme göre daha kuvvetli olması muhtemel bir effüzif aktiviteyi temsil ettiği görülmektedir. Her iki resimde de aktivite iki koldan neredeyse tüm yamaç boyunca uzanan lav akıntıları şeklinde gözlenmektedir. Bu iki lav akıntısının iki resimde de çok benzer hatlardan akıyor olması, resimlerin aynı volkanik olayı temsil ediyor olabileceğini de akla getirmektedir."

¹⁴ <http://www.volcano.si.edu/world/volcano.cfm?vnum=0101-02=>

¹⁵ BOA, Dosya No.501 Gömlek No 140, Fon Kodu:Y.A.HUS:

¹⁶ BOA, Dosya No.502 Gömlek No 92, Fon Kodu:Y.A.HUS:

¹⁷ BOA, ,Dosya No:10, Gömlek No.94, Fon Kodu: Y.PRK.NMH

¹⁸ 01/Za/1324(H) tarih, BOA, Dosya No.2962, Gömlek No. 222211, Fon Kodu.BEO

¹⁹ Giorgio Sommer,(1834-1914),Almanya Frankfurt doğumlu,1857'de Napoli'ye gitmiş ve stüdyo açmış. http://www.luminous-lint.com/app/photographer/Giorgio_Sommer/C/3/

²⁰ Bu konuda ayrıntılı bilgi için bakınız Tekinalp Şahin, P. 2019, s.

²¹ Bu yapının Ecmiadzin Manastırı olduğunu belirten, Gürcü, Ermeni mimarisi konusunda çalışmaları olan bölgeyi çok iyi tanıyan çok sevgili dostum Prof. Dr. Fahriye Bayram'a çok teşekkür ederim. Gecenin bir yarısında gönderdiğim imgeye anında dönüş yaptığı için şükranlarımı iletirim.

²² Yıllar öncesinde görmüş olduğum bu yapı ve resimlerin son halini bir kez daha fotoğraflayarak tarafıma gönderen Prof. Dr. Tolga Bozkurt'a teşekkür ederim.

²³ Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz. <https://turksandarmenians.marmara.edu.tr/tr/ermeniler-ve-ecmiyazin-katogoslugu/>

Kaynaklar

Alpaslan, İ. H. ve E. Aysu Gülenç, (2019), İzmir Sarıkışla'nın inşa evreleri. üba-Ked 19.

Arslan, A. (t.y.) Ermeniler ve Eçmiyazın Katogigosluğu. *Türkler ve Ermeniler/ Tarih boyunca Türk Ermeni ilişkileri*, İstanbul: Marmara Üniversitesi.

Arık, R. (1988). Batılılaşma dönemi Anadolu tasvir sanatı. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

Arslan, N. (1992). *Gravür ve Seyahatnamelerde İstanbul*. İstanbul: İBB Yayınları.

Bağcı, S. , F. Çağman ve diğerleri. (2006). *Osmanlı resim sanatı*. İstanbul: T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayını.

Batur, A. ve S. Batur. (1985), Dolmabahçe Sarayı, *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye ansiklopedisi*, 4. 1068-1077.

Beşkonaklı, J. (2017). Osmanlı dönemi arşiv belgelerinde Dolmabahçe Sarayı cephe onarımlarında kullanılan yöntemler. *Restorasyon ve Konservasyon dergisi* 18, s.38-46. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi yayınları.

Burke, Peter, (2009). *Tarihin görgü tanıkları*. İstanbul: Kitap yayınevi.

Çeçen, K. (1999). *İstanbul'un Osmanlı dönemi suyolları*. İstanbul: İSKİ Yayınları.

Çelik, Z, (1992). *Şark'ın sergilenişi / 19. yüzyıl dünya fuarlarında İslam mimarisi*. İstanbul: Tarih Vakfı.

Çelik, Z. (2015). *19. yüzyılda Osmanlı başkenti değişen İstanbul*. İstanbul: İş Bankası Yayınları.

Eldem, S. H. 1974, *Köşkler ve kasırlar II*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi. s. 375-388.

İskefiyeli, Z. (2007). Ermeni kimliğinin oluşumunda din faktörü: Hıristiyanlık, kilise ve misyonerler. *Akademik İncelemeler dergisi*, Cilt:2 Sayı:1 s. 231-255.

Karaaslan, M. (2023). Kosova'daki Osmanlı dönemi duvar resimlerinde bir ekolün takibi. *16th International Congress of Turkish Art. October 3-5, 2019, Ankara: Proceedings, vol. 2 16. Uluslararası Türk Sanatları Kongresi. 3-5 Ekim 2019, Ankara: Bildiriler, C. 2 İstanbul: TC Kültür ve Turizm Bakanlığı, s. 803-815.*

Kuyulu, İ. (2001). Çakırağa konağı. *Birgi tarihi, tarihi coğrafyası ve Türk dönemi anıtları*. Yayına hazırlayan Rahmi Hüseyin Ünal. Ankara: TC. Kültür Bakanlığı yayınları. s. 304-305.

Özendes, E. (1998). *Abdullah Freres, Osmanlı sarayının fotoğrafçıları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Öztekin, Ö. (2006). *XVIII. yüzyıl divan şiirinde toplumsal hayatın izleri/Divanlardan yansıyan görüntüler*. Ankara: Ürün Yayınları. s. 689-690.

Renda, G. (1977). *Batılılaşma döneminde Türk resim sanatı 1700-1850*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları.

Spina, L. (2023). *Inside Pompeii*. ABD: Thames and Hudson Ltd.

Şahin Tekinalp, P.(2001). Osmanlı'nın son sarayı Yıldız'ın duvar resimleri. EJOS, IV.

Şahin Tekinalp, P. (2002). Batılılaşma dönemi duvar resmi. *Türkler* 15, s. 440- 444.

Şahin Tekinalp, P. (2010). Links between painting and photography in nineteenth-century Turkey. *History of photography*, 34, 3. Routledge, Taylor&Francis. s. 291-299

Şahin Tekinalp, P. (2013). Palais du Trocadéro in Ayntab / Antep. *15th Icta, International congress of Turkish art/ Türk sanatları kongresi bildirileri*. Ankara: Bildiriler, C. 2 İstanbul: TC Kültür ve Turizm Bakanlığı. s. 679-686.

Uzun, İ. 2013, Kamu idari yapıları mimarisi. *İzmir kent ansiklopedisi*, Mimarlık. İzmir: İzmir Büyük Şehir Belediyesi Yayınları, s.347-348.

Ülkekul, C. (2017). *Çatalhöyük haritası üzerine yeni bir yorum*. İstanbul: Dönence Basım ve Yayın.

Weber, S. (2002). Images of imagined worlds/Self-image and worldview in Late Ottoman wall paintings of Damascus. *The Empire in the City: Arab Provincial Capitals in the Late Ottoman* (eds. J.Hanssen,Th.Philipp, St.Weber), Beirut,BTS 88. s.145-171.

Yücel, İ. Ve S. Öner (1995). *Dolmabahçe sarayı*. İstanbul: TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayınları.

<https://islamansiklopedisi.org.tr/kagithane>

<https://turksandarmenians.marmara.edu.tr/tr/ermeniler-ve-ecmiyazin-katogigoslugu/>
World's Fair 1878 – Trocadéro Sarayı.

(<http://en.structurae.de/structures/data/photos.cfm>)

https://en.m.wikipedia.org/wiki/Etchmiadzin_athedral

Başvuru /Received: 23 Nisan/April - 2024

Kabul /Accepted: 25 Haziran/June- 2024

Türk Folklor Araştırmaları. 2024, Sayı: 369, 29-67. e-ISSN 3023-4670. DOI: 10.61620/tfra.1051
<https://www.turkfolklorarastirmalari.com>.

**ANNEMİN SANDIĞI:
SEUL'DEN ANKARA'YA BİR GÖÇ HİKÂYESİ VE ANLATISAL MİRAS¹**

Mutlu BİNARK*

Öz

Bu çalışmada annem Naile Binark'ın aile yadigârı Kore sandığının üç kuşağı kapsayan hikâyesini kültürel materyal olarak ele aldım. Annemin ailesinin Rusya'dan Kore'ye ve Türkiye'ye göç yolculuğunda, sandığın taşıdığı anlatısal mirasın izini tarih çalışmaları, fotoğraf albümündeki görseller, kişisel anlatılar izini sürdürdüm. Eşyaların yaşamımızda kullanım değeri ve işlevleri dışında anlatısal mirası oluşturduğunu Kore sandığının üç kuşağın yaşamındaki yerini anlatarak aktardım. Annemin Kore sandığı, annemin vefatı ile birlikte Kore Kültür Merkezi'ne bağışlanmış olup hikâyesini aktarmaya orada devam etmektedir.

Anahtar sözcükler: eşya, kültürel materyal, Kore sandığı, Kore, anlatısal miras, göç

*Prof.Dr., Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi/Hacettepe University Faculty of Communication.
binark@hacettepe.edu.tr. ORCID ID 0000-0002-7458-5203

Mum's Chest:

A Migration Story and Narrative Legacy from Seoul to Ankara

Abstract

In this study, I have examined the history of my mother Naile Binark's family heirloom Korean ornamental chest, which spans three generations, as a cultural material. I have traced the narrative heritage carried by the chest in the migratory journey of my mother's family from Russia to Korea and Turkey through historical studies, photo album images, and personal narratives. I conveyed the fact that objects create narrative heritage in our lives apart from their utility value and functions by telling the place of the Korean ornamental chest in the lives of three generations. My mother's Korean chest was donated to the Korean Cultural Center in Ankara after my mother passed away and continues to tell its story there.

Keywords: good, cultural material, Koren ornamental chest, Korea, narrative heritage, migration

Bu yazı, annem Naile Binark'ın 19 Ekim 2023 tarihinde vefatıyla başladı.³ Ebeveynimin evinde salonda baş köşe olmasa da görece iyi bir yerde duran, eve gelen misafirlere ön cephesi ve üstündeki takılığı sergilenen sandığın hikâyesini yazmak, annemin ve ailesinin göç ve göçmenlik deneyimini paylaşımına açarak çoğaltacağı için o tarihten beri bir vazife olarak beni beklemekteydi. Öyle ki bu yazı kaleme alınmazsa aile tarihinden ve yaşanmışlıklardan bir şey eksilecek, ta Seul'den Ankara'ya uzanan yolculuk zihinlerden silinip gidecekti. Bu yazı bir yandan da yas sürecinin bir parçası ve iyileşme hikâyesi. Sandığın annemin ailesinin göç hikayesine tanıklığı, benim de bu hikâyeyi paylaşarak görünür kılma arzuma vesile oluyor. Üstelik, kendi hikâyesini yazmayan annem sanki burada konuşacak gibi hissediyorum.



1. Görsel: Annem Naile Kamay Binark 7 Mayıs 2023⁴ (Ftg. M. Binark)

Nuri Bilgin, *Eşya ve İnsan* başlıklı eserinde insanın çoğu zaman eşyalara kafa yormadığını belirtir (1991, s.11). O na göre, eşya, "... dışımızda varolan, önümüze ve/veya karşımıza konmuş, yerleştirilmiş, göze görünen, duyuları etkileyen, algı alanımızı zorlayan, özneye karşı duran şey"dir (1991, s. 31). Eşyaların toplumsal yaşamda ve bireylerin kendi tarihlerinde konumları ve simgesel anlamları var.

Eşyalar, kişilerarası iletişimin aracı olmaktan, kültürel değerlerin ve yaşam tarzlarının taşıyıcısı, psikik ve fiziksel yatırımların nesnesi ile yaşam dekorunun ögesi, dış dünya ve doğa üzerinde egemenlik kurma aracı olmaktan sahibinin veya kullanıcısının kimliğinin göstergeleri olmaya değin birçok işleve sahiptir (1991, s.13). Bazı çilekeş, mistik ve minimalistlerin görüşleri hariç tutulursa insanlar gündelik ya-

şamlarında eşyalara değer veregelmiş, eşyaları iyi durumda ve işler tutmak için özel çaba göstermiş, özellikle seçerek kullandıklarına özel anlamlar yüklemiştir. *Homo faber* (yapan insan) tarafından ihtiyaçlarını gidermek için kullanılan veya sahiplenilen eşyalar dışında, daha simgesel anlamlara sahip eşyalar da mevcuttur. Bu eşyalar popöler beğenilerin bir parçası olabileceği gibi, sahibi veya kullanıcısının bireysel dünyasında iletişimsel bir role ve, ilişkilerin taşıyıcılığına da sahip olabilir. Annemin Kore sandığı da Kamay ailesinin Rusya'dan Kore'ye oradan da Türkiye'ye yolculuğunun anlatısal mirasının eşya olarak taşıyıcı, hatta bu yazıda anlatının kurucusu.

Bilgin, eşyaların iletişim alanı içindeki bir unsur olarak değerlendirilebileceğini belirtir. Ona göre, bu çerçevede eşya, sadece mesaj değildir, iletişimin fiziksel varlığıdır. Örneğin, hediye olarak verilen bir eşyanın kendisi mesaj olabileceği gibi, veren kişinin mesajının da taşıyıcısı olabilir (1991, s. 32). Bir eşya gündelik hayatta bir konuşmanın konusu da olabilir. Bilgin der ki: "Demek ki, iletişim eşyayla, eşyadan, eşya diliyle, eşyalar sayesinde ya da eşyalara rağmen gibi çeşitli biçimlerde gerçekleşebilmektedir" (1991, s.32).

Eşyaların bizatihi hikâyeleri vardır. Üretim sürecinden başlayarak kullanan/sahiplenen kişinin kullanımına varıncaya dek eşyaların hikâyeleri çoğalır ama bu hikâyeler çoğu kez dillenmeden sessiz kalır. Eşyaların modern toplumda kitlesel üretildiğini, zanaatkârların üretimi hariç biricikliğini yitirdiği günümüzde; biricik kişi ürünü eşyalar hangi hikâyeleri naklederler? Zanaatkârın ürettiği eşyanın ömrü bir insan ömrünü aşp aile içinde farklı kuşakların o eşyaya ilişkin bir hikâye sahiplenmesine yol açabilir. Eşyalar, üretildiği kültürün üzerine yansıdığı kültürel materyaller olarak kendilerini üreten ve kullanan insanların kültürel pratiklerini de taşırlar ve yeniden üretirler. Eşyaların da tüm organizmalar gibi ömrü olduğuna işaret eden Bilgin (1986, s. 83), eşyaları günlük, haftalık, kısa ömürlü, orta ömürlü, uzun ömürlü ve kuşakları aşan eşyalar olarak tasnif eder. Bu yazıda hikâyesini anlatacağım annemin ailesinin Kore'de edindiği sandık kuşakları bir yandan bağlayan bir yandan da aşan bir eşya özelliğindedir. Sandığın ailenin üç kuşağına yayılan bir hikâyesi var. Üstelik Kore kültüründen Tatar kültürüne, oradan Türk kültürüne doğru olan bir materyal tarihi söz konusu. Sandığın kendi sesi yok, dillenip yolculuklarına ses veremiyor. Ama Kore

sandığının ahşabına, deniz kabuğundan sedef kaplamalarına değenlerin, dokunanların ve kullananların aktardığı sessizliğin hikâyeleri var.



2. Görsel: Kore Sandığı Ebeveyn Evinde⁵ (Ftg: M. Binark)

Kültürel materyal olarak sandık üzerine anlatılara baktığımda, Süreyya Aytaş'ın 30 Ocak 1923 tarihinde imzalanan Türk-Yunan Müfus Mübadelesi kapsamında Yunanistan'ın Kastorya Bölgesi Jerveni köyünden, Nevşehir'de Rum Ortodoksların yaşadığı Mustafapaşa'ya (Sinassos) zorunlu göç edenlerin hikâyesini anlattığı *Mübadelenin Hüzünlü Mirası* (2018) başlıklı çalışmasında benzeri bir sandık anlatısı gördüm. Mübadil kuşakları ile yaptığı sözlü tarihte Aytaş, Jerveni köyünden Panama Kanalı inşaatında çalışmaya giden dedesinin orada bir sandık aldığını, sandığı Yunanistan'a oradan da Türkiye'de Mustafapaşa'ya getirdiğini (2018, s. 66) nakleder. Söz konusu sandık, Ürgüp'e bağlı Mustafapaşa⁶ köyünde Jerveni Otel'in Müzesinde sergilenmektedir. Süreyya Hanım'la da tanıştım. Bizzat sandığı bana gösterdi, hikâyesini anlattı. Süreyya Hanım'ın sandığı da annemin sandığı gibi dünyanın bir ucundan İç Anadolu'nun bir köyüne gelmiş. Bu sandık da ne yolculuklar gördü? Kimlerin anlatılarını barındırdı?



3. Görsel: Süreyya Aytaş ile birlikte Paraguay'dan Mustapaşa'ya gelen sandık arkamızda (Ftg: M.Yüksel)

Arkadaşım Güzin Yamaner ile annemin Kore sandığı üzerine yazdığım bu yazı üzerine sohbet ettiğimizde ise, Güzin *Anneanne: Sırlarını Eskitmiş Ayna* (2002) başlıklı Ankara Üniversitesi Kadın Çalışmaları Anabilim Dalında hocalar ve yüksek lisans öğrencilerinin ortaklaşa yaptığı derlemelerinde, anneannesinin sandığının hikâyesini yazdığını söylemişti. Hemen kitabı kütüphaneden edindim. Güzin, Elazığ Kesrik'te annesinin doğduğu konağın bahçesindeki ceviz ağacından yapılmış sandığın çocukluğundaki yerini ve anneannesinden dayısına sandığın el değiştirmişini ve sonunda eskicide sonlanan hikâyesini anlatır: “Anneannem evi terk etmek zorunda kaldığı zaman, taşınmazlarını götürmemiş. Sandığı kalmış geriye ondan. O sandığın evimde olmasını çok diledim. Çünkü ben evlenirken, annem kendi ceviz sandığını bana armağan etmişti. Hem anamın hem de onun anasının sandıklarına sahip çıkmak, üç kuşaktır ailemin kadınlarının yaşadığı acılara sanki merhem olacaktı” (2002, s. 37). Anneannenin ceviz sandığının anlatısal mirası yaralara merhem olması. Bu paylaşım beni derinden etkiledi. Tonguç Akiş'in (2022) çalışması da Ankara'da Uzak Doğu'dan göç eden Tatarlar ile yapılmış görüşmeler aracılığı ile başta sandık olmak üzere getirdikleri eşyaların gündelik yaşamlarındaki yerini ele alıyor. Her ailenin yaşamında bir sandık ve onun yüklediği anlamlar var. Benim içinse, Kore sandığının hikâyesinin dillendirilmesi anlatılmamış bir göç hikâyesine merhem olacak. Annem hayattayken, sandığın ve parçalarının hikâyesini kısmen paylaşmıştı. Türkiye'ye 1948'de yerleşince Kamay soyadını alan büyükbabam Hacı Ahmet oğlu Fazlı ve büyükannem Halime Batırşah'ın, teyzem Emine Murat'la eşi İnyetullah

Murat'ın ailesinin göç hikâyesinin somutlaştığı bir nesne Kore sandığı. Bu satırların okurlarının aklına haklı olarak Kore ve Seul'ün tüm bu hikâyedeki yeri ve anlamına dair bir soru gelebilir. Onun için ilk olarak Kazan Tatarı kökenli bu ailelerin 1900'lerin başında Rusya'dan Kore Yarımadası'na uzanan öykülerini anlatmak sandığın sessiz bir şekilde taşıdığı hikâyeleri somutlaştırmak için gerekli. Üstelik Kore'deki Tatar diasporası hakkında kaleme alınmış akademik bir çalışma bulunmaması da bu göç hikâyesinin anlatılmasını zorunlu kılıyor.

Rusya'dan Uzak Doğu Asya Coğrafyasına Göç

Kazan Tatarlarının Uzak Doğu Asya ve Japonya'ya göçleri ve yaşadıkları bu yeni coğrafyadaki faaliyetleri hakkında kapsamlı çalışmalar başta Mahmut Tahir, A. Merthan Dünder, Hee-Soo Lee ve Nadir Devlet tarafından gerçekleştirilmiştir. Ben de annemin ve anneannem Halime Kamay'ın kardeşi Emine Teyzemin aktardıklarından anımsadıklarına göre, Arapşah, Batırşah ve Murat ailelerinin Kore'deki hikâyelerini anlatmaya çalışacağım. Bu aktarımda anneannemden ve annemden yadigâr kalan Kamay Ailesi'nin fotoğraf albümüne dayanacağım.

Burada ilk olarak Mahmut Tahir'in *Kazan* dergisinin birinci sayısından son sayısı olan 23. sayıya dek, (1970-1980) Uzak Doğu diasporasındaki Tatarlar hakkında yazdıkları ve paylaştığı belgelerin, bu göç hikâyesinin bugün Türk, Koreli ve Japon tarihçiler tarafından aktarılmasına zemin oluşturduğunu belirtmeliyim. Bu nedenle Tahir'in Uzak Doğu diasporasındaki Tatar kolonileri hakkında yazdığı yazılardan faydalandım.

Bu çalışmada Mahmut Tahir'in yukarıda önemini açıkladığım yazılarını, Merthan Dünder'in 1940-1945 yılları arasında Japon işgali altında bulunan Kore'deki Tatarlar üzerine Japon devlet arşivleri ve 1970'li yılların başında Ankara'da yayınlanan *Kazan* dergisi üzerinden yaptığı çalışmalar ile Hee-Soo Lee'nin *İslam ve Türk Kültürü'nün Uzak Doğu'ya Yayılması* (1991) başlıklı kitabıyla, "Erken 20. Yüzyılda İslamın Doğu Asya'da Yayılmasında Kazan Aydınlarının Oynadığı Rol" (2014, s. 288-306) adlı makalesini temel alarak Kore'deki Tatar kolonisi/topluluğunun varlığını açıklayacağım. O zamanki adıyla Keijo ⁷ olan Seul kentinde, Tatarlar esnaflık yaparak

geçinmekteydiler. Lee'ye göre, Kazan Tatarlarının Doğu Asya'ya göçü ilk defa 19. yüzyılın sonunda, Rusya'nın Mançurya'yı Sibiryaya ile birleştiren Doğu Çi demiryolu projesi sırasında gerçekleşmiştir. Bu süreçte Kazan Tatarları Rus yöneticilerle birlikte Mançurya'nın merkezi Harbin başta olmak üzere Haylar kenti ile diğer küçük kentlere gelmiştir. Penza ve Tombof(v)⁸ kentlerinden çiftçiler, işçiler ve küçük işletmeciler bu kentlere göç etmiştir. Demiryolu hattı boyunca Tatar esnafların küçük işletmeler açtıkları söylenmektedir. Mahmut Tahir, Harbin kentindeki Tatar kolonisine ilişkin durumu Şahir Muhammed(of)'tan aktarır: "Rus, Tatar, Çinli, Gürcü, Musevi tüccarlar ve büyük mağazaların çoğu Pristan'daydı.⁹ Penza vilayeti Mişerlerinden Virgaz(of), Agiş(of), Agi(of) ve gayrileri gibi büyük mağaza sahipleri vardı" (1970, s. 37-38).



4. Görsel: Samaru adlı Hacı Ahmet oğlu Fazlı'nın ve ailesinin işlettiği kumaş ve giysi dükkanı hatırası¹⁰ (Ftg: M. Binark)

Lee, Penza ve Tombof(v) kentlerinden göç edenlerin yeni iş ve daha iyi yaşam umuduyla Uzak Doğu'ya göç ettiğini belirtir (1989, s. 103). Zamanla göç ettikleri yerlere ailelerini de getirerek, Mançurya başta olmak üzere küçük Tatar kolonileri ortaya çıkmıştır (Lee, 2014, s. 291-292). Nadir Devlet de Mançurya'nın kuzeyden güneye doğru uzanan Mançurya istasyonu, Haylar, Tsitsihar, Harbin, Çençin (Çangçun-Sinzin), Girin (Kirin), Mukden (Şenyang), Anşan, Dairen (Dalni/Dalian), Çintinfu ve Pagraniçnaya¹¹ istasyonunda Tatarların olduğunu belirtir (2017,s. 23). Dünder,

Mançurya'ya yerleşen Tatarların kendi adlarına mal alıp satmalarının yanı sıra, Avrupa şirketleri adına da kürk ve deri topladıklarını belirtir (2008, s. 14). Bu kolonilerde dini ve kültürel gereksinimlerin karşılanması için mescid ve okul gibi kurumların, mezarlıkların inşasına gidilmiştir. Kurdukları bu kolonilere “Mahalle-i İslamiye” adı verilirken yerel makamlar nezdinde kendilerini temsil etmesi için de lider seçme yoluna gitmişlerdir (Dündar, 2008, s. 14).

Lee'yi izleyerek, ikinci göç sürecinin 1917'deki Bolşevik Devrimi'nden sonra gerçekleştiği söylenebilir (2014, s. 292). Dündar, 1904 yılından itibaren Harbin'de Tatar nüfusun arttığını, İbrahim Baday'ın *Harbin Anıları*'na referans vererek, Tatar göçmenlerin dini ihtiyaçlarını karşılamak için 1906 yılında Harbin'de mescid açıldığını ve buranın okul olarak ta kullanıldığını belirtir (Baday, 1976, s.44'den aktaran Dündar, 2004, s. 77). Dündar 1930'da Tatarların sosyal ve kültürel merkezi Japonya'ya kayana dek, Mançurya'nın Harbin kentinin Tatar diasporası için önemli bir kültürel merkez olduğunun altını çizer. Keza kentte *Yırak Şark*, *Min (Bin) Yıl Mescidi*, *Beyrem Nuri*, *Çatki* gibi gazeteler ve kitaplar burada basılmıştır (Dündar, 2007, s. 77).

Tatarların Kore Yarımadası'na inmesi ise 1898 Doğu Çin demiryolu projesiyle başlamıştır (Lee, 2014, s.293). Lee'ye göre, “Seyyar satıcı olarak bal, sabun, kurumuş balık, elbise gibi maddeleri Çin sınırına yakın Kore mahallerinde satmaya çalışıyorlardı.” (2014, s. 293). Tahir de Mançurya'daki Tatarların seyyar satıcılıkla Kore'ye ve Japonya'ya gittiğini belirtir (1971, s. 8). Tatarların Kore Yarımadası'na asıl yerleşmesi 1920'lerde gerçekleşmiştir. Japon hükümetinin desteği ve izniyle Muhammed Abdülhay Kurbanali 600 kişilik bir grupla 1920 yılında Kore'ye mülteci olarak gelmiştir. 1923 yılında Tokyo'da gerçekleşen büyük deprem, ¹² Japonya'da yaşayan Tatarların işlerini de olumsuz etkilemiştir. Bu nedenle, yine hemşerilik dayanışmasıyla (vize için gerekli teminat veya garanti parası vb.) bazı aileler Japonya'dan Kore'ye göç etmişlerdir. Kore'ye yerleşen Tatarlar, Seul başta olmak üzere Kore'nin diğer kentlerinde de ticaret işine girmişler, hazır elbise (“Youfuku”) (Batı

tarzı elbise) ve battaniye ticareti yapmışlardır (Lee, 2014, s. 295). Kısa sürede Seul, Busan, Daegu, İncheon, Mokpyo ve Pyonyang gibi kentlerde kendi dükkan ve işyerlerine sahip olmuşlardır. Tatarlar, esnaflık dışında terziilik ve dokumacılık gibi işler de yapmıştır. Tatar aileleri sahip oldukları iş yerlerinde aile üyelerini ya da diğer Tatar işçileri, 5 veya 6 Koreli'yi çalıştırmaktaydı (Lee, 2014, s. 295). Lee, Tatarların sabah 6'dan gece 23'e dek çalıştığını, iş disiplinine sahip olup mallarını rakiplerine göre daha ucuz satarak sürümden kazandığını belirtmektedir (2014, s. 296).



5. Görsel: Büyük Kanto depremi anısına basılan kart postal-Tokyo Nihonbashi yolundaki yıkım (Anneannemin albümünden alınmıştır)

Lee, Tatarların, mallarını Japonya'dan Busan'a gemiyle, oradan da Seul'e trenle getirdiklerini belirtir (Lee, 1989, s. 108). Mal sahipleri mallarını seyyar satıcılar aracılığıyla Kore içinde dağıtırken, trenle Mançurya'ya yollamaktaydı. Tatar esnaf kredili alışveriş yapıp malları alıp sattıktan sonra bedelini ödemekteydi. Bu şekilde ticaret hiç kuşkusuz esnaf için kolaylık oluşturmaktaydı.

Lee, Seul'de 35-40 hane, Busan'da 12 hane, Deagu'da 6 haneden oluşan Tatar kolonisinin olduğunu belirtir. Bu işyerlerinin adları Altay, Nur, Kazan, Baykal ve Kama gibi Tatarca sözcük veya yer adlarına sahiptir (Lee, 2014, s. 297). Japon istatistiklerine göre, Kore'deki Tatar sayısı 1936 yılı için 70 kişiden ibaret olsa da gerçek sayınının 200

ilâ 250 olduğu düşünölmektedir (2014, s. 297). Lee, Kore'de Tatarlara ait 69 dükkanın olduğunu kaydeder (2014, s. 273).

Kore'deki Tatar kolonisinin kurumsallaşmasını 1926 yılında Seul'de (Keijo) dini faaliyetleri yerine getirmek için İslam Cemiyeti'nin açılmasıyla başlatmak mümkündür. 1934-1935 yılları arasında topluluğun başına Kerim Süleyman geçti. 1936-1937 yıllarında Abdullah Nur Muhammed, daha sonra ise sırasıyla Muhammed Zarif Yanguraz, Alin Selahaddin, İshak Bağdaş, ve 1947-1948 yılları arasındaysa büyük teyzem Emine Murat'ın eşi İna yetullah Murat topluluğun başkanlığını yürüttü. Seul, Busan ve Deagu'da Tatar kolonisinin yaşadığı mahallere Mahall-i İslamiye adı verilmişti (Lee, 2014,s. 299). Koloninin büyümesi üzerine Seul'de Abdülhak Numan'ın katkısı ile iki katlı bir bina satın alınmıştır. Bu bina hem mescid hem de kültürel faaliyetler için kullanılmaktaydı. Eğitim faaliyetleri 1928 yılında açılan Mekteb-i İslamiye ile başlamıştır. Okulda hem dini hem de pozitif bilimler ile sosyal bilimler eğitimi verilmekteydi. Eğitim için gerekli dini kitaplar Japonya'dan, temel bilim kitaplarıysa Harbin'den temin edilmekteydi (Lee, 2014, s. 300). Bu tarihlerde Japon yetkililerinden izin alınarak Seul'de Müslümanlara mezarlık da tahsis edildi. Arapşah ve Batırşah ailesinden Mübarekşah Batırşah ve Lokman Arapşah'ın cenazeleri Seul'deki bu Müslüman mezarlığına defnedilmiştir.



6. Görşel: Seul'deki Tatar Kabristanının'da Emine ve İna yettullah Murat'lar Kabir Ziyaretinde (Anneannemin albümünden alınmıştır)



7. Görsel: Mübarekşah Batırşah Hacı Oğlu'nun Seul'deki Kabri ¹³ (Anneannemin albümünden alınmıştır)



8. Görsel: Lokman Arapşah Oğlu'nun Seul'deki Tatar Mezarlığındaki Kabri ¹⁴
(Anneannemin albümünden alınmıştır)



9. Görsel: Lokman Arapşah Oğlu'nun Seul'de hatıra fotoğrafı (Anneannemin albümünden alınmıştır)



10. Görsel: 1930'larda Kore'de aile fertleri yüzme ve piknik etkinliğinde (Anneannemin albümünden alınmıştır)

1943 yılında Seul'de basılan 20 sayfalık “Keijo İdil-Ural Türk-Tatar Müslümanlarının Medeniyet Cemiyeti İdaresi Karmağındaki Mescid ve Mekteb-i Numani'nin Nizamnamesi 1943” başlıklı risale Arap harfli Tatarca ve Japonca'dan oluşmaktadır. Bu belgede, 5 Ekim 1943 tarihinde Seul kentinde Abdülhak Molla Cemaleddin Numani'nin vasiyetinde hibe ettiği para ile satın alınan binanın tamir ettirilerek mescid ve Tatar okulu olarak hizmete açılışı ve işleyişi düzenlenir (Dündar, 2016, s. 5). Belgeden, binanın ve arsanın satılmayacağı, mescid ile okulun masraflarının üyelik aidatı, bağış ve hayır faaliyetlerinden karşılanacağı belirtilmektedir. Okulun Türk-Tatar ilkokulu olduğu, Japonca'nın da zorunlu ders olduğu vurgusunun yer aldığı belgeye göre, okulda Tatarca, Rusça ve İngilizce de öğretilmekteydi (Dündar, 2016, s. 7, 9).

Lee, Kore'de yaşayan Tatar kolonisinin Japon sömürge yönetimi ile iyi geçindiğini, böylece can ve mal güvenliklerinin temin edildiğini kaydetmektedir (2014, s. 302). Üstelik, Korelilerin Japon yönetiminde her türlü baskıya ve şiddete uğradığı bir dönemde Tatar kolonisi kendi kimlik ve varlıklarını görece koruyabildi. Kore'de yaşayan Tatar kolonisi, II. Dünya Savaşı'nın bitişini müteakiben yeni politik değişiklikler nedeniyle ve Kore İç Savaşı sırasında Türk vatandaşlığına veya Amerikan vatandaşlığına geçerek ülkeyi terk etti. Mescid ve mektep Kore Savaşı sırasında yıkılmış olmalıdır (Dündar, 2016, s. 9). Kore'deki Tatar kolonisinin farklı ülkelere göç etme nedenine Nadir Devlet şu şekilde yer vermektedir:

“Tatarlar 2. Dünya Savaşında Japonların mağlup olması, Mançurya'nın Kızıl Ordu işgali, Japonya'nın ABD işgali, Çin'de ise Komünist ve Milliyetçi Çinliler arasındaki çatışma ortamında kalmışlardı. Bu belirsizlik, sefalet ve geleceğe güvensizlik onları korku içinde bırakmıştı... 1949 yılında ise Mao'nun Tayvan, Hong Kong ve Macau hariç bütün kıta Çin'i ele geçirmesi endişeyi son haddine ulaştırmıştı. Mao yabancılara ya Çin vatandaşlığını kabul edin veya ülkeden gidin ultimatomen vermişti. Tatarlar yerel halklar gibi 1938'den beri olağanüstü işgal ve savaş şartlarında yaşıyorlardı. Gün geçtikçe savaş dolayısıyla pahalılık artıyor, iş bulmak zorlaşıyor, bir sürü gıda maddesi bulunamaz hale geliyordu. Üstelik Japon askerlerinin işgal ettikleri Mançurya, Kore ve Çin'in kuzey bölgelerindeki mezalimlere bizzat şahit oluyorlardı. Bu konuda büyüklerimizin anlattığı korkunç olaylar vardı... Tatarlar Uzak Doğu'da yaşadıkları hiçbir ülkenin gerçek vatandaşı olamamışlar, ancak rejimlerin tahammül edilen unsurları şeklinde yaşamışlardı.” (2017, s. 103)

Devlet'in aktardıklarına göre, Japonya'nın işgalindeki Kore Tatar ailelerinin çok tercih ettiği bir coğrafya olmamakla birlikte II. Dünya Savaşı sırasında Seul'de tahminen 15 aile mevcuttu (2017, s. 201).

Annemin ailesi Rusya'nın Penza kentinden ve Bögölme köyünden göç ederek Kore'ye 1900'li yılların başında gelmiştir. Arapşah ve Batırşah ailelerinin nasıl kaynaştığını ve Hacı Ahmet oğlu Fazlı ile Halime Batırşah'ın evlenmesi hikâyesini maalesef bilmiyorum. Anneannem Halime Kamay'ın albümde Hacı Ahmet oğlu Fazlı ile Pograniçya demiryolu kentinde evlendiklerini gösteren bir fotoğraf var sadece. Dayım, teyzem ve annemle ev yaşantılarını gösteren, annemin doğumunu ve 2 yaşındaki doğum günü hatırasını gösteren fotoğraflar var albümde. Genç karı koca Seul'e yerleşmiştir ve çocukları bu kentte dünyaya gelir. Japonca söylenişi ve yazılışı ile "Samuru" adlı giysi dükkanını işletiyorlar. Bu dükkanın adının işli olduğu ipek bir kumaşı anı olarak Türkiye'ye getirmişler. Ben de annemden devraldım.



11. Görsel: Arapşah Ailesi
Bögülme Köyü-Tataristan Rusya
(Anneannemin albümünden
alınmıştır)



12. Görsel: Fazlı ve Halime Kamay'ın düğün fotoğraflarından 14.08.1928¹
Pograniçnyy (Anneannemin albümünden alınmıştır)



13. Görsel: Annem Naile'nin doğumu ve Halime-Fazlı Kamay ve Kuddüs ve Halide Kamay ile hatırası 1940 Seul (Annemin albümünden alınmıştır)



14. Görsel: Annem 2 yaşında Seul-1942¹⁵ (Annemin albümünden alınmıştır)

Anneannem Tatar halk masallarını Şüleli'yi ve Su Anası'nı Kril alfabesi ile yazılmış Tatarca resimli çocuk kitaplarından ben çocukken benim için okurdu. Arap alfabesi ile yazılmış Kur'an-ı Kerim dahil, Kur'an tesfirlerini de okuduğunu anımsıyorum. Ancak Kore'deki yaşamına dair sorular sormak çocuk merakımın ötesindeydi. O da kendisine sorulmadan anlatan bir tarza sahip değildi. Ama Emine Teyze'den Kore'deki yaşantıları üzerine sohbetlerimden anımsadıklarım var. Emine Teyzemler yanılmıyorsam 1980'lerin ortasında dördüncü ülkelerine göç etmişlerdi. Rusya'dan Kore'ye ve Türkiye'ye uzanan yerleşik hayatlarına çocuklarının yerleştiği, torunlarının büyüdüğü Amerika Birleşik Devletleri de eklenmişti. Emine Teyzem ve ailesi Ankara'dan New York'a göç ettikten sonra onları 1992 güzünde ziyaret ettim. O ziyaretimde neden Japonca bildiklerini, mutfak kültürüne Japon ve Kore yemeklerinin nasıl dahil olduğunu ve Kore'de neler yaptıklarını sormuştum. Amerika'da üniversitede dil eğitiminde tanıştığım, dostlukları bugün dahi devam eden Japon ve Koreli arkadaşlarım olmuştu.

Onları ve aralarında tarihsel miras nedeniyle zaman zaman ortaya çıkan sus anlarını daha iyi anlayabilmek ve bizim ailenin Uzak Doğu bağıını çözebilmek için olsa gerek bu soruları sormuştum. Teyzem, önce bembeyaz kaşlarını gösterip, kaşlarının bir gecede beyazladığını söylemişti. Bunun nedeni de işgal altındaki Kore'de Japonlar tarafından Tatar kolonisinden bazı kişilerin hapisaneye atılmasıydı. Buna kendisi de dahildi. Yanılmıyorsam Koreli bir gardiyandan veya bekçiden yardım gördüğünü anlatırdı. Teyzemin eşi İnanetullah Murat ile sohbetlerim sırasında da Tokyo'daki neşriyat hakkında kısmi bilgiler edinmiştim. Bu neşriyatı ancak Japon hükümetinin bursu ile Tokyo Üniversitesi'nde doktora araştırmacısı olarak bulunduğum 1995-1997 yılları arasında, bir arkadaşım ile birlikte Japonya'daki Tatar kolonisine ait olup eski ahşap bina olarak formunu hala koruyan okul binasına T. C. Tokyo Büyükelçiliği Kültür Ataşesi'nin izni ve bilgisi dahilinde girdiğimizde görecektim. O zaman bu neşriyatın, matbaadan arta kalan parçalarını görmüş ve oldukça kıymetli olduğunu Türkiye Büyükelçiliği'ne iletmiştik. Ancak Türkiye'de siyasi gündem 28 Şubat olaylarına odaklanmış, Tokyo'daki Tatar kolonisinin neşriyat faaliyetleri, okul binasının dolap ve çekmecelerinde bulunan yüzlerce fotoğrafın değerlendirilmesi Merthan Dünder'in çalışmalarıyla ilk defa günyüzüne çıkana değin, sessizliğe mahkûm olacaktı.

Annem Kore'deki çocukluğu hakkında konuşmazdı. Zaten genel olarak duygularını paylaşan biri değildi. Çocukken evde kedimiz olsun istediğimde, Kore'de geçirdiği çocukluğunda köpeğinin başına gelenler nedeniyle yaşadığı üzüntü kaynaklı bana da izin vermediğini hatırlıyorum. Kedileri ve köpekleri severdi, ama dışarıda. Oysa dayımın köpeği, teyzemin de evde kedileri vardı. Annemin çocukluğuna ilişkin sessizliğini bozan kendisinin albümündeki tek tük fotoğraflar. Kore'de sokaktaki fotoğrafında sokakan geçen Korelileri, bisiklet olarak eşyaları görmek mümkün. Küçük Naile'de objektife biraz istemeyerek bakıyor, epeyce kalın giydirilmiş.



15. Görsel: Annem Seul'de sokakta oynarken (Annemin albümünden alınmıştır)



16. Görsel: Annem ablası ve oyuncaklar ile 3.9.1942 Seul (Annemin albümünden alınmıştır)

Yukarıdaki fotoğrafta annemin mavi gözleri çok belirgin. Teyzemin ve annemin taş bebekleri var demek. Annemin saçı düz ve kısa kesilmiş. Annem kısa saçı hep severdi, demek ki çocukluğundan alışık imiş.



17. *Görsel: Kamay ailesi Seul'deki evlerinde Koreli yardımcıları ile¹⁶ (Anneannemin albümünden alınmıştır)*

Çocukluk anılarım arasında Kore'deki yaşantısını anlatmamış olmakla beraber anneannemin anlatıp söylediği Tatar halk masalları ve ninnileri yer alıyor. Aile albümümüzde Mançurya, Kore, Japonya ve Vladivitovsk'ta yaşayan Tatarların birbirlerine gönderdiği düğün, piknik veya dini bayram kutlamaları, Tatar halk piyesleri başta olmak üzere tiyatro eserleri sahnelemeleri, mekteb ve mescid açılışlarından fotoğraflar ile Tokyo'daki matbaada basılan kartpostallar yer almaktaydı. Albümdeki aile fotoğrafları arasında evde çekilenlerden birinde, anneannemin Japon sandıklarından birini görmüştüm. Muhtemelen yüklük gibi kullanılıyordu. Bu sandıklar ailenin Hong Kong'a, oradan Kalküta'ya yolculuklarında ve İstanbul'a olan Türkiye'ye serbest göçmen olarak yerleşmelerinde eşyalarını taşımalarına yardımcı olacaktı (Akiş,

2022). Annemin Kore sandığı ise fotoğraflarda görünmüyor. Zaten nazik bir yapısı olan bu sandığın daha çok kadınlara ait özel alanda bir süs nesnesi işlevi taşımış olmalı.

Bizzat kaleme aldığı özgeçmişinde, annem Kore'den göç edişlerine şu şekilde yer veriyor:

“Arapşah-Alime Batırşah kızları Halime ve Ahmet Bedigül Cemal”ın oğulları Fazlı Kamay¹⁷1928’de evlendiler. Bu evliliklerinden 1929’da oğulları Kuddüs,¹⁸ 1933’te kızları Halide¹⁹, 1940’ta da kızları Naile dünyaya geldi. Bütün çocukları Kore’nin Seul şehrinde doğdu.

Babam Seul’de ticaret işi ile meşguldü. Ben de Tatarların kurduğu Tatar Halk Mektebine başladım. Ancak Kore’de iç savaşın çıkması sebebiyle okula devam etmek imkânı kalmamıştı. Hemşehrilerimiz (ildeşlerimiz) Kore’den ayrılma yolları aramaya başladılar.

Bir kısmı Japonya’ya, bir kısmı Amerika’ya, bir kısmı da Türkiye’ye gitmek için harekete geçtiler. Ailem de Türkiye’ye gitme kararı aldı. O tarihte Türkiye’ye gitmek, ancak Türkiye’de yaşayan bir yakının daveti ile mümkün idi.²⁰

1948 yılının Aralık ayının soğuk bir kış gününde serbest göçmen olarak vapurla Hongkong’a doğru yola çıktık. Zor ve meşakətli yolculuk başlamıştı. Hongkong’ta birkaç gün uçak bekledikten sonra Hindistan’ın Kalküta şehrine vardık. Burada da birkaç gün uçak bekledikten sonra İstanbul’a soğuk karlı birgün ulaştık.”

İşte bu uzun süren zahmetli yolculukta, Kore sandığı da onlarla birlikte Türkiye’ye geldi. Sandığın yolculuğuna ilişkin bir fotoğraf yok. Ancak annemin genç kızlık albümünde çocukluğuna ilişkin tek tük fotoğraflar arasında kendi el yazısı ile “1948 Türkiye yolunda” başlığını attığı Hong Kong’da binilen vapur küpeştesinden bir fotoğrafı var. Annem 8 yaşında bu yolculuk sırasında. Fotoğraftan hisleri okunuyor: yeni ülkesine yönelik heyecan ve merak...



18. Görsel: Annem Türkiye yolunda Hong Kong'da bindikleri vapurda (Annemin albümünden alınmıştır)

Sandık nasıl bir sandık? Korelilerin “chege” dedikleri bu sandıklar, gül ağacından elde edilen bir mobilyaya sahip. Ahşabın kırmızı, kahverengi veya siyaha boyanmasının yanı sıra, deniz kabuklarından elde edilen sedef ile süslemesi yapılmaktadır. Geleneksel Kore desenleri olduğu kadar, Kore’de gündelik yaşamı, dağları, bambuları, ormanları ve güneşi, ayı da tasvir eden sahneler de bu sandıklara işlenmektedir. Sandığın Seul’deki evde nasıl bir konuma sahip olduğunu bilmiyorum. Ama yine o dönemden bir diğer aile yadigârı aynalı küçük makyaj veya süslenme dolabı ile birlikte özel alanı işaret eden yatak odasında durduğunu düşünüyorum.



19. Görsel: Kamay ailesinin evinde Japon sandıkları 1930'lar Seul (Anneannemin albümünden alınmıştır)

Kamay ailesinin aile albümüne bakıldığında Seul'deki yaşantıya ilişkin bazı ipuçları görülebilir. Kamuya açık alanı simgeleyen salon veya girişte, daha önce de belirttiğim görece daha sağlam ve süssüz Japon sandıklarını görmek mümkün. Japon sandıkları anneannemin albümündeki bir aile fotoğrafında solda üstünde örtü serili üstüste konmuş duruyor. Belli ki burası salon. Özel alana ait fotoğraf neredeyse aile albümünde hiç yok. Salon, evin önü, dükkanın önü, piknik yeri, okulda bir kutlama veya camide bir ibadet anından fotoğraf albümde yer alırken, yatak odaları, mutfaklar hiç fotoğraf karesine dahil edilmemiş. Kore sandığı belli ki süslenme ile ilgili pratiğin parçası olarak kalmış.



20. Görsel: Kore Sandığın parçalarından detay (Ftg. E.Adıgüzel)

Türkiye'ye Göç ve Sandığın Yeni Yeri: Kore Kültür Merkezi

Eşyalara ilişkin tutum ve değerler zaman içinde değişebilmektedir. Toplumun popüler beğenilerinin değişmesi o eşyaya verilen değeri azaltabilir. Bireysel zamanı oluşturan psikolojik zaman da o eşyaya ilişkin tutum ve değeri etkileyebilir. Psikolojik zaman, “belleğin yüzeyine çıkan anılara, düşünce, eylem veya söz olarak ifade edilmiş beklentilere bağlı nitel bir zamandır” (Bilgin, 1991, s. 69). Bilgin psikolojik zamanın geçmişte, şimdide ve gelecekte eşit olmayan, heterojen aralıklara bölündüğünü belirtir. Bu zaman algısı duygu durumsaldır. Bundan ötürü de değişkendir. Psikolojik zaman algımızda küçükken önem verdiğimiz bir eşya, yetişkinliğimizde değerini yitirebilir ve yahut bir yakınımızın kaybı ile ona ait anıyı taşıyan eşya daha değerli hale gelebilir. Annemin sandığı, ona annesinden kalan bir aile yadigârıdır. Benim için de üç kuşağı birleştiren, köprü kurucu bir nesne. Bunun ötesinde annemin göç ve göçmenlik hikâyesinin bir taşıyıcısıdır. Bu nedenle de bu hikâyenin paylaşımı ve yeniden

anlatılabilmesi için kanımca sandığın ait olduğu kültürel evrene dönmesi, hikâyenin döngüsel bir şekilde devam etmesi gerekmektedir. Annemin vefatı ile Kore sandığı ve beraberindeki parçaları annemin tek varisleri olan bana ve kardeşime miras kaldı. Eşyalar satın alınarak, hediyeyle, kişinin kendisinin üretmesiyle, bulma ile, emanet veya ödünç ile veya miras ile edinilebilir. Kardeşim Kutlu Binark'ın da onayı ile, bize miras kalan Kore sandığı ve süs parçalarını 6 Aralık 2023 tarihinde Kore Kültür Merkezi'ne bağışladık.



21. örsel: Kore Kültür Merkezi-Ankara (Ftg. E.Adıgüzel)



22. Görsel: Sandığın Kore Kültür Merkezi'ne Bağış Yazısı (Ftg.E. Adıgüzel)



23. Görsel: Seçil Büker Aybüke Doğan ile birlikte Kore Sandığını ziyaret ettiğimizde
28.3.2024 (Ftg. E. Adıgüzel)

Anne mirasının bağışlanması bizim için simgesel bir anlama sahip. Bağış edimi, kültürel bir materyalin ait olduğu kültürel zemine dönmesine vesile olurken de, hikâyenin düz çizgisel bir şekilde ilerlemesine ve sandığın sahibinin vefatı ile sonlanmasının ötesine geçmesini sağlıyor. Kültürel materyalin döngüsel zaman kavrayışı içinde hikâyelendirilmesine olanak tanıyor.

Eşyalar işlevlerini yerine getiremediğinde doğal ömürlerini tamamlar, oysa tüketim toplumunda değerleri popüler beğeniye bağlı olarak gözden düşer ve yiter. Sandıklar da evlerde giysi başta olmak üzere, diğer eşyaları saklamak üzere kullanılan eşyalardır. Kore sandığı ince ahşap işçiliğinden ve takı dolabı, sigaralık, pudralık ve aynalık ve yahut fotoğraf takma parçasından anlaşıldığı üzere hafif kumaşların veya takıların saklandığı bir eşyaydı. Daha sağlam ahşaptan yapılan sandıklar yüklük gibi işlev görmüş olabilir. Yine aile yadigârı Japon sandıkları ise bir kentten başka kente kişinin eşyalarını nakletme amacıyla kullanılmıştır. 2021'den bu yana ben de duran bu tür iki

Japon sandığı, kalın metal malzeme ile yapılmış olup deriden kenarlara sahiptir. İçinde kumaş kaplı ahşap giysi separatörü de olan biri anahtarın üzerindeki isim ve soyadının baş harflerinden anlaşılacağı üzere, dayım Kuddüs Kamay'ın ergenlik yıllarında eğitim için kullandığı sandıktır. Bu iki sandığın uzun süre ebeveynim tarafından evde kullanılmayan kumaş, battaniye, yorgan ve masa örtüsü gibi eşyaları saklamak için kullanıldığını anımsıyorum. Bilgin, “yaşam dekorasyonu ile bütünleşen eşyanın bakımına daha çok önem verilmektedir,” demektedir (1991, s. 149). Kore sandığı salonda varlığını sürdürürken üzerine su dökülmesin diye cam bir yüzeyin altında korunurken, gün aşırı tozu alınırken, Japon sandıkları süslemeleri olmadığı için, gündelik yaşam dekorunun dışında tutulmuşlardır.

Aile yadigârı Kore aslanından oluşan ve Budist tapınaklarda bir tür kötülüklerden korunmayı simgeleyen heykel “Haetae” da bildim bileli salonda görünür ve dikkat çekici bir yerde bulunmaktaydı. Albüm sayfalarına baktığımda heykelin 1968 Ekim’inde benim doğumumu takibeden Kamay, Murat ve Binark ailesinin ve aile dostlarının bir araya geldiği etkinliklere ilişkin hatıra fotoğraflarında yer aldığını görüyorum. Heykeli 1974’te kardeşimin doğduğu ve ilkokul yıllarımın geçtiği Ayrancı Mahallesi, Hoşdere Caddesi’ndeki evimizde salonda bulunan kaloriferin üstünde mermer bir yüzeyin üzerinde durduğunu hatırlıyorum. Hatta aile albüme baktığımda benim doğum tarihte çekilen fotoğraflarda aslanlı heykeli gayet net görebiliyorum. Kamay ve Binark ailelerinin fertleri ve aile dostları kameranın objektifine gülümserken, salonun arkasında sol köşedeki kaloriferin üzerine Kore aslan heykeli sessiz bir kükreme içinde. Yavru aslanın kuyruğunun nasıl kırıldığını anımsamasam bile son 20 yılını salonda üstü açık bir vitrinin üstünde geçirdi. Haetae belki de bu şekilde evimizi nazardan ve kem gözlerden korudu. Heykel muhtemelen anneannemden kızına -anneme- evlilik armağanıydı.



24. Görsel: Haetae Heykeli Ekim 1968-Ankara²¹ (Kişisel Albümünden)



25. Görsel: Haetae Heykeli Ebeveyn Evinde 1 Aralık 2023-Ankara (Ftg. T. Ercan)

Ebeveynlerin yaşamında Kore sandığı üzerine konan eşyalar TV kanalları çizelgesi, gözlük bezi gibi hafif, sandığa zarar vermeyecek eşyalar olmuştur. Oysa Japon sandıkları kimi zaman üst üste konmuş, kimi zaman da üzerlerine kutular konduğu olmuştur. Ev ortamında eşyalar ve insanlar ortak bir varoluş içinde olduğu için eşyaların yeri yeniden organize edilebilmektedir. Kore sandığı ebeveynimin yaşamlarının son yirmi yılını geçirdiği evde bildim bileli aynı yerdeydi. Muhtemelen salonda dikkat çekici bir konumda olmadığından daha önceki evlerimizde nerede olduğunu şahsen anımsamıyorum. Ancak kardeşime sorduğumda, o Kore sandığı ile anımsadıklarını paylaştı: “Reşat Nuri sokaktaki evde salonda televizyonun karşısında yer minderi vardı, onun yanınday girişte duruyordu. Sedat Simavi sokaktaki evde yemek masasının arkasında cama doğru bir oturma grubu vardı. Onun yanındaydı.” Bir eşyanın varlığı etrafında bıraktığı boşluk tarafından sezilir. Eşyayı sarmalayan boşluk ne kadar genişse, eşya kendini o kadar iyi sergiler. Belki de daha önceki evlerde sandık diğer eşyalar tarafından sarmalanmıştı, boşluk alanı yoktu. Gerçi daha önce yaşadığımız bir evde annemden sandığın üzerine su döküldüğünü, bu nedenle de camdan bir yüzeyin kesilip üzerine konduğunu işitmiştim.

Kore sandığı annem ile babamın pandemi döneminde ev odaklı yaşantılarına salonda tanıklık etti. Çoğu zaman Covid-19 korkusu ile salondan çok balkonda, camların açılması ile yapılan aile ziyaretleri sırasında sandığı görmedim. Ancak babamın vefatından sonra anneme evde daha fazla eşlik ederken, kendimi sandığın üzerindeki cam levhanın tozunu alırken bulduğumu hatırlıyorum. Annem sandığın üzerine içecek bir şey koymazdı, ama televizyon kanallarını gösteren bir liste ile, gözlük camı silme bezi ve gözlük camı temizleme sıvısı ile, sandığın bir parçası olan takı kutusu cam levhanın üzerinde dururdu. Kore'deki tarihinde süslenme ile ilgili bir pratiğin ve konumlandırmanın parçası olan sandık, mevcut son konumunda bizatihi süse ve sergileme pratiği olarak bir mesaja dönüşmüş durumdaydı. Sandığın mevcut konumu televizyon ekranına karşı konumlanmış üçlü koltuğun yanı ve duvarın önüydü. Üç koltuğun arkası camla kaplıydı ve perdeler genelde ışığa karşı çekili olurdu. Sandık da bu nedenle fazla ışık görmezdi. Arkasında pencere değil, duvar blok yer aldığı için güneş ışığı da pencereden sızıp ahşabın ve sedeflerin rengine değmezdi.



26. Görsel: Annem ve Kore Sandığı 26 Aralık 2021²² (Ftg. M.Binark)

Salona girildiğinde karşıda yatay olarak sıralanmış bir çizgide mutlaka sandık, üçlü koltuk ve uzun aydınlatma lambası görülürdü. Sandığın süs takılarının bir kısmı pudralıklar gibi küçük parçalar vitrinde sergilenirken, diğer parçalar, sigaralık ve takılık gibi sandığın içinde kumaşa sarılı saklı durmuşlardır. Takı dolaplarından üzerinde kanatlı ejderhaların işli olduğu takı dolabı ise, neredeyse ilkokuldan bu yana bende olup önce bebek evi ardından da takı dolabı işlevi görmüştü. Kore Kültür Merkezi'ne sandığı ve parçalarını bağışlarken bu takı dolabı da bütün hikâyenin parçasına dahil oldu.



27. Görsel: Annemin vefatından sonra Kore sandığı salonda 11.11.2023 (Ftg. M. Binark)

Bu arada annemin Kore Kültür Merkezi'ni iki kez ziyaret ettiğini belirtmeliyim. Bir keresinde Kang Ae-hee hocanın sergisini ve diğerinde de benim. 4.Gilgott sergisindeki çalışmamı görmeye gelmişti. Annemin aile yadigarı sandığın Kore Kültür Merkezi'nde sergileniyor olmasından dolayı huzurlu olduğumu hissediyorum.



28. Görsel: Annemin Kore Kültür Merkezi'ni İlk Ziyaretinden 26.02.2022 (Ftg. M.Binark)



29. Görsel: Annem ve ben Kore Kültür Merkezi'nde 4. Gilgot Sergisi'nde yer alan çalışmamın önünde 8.3.2023 (Ftg. M.Binark)



30. Görsel: Sandığı ilk ziyaretim 9.2.2024 Kore Kültür Merkezi-Ankara (Ftg. M. Binark)

Sandık ve parçaları, Kore Kültür Merkezi'nin²³ giriş katındaki Kore kültür odasında hafta içi 10-17 saatleri arasında herkesin erişimine açık olarak sergilenmektedir. Annemin sandığı ve parçaları şimdi yeni bir mekânda, ziyaretçilerine hikâyesini anlatmayı bekliyorlar. Sandığı yapan usta kim, sedef deniz kabukları Busan'dan mı toplandı? Sandık Hacı Ahmet oğlu Fazlı ve Batırşah kızı Halime'nin evlerine nasıl girdi? Sandığı Kore'den anı olarak mı yoksa değerli bir nesne olduğu için mi Türkiye'ye yanlarında getirdiler? Bunlar sessizliğin diline gömülü. Bildiğim tek şey, ailenin üç kuşağının anlatısal mirasın oluşturan bir parça olduğu.

Eşyaların işlevleri kullanım değerini oluşturur. Ama bunun ötesinde simgesel anlamları vardır. Annemin Kore sandığı Uzak Doğu'da Tatar kolonisinin bir zamanlar orada yaşadığını, çok zahmetli bir yolculukla önce İstanbul'a, ardından Ankara'ya yerleşmelerinin tüm hatırasını barındırıyor. Ankara'ya Kamay ailesinin Bahçelievler'deki evinden, evlilik ile Binark ailesinin evine taşınan sandığın ne çok hikâyesi var. Benim için, güzel bir süs nesnesi olmasının ötesinde annemin ve Kamay ailesinin göç ve göçmenlik hikâyesinin aktarıcısı. Bu nedenle kıymetli ve şimdi yeni yerinde bu hikâyesini aktarmayı ve paylaşmayı bekliyor. Sandığın hikâyesini ait olduğu kültürel coğrafyada annemin ailesinin göçüyle göçmenlikleriyle köprü kurarak anlatması bir dile gelme şekli ve kendim adıma iyileştirici bir süreç. Çünkü bu şekilde sandık yaşıyor. Bu yazı ile annem ve ailesi de.



31. Görsel: Annem ben ve kardeşim Güz 2018-Ankara²⁴ (Ftg. M.İsmet Binark)

Annem Naile Binark'ın, anneannem Halime Kamay'ın, teyzem Emine ve eşi İnanetullah Murat'ın, Kuddüs Dayımın, Halide Teyzemin ve adlarını tek tek sayamadığım Kamay ve Murat ailesi fertlerinin, Kore'de vefat eden, göç hikâyeleri farklı coğrafyalarda devam eden Tatarların anısına saygılarımla...

Teşekkürler

Kore Kültür Merkezi'ne sandığın bağışlanması sürecinde desteği için Kaligrafi hocam Ae-hee Kang'a, 2023 yılındaki Merkez Müdürü Park Kee-houng'a teşekkür ederim. Metin Yüksel, Tuğrul Çomu, Toygar Ercan da bu süreçte destek oldular. Sandığın fotoğraflanmasında Toygar ve Emre Adıgüzel, paketlenmesinde ve teslim edilmesinde Tuğrul, dostluk nişanesi olarak yeni yerinde sergilenen sandığın plaketine yazılacak yazı konusunda Metin Hoca, plaketin yaptırılmasında Tuğrul'un desteklerine müteşekkirim. Sandığı Metin Hoca, Seçil Büker hocam, Emre Adıgüzel ve Aybüke Doğan ile ziyaret ettik. Kore Kültür Merkezi'ndeki ilk fotoğrafı ise Kang Hocam paylaştı. Plaketin yerleştirilmesinde de onun desteği yadsınamaz. Uzak Doğu'daki Tatar diasporası hakkında malzeme desteği ve önerileri için İlyas Miftakhov'a, Mesut Arslanbek'e ve sahaf Turan Can'a; kaynakça taraması desteği için Arif Aşçı'ya, fotoğraf albümünden Arapça Tatarca'dan çeviri desteği için İlyas'a, teşekkür ederim. Güzin Yamaner'e de Anneanne kitabını hatırlattığını için teşekkür ederim. Ailesinin hikâyesini yazan Metin Hoca'nın çalışmasındaki titizliğinin, azminin ve adanmışlığının bu yazı için

beni motive ettiğini belirtmeliyim. Kardeşim Kutlu Binark'a yazımı okuyup verdiği katkı, sandığın Kore Kültür Merkezi'ne bağışlanması sürecindeki desteği için teşekkürü borç bilirim.

Notlar

¹ Arkadaşım Prof. Dr. Serpil Aygün Cengiz'e otoetnografi yazmaya ilişkin yepyeni bir literatürü bana tanıttığı için teşekkür ederim. Bu yazı, otoetnografi literatürünün yanı sıra Tatarların Uzak Doğu'dan göçlerine ilişkin literatürün okunması sürecinde kaleme alındı.

² Prof. Dr., Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi, binark@hacettepe.edu.tr ORCID-ID: 0000-0002-7458-5203;

³ Naile Binark, 17 Ocak 1940 (Seul)—20 Ekim 2023 (Ankara). Annemin eğitim hayatı ve Türk kütüphanecilik ve Tatar kültürü çalışmalarına katkısı hakkında kaleme aldığım anma yazısı için bkz: Binark M. (2023).

⁴ Fotoğrafta arka sol köşede bir kısmı görünen Kore Aslanı "Haetae"ye yazının ilerleyen kısmında değinilecektir. Bu fotoğrafın simgesel değeri, anneler gününün kutlanması istemeyen annemin evde kardeşimin yolladığı çiçekler ile hatıra fotoğrafı çekilmesinden kaynaklanıyor. Mayıs 2023 dönemi annem iki kez sandığa oy vermeye gitmiş, yorulmuştu. Ayrıca teyzem Halide Kamay Simith'in 19 Ocak 2022 tarihinde vefatından bu yana, yaşamdan, kutlamalardan zevk almıyordu. Kamay ailesinin son ferdi de yitirmişti. Annemin bu dünyadaki yalnızlığını tahayyül etmek zor. Babamın vefatından sonra teşhisi geciken ve tedavisi hayli güç rahatsızlığını da vakur bir şekilde karşılamıştı. Onun bu dirayetli duruşuna imreniyorum, saygı duyuyorum.

⁵ Sandığın bu fotoğrafı annemin vefatından sonra çekildi.

⁶ Mustafapaşa köyünün mübadele öncesi adı Sinasos. Bu konuda bkz: Aytaş, S. Ve Turgut. N. (2022). *Sinasos'tan Mustafapaşa'ya*.

⁷ Japon işgal yönetiminin Kore kent ve Korelilerin isimlerini Japonlaştırma politikasının sonucu olarak, 1910-1945 yılları arasında kente bu ad verilmiştir.

⁸ Lee'nin aktardığı kaynakta kentin adı Tombof ve Tombov olarak geçtiği için, bu şekilde kullanılmıştır. 9Harbin'in iskele kısmına verilen isim.

¹⁰ Dükkanın adı ailenin Samara'dan göç ettiğine işaret ediyor.

¹¹ Anneannemin evlilik fotoğrafında ve Mahinur Kasap ile anı fotoğraflarında bu demiryolu kentinin adı Pogranıçnyı ve Pogranıçnaya olarak Arap harfli Tatarca ile kaydedilmiş bulunmaktadır. Tahir, bu demiryolu kasabası hakkında şunları kaydeder: "Doğu Çin demiryolunun doğusunda Rusya-Çin sınırında Pagranıçni (Dun nin) adlı bir ufak şehir mevcuttur. Tatar tüccarları 1900 yılında buraya gelir, yerleşirler ve ticarete başlarlar" (1972, s.48). Yine Tahir'in yazısını izlersek, burada 1920 yılında 150-200 arasında Tatar nüfusun olduğunu söylemek mümkün (s.49).

¹² Lee' de depremin tarihi 1921 olarak belirtilmiştir. Büyük Kanto depremi (関東大震災, *Kantō daishinsai*)

¹ Eylül 1923 tarihinde gerçekleşmiştir. 100.000 veya 150.000 kişinin depremde öldüğü tahmin edilmektedir. Yazıda tarihi 1923 olarak düzelttim.

¹³ Kabir taşında, "İnne Lillahi ve inne ileyhi raci'un. Bu mezara defin edildi Kazan vilayeti Masra (Samara) köyünden Mübarekşah Batırşah Hacı Oğlu 32 yaşına, 1933 senesinde, 5 Martta. Cenab-ı Hak geniş rahmeti ile affedip, ruhunu cennet bahçelerinde eylesin, Amin" yazıyor.

¹⁴ Lokman Arapşah oğlu'nun mezartaşında, "İnne Lillahi ve inne ileyhi raci'un. Bu mezara defin edildi Kazan vilayeti Masra (Samara) köyünden Lokman Garapşah Oğlu 25 yaşında. 1935 senesinde, 9 Haziranda. Cenab-ı Hak geniş rahmeti ile affedip, ruhunu cennet bahçelerinde eylesin. Amin" yazıyor.

¹⁵ Fotoğrafta dayım 13, teyzem 8 yaşındadır.

¹⁶ 3 Eylül 1942 tarihinde annemin 2. yaş kutlaması anısına bu fotoğrafın çekildiği kartın arkasında yazıyor. Koreli yardımcı geleneksel Kore giysisi hanbok giymiş.

¹⁷ Aile, "Kamay" soyadını Türkiye'ye göç ettikten sonra aldı.

¹⁸ Doğum tarihi ve yeri: 29 Mayıs 1929, Seul; Ölüm tarihi: 2 Kasım 2010, San Fransico.

¹⁹ Doğum tarihi ve yeri: 30 Aralık 1933, Seul; Ölüm tarihi ve yeri: 19 Ocak 2022, Kansas City.

²⁰ Rahmetli Mehmet-Mahinur Kasap (Granit-Bora)'lardan davet mektubu ile Türkiye'ye gelindi. Mahinur Hanım'ın annenannemin çok yakın genç kızlık arkadaşı olduğunu, Pogranıçnyı istasyonunda birlikte fotoğrafları olduğunu belirteyim.

²¹ Fotoğrafta en arka sırada heykele yakın sırada Ferhiye teyze (Dayımın eşi), Annem, ?, Emie teyzem, Mahnir teyze (anneannemin genç kızlık arkadaşı), ?; orta sırada ?, büyükbüyük annem, anneannem Halime Kamay, babaannem Melahat Binark; ön sırada soldan Osman Batırşah, dayım Kuddüs Kamay, ?, Mehmet Kasap, İnyettullah Murat ve babam Mehmet İsmet Binark yer almakta.

Binark, F.M., Annemin Sandığı: Seul'den Ankara'ya Bir Göç Hikâyesi ve Anlatısal Miras. TFA: 369 (2024). s. 29-67 doi:10.61620/tfra.1051

22 Babamın Mehmet İsmet Binark'ın vefatından (29 Şubat 1941 İstanbul-2 Temmuz 2021 Ankara) sonra ilk yeni yılımız öncesi, ebeyenlerimin evinde salonda çekildi. Kore sandığı üçlü koltuğun hemen yanındaki köşede, duvarın önünde üstündeki küçük takılık ve televizyon kanal listesini gösteren kağıt ile yer alıyor. Fotoğrafta rahmetli annem durgun gözüküyor, keyfi yok. Babamın hastalığı sırasında birden çöktü, yaşlandı. Babam hakkında bkz: Binark, M. (2021).

23 Kore Kültür Merkezi hakkında bilgi için bkz: <https://tr.korean-culture.org/tr>

24 Kuşulu Park'ın önünde, ailenin hep birlikte geçirdiği vakit ve yemekten sonra çekilmiş olmalı.

Kaynaklar

Akçora, İ. (1972). Mukden şehrindeki Tatarların dini ve milli cemiyeti. *Kazan*, Cilt 2, No.7-8, s. 97-99.

Akiş, T. (2022). Emigration chests in Ankara, Turkey: Tracing Spatial Trajectories of Tatar Community. *Space & Culture*, Vol. 54, No. 4, s. 616-634.

Aytaş, S. (2018). *Mübadelenin hüznü mirası*. İstanbul: Lozan Mübadilleri Vakfı.

Bilgin, N. (1991). *Eşya ve insan*. Ankara: Gündoğan Yayınları.

Bilgin, N. (1986). *Çeşitli sosyo-kültürel gruplarda eşya sistemleri ve insan-esya ilişkileri*. İzmir: Teknografik Matbaası.

Binark, M. (2023). Annem Naile Binark'ın anısına: Emeğini görünür kılmak. *TürkKütüphaneciliği*, Cilt 37, No. 4, s. 293-304. <https://doi.org/10.24146/tk.1387803>.

Binark, M. (2021). Mehmet İsmet Binark'ın anısına: "Nefes alır gibi çalışmak", *Türk Kütüphaneciler Dergisi*, Cilt 35, No 4, s. 609-620. <https://doi.org/10.24146/tk.1038204>

Devlet, N. (2017). *Rusya mültecileri: Uzak diasporaya savrulan Tatarlar*. İstanbul Aydın Üniversitesi Yayınları.

Dündar, A.M. (2016). Uzak Doğu Türk-Tatarlarının dini ve maarif faaliyetleri hakkında bir belge: Keijo (Seul) Mescid ve Mektebi-i Nizamnamesi. *Türk Tarihi Araştırmaları Dergisi*. Cilt 1, No.1, s.1-21.

Dündar, A.M. (2008). *Japonya'da Türk izleri: Bir kültür mirası Olarak Mançurya ve Japonya Türk-Tatar camileri*. Ankara: Vadi Yayınları.

Dündar, M. (2004). Japonya Türk-Tatar diasporası. *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*. Cilt 1, No. 1. S. 75-89.

Lee, H.S. (2014). Erken 20.yüzyılda İslamın Doğu Asya'da yayılmasında Kazan aydınlarının oynadığı rol. *Kazanlı Yenilikçi alimler Cilt 1: Şehabeddin Mercani ve Kazan kültürü içinde*, Ali Aslan, İbrahim Maraş, Recep Çelik, Mehmet Kamil Berse (Der.). Eskişehir:Türk Dünyası Kültür Başkenti Eskişehir 2013 Ajansı, s.228-306.

Lee, H.S. (1991). *İslam ve Türk kültürü'nün uzak doğu'ya yayılması*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.

Lee, H.S. (1989). Rusya Türklerinin uzak doğu'ya göçleri ve Kore'deki Türk toplumu. *Türklük Araştırmaları Dergisi*. Sayı 4, s.103-118.

Tahir, M. (1970). Rusya dışında Kazan Türkleri. *Kazan*. Cilt 1, No. 1, s. 14.

Tahir, M. (1970). Rusya dışındaki Kazan Türkleri. *Kazan*. Cilt 1, No. 2, s.37-40.

Tahir, M. (1971). Rusya dışında Kazan Türkleri. *Kazan*. Cilt 1, No. 3, s. 55-56.

Tahir, M. (1971). Rusya dışında Kazan Türkleri (İltica devirleri). *Kazan*, Cilt 1, No. 4, s.7-9.

Tahir, M. (1971). Uzak doğuda neşriyat faaliyetlerimiz (Harbindeki Türk-Tatarlar Dini ve Milli Cemiyeti). *Kazan*, Cilt 2, No. 5, s. 47-48.

Tahir, M. (1972). Bin yıl camii (Harbin'deki Türk-Tatarların Dini ve Milli Cemiyeti), *Kazan*. Cilt 2, No. 6, s. 38-41.

Tahir, M. (1972). Paganıçnideki Türk-Tatarların dini ve milli cemiyeti. *Kazan*. Cilt 3, No. 9, s. 48-49.

Tahir, M. (1973). Doğu Çin demiryolu boyunda yaşayan Tatarlar (Kazanlılar). *Kazan*. Cilt 3, No. 10, s. 30-31.

Tahir, M. (1974). Haylardaki Türk-Tatarların dini ve milli cemiyeti. *Kazan*. Cilt 4, No. 11, s. 35-40.

Tahir, M. (1975). Uzak Şarkta dini ve mili cemiyetlerimiz. *Kazan*. Cilt 5, No.14, s. 41.

Tahir, M. (1975). Mançurya şehrinde Türk-Tatar cemiyeti. *Kazan*. Cilt 5, No. 16, s. 25-26.

Tahir, M. (1976). Çan-Çun (Sin-Zin) Türk-Tatar cemiyeti. *Kazan*. Cilt 6, No. 18, s. 49-50.

Tahir, M. (1978). Rusya dışında Kazanlılar'ın tiyatro faaliyetleri. *Kazan*. Cilt 8, No.21, s. 38-44.

Tahir, M. (1978). Hun Hul Di'de Türk-Tatar cemiyeti. *Kazan*, Cilt 8, No.22, s. 22.

Tahir, M. (1978). İl-Duga Cemiyeti. *Kazan*. Cilt 8, No.22, s. 23.

Tahir, M. (1978). Şanhay şehrindeki Türk-Tatar cemiyeti. *Kazan*. Cilt 8, No.22, s. 23-24.

Tahir, M. (1978). Tenzin Türk-Tatar cemiyeti. *Kazan*. Cilt 8, No.22, s.24-25.

Yamaner, G. (2002). Anneanelerim. *Anneanne: Sırlarını eskitmiş ayna* içinde, Eser Köker, Güzin Yamaner, Özlem Şahin, Mine Göğüş Tan, Satı Atakul, Gülşen Ülker Al, Menekçe İldan Çiftçi, Çiğdem K. Aydın, Ebru Saner Kaan, Güide Önem, Nuran Bayer. İstanbul: Chiviyazıları, s. 35-51.

Başvuru /Received: 4 Mart/March - 2024

Kabul /Accepted: 21 Mayıs/May - 2024

Türk Folklor Araştırmaları. 2024, Sayı: 369. 68-80. e-ISSN 3023-4670. DOI: 10.61620/tfra.1039
<https://turkfolklorarastirmalari.com/>

DR. HÜSEYİN REMZİ'NİN *MİR'ATÜ'L-BEYT*'İNDE BİTKİLERLE TEDAVİ

Hanife Dilek BATİSLAM*

Öz

Hüseyin Remzi Bey, İstanbul'da 27 Mart 1839'da doğmuştur. Bir Osmanlı hekimi olan Hüseyin Remzi, mikrobiyoloji alanında çalışmalar yapmıştır. Doktor Hüseyin Remzi Bey'in yazdığı *Mir'atü'l-beyt* (Hanımlara Yedigâr) adlı eser, İstanbul'da Âlem matbaasında 1308 (1891)'de basılmıştır. Resimli ve 284 sayfadır. Yazar aslında bu eseri hanımları çeşitli konularda eğitmek amacıyla yazmıştır. Eski harflerle basılmış kitapta mukaddimeyi izleyen kısım başlıklı üç bölümle bir lahika (ek) vardır. Birinci kısımda daha çok aile ve aile hayatına; ikinci kısımda ev işleri, temizlik ve yemeğe; üçüncü kısımda ise, sağlık, hastalık ve sağlığın korunmasına yönelik bilgilere yer verilmiştir. Lahikada genç kızlara ve hanımlara bazı konularda nasihat edilerek yol gösterilmeye çalışılmıştır. Kitap,

*Prof. Dr., Çukurova Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü/Çukurova University Faculty of Literature, Department of Turkish Language and Literature.
dilekbatislam@gmail.com. ORCID ID 0000-0001-9809-5711

yazıldığı dönemde toplumun kadına ve kadının eğitime bakışı konusunda içerdiği bilgiler, hastalıktan korunmaya dair tavsiyeleri nedeniyle önemlidir. Mir'atü'l-beyt günümüzde yeniden öne çıkan bitkilerle tedavi yöntemlerine değinmesi, şifalı bitkileri ya da zehirli ve zararlı olduğu bilinmesine rağmen farklı şekillerde çeşitli hastalıkların tedavisinde kullanılan bitkileri tanıtmaları bakımından halk hekimliği araştırmalarına katkıda bulunabilecek değerli bir yazılı kaynaktır. Halk hekimliğine konu olan bitkilerle tedavi hakkında, Mir'atü'l-beyt gibi eski, yazılı kaynaklarda verilen bilgilerin günümüz bilgileriyle kıyaslanıp değerlendirilmesi yeni bazı bilgilere ulaşılmasına ve farklı bakış açıları geliştirilmesine katkı sağlayacaktır. Makalede Doktor Hüseyin Remzi Bey ve eseri Mir'atü'l-beyt tanıtıldıktan sonra eserin hastalıkla sağlığı ele alan bölümünde yer verilen, bitkilerin hangi durumlarda nasıl kullanılacağını anlatan bilgiler değerlendirilmiştir. Ayrıca halk hekimliğini ilgilendiren bitkilerle tedavi şekillerinin açıklandığı bu bölümün Latin harflerine çevirisi verilmiştir. Halk hekimliği çalışmalarına yazılı bir kaynakla katkıda bulunmak amaçlanmıştır.

Anahtar sözcükler: Hüseyin Remzi, Mir'atü'l-beyt, bitkilerle tedavi, yararlı bitkiler, zararlı bitkiler, halk hekimliği

Treatment with Herbs in Hüseyin Remzi's *Mir'atü'l-beyt*

Abstract

Hüseyin Remzi Bey was born in Istanbul at 27th of March 1839. Hüseyin Remzi who is an Ottoman doctor, carried out studies in the field of microbiology. The work titled *Mir'atü'l-beyt* (Heirloom for Ladies), written by Doctor Hüseyin Remzi Bey, was published in the Âlem printing house in Istanbul in 1308 (1891). It is illustrated and has 284 pages. The author actually wrote this work to educate women on various subjects. The book printed in Ottoman alphabet has three chapters and a "lahika" (appendix) following the muqaddimah. The first part focuses more on family and family life; in the second part, housework, cleaning and cooking; In the third part health, disease and health protection are topics of information which included. In the Lahika, an attempt was made to guide girls and young women by giving them advice on some issues. The book is important because of the information it contains about society's view of women and women's education at the time it was written, and its advice on preventing

disease. *Mir'atü'l-beyt* is a written source that can contribute to folk medicine research in terms of touching upon the treatment methods with plants that have become prominent again today, and introducing medicinal plants and plants used in the treatment of various diseases in different ways, although they are known to be poisonous and harmful. Comparing and evaluating the information given in old sources such as *Mir'atü'l-beyt* with today's information about treatment with plants, which are the subject of folk medicine, will contribute to the development of different perspectives. In the article, after introducing Doctor Hüseyin Remzi Bey and his work *Mir'atü'l-beyt* in general, the information in the section of the work dealing with disease and health, explaining how to use plants in which situations, was evaluated. In addition, the section explaining the treatment methods with plants related to folk medicine has been transliterated into Latin alphabet. It is aimed to contribute to folk medicine studies with a written source.

Keywords: Hüseyin Remzi, *Mir'atü'l-beyt*, treatment with plants, useful plants, harmful plants, folk medicine

Giriş

Halkbilimi içerisinde değerlendirilen halk hekimliği uygulamalarında genellikle hastalıklar doğal yöntemlerle tedavi edilmeye çalışılır. Bu yöntemler arasında bitkilerle tedavi de önemli bir yer tutar. Fitoterapi olarak adlandırılan bitkilerle tedavi yöntemlerine sadece geleneksel halk hekimliğinde değil eski bazı yazılı kaynaklarda da rastlanır. Yazılı kaynakların el yazması metinler hâlinde olanları ve matbu metin özelliği taşıyanları vardır. Eski harfli matbu metin olarak yararlanılabilecek yazılı kaynaklardan biri Dr. Hüseyin Remzi Bey'in eseri *Mir'atü'l-beyt*'tir. Bu çalışmada Dr. Hüseyin Remzi Bey'in hayatı ve eserleri tanıtıldıktan sonra *Mir'atü'l-beyt* adlı eser üzerinde durulmuştur. Eserin özellikle halk bilimi ve halk hekimliği açısından önemli olduğu anlaşılan bitkilerle tedavinin anlatıldığı bölümü ele alınmıştır. Söz konusu bölümde yararlı ve zararlı bitkiler başlığı altında yer verilen bitki çeşitleri değerlendirilmiştir. Daha önce yararlı bitkilere değinilen bölüm başka bir çalışmada ele alındığı için (Batislam, 2021, s. 383-392) zararlı bitkiler kısmının Latin harflerine çevirisi verilmiştir. Sonuç ve kaynakların ardından bitki resimlerinin örnek sayfalarının bulunduğu ekle yazı tamamlanmıştır.

1. Dr. Hüseyin Remzi'nin hayatı ve eserleri

Dr. Hüseyin Remzi edebiyat dünyasında daha çok Lügat-ı Remzi adlı eseriyle bilinir (Keklik, 2021). Doktor olması nedeniyle son zamanlarda Hüseyin Remzi tıp tarihi ile ilgilenen araştırmacıların da dikkatini çekmiş, yazara ait bilgiler ve yayınlar artmıştır (Karacaoğlu, 2015, s. 69-83). Kastamonulu Emir Mustafa'nın oğlu olan Mir'atü'l-beyt'in yazarı Hüseyin Remzi, Kasımpaşa Ortaokulunu ve ardından Askerî Tıp Okulunu bitirmiştir. Mekteb-i Tıbbiye-i Şâhâne'den 1865 yılında mezun olmuş, askerî hastanelerde doktorluk ve askerî okullarda öğretmenlik yapmıştır. 1876 yılından sonra çeşitli okullarda Tarih-i tabii (doğa tarihi) dersleri vermiştir. Darüşşafaka'da bir doğa tarihi müzesi kurmuştur. 1884 yılında Profesör Zorias Paşa ile kuduz hastalığının tedavisini öğrenmek için Paris'e gitmiştir. Pasteur (Pastör) Enstitüsü'nde incelemeler yapmıştır. İstanbul'a döndükten sonra bakteriyoloji alanındaki yenilikleri uygulamak ve yaymak için büyük çaba harcamıştır. 1892 yılında Hüseyin Remzi'nin girişimleriyle İstanbul'da "Telkihâne-i Şâhâne" adıyla bir aşı merkezi açılmıştır. Şark bilginleri cemiyetine üye olmuştur. Mirliva (Tuğgeneral) rütbesindeyken 18 Aralık 1896'da İstanbul'da vefat etmiştir (ML, 1971, s. 94; TDEA, 1981, s. 302; AB, 1988, s. 319).

Hüseyin Remzi ile ilgili yukarıda verilen bilgilerden farklı olarak yeni tarihli bazı kaynaklarda değişiklikler olduğu ve benzer isimdeki kişilerin eserlerinin ve hayat hikâyelerinin karıştığı anlatılmaktadır. Bu kaynaklardan birinde; "Hekimliğe ve dile ait birçok kitap yazan, yazdığı eserlerde halkın anlayacağı ifadeler kullanan Hüseyin Remzi, ahlakının güzelliğinden dolayı "Evliya Hüseyin Bey" veya "Evliya Hoca" diye tanınmıştır. Cem'iyet-i Tıbbiye'nin kurucu üyelerinden olan Hüseyin Remzi, Paris'teki Ma'ârif-i Kadîme-i Şarkıyye Cem'iyet-i İlmiyyesi adlı cemiyete de üye seçilmiştir." (Arslan, 2020) denilmektedir. Diğer bir kaynakta anlatılan hayat hikâyesi aynı olmamakla birlikte, eser listesinde benzerlikler bulunmaktadır. Yazar, "Hüseyin Remzi'nin eserleri Mekteb-i Tıbbiye-i Şâhâne muallimlerinden Miralay Hüseyin Remzi Bey (ö. 1898) ve Dârüşşafaka mezunu Hüseyin Remzi Bey'in (ö. 1925) eserleriyle karıştırılmaktadır." açıklamasını yapmıştır (Akgün, 2020, s. 571-572). Dolayısıyla Hüseyin Remzi'nin hayat hikâyesi ve eserleri hakkında eski ve yeni kaynaklarda yer alan bilgilerin birbirleriyle çeliştiği görülmektedir.

Hüseyin Remzi'nin yirmiden fazla eseri vardır. Bunların büyük bir bölümü tıbbı ve hayvanâta aittir. Ayrıca, yazarın dil ve edebiyatla ilgili eserleri arasında Münşeâtü'l-ETFÂL (1871), İlâveli Müntehâbat-ı Lügat-ı Osmaniye (1878), Lügat-ı Remzî (1889),

Dürer-i Esdâf (Sade İncileri), Müntehabât-ı Hüseyin Remzi (Hüseyin Remzi'den Seçmeler), İhtiyâr-ı Erbâb-ı Kemal (Olgunluk Sahipleri), Rehber-i Hakikat (Gerçek Kılavuzu) adlı eserler vardır (ML, 1971, s. 94; TDEA, 1981, s. 302; AB, 1988, s. 319).

2. Mir'atü'l-beyt'in bölümleri¹

Mir'atü'l-beyt'teki bölümlere bakıldığında; birinci bölümün aile ve aile hayatı, aile fertlerinin aile içindeki yeri, ev idaresi ve bebeklerin bakımı, beslenmesi vb. konulardaki bilgileri içerdiği görülmektedir. İkinci bölümde el işleri ve ev işlerinin yapılışı, çamaşır yıkama, leke çıkarma, evin temizliği, düzenlenmesi, yiyeceklerin hazırlanması ve saklanması, mutfak ve kilerin temizliği, ziyaretler ve ziyaretler sırasında dikkat edilmesi gereken kurallara dair bilgiler öne çıkmaktadır.

Yazıya konu olan bitkilerle tedavinin anlatıldığı üçüncü bölümdeki başlıklar şunlardır: "Hıfz-ı sıhhat (sağlığın korunması), dikkatsizlik ile gelen emrâz (dikkatsizlik sonucu ortaya çıkan hastalıklar), ta'affünün def'ine mahsûs tedâbir-i mukteziyye (kötü kokuların giderilmesi için alınması gereken tedbirler), sıhhate muzır olan tavır ve hareketler (sağlığa zararlı olan davranışlar), emrâz-ı sâriye ve müstevliye (bulaşıcı hastalıklar ve salgınlar), hastaları ziyâret etmek, hastayı bakmak usulü, hasta odası hakkında birkaç söz, nekâhat (hastalıktan sonraki güçsüzlük dönemi), hastanın elbisesini değiştirmek, hasta için bulunması lâzım gelen âlât ve edevât-ı sıhhiyye (hasta için gerekli sağlıkla ilgili araç gereçler), eczâhâneye mürâca'at etmeyerek ba'zı 'ilâçların hânece tedâriki (eczaneye gitmeden hazırlanabilecek, alınabilecek ilaçlar), etibbânın evâmiri (doktorların emirleri), bir hâne derûnunda bulunması îcâb eden küçük eczâhâne (bir evde bulunması gereken küçük ilaç dolabı), tabâbette kullanılan istilâhât (tıpta kullanılan bazı terimler), ba'zı 'ilaçların sûret-i isti'mâli (bazı ilaçların kullanılma şekli), en ziyâde kullanılan edviye ve tedâbir-i tıbbiye (en çok kullanılan ilaçlar ve tıbbî tedbirler), nebâtât-ı tıbbiyeden nâfi' olanlar (tıbbî bitkilerden yararlı olanlar), nebâtât-ı tıbbiyeden muzır olanlar (tıbbî bitkilerden zararlı olanlar), tabîb gelinceye kadar hastalara idilecek tedâbir (doktor gelinceye kadar hasta için alınacak tedbirler), kuşpalazı ve havâle 'illetleri (kuşpalazı ve havale hastalıkları), yaralılara ilk imdâd (yaralılara ilk yardım), ufak tefek 'avârız-ı şetta (ufak tefek çeşitli arızalar), şehir ile köy hakkında birkaç söz, bağçevanlık (bahçıvanlık), letâfet-i 'ömr-i dihkâni (çiftçilikle geçen ömrün hoşluğu)". Başlıklardan da anlaşılacağı üzere ağırlıklı olarak bu bölümde asıl üzerinde durulacak bitkilerle tedavinin dışında sağlık ve hastalıkla ilgili konularda

gerekli bazı önemli bilgilere de yer verilmiştir. Bölüm sonunda sağlık konuları dışında bağ, bahçe işleriyle uğraşma, şehir ve köy hayatı, evde yapılması gereken küçük tamir işleri vb. hususlara değinilmiştir.

Lahika (Ek) başlıklı dördüncü bölümde; “duhter-i pâke nasihat” (iffetli genç kıza öğüt) adlı bir şiirin ardından Fransız edebiyatından bir matmazel ile dört madamın kadınlıkla ilgili yol gösterici sözleri “hikemiyât” başlığıyla ayrı ayrı sırasıyla verilmiş, “şebân” bölümünde gençlikle ilgili düşünceler dile getirilmiştir. “Sadaka” alt başlıklı bölümde de Victor Hugo'nun görüşleri sıralanmıştır. “Beşik ile yuva”, “çiçekleri seviniz”, “tuvalet hakkında bir validenin kızına hitabı” gibi küçük bölümlerle eser tamamlanmıştır.

3. Mir'atü'l-beyt'te yer verilen bitkiler²

Hüseyin Remzi, kitabının 19. bölümünde “Nebatât-ı Tıbbiyeden Nâfi' Olanlar” başlığı altında, tıbbi bitkiler ifadesini açıklayıp bitkilerin tedavi amacıyla kullanımından ve bu tür bitkilerin nasıl kurutulup saklanabileceğinden söz etmiştir. Aydınlatıcı kısa giriş bilgilerini “En mühim olan nebatât-ı tıbbiye ber vech-i âti sebt olundu” cümlesinin ardından “sığır kuyruğu, papatya çiçeği, sığır dili, yer sarmaşığı, zanbak çiçeği, kırmızı kantaron çiçeği, sarı kantaron, çentiyane (centiyane) kökü, çay, ayva çekirdeği, hatmi çiçeği, mürver çiçeği, ebegümeci, menekşe çiçeği, ıhlamur çiçeği, zanbak soğanı” maddelerini sıralamıştır. Yazar, şifalı ya da yararlı bitki olarak adlandırdığı ve bazı hastalıkların tedavisinde evde hazırlanarak kullanılacak on altı farklı bitkiden söz etmektedir. Bu bitkilerin kullanım şekline dair eserde bulunan tıbbi terimlerin anlamları da açıklanmıştır³. Kitabın “Nebatât-ı Tıbbiyeden Muzır Olanlar” başlıklı 20. bölümünde ise şu açıklamalar yer alır:

Hanım Kızım! Hakikatine irmediğün bir şe'yüñ zâhirine aldanma! Nice nice çiçekler vardır ki zâhiren müşâhede olundukda insanuñ gözlerini kamaşdırur derecede parlak bulunur.

Halbuki hakikat-ı halde semm-i kâtıldür. Çocuklaruñ her gördükleri bir şey'i ağızlarına götürmek 'âdetleri pek muzırdur. Bir bağçeye girseler gördükleri ağaçlaruñ meyvesini tahkîk itmeyerek ağzına alırlar. Bu halde muzdarip ve belki hasta olmak dahi vâki' olur.

Sakın kızım! Bir bağçede gezer iken çiçeklerüñ parlaklığına aldanup bilmediğün çiçeği koklama! Asla yaprağını ağzına alma!. (Hüseyin Remzi, 1891, s. 230)⁴.

Uyarılardan sonra “Muzır olan nebâtâtlar şu âtidedikilerdür:” cümlesinin ardından zararlı bitkilerin sıralandığı kısma geçilmiştir. Bu bölümde aşağıdaki maddeler yer almaktadır:

Baldıran: Bunuñ muhtelif nev'leri vardır. Fakat cümlesinüñ terkibât-ı tabî'yyesinde zehir vardır. Bunlaruñ kokusu dahi fenadur. Seretâna ve sıracaya karşı kullanılır.

Mantar: Mantarlaruñ çoğu zehirlidür. Zehri insanı öldürür. Anuñ için mantara rağbet göstermemek daha hayırludur.

Ak çöpleme: Mukaddema çok kullanılır idi. Hatta “cinnete”, deliliklere karşı isti'mâl iderler. Bu şiddetli ishâl verir.

Şakâyk-ı Nu'mâniyye: Parçalanup cild üzerine konuldukda hardal yakısı işini görür bir nebâtdur.

Güzel Avrat Otu: Eñ ziyâde zehirli nebâtâtdan birisidür. Ormanlarda bulunur. Bir buçuk metro kadar uzun ve yeşil bir saçı olup yemişi siyahımtırak olarak kırmızıdır. 'Âdetâ kiraza müşâbihdür. Bunlar ile etibbâ teskîn-i evcâ' için 'ilâc tertîb iderler.

Tatula: Tabâbetde kullanılır. Göğüs tutgunluğunda pek nâfi'dür. Ba'zen anuñ tütüsüsüyle uyuşup sayıklamağa başlayarak anlardan ma'nalar istihrâcına koşarlar!..

Gâru Kabuğı: Yakı açmağa münasiptür. Fransa'nuñ cenub taraflarında kullanırlar. “Haseki küpesi” nâm nebât hakkında söylendiği üzere bu da dilencileruñ işine yarar!

Kurd boğan: Haziranda toplayup firunda kurutulmalıdır. Botoz hâlinde kullanılır. Ruhı dahi yapılıdır. Çiçekleri pek gösterişli olmağla beraber semm-i kâtil olduğundan yalnız tabâbetde romatizma ve da'ü'l-mülûka karşı kullanılır.

Tütün: Bir semm-i kâtili hâvi olduğundan muzır olan nebâtât arasındadır.

Taflan yaprağı: Temmuz ve ağustosda toplanılır. Tabî'ati sükûnet vericidür. Bir semm-i kâtili hâvi olup bundan alınmış olan bir suyu tabâbetde ispatmoza karşı kullanılır.

Haseki Küpesi: Pehlivan yakısınınuñ hıdmetini görebilür. Hatta dilenciler 'umûm nâsuñ merhametini celb için ayaklarında bunlar ile yaralar hâsil iderler.

Gelincik Çiçeği: Tarlalarda kendülüğinden yetişür, mayısdan temmuza kadar bulunur. Çiçeğünüñ kırmızı yaprakları toplandıktan sonra kâğıd üzerinde ateşde

kurutmalı, bir litre su için on gram konulur ise menkû'ı yapıp uyuşdurucu olmak üzere tabâbetde kullanılır.

Haşhaş: Bağçelerde yetiştirilir. Hazirandan eylüle kadar çiçek açar. Haşhaşın başları cisminden daha ser'ü'l-te'sîr bir semm-i kâtildir. Anın için kullanılması güçtür.

Bir gün bir âdem ziyâdesiyle öksürüğe mübtelâ olmuş olduğundan birkaç haşhaş alup kaynadur. Koyuca suyunu içer. Adamcağız öksürüğün şerrinden tahlis ideyim dir iken zehirlenmesün mi?! Bereket virsün bir istifrâğ gelür. O zaman kurtulur.

Yüksük Otu: Dağlarda bulunan ağaçlarda, yol kenarlarında, kurak ve kumluk yerlerde kendi kendisine biten bir nebâtdur. Bağçelerde dahi yetiştirilir. Hazirandan eylüle kadar toplanılır. Tabâbetde halecân-ı kalb için elli santigram bir bardak suya konup kullanılır. Bağçelerde manzarası pek hoşdur. Ziyâdece kullanılır ise hemân insanı öldürür. İdrâr dahi sökdürür.

Ebu Cehil Karpuzu: Gayet zorlu bir müşhil olup ağıza alınmaz derecede acıdır. Şeklen bir nev' hıyara müşâbih ise de maddeten bir birinün zıddıdır.

Bağ Otu: Yol kenarlarında, sürülmemiş tarlalarda, hendeklerde, şehir kenarlarında kendi kendisine yetişür. Mayıs'dan temmuza kadar çiçek açan mühlik bir ot olup hindibaya benzer. Lakin hindiba olmadığını tefrik itmelidir. Hindibadan kokusuyla tefrik olunur. Yaprakları kalın ve üzerinde yapışkan bir tüy vardır. Yapraklarını toplamak murad olundukda çiçek açmazdan evvel toplamalıdır. Topladıktan sonra fırında kurutulmalıdır. Yaprığı toz hâlinde elli, hulasası yigirmi santigram kullanılır. Uyuşdurucudur. Tabâbetde ispazmoza karşı kullanılır.

Zağferan: Eylülde teşrin-i evvelde toplanılır. Çiçeklerinün orta yerinde bulunan istikmâtleri kullanılır. Bunı kurutmak için kıldan elek içine koyup kor üstünde eyüce kızdırarak kurutulmalıdır. Bunı kapalı mahallerde hıfz itmelidir. Tabi'ati: mi'devi ve kadınlarda 'âdet sökdürücüdür.

Mehmuze denilen çavdar pek fenadur. Bağçelerde bulunan nebât ve ezhâr gunâgun tabâbetde çok işe yarar ise de bilmeyenlerün 'âdeta kâtildir." (Hüseyin Remzi, 1891, s. 230-239).

Sıralanan bitkilerden ve açıklamalardan anlaşılacağı gibi Dr. Hüseyin Remzi, her bitkinin faydalı olmadığını hatta kimi zaman bazı bitkilerin öldürücü zehir gibi etkileri bulunduğunu belirterek okuyucularını uyarmıştır. Fakat her ne kadar zararlı bitkiler

olarak adlandırılrsa da burada söz ettiği bitkilerin de bazı hastalıklara iyi geldiğini anlatmıştır. Yazar, zararlı bitkilerin faydalarından söz ettiğine göre, burada asıl dikkati çekmek istediği nokta kullanım şekli ve miktarı olmalıdır. Zararlı bitkiler bölümünde yanlış kullanıldığında zehirlenmeye neden olabilecek on yedi bitki arasında, “baldıran, mantar, şakayık-ı nu'maniye, güzel avrat otu, kurtboğan, gelincik çiçeği, bañ otu, yüksük otu, ebu cehil karpuzu, zağferan, taflan yaprağı” gibi bitkilerin yanı sıra “tütün” ve “haşhaşa” da yer verilmiştir.

Hüseyin Remzi'nin kitabında bulunan bitkilere ve tedavi amaçlı kullanım şekillerine dair bilgilerin benzerleri, yazıya geçirilmiş yöresel halk hekimliği kitaplarında da görölür. Bu tür araştırmalara Osmaniye halk hekimliği (Karakaş, 2016) ya da Hatay halk hekimliği (Arı, 2018) konusunda yapılan kitap çalışmalarıyla halk tedavilerinden söz edilen makaleler örnek verilebilir (Özyurt, 2018, s.151-156). Konuya sözlü kültüre yönelik halk hekimliği çalışmalarını yazıya geçirenler açasından bakıldığında; Hüseyin Remzi'nin eseri gibi yazılı kaynaklarda yer alan bilgilerle kendi araştırmalarındaki bilgileri karşılaştırıp benzerlik ve farklılıkları, zaman içinde ortaya çıkan değişimi görme imkânı bulabileceklerini söylemek mümkündür. Örneğin, *Mir'atü'l-beyt*'ten çayın o dönemde şifalı bir bitki olarak kabul edildiği anlaşılıyor. Oysa bugün için çay artık günlük hayatın içinde her vesileyle en çok tüketilen bir içeceğe dönüşmüştür. Sözlü kültürden derlenen bilgilerin yanı sıra yazılı kaynaklarda ya da edebî bazı metinlerde de halk hekimliği bağlamında değerlendirilebilecek bilgilere rastlanmaktadır. Özellikle son zamanlarda divan şiiri metinlerinde söz konusu edilen şifalı bitkiler hakkında bilgi veren yazılar (Kaya, 2015, s. 263-314; Özkan, 2005, s. 30-41) ya da divan şiirinde sözü edilen bitkileri tıp eserlerindeki bitkilerle karşılaştıran bazı çalışmalar yayımlanmıştır (Eroğlu, 2018; Güler 2020). Dolayısıyla araştırmacıların sözlü ve yazılı kaynakları birlikte değerlendirmesi halk hekimliği çalışmalarını daha değerşik yönlerden geliştirecek ve nitelikli hâle getirecektir.

Sonuç

Bitkilerle tedavi, alternatif tıp ve halk hekimliği gibi iyileştirme yöntemlerinin daha fazla ilgi görmeye başladığı bugünlerde, döneminin önemli hekimlerinden biri olarak, Hüseyin Remzi'nin kadınları eğitmek amacıyla yazdığı kitapta bitkilere yönelik verdiği bilgiler değerini hâlâ korumaktadır. Bu nedenle halk hekimliği ya da bitkilerle tedavi

konularında sözlü kaynaklardan derleme ya da araştırma yapacaklar için geçmişe ait bazı yazılı kaynakların da ihmal edilmemesi gerekir.

Halk bilimi araştırmacılarının halk hekimliği bağlamında halk arasında bilinen ve çoğu zaman yazıya geçirilmemiş bilgileri derleyip elde ettikleri birikimin geçmişte kimi zaman yazılı kaynaklarda da yer aldığını göstermesi bakımından Hüseyin Remzi'nin kitabında yazılanlar önemlidir. Ayrıca zaman içinde bitkilere dair bilgilerin ve bitkilere bakış açısının geçirdiği değişimi izleyebilmek açısından da bu tür kitaplardaki bilgiler dikkate değerdir. Sözlü kaynaklarla yazılı kaynaklar arasındaki kıyaslamaların doğru ve sağlıklı biçimde yapılabilmesi için çeşitli eserlerde yer verilen bitkilerle ilgili bilgi birikiminin iyi değerlendirilmesi yeni sonuçlara ve farklı bilgilere ulaşılmasını sağlayabilecektir.

Notlar

¹ Yazıya konu olan üçüncü bölüm dışındaki diğer bölümlerde de çok sayıda alt başlık yer almaktadır. Ancak bu bölümler çalışmayla doğrudan ilgili olmadığı için söz konusu bölümlerin içerikleri genel olarak verilmiştir. Eserin ayrıntılı tanıtımı için; bk. Batıslam, H. D. (2002). Meşrutiyet Döneminde Kadınları Eğitmek İçin Yazılmış Bir Eser: *Mir'atü'l-Beyt*. *KADIN/WOMAN 2000, Kadın Araştırmaları Dergisi*, 3(1), 165-179.

² *Mir'atü'l-beyt*'in bu çalışmada yararlanılan baskısı ilk baskı olup 22 Mart 1306 tarihidir. İstanbul'da Âlem matbaasında basılmıştır. 284 sayfa ve resimlidir. Eserin 2. baskısı da yine İstanbul'da 1316'da Arakel Matbaası'nda yapılmıştır (Özege, 1975, s. 1164).

³ Bu bölümle ilgili ayrıntılı bilgi için bk. Batıslam, H. D. (2021). *Mir'atü'l-Beyt'te Şifalı Bitkiler*. *Doğan Kaya Armağanı*, 70. *Yaş Hatırası 1* içinde (s. 383-392). Sivas: Vilayet.

⁴ Metinden alıntı bölümlerin çevirisinde büyük ölçüde metnin kendi imlasına bağlı kalınmıştır.

Kaynaklar

Akgün, B. (2020). Hüseyin Remzi. *DİA*, (Göz. geç. 2. bs., C. Ek1, s. 571- 572). Ankara: TDV.

Ana Britannica (AB). (1988). Hüseyin Remzi Bey. (C.11, s. 319). İstanbul: Ana.

Arı, B. (2018). *Hatay halk hekimliği*. İskenderun: Color Ofset.

Arslan, M. (2020). *Remzî, Hüseyin Remzî Paşa. Türk edebiyatı isimler sözlüğü*.

<https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/remzi-huseyin-remzi-pasa> (08.02.2024)

Batıslam, H. D. (2002). meşrutiyet döneminde kadınları eğitmek için yazılmış bir eser: *Mir'atü'l-Beyt*. *KADIN/WOMAN 2000, Kadın Araştırmaları Dergisi*, 3(1), 165-179.

Batıslam, H. D. (2021). *Mir'atü'l-Beyt'te şifalı bitkiler*. *Doğan Kaya Armağanı*, 70. *Yaş Hatırası 1* içinde (s. 383-392). Sivas: Vilayet.

Batıslam, H. D. (2019). *Mir'atü'l-beyt'te çocuk ve bir ninni örneği*. B. V. Yıldız (Ed.), *VI. Uluslararası Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Sempozyumu Bildirileri* (18-19 Ekim 2019 Bakü/AZERBAYCAN) içinde (s. 189- 196). İstanbul: Akademi Ajans.

Eroğlu, H. B. (2018). *Tabîbnâme adlı tıp eserindeki bitkilerle divan şiirinden geçen bitkilerin mukayesesi* (Tez No. 532616) [Yüksek Lisans Tezi, Kırıkkale Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/giris.jsp>

Güler, M. (2020), *Divan şiirinde tababet unsurları* (Tez No. 659975) [Yüksek Lisans Tezi, Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/giris.jsp>

Hüseyin Remzi (1306). *Mir'atü'l-beyt (Hanımlara Yadigâr)*. İstanbul: Âlem.

Karacaoğlu, E. (2015). Doktor Hüseyin Remzi Bey (ö.1896), Hayatı, eserleri ve bilimsel bir diyalogu. *Mersin Üniversitesi Tıp Fakültesi Lokman Hekim Tıp Tarihi ve Folklorik Tıp Dergisi*, 5 (2), 69-83.

Karakaş, A. (2016). *Osmaniye halk hekimliği*. Adana: Karahan.

Kaya, B. A. (2015). Klâsik Türk şiirinde şifâlı bitkiler üzerine bir deneme. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 15, 263-314.

Keklik, M. (2021). *Lugat-ı Remzî (Remzî)*. *Türk edebiyatı eserler sözlüğü*. <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/lugat-i-remzi-remzi> (20 Şubat 2024).

Meydan Larousse büyük lugat ve ansiklopedi (ML) (1971). Hüseyin Remzi. (C. 6, s. 94). İstanbul: Meydan.

Özege, M. S. (1975). *Eski harflerle basılmış Türkçe eserler kataloğu*, C.3, İstanbul: Fatih Kitabevi.

Özkan, Ö. (2005). Bir tedavi bitkisi olarak gül'ün divan şiirindeki görünüşleri. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (2), 30-41.

Özyurt, B. (2018). Anadolu'da uygulanan halk tedavilerinden bazı örnekler. *Gaziosmanpaşa Üniversitesi Tıp Fakültesi Dergisi*, 10 (4), 151-156.

Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi (TDEA) (1981). Hüseyin Remzi Paşa. (C.4, s. 302). İstanbul: Dergâh.

Ekler

Aşağıda Hüseyin Remzi'nin kitabından çevirisi yapılan bitkilerle ilgili bölümden örnek birkaç sayfa yer almaktadır. Yazar sadece bitkilerle ilgili açıklamalar yapmakla kalmamış resimlerini de vermiştir. Resmi bulunan bitkiler sayfa altında belirtilmiştir. Bitkilerin resimlerinin verilmesi okuyucu açısından yararlıdır.



1. Görsel Mir'atü'l-beyt, (Hanımlara Yadigâr), s.234-235 (Sayfanın sağ tarafında taflan, sol tarafındaki resimde gelincik verilmiştir.)



2. Görsel: Mir'atü'l-beyt, (Hanımlara Yadigâr), s.236-237 (Sağdaki ilk sayfada verilen resim haşhaş, ikinci sayfada ise yüksük otu ve yaprağıdır.)



3. Görsel: Mir'atü'l-beyt (Hanımlara Yadigâr), s.238-239 (Sağdan sola sırasıyla ilk sayfada bağ otu, ikinci sayfada zağferân resmi verilmiştir.)

SABAHATTİN ALİ’NİN *KURTARILAMAYAN ŞAHESER* ADLI ÖYKÜSÜ ÜZERİNE HERMENEUTİK BİR İNCELEME

Tülin ARSEVEN*

Öz

Bu inceleme, odağına Sabahattin Ali'nin *Kurtarılamayan Şaheser* adlı öyküsünü almıştır. Öykü, bir şairin en güzel şiirleri yazma arzusu ve bu yolda çektiği sıkıntılar üzerine kurgulanmıştır. En güzel şiiri yazma isteğinde aşk, itici bir güç olarak işlev görür. Öyküde bir şairin hem aşk ilişkisinde hem de şiirlerini yazarken değişkenlik gösteren duygusal ve düşünsel durumu üzerinde durulmaya değer niteliktedir. Çünkü değişen bu duygu durumu, öykünün

* Prof.Dr., Antalya Üniversitesi Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi, Türkçe Eğitimi/Antalya University Faculty of Education, Turkish and Social Sciences Education, Turkish Education. tulinarseven@yahoo.com. ORCID ID 0000-0003-1552-669X

kahramanı şairin sanat anlayışını ve gerçek şiirin ne olduğu konusundaki düşüncelerini de önemli ölçüde etkilemektedir. Şairin gerçek şiirin nasıl olması gerektiği konusunda vardığı son nokta, Sabahattin Ali'nin şiire bakış açısının belirlenmesine katkı sağlayacak niteliktedir. Bu araştırma, bir örnek durum çalışmasıdır. Çalışmada Sabahattin Ali'nin Kurtarılamayan Şaheser öyküsü iyi şiirin nasıl olması gerektiği kavramı çerçevesinde ele alınmıştır. Çalışma, yorumlayıcı paradigmaya dayalı nitel bir araştırma olup içerik analizinde hermeneutik yorum yapılmıştır. Kurgusal, öykü kahramanı bir şair üzerinden Sabahattin Ali'nin ilk dönem eserlerinde şiire bakış açısı saptanmaya çalışılmıştır.

Anahtar sözcükler: hermeneutik, yorum, Sabahattin Ali, yorumlama, öykü

A Hermeneutical Analysis on Sabahattin Ali's Story Titled the *Unrecoverable Masterpiece*

Abstract

This review focused on Sabahattin Ali's story "The Unrecoverable Masterpiece (/Kurtarılamayan Şaheser)". The story is about the desire of a poet to write the most beautiful poems and the troubles he experiences on this path. Love acts as a driving force in the desire to write the most beautiful poetry. It is worth focusing on the emotional and intellectual state of the poet in the story, which changes both in his love relationship and while writing his poems. That changing emotional state significantly affects the poet's understanding of art, the hero of the story, and his thoughts about what real poetry is. The poet's final point about what real poetry should be like will contribute to determining Sabahattin Ali's perspective on poetry. That research is a case study. In the survey, Sabahattin Ali's story "The Unrecoverable Masterpiece" is analysed within the concept of how good poetry should be. The study is qualitative research based on the interpretive paradigm, and hermeneutic interpretation has been used in the content analysis. Sabahattin Ali's perspective on poetry in his early works was to be determined by a fictional poet, the protagonist of the story.

Keywords: hermeneutik, commentary, Sabahattin Ali, interpretation, story

Giriş

Sabahattin Ali öykülerinde, toplumun çeşitli kesimlerinden insanların yaşamlarının yansımalarını görmek mümkündür. Onun hemen her öyküsü farklı dünyaların, farklı yaşamların izlerini taşır ve okura yeni bakış açıları sunar. Önde kadın erkek ilişkisinin ve aşkın, arka planda ise sanatçının yaratıcı bencilliğinin sorgulandığı Kurtarılamayan Şaheser adlı öyküsü bunun güzel örneklerinden biridir. Bir şair ile şairin büyük bir tutkuyla sevdiği kadın arasında yaşanan olaylar etrafında şekillenen öykü, oldukça ilginçtir. Öykü gerçek ve büyük aşkın ne olduğunu odağına alır ve sanatçının yaratma gücünün beslendiği kaynakları, aşk ve sanat ilişkisini sorgular. Aşkın sanatçının yaratım sürecine etkisi çerçevesinde ele alınmış olması, öyküyü dikkate değer kılmaktadır. Bu çalışmanın çıkış noktasını da gerçek aşkın ve güzel şiirin ne olduğu problemi etrafında aşk, âşık, sevgili, sanat ve yaratıcı bencillik oluşturmuştur. Bu öyküden hareketle seven ve sevilen arasındaki ilişkinin sanata ve sanatçıya katkısı irdelenmiştir. Âşık ve sevgili ya da genç şair ile sevdiği genç kız arasında geçen iyi, güzel bir şiirin ne ve nasıl olması gerektiği meselesi, Sabahattin Ali'nin şiir hakkındaki görüşlerinin öyküdeki yansıması gibi durmaktadır. Bir örnek durum çalışması olan bu çalışmada Sabahattin Ali'nin *Kurtarılamayan Şaheser* öyküsü iyi bir şiirin nasıl olması gerektiği kavramı çerçevesinde ele alınmıştır. Çalışma, yorumlayıcı paradigmaya dayalı nitel bir araştırma olup içerik analizinde hermeneutik yorum yapılmıştır.

Hermeneutik, “genel anlamda, herhangi bir ifade, anlam, metin ya da sanat eserini yorumlama sanatıdır. Yaygın olan diğer bir tanıma göre hermeneutik, anlama öğretisidir. Hermeneutik tarihsel gelişim süreci içerisinde çeşitli alanlara uyarlanmıştır. Bu alanlardan başlıcaları teoloji, hukuk, filoloji, tarih ve felsefedir.” (Topakkaya, 2007, s. 76). İnsanlar, doğadaki diğer canlılardan farklı olarak anlam üreten ve kendi anlam dünyaları içerisinde yaşayan varlıklardır (Fırıncioğulları, 2016, s. 41). W. Dilthey'e göre “yaşama” temellendirici akıl tarafından tam olarak kavranamamaktadır ve “Yaşama, her zaman diliminde farklı bir bağlam ve örüntü olarak vardır. Bu bağlamın ve örüntünün kavranılış şekli anlamadır. Hermeneutik, tekil yaşama birliklerinin kavranılış öğretisidir.” (Özlem, 2012, s. 50). Bu kavrama, anlama eyleminde H. G. Gadamer'e göre; tarihsel gerçekliğimizi oluşturan, yargılarımızdan çok önyargılarımızdır (Gadamer, 2006, s. 278), anlamayı olanaklı kılan unsur olarak “önyargı” ile dil arasında doğrudan bir ilişki vardır ve dilin kendisi insanın en temel önyargısıdır (Çelik, 2013, s. 130). Dilin insanın dünya hakkındaki bilgisinin tümüne aracılık etme durumu söz

konusudur. H. G. Gadamer, dünyaya ilk yönelimin bir dili öğrenmekle başladığını ileri sürer (Gadamer, 1995, s. 25) ve metinlerin anlaşılması ve yorumlanması genel olarak insanın dünya deneyimine aittir (Gadamer, 2006, s. XX) der. Burada yaşamı dünyayı deneyimlemek ve hermeneutiği de bu deneyimin bir parçası olarak görmek anlayışı, insanı içinde yaşadığı dünya ile birlikte ele alma durumu vardır. H. G. Gadamer'e göre insanın içinde yaşadığı gelenek kültürel bir mirastır. Bu miras, sadece metinlerden ve anıtlardan yani somut varlıklardan oluşmaz. Ayrıca kavranılmış, tarihsel olarak belgelenmiş bir anlama da sahip değildir. Kültürel miras ile birlikte iletişimsel olarak deneyimlenen dünya da insana aktarılmıştır. İnsanın yaşadığı her yerde hermeneutik çaba vardır. Aydınlatmanın, sezginin, edinme ve benimsemenin başarıya ulaştığı yerde güvensizlik ortadan kalkar (Gadamer, 1995, s. 26). O halde dünyayı anlamak insana güven verir. Metinlerin ya da ifadelerin anlaşılması ve hermeneutik inceleme de bu noktada önem kazanır. Araştırmacı S. Hekman'a göre, Gadamer için hermeneutik inceleme, bir varlık incelemesi ve sonuçta bir dil incelemesidir; çünkü "Anlaşılabilen varlık dildir" (Hekman, 1999, s.129). Dünya tarihi metinlerini anlamakla insanın yükümlü olduğu büyük karanlık bir kitap gibidir (Gadamer'den akt. Fırıncioğulları, 2016, s. 41). Bir kitabın okunması, her şeye rağmen, kitabın içeriğini ortaya çıkaran bir olaydır. Edebî metnin okunması en üst düzeyde özgürlük ve değişkenlik içerir. Edebî sanatın özelliği, okuma sırasında ortaya çıkan estetik deneyimden değil ancak sanat eserinin ontolojisinden hareketle anlaşılabilir. Edebiyat kavramı okuyucuyu da içerir. Edebiyat entelektüel tarzda korunma ve miras yoluyla geçme işlevi nedeniyle gizli tarihini her çağa taşır (Gadamer, 2008, s. 225-226). Sadece dinî, hukuki, ekonomik, kamusal ve özel metinler değil, bunları inceleyen ve yorumlayan yazılar da edebiyatın varlığı içindedir. Ayrıca bilgi veren her araştırma, temelde dile bağlı olması nedeniyle edebiyat formunu alır. En geniş anlamıyla edebiyat söylenebilen şeyle sınırlıdır. Çünkü yalnızca söylenebilen şey yazılabilir (Gadamer, 2008, s. 228). Yazınsallığın tüm biçimleri konuşanın kendisine değil, kendisi tarafından kastedilene gönderme yapar (Gadamer, vd., 2002, s. 21-22). W. Dilthey, sanat eserleri sanatçının "yaşantı"sının tüm yönlerinin etkin olduğu yaratımlardır görüşündedir (Özlem, 1996, s. 466). Sanat yaşamayı anlamanın organonudur diyen W. Dilthey'e göre "(...) sanatların insani-tarihsel dünya ve onun üzerinde ifadeye döktükleri şeyler, bu dünya üzerine yapılan herhangi bir bilimsel araştırmanın sonuçlarından sonra da, kendi bağımsız, estetik değerlerini korurlar." (Dilthey, 1999, s. 32). O halde sanat eserinin hermeneutik incelemesi, onun estetik değerini olumsuz yönde

etkilemeyecektir. Bu incelemenin nasıl yapılması gerektiği, felsefî tartışmaların odağına aldığı bir başka meseledir. R. J. Bernstein, Gadamer'in felsefî hermeneutiğinin en önemli ve merkezi iddialarından biri, bütün bir anlamının yorum ve uygulamayı birlikte içerdiği önermesidir, Gadamer için anlama-yorum-uygulama birbiriyle içsel ilişkileri bulunan üç aktivitedir (Bernstein, 2002, s. 57) der. Gadamer'e göre insan, dünyaya anlayan bir varlık olarak "atılmış" durumdadır. Anlamının kendisi hem özneye ilişkindir hem de bütün aktivitelerin temelidir (Berstein, 2002, s. 59). Araştırmacı E. E. Çelik "Felsefî Hermeutik'te anlamaya çalışılan her metin, yorumlayıcısına soru sorar ve yorumcu, metnin kendisine soru sormasına izin verdiği ölçüde yaratıcı bir anlamlandırma sürecine girmiş olur. Metin yorumla konuşmaya başlar ve yorumu –metnin yönelttiği soru ile yorumcunun ufku arasındaki ilişkide– bağlamsallık belirler." (Çelik, 2013, s.141) görüşündedir. Metni bir anlamda kişileştiren bu bakış, metin ile okur arasında çift yönlü bir etkileşimi öngörmektedir. Bu çalışmada, Kurtarılamayan Şaheser adlı öykünün okura ne söylediği anlamaya ve yorumlanmaya çalışılmıştır.

I. Öykünün Yapı Analizi

Kurtarılamayan Şaheser, Sabahattin Ali'nin *Değirmen* adlı kitabında yer alır. 1929'da yazılmış ve ilk kez *Atsız Mecmua*'da 25 Eylül 1932'de yayımlanmıştır (Ali, 2003, s. 37). Yaklaşık 14 sayfadan oluşan bir olay öyküsüdür. Öykünün başkahramanı genç bir şairdir. Başkahramanın bir ismi yoktur ve ondan "genç şair" diye söz edilir. Öykünün şahıs kadrosu iki kişiden ibarettir. Şairin dışındaki diğer kişi, şairin sevgilisidir ve onun da ismi yoktur. Şairin sevgilisinden de söz edilirken "genç kız" ifadesi kullanılır. Şahıs kadrosunun iki kişiden oluşması, yazarın bilinçli seçimidir. Genç şair ve genç kızın kimliğinden çok temsil ettikleri zihniyet ve bakış açısı önemlidir. Ayrıca genç şaire herhangi bir adlandırma yapılması, öyküde sözü edilen genç şairin gerçekte yaşamış olup olmadığı, kim olduğu gibi birçok polemiği de beraberinde getirecektir. Bu durumun ise, öykünün asıl anlatmak istediği meselenin önüne geçme olasılığı vardır. Nitekim öykü herhangi bir şairin şiir sanatının gelişiminde yaşadığı sürece odaklanmaktadır. Genç şairin adı olmadığı gibi, öyküde olayların geçtiği zamana dair kesin bir bilgi de verilmez. Bu da şairin yaşadığı içsel ve sanatsal değişimin belirli bir zamana, edebiyatın belirli bir dönemine atfedilmesine engel oluşturur. Öyküde zamanda geriye

dönüşle, sekiz yıl öncesinden başlayıp anlatma zamanına değin gerçekleşen olaylar anlatılır. Ancak metinde “Ve genç şair altı ay memleketin bütün büyük filozoflarını, şairlerini dolaştı.” (Ali, 2003, s. 27) gibi olaydan çok, yaşanan dış ve iç yolculuğu destekleyen ifadeler rastlanır. Olay örgüsünün bütününü sekiz yıllık (Ali, 2003, s. 25) bir zaman dilimini kapsar. Olay örgüsünde mekân da tıpkı şahıs kadrosu ve zaman ögesinde olduğu gibi belirsizdir. Bilinmeyen bir yerde ya da dünyanın herhangi bir yerinde yaşayan bir şair ve sevgilisinden söz edilir. Metinde Tanrısal bakış açısı söz konusudur, genç şair ve sevgilisinin başından geçenler ve düşünceleri anlatıcı tarafından aktarılır. Az sayıdaki olay halkaları, genç şair ile sevgilisi arasındaki edebî tartışmalar arasında bağ görevi kurar. Sade, yalın bir dille ve özenli bir şekilde kaleme alınmış olan öykü, beklenmedik bir son ile biter. Öyküde çatışmayı, genç şair ve sevgilisi arasındaki gerilim oluşturur. Genç şair, büyük bir aşkla sevdiği genç kıza olan aşkını, onun için en güzel şiirleri yazarak kanıtlamak ister. Genç kız da şairle kavuşmalarının tek yolunun kendisi için o güne kadar hiçbir kadına yazılmamış güzellikte şiirler yazılması olarak gösterir. Şair, ne kadar güzel şiir yazarsa yazsın, sevgilisi bunları beğenmemekte, şiirlere hep kusurlar bulmakta ve kavuşmaları için dünyanın en güzel, en iyi şiir kitabının yazılmış olması şartını koşmaktadır. İlk bakışta öyküde gerilim çok basit, hatta sıradan bir görüntü çizmektedir. Bir kadın, sevildiğinin kanıtı olarak sevgilisinden güzel şiirler beklemekte, erkek de sevdiğine kavuşmak için en güzel şiirleri yazmaya gayret etmektedir. Öykünün ana düğümü de şairin genç kızın istediği tarzda şiirler yazıp yazamayacağı üzerinedir. Böylesine basit ve okur açısından sadece şairin başarması ya da başaramaması şeklinde iki tahmin doğuran bu ana düğümle kurulan öykünün başarısı, metnin içerik dolgusunda saklıdır. Öykü, şairin en güzel şiiri yazabilme serüvenini iki ana tema üzerinden işler. İlki, iyi şiirin ne olduğu tartışmasıdır. İkincisi ise, iki sevgili arasında görülen bencil hatta alttan alta sadist ve mazoşist davranışlar içeren tutumdur. Bu çalışma, sadece öyküdeki şiir sanatı tartışmaları üzerine odaklanmıştır. Gerçek ve iyi şiirin ne olması gerektiği meselesi, Öykünün İçerik Analizi ve Hermeneutik Yorumu başlığı altında incelenmiştir.

II. Öykünün İçerik Analizi ve Hermeneutik Yorumu

Öyküde iyi şiirin nasıl olması gerektiği bilgisi genç kız tarafından dile getirilir. Öykünün şahıs kadrosunun iki kişiden oluşması burada anlam kazanır. İki sevgili arasındaki

konuşmalardan genç kızın şiir sanatı hakkında geniş bir bilgiye sahip olduğu izlenimi yaratılır. Genç kız, şiirin nasıl olması gerektiği konusunda adeta bir teorisyen görevi görürken; şairin şiirlerine yapılan eleştiriye karşı kendini savunmada yetersiz kaldığı görülür. Genç kız, şairin şiirlerini yeterince iyi bulmadığını söylerken gerekçelerini de sıralar. Bu arada iyi şiirin nasıl olması gerektiğini de söyler. Genç kızın sözleri, şairi iyi şiir yazma konusunda yönlendirir niteliktedir. Şair, genç kızın sözlerine önce itiraz eder, ama sonra eleştirileri kabul eder. Şairin şiir hakkındaki görüşleri açıklanmaz. Şair, öyküde görüş bildirmede neredeyse edilgen, ancak uygulamada etkin bir görünümde çizilir. Şairin bu görüntüsü, sevgilisine olan aşkı ve kavuşmak arzusu ile açıklanır. Şair, genç kıza öylesine âşıktır ki, sevgilisinin iyi şiir tanımlamalarını sorgulamadan kabul eder. Bu durumda, bir anlamda Sabahattin Ali'nin şiir sanatına bakışını genç kız aracılığıyla dile getirdiği söylenebilir. Çünkü şair, iyi şiiri yazmak için uğraşırken, iyi şiirin nasıl olması gerektiğini söyleyen genç kızdır. Yazarın bu konuda şairi sessiz bırakması, üzerinde durulmaya değer niteliktedir. Sabahattin Ali, öyküde bir şiir poetikası tartışmasını ağırlıklı olarak genç kızın şiir anlayışı ve zevkini dile getirişi üzerine yaslar. Genç kızın şiir hakkındaki görüşlerini verirken yazar, belirli bir sıra izler ve şairin yazdığı şiir kitabının cildi için kullanılan malzemeyi (gümüş, altın, meşin) de sembolik anlamlar yükleyerek belirtir. Öykü, şairin sevgilisine “siyah meşin ciltli ufak kitabı” (Ali, 2003, s. 24) vermesiyle başlar. Öykünün bu başlangıç kısmı, aynı zamanda sonucun da başladığı noktadır. Siyah meşin kaplı şiir kitabının genç kıza gönderildiğinin söylenmesinin ardından “Tam sekiz sene evveldi ve o zaman genç şairin şakaklarında şimdiki gibi beyaz teller, gözlerinin kenarlarında yorgunluk çizgileri yoktu.” (Ali, 2003, s. 25) denilerek zamanda geriye gidilir. Dolayısıyla bu meşin kaplı kitap, şairin öykünün vaka zamanı içinde yazdığı son kitaptır. Sekiz yıl öncesine gidildiğinde önce şairin herkesçe güzel bulunan şiirlerinin genç kız tarafından beğenilmediği söylenir. Genç kız, şairin şiirlerini güzel ve yüce bulmakla birlikte yeterli görmemektedir. Şiirde Fuzuli'yi daha derin, Goethe'yi daha azametli bulur; genç şaire ihtiras ve çılgınlıkta Shakespeare'i, ihtiza ve ıstırapta Dante'yi geçebilir misin diye sorar (Ali, 2003, s. 26). C. Dilçin'e göre Fuzuli (1480 ?-1556), divan şairleri arasında söz, ses ve anlam dengesini şiirlerinde ustalıkla kurmuş olan birkaç şairden biridir (Dilçin, 1991, s. 43). Goethe (1749-1832), yeni biçimler deneyerek edebiyatta yeni yollar açmıştır (Bandet, 2006, s. 58). Goethe'nin iki büyük klasik yapıtı bir roman ve bir trajedidir. Wilhelm Meister'in Çıraklık Yılları adlı eseriyle Goethe, modern Alman romanını yaratmış ve ilk taslağı Wieland'ın Agathon'u olan eğitici roman türünün

kurallarını belirlemiştir (Bandet, 2006, s. 58). Goethe'nin şiir anlayışında ise, doğanın canlı fenomenlerini gözlemlemeye yönelik temel bilimsel pratiğin üreme olarak yeniden kavramsallaştırıldığı görülür. Romantik sanatçılar için bilimin 'araçları' insan duyuları ve akli, bilinçli bir şekilde fikir üretmek için kullanılmaktadır (Holland, 2009, s. 3-4). Shakespeare ise sadece İngiliz edebiyatının değil tüm dünya edebiyatının en büyük tiyatro yazarıdır (Urgan, 2010, s. 225). Tiyatro oyunlarının yanı sıra *Venus and Adonis* (Venüs ve Adonis) ve *The Rape of Lucrece* (Lucrece'nin İğfali) adında iki uzun şiir ile soneler yazmıştır. M. Urgan'a göre şair Shakespeare denilince akla bu şiirleri değil, bütün tiyatro oyunları gelmektedir. Bu durum, Shakespeare'in tiyatrolarının biçim ve öz açısından şiir olduğundan; yazdıklarında tiyatro ile şiirin eşsiz bir uyum içinde bütünleşmesinden ileri gelmektedir (Urgan, 2010, s. 226). Ancak bazı araştırmacılara göre Shakespeare'in yazdığı ya da yayımladığı ilk şiiri kabul edilen *Venus and Adonis*, başarısını içeriğinde yarattığı skandala borçludur. Metinde Venüs sevgilisinin peşinde koşan bir âşık, Adonis ise onun gönülsüz kurbanı olarak gösterilir. Kaynağını Ovidius'un *Metamorphoses* adlı eserinden alan bu şiir düzenli, açık ve akıcı bir şiir tekniğiyle yazılmıştır (Wells, 1993, s. 43). *The Rape of Lucrece* de yine konusunu Ovidius'un bir eserinden (*Chronicles*) alır. Toplum içindeki insanı ele alan bu şiirde trajik bir ton sezilir (Wells, 1993, s. 44). Shakespeare'in bu iki şiiri dışında başka soneleri de vardır. S. Wells'e göre Shakespeare'in kişiliği, oyunlarında olduğu gibi sonelerinde de büyüleyici gizemini korumaya devam etmektedir (Wells, 1993, s. 48). Kaynaklara göre onun ruhu, düşünceleri, kalbi eserlerinde hayat bulmuştur (Anikst, 2005, s. 389). Genç kızın şaire yaptığı eleştirilerde adı geçen bir başka önemli sanatçı da Dante'dir. Kaynaklara göre Dante (1265-1321) en üstün İtalyan yazar, İtalyan edebiyat dili ve tarihinin kurucusu ve muhtemelen Batı geleneğindeki en yüksek anlatı şairi olarak kabul edilmektedir. Dante'nin çekiciliği neredeyse tamamen tek bir esere, alışılmadık güzellikte ve derinliğe sahip ileri görüşlü bir şiir olan *Comedia*'ya dayandırılır. Yaratıcılığıyla okuyucuyu şaşırtma ve tedirgin etme gücüne rağmen metinde anlatıyı ayakta tutan merkezi metafor, hayatın yolculuk olarak betimlenmesidir. Eserde kibir, Dante'nin 1300 yılının Kutsal Cuma günü yaptığı kendi ilahi yolculuğunun anlatımının çıkış noktasıdır (Marrone, 2007, s. 547). Dante'den önce de başka şairler, din adamları, filozoflar ve âlimler rüya veya hayal biçimini kullanarak cehennem ve cenneti konu edinmişlerdir. Ancak Dante'yi bunlardan ayıran öte dünya görünümünü ahenkli bir bütün olarak vermeyi başarmasıdır. Efsanenin, tarihin, ilahiyatın, şiirin parça parça sunduğunu Dante bir araya getirmiştir (Ertaylan,

1964, s. 25). Genç kızın şiirlerini üstün bulduğu sanatçılar ve bunlara dair yorumları düşündürücüdür. Fuzulî şiirinin aşk derdinden muzdarip olma ama yine de deva bulmayı arzulamayan bakışı, Goethe'nin şiiri doğuran duyguyu arayışta doğaya yönelimi akla gelir. Shakespeare ve Dante'nin dünya edebiyatına biçim ve içerikte getirdiği yenilikleri anımsatma vardır. Sabahattin Ali, öyküde genç kız için "Ve genç şair anlıyordu ki, büsbütün başka bir mahluktur. (...) Çünkü bu kızın gözleri baktığı şeyleri görüyordu ve sinirlerinde hissetmek, kafasında düşünmek kabiliyeti vardı..." (Ali, 2003, s. 26) demektedir. Nitekim genç kızın sözlerinin ardından genç şair, eleştirileri dikkate alır. Sevdiğine kavuşabilmek için aşk acısıyla doğaya ve çevreye yönelir. Bir ay şehrin civarındaki ormanlarda, bir ay geniş nehirler üzerinde kayıkla, bir ay da geceleri şehrin içinde dolaşır. Ağaçlar, çiçekler, balıkçılar ve geceleyin şehrin kuytularında buluşan âşıkları izler. Üç ay sonra gümüş bir kalemle, gümüş kaplı bir deftere yazdığı şiirlerini genç kıza gönderir. Öyküde bu şiirlerinin üslubu, biçimi, konusu, vb. hakkında bilgi verilmez. Ancak şairin üç ay boyunca gözlemlediği yerler dikkate alındığında gümüş kaplı defterdeki şiirlerin odağını doğa ve aşkın oluşturduğu söylenebilir. Genç kızın gümüş kaplı defterdeki şiirler için getirdiği eleştiri hayli serttir. Genç kız;

"Heyhat, zavallı şairim, (...) şiirlerin ihtiyar ve zengin çiftlik sahibinin kızını ağlatacak ve valinin mağrur yeğenine önünde diz çöktürecek kadar güzeldir. Sokaktan geçtiğin zaman kadınlar pencerelerden eskisinden daha çok sarkacaklar, ihtimal minimini ipek mendillerini de –tabii dalgınlıkla- ayaklarının dibine düşüreceklerdir.fakat bunlar beni sana yaklaştırmaya kâfi değil!..." (Ali, 2003, s. 27)

der ve iyi şiiri anlama noktasında kendisinin sıradan bir kadından farklı tepkiler verdiğine işaret eder. Burada genç kız, şairin doğada ve çevresinde gördüğü ve ardından dile getirdiklerinin fevkalade olduğunu, ama kendisi de şairle birlikte dolaşsaydı bu fevkaladelikleri aynı şekilde görecektiği olduğu eleştirisini getirir. Özetle şairin fevkalade güzel pek çok şey gördüğünü ve gördüklerini de şiir diliyle anlattığını söyler. Böylece güzel olanın şairin şiiri değil, şairin gezip gördüğü, eserinde yansıttığı yerler olduğu eleştirisi gelir. Bu, Platon'un sanatın mimesis yani taklit etme ve şairin sanatçı değil, zanaatçı olduğu görüşünü akla getirir (Mutlu, 2017, s. 28-29). Genç kız, genç şairin şiirlerinde anlattıklarının kendisi için yeni olmadığını, Vergilius ve Horatius'un şiirlerinin bizzat hayat kadar etkili ve tatlı, genç şairin şiirlerinden çok daha güzel olduğunu söyler (Ali, 2003, s. 27). Vergilius ve Horatius, Latin edebiyatının

iki büyük şairidir. Vergilius (MÖ 70- MÖ 19), Augustus Çağı şiirinin en önemli şairidir. Araştırmacılara göre yaklaşık 100'er dizelik 10 şiirden oluşan Eclogae (Bucolica) adlı eseri, Yunan bukolik şiirinden farklıdır ve Romalı ruhunu yansıtmaktadır (Erim, 1987, s.123). Eclogae (c. MÖ 39) pastoral şiirlerden oluşur (Jones, 2011, s.11). Vergilius'un bir başka önemli eseri, Aeneis (Aeneas Destanı)'tır. M. Erim'e göre kaynağını Latin ve Yunan söylencelerinden alan bu eserde tümüyle Roma düşüncesi egemendir. Eser, Aeneas'ın yaşadığı dönem ile Augustus Dönemini anakronizme düşmeden anlatma başarısını göstermiştir (Erim, 1987, s. 135-143). Tam adı Quintus Horatius Flaccus (MÖ 65-8) olan Horatius ise, Augustus Çağı Latin edebiyatının ikinci büyük ismidir (Erim, 1987, s. 143). İki kitaptan oluşan Epistulae (Mektuplar), şiir sanatı (özellikle de tiyatro) hakkında bilgi veren didaktik eseri Ars Poetica (De Arte Poetica) başta olmak üzere pek çok eser vermiştir. Ancak Horatius asıl ününü dört kitaptan oluşan Odes (Odeler) ile kazanmıştır. Odeler kaynaklara göre konuları bakımından iki gruba ayrılmaktadır. Aşk, şarap, dostluk konulu odeler birinci grupta toplanırken; diğer grupta önemli resmî olayları kutlayan veya millî meselelere ilişkin bazı erdemleri ele alan şiirler yer alır (Erim, 1987, s. 148-149). Odeler gerek melodi ve ritm gerekse şiir tekniği bakımından kusursuz şiirlerdir (Erim, 1987, s. 152). Öyküde genç kız, aşkına karşılık verebilmek için şairden Vergilius ve Horatius'tan da üstün şiirler beklemektedir.

Genç kızın eleştirilerin ardından şair, altı ay memleketin bütün büyük filozoflarını, şairlerini dolaşır. Kendisine Aristoteles'ten, Epikür'den veya İbni Rüş'ten söz edilir. Genç şair bu sohbetlerde fani olan eşyanın ebedî olan hayata ve fani olan hayatın ebedî olan eşyaya karşı durumunu ve ebedî hakikate varmak felsefesini dinler. Burada Sabahattin Ali'nin filozofların bu sohbetlerinin belediye reisinin verdiği mükellef ziyafete geç kalmamak için kesmelerine kadar devam ettiği (Ali, 2003, s. 28) eleştirisini de araya sıkıştırdığı görülür. Bu altı ay içinde genç şairin bilgilerine başvurduğu başka şairler de vardır. Beyaz ve nazik elli, ince yüzlü, parlak ve uzun saçlı, sihirli sözlü şairler, bir yandan kâğıt oynarken bir yandan da şiirden, sanattan ve estetikten söz ederler. Burada da kâğıt oynamaları Sabahattin Ali tarafından "hayal dünyalarını geliştiren" (Ali, 2003, s. 28) bir etkinlik olarak tariz yapılarak verilir. Genç şair, yazarın ifadesiyle memleketin velut ve bâkir sanatkârları arasında seyahat eder. Bunun ardından bir köyde ihtiyar saz şairlerini dinler. Bu saz şairleri ona, atlarının sırtında, ahaliye korku saçan kahramanların şehre inip genç kızları kaçırmalarını anlatırlar. Bir başka köyde ise genç şair, binbir çeşit korkunç ve hayret veren deniz maceralarını

dinler. Altı ay memleketin bütün şehirlerini dolaşıp ağlayan ve gülen insanlara, günahsızların cezalandırılmasına, ihtirasların gürültüsüne, hikmet ehlinin tahrik edildiğine ve nadanların övüldüğüne tanık olur. Bütün bunların ardından bir buçuk yıl sonra bu kez altın bir kalemle altın ciltli bir deftere geçirdiği şiirlerini sevgilisine gönderir. Genç kız ilk ikisinden de daha keskin bir dille yazılmış cümlelerle cevabını gönderir. Genç kıza göre genç şairin şiirleri felsefi açıdan ele avuca sığmaz kafaları bağlayacak kadar kuvvetli, hatta Eflatun'u (Platon, MÖ 424/3 ?- MÖ 348/7?) kandırarak kadar iyi bir belagatle yazılmıştır. Kabadayılık ve savaş destanları o kadar tesirlidir ki okuru en şiddetli dövüslere sevk edebilir. Fakat yine de ustalıkta Homeros ve Firdevsî'yi geçemez. Gezilen yerlerin büyüleyici atmosferi bu altın kaplı defterin şiirlerinde ustalıkla anlatılmıştır. Fakat Byron da seyahatlerini anlatırken güzellikte ve ustalıkta genç şairden hiç de aşağı değildir (Ali, 2003, s. 30). Genç kızın eleştirilerinde bir övgü bir de yergi vardır. Genç kız, şairin şiirlerini belagatte Platon'dan daha iyi bulduğunu söyler. Araştırmacılara göre Platon iyi ya da güzellik ideasının madde âlemine bütünüyle yansıdığını ve ruhu cezbedip kendisine çektiğini, böylece kademe kademe insanın güzele ulaşabileceğini öne sürmektedir (Dürüşken, 2014, s. 194). Genç kızın eleştirisi ise genç şairin şiirlerinin Homeros ve Firdevsî'yi aşmadığı şeklindedir. Homeros (c.MÖ 8) İlliada ve Odisseia destanları ile dünya edebiyatında çok önemli bir yere sahiptir. Kaynaklara göre MÖ 8. yüzyılda yaşamıştır ve heroik eposun (kahramanlık destanı) en büyük temsilcisidir (Çelgin, 1990, s. 22). Homeros'un sanatı, İlliada destanında savaşın anlatıldığı bölümlerle tartışma sahnelerini, kanlı ayrıntılarla tatlı duyguları, bireysel edimlerle toplu devinimleri art arda getirmesinde yatmaktadır. Şiirin gücü bu savaş sahnelerini tekdüzelikten uzak biçimde anlatmasından ve insan ruhunu, ruhtaki öfke, bağışlama, acıma, başkaldırı, boyun eğme gibi çelişkili devinimleri dramatik bir seyre yerleştirmesinden kaynaklanmaktadır (Farnaoux, 2011, s. 17). A. M. Mansel'e göre İlliada üç ayrı mitosun (biri Peleponnes Aka'larının Troya üzerine yaptığı başarılı seferi, ikincisi Sparta çevresinde anlatılan Helena'nın kaçırılması, üçüncüsü ise Teselya'nın genç kahramanı Ahileus'a dair anlatıları) birleştirmiş, ayrıca İyonya, Likya, Girit, Rodos ve hatta Hitit ve Mezopotamya mitlerini de katarak çeşitli çağlara ve kavimlere ait malzemeyi tek ve ahenkli bir bütün içinde ele alma başarısını göstermiştir (Mansel 1999, 130-131). Odisseia ise Odiseus'un Troya'nın düşüşünden sonra on yıl süren eve dönüş maceralarını monotonluktan uzak sürükleyici bir öykü olarak anlatmıştır (Mansel, 1999, s. 132). Firdevsî (ö. 411-1020 ?) İran'ın tarihini, rivayetleri ve kahramanlık anlatılarını sözlü

rivayetlerden derleyerek yazıya aktardığı Şahnâme ile İran'ın milli şairi olarak kabul edilir (Yıldırım, 2009, s. 15). Olayları olağan üstü ifadelerle betimlemesi, anlatımlarında seçtiği sözcükler, dizelerindeki uyumlu tamlamalar ve ustalıkla kurduğu cümleler, konuya uygun tasvirler, olayları okuyucunun somut canlandırmasını gerçekçi anlatımı ile ön plana çıkar. Dizelerinde anlamayı zorlaştıracak kinayeler, kapalı ifadeler, okuyucuyu bıktırıcı, zor anlaşılacak kelimeler yer almaz. Bu özellikleriyle Firdevsî İran'ın en büyük kahramanlık şairidir (Yıldırım, 2009, s.18). Homeros ve Firdevsî'den yola çıkarak genç kızın şaire eleştirilerinin doğrudan şiir sanatı üzerine olduğu görülmektedir. Genç kız Homeros ve Firdevsî ile hayat bulan kahramanlık anlatılarını üstün bulurken, bunların eski çağ insanının yaşamlarından izler taşımasına, ama en çok da bu iki şairdeki anlam açıklığına vurgu yapmaktadır. Genç kızın seyahatlerini çok güzel şiirlerle dile getirdiğini söylediği Lord Byron'a (1788-1824) da çok kısa değinmekte yarar vardır. M. Urgan'a göre Byron, Romantikler arasında en benmerkezci ve en öznel şairdir. Kendi kişiliğini ya da kişiliği olarak benimsenmesini istediği bir tipi her şiirinde işleyerek Byronic Hero (Byronvari kahraman) denilen çok renkli bir insan portresi çizmiştir. Bu kahraman, ikiyüzlü bir toplumda haksızlığına uğrayıp insanlarla bütün ilişkisini kesmiş, yalnız, gururlu ve soylu bir kişidir. Hiç kimsenin bilmediği bir giz nedeniyle korkunç acılar içindedir ve vicdan azabı çeker (Urgan, 2010, s. 681). Byron 1809-1811 yılları arasında İtalya, İspanya, Portekiz, Yunanistan, Arnavutluk ve Türkiye'yi gezer. Byron'ın en ünlü eseri Don Juan'ın dördüncü ve beşinci bölümleri İstanbul'da geçer (Urgan, 2010, s. 684). Byron'ın Childe Harold's Pilgrimage adlı şiirinde ise soylu bir genç olan Harold, kendi ülkesinden bıktığı için yabancı ülkeleri gezip görmek ister. İspanya, Portekiz, Yunan Adaları, Arnavutluk ve İtalya'yı gezer (Urgan, 2010, s. 692). A. Bezirci'ye göre Kurtarılamayan Şaheser'de Byron'ın Childe Harold's Pilgrimage'sinden esintiler vardır ve bu öykü P. N. Boratav'ın söylediğine göre 1929 yılında Templin (Berlin)'de yazılmıştır (Bezirci, 2007, s. 85). Öykü, yazarın romantik döneminin eserlerindedir (Bezirci, 2007, s. 120). Alman Romantizminden etkiler taşımaktadır ve toplumsal çevreden soyutlanmış haldedir (Bezirci, 2007, s. 155-156). Öykü kahramanı şairin şiirlerinin gezip gördüğü yerleri anlatmakta Lord Byron'ı aşamadığı eleştirisi, genç kızın Byron'ın şiirlerini de bildiğini gösterir. Genç kızın, şairin altın kaplı defterde yer alan şiirlerini, Byron'ın gezi yazılarıyla kıyaslaması ve yeterince iyi bulmaması oldukça sert bir eleştiridir.

Altın kaplı şiir defterinin de genç kızda beklediği etkiyi yaratmadığını gören şair büyük hayal kırıklığı yaşar. Bundan sonra genç şair, tam iki sene hiçbir insanın giremediği hudutsuz çöllerde dolaşır. Herkesten uzak, ama kendisiyle baş başa kalır. Çöllerde kaldığı bu sürede bir çeşit aydınlanma yaşar. Zihni artık hiçbir soru engeline takılmadan düşünebilir hale gelir. Maddi elemelerin en acılarını tadar. Çöllerin ardından iki sene engin denizlerde ve kuzeyin buz çöllerinde dolaşır. Çöl ve denizin büyüklük, ağırbaşlılık, sessizlik, heybet ve insanlardan uzak bir ortam oluşları ile hemen hemen aynı şey olduğuna kanaat getirir. Denizlerde ve buzullarda süren iki yıllık seyahatin ardından iki yıl da dünyayı dolaşır. Gördüğü şeyler onu hayrete düşürür. Yazar burada “Halbuki değişen hiçbir şey değil, sadece kendi görüşüydü.” (Ali, 2003, s. 33) diyerek genç şairdeki değişime vurgu yapar. Genç şair daha önce erdem saydığı şeyleri artık bir merasim ve gösteriş olarak görmektedir. İyiliğin sadece ahlaka dair sohbetlerde kaldığını düşünmektedir. Artık onun gözünde insanlar, çıkarları için iftira atmaktan çekinmeyen, başkalarının namusuna dil uzatan, yükselmek için temiz alınlara basan ve erdemlerini, değerlerini yitirmiş varlıklardır. Böylece şair, yazarın ifadesiyle ahmaklık ve aciz isimli mahluklar ile bunların çocukları, küstahlık ve riya adlı iki zavallıyı tanımış olur. Sonunda kalbinde “yalnız ufuksuz bir merhamet, yeis veya hiddeti manasız bulan bir rikkat” hisseder ve şimdiye kadar yazanların ancak var olduğunu bildirdikleri şeye o bizzat erişir (Ali, 2003, s. 34). Bu büyük içsel değişimden sonra şair, yeniden şiirler yazar. Son şiir kitabından daha yüksek bir başka eser bulunmadığı düşüncesindedir. Bu eserdeki şiirlerinin Homeros veya başkasının yazdıklarından daha bile üstün olduğunu söyler. Kitabın siyah meşin ciltten oluşu, şiirlerin Homeros’unkilerden üstün tutuluşu dikkat çekicidir. Siyah renkli, meşin ciltli kitap ve Homeros dünya edebiyatının klasik dönemine bir atıf görünümündedir. Ayrıca, daha önceki iki kitabın gümüş ve altın kaplı olmasına karşın son ve mükemmele vardığı düşünülen şiirleri içeren kitabın siyah meşin kaplı oluşu önemlidir. Gümüş ve altının simgelediği zenginlik ve gösterişin yanında siyah meşin, sadeliği ve tevazuu gösterir. Son yazılan bu şiirler öyküde şu sözlerle tanımlanır:

“Üç ay uğraşarak yazdığı derin manalı, renkli kelimelerden bir elbise giydirdiği şaheserinin her sahifesi onun çölde kavru lan ve kutuplarda gerilen muzdarip derisinin bir parçasıydı ve bir sevinci bağırarak, bir elemi ağlamak veya bulutlardan yüksek bir fikre ulaşmak için durmadan kımıldayan satırlar coşkun sinirlerinden örülmüştü. Ve o bu satırlardaki kelimeleri –vakit vakit bir sabah yıldızının belirsiz ışığı gibi

ince, felaketin gözleri kadar keskin, yalanın dudakları kadar yumuşak ve bir çocuk riyası kadar tatlı sesler veren kelimeleri- gözlerinin kenarındaki derin çizgilerden işledi.

Lazım gelen yüksek ve temiz asilliği eserine büsbütün verebilmek için de, onu yazdığı müddetçe insanların arasına karışmadı. Ve siyah bir kalemle, siyah meşin ciltli bir deftere yazdığı şiirleri sevgilisine yolladı..." (Ali, 2003, s. 34)

Bu tanımlamayı sırasıyla ele almak gerekir. İlk söylenilen, şiirlerin derin manalı oluşudur. Ancak bu son derece yuvarlak bir ifadedir. Şiirlerdeki kelimeler renkli, ince, yumuşak, tatlı sıfatları ile betimlenir. Bu da sanatlı söyleyişi akla getirir. Ancak süslü, sanatlı, ağır bir şiir dili olduğunu söylemek zordur. Kitabın her sayfası çöllerde kavrulmuş ve de gerilmiş derisinin bir parçasıdır. Burada Fuzuli'nin Leyla vü Mecnun mesnevisi akla gelmektedir. Şair, iyi şiiri yazabilmek için Mecnun misali çöllerde dolaşmıştır. Ancak geçirdiği içsel değişim sonunda şair, Fuzuli'den farklı olarak insanların gerçek yüzünü tanımıştır. Sevinci bağırarak, elemi ağlamak sözleri de şairin şiirinin duygu yüklü oluşunu anlatır. Şiirlerinde bulutlardan yüksek fikirlere ulaşma çabası vardır. Ancak bu tanımlamanın, genç kızın Dünya edebiyatının önemli isimlerinin adını anarak şairden beklediği nitelikler olduğunun altını çizmek gerekir. Sonunda şair, genç kızın beğenisini kazanacak şiirleri yazmayı başarmıştır. Genç kız, şaire sevincini anlatırken kendisi karşısında Leyla'yı küçük, Juliet'i zavallı bulduğunu, Beatrix'e bile gururla baktığını, böylece artık ebediliğe ulaşacağını söyler. Leyla, Fuzuli'nin Leyla vü Mecnun mesnevisinin; Juliet anlaşılacağı üzere Shakespeare'in ölümsüz eseri Romeo ve Juliet'in kadın kahramanıdır. Beatrix ise, Dante'nin şiirlerinde aşkını dile getirdiği, şiirlerine kaynaklık eden, gerçekte yaşamış bir kadındır. Genç kızın şairden asıl beklentisi aşk/sevgi değil, sevilen bir kadın olarak kendisini ölümsüz kılmasıdır. Öykünün sonuç bölümü çarpıcıdır ve beklenmedik bir sonla biter. Genç kız, şairin bütün ilgisini yarattığı Şaheser'e yönelttiğini fark eder, şairi eserinden kıskanır ve eseri şömineye atarak yanmasına neden olur. Sonunda şair ile genç kız arasında Leyla ve Mecnun ile Romeo ve Juliet ilişkisini aratmayacak bir trajedi yaşanır. Şaheser yanıp kül olur, şair öfkeyle genç kızı öldürür, eserinin yandığını görünce dehşete düşer ve o da ölür.

R. Korkmaz'a göre Sabahattin Ali şiirlerinin ana temasını aşk ve bedbinlik oluşturmaktadır (1991, s. 292). 1938 yılında verdiği bir röportajda Sabahattin Ali'nin sanat hakkındaki görüşlerinin olgunlaştığı görülür (Korkmaz, 1991, s. 48). Sabahattin Ali için iyi şiir, insana bir şey katar (Nazif'den akt. Korkmaz, 1991, s. 48) ve "Şiir insanda yarattığı lirik heyecanın derecesi kadar uzun ömürlü olur, fakat epik eserin hayatı yarattığı insanların hakiki bilgisine, canlılığa tabidir." (Nazif'ten akt. Bezirci, 2007, s. 154). Sabahattin Ali'ye göre sanat bireysel olmaktan çok toplumsal bir edimdir (Bezirci, 2007, s.148). Kurtarılamayan Şaheser ise toplumcu karakterden uzaktır. Bunda yazarın öykücülüğünün erken döneminde ve Alman Romantiklerinin etkisinde iken yazılmış olması etkilidir. Romantizm etkisi, hem öykünün kahramanları olan kadın ve erkeğin ilişkisinde hem de öykünün trajik sonunda görülür. Öykü boyunca adı sayılan Shakespeare, Goethe ve Byron'ın temsil ettiği sanat anlayışları da Romantik duruşu destekler niteliktedir. Öte yandan şairin yazdığı ve mükemmele ulaştığının söylendiği son şiirleri tanımlanırken sanat için sanat anlayışının altı kuvvetle çizilmez, ancak toplumcu şiire de atıf yoktur. Şairin iyi şiire ulaşmak için verdiği sekiz yıllık mücadele sırasında gezdiği yerler, konuştuğu insanlar, tanık olduğu olaylar öyküde daha önce belirtilmiştir. Gezdiği kum ve buz çöllerindeki vuzuh, sadelik, büyüklük, en çok da insanın doğa karşısındaki aczi; konuştuğu filozoflar ve şairler ile bunların yaşamlarıyla örtüşmeyen düşünceleri ve tutarsızlıkları; saz şairlerinden dinlenen kahramanlık öyküleri; dünyanın hemen yerinde görülen haksızlıklar, erdemden uzak davranışlar aslında şiirde belirli bir temadan çok insanı ve yaşamı bütüncül olarak ele almayı işaret eder.

Sonuç

Öykü aşk ve şiir ilişkisini sorgulayan bir kurguya sahiptir. Metinde aşk ve şiir iç içe geçmiştir. Biri diğerini doğuran, besleyen iki önemli unsur olarak çizilir. Aşk, seven, sevilen ve şiir sanatı bu öyküde başarılı bir şekilde harmanlanmıştır. Bu arada şiir nedir, nasıl olmalıdır, kaynağı nedir sorusu da tartışmaya açılmıştır. Dikkat edilirse şairin yazdığı iki şiir kitabı (gümüş kaplı ve altın kaplı) doğa, aşk, kahramanlık ve felsefi konular ile gezilip görülen yerler hakkında kaleme alınmıştır. Son ve en iyi şiirlerini içeren meşin kaplı eseri ise, şairin içsel ve düşünsel dönüşümünün yansımasıdır. Öykü

kahramanı şairde yer yer Goethe'nin Genç Werther'inin, Fuzuli'nin Mecnun'un çektiği acıların izleri vardır. Öykünün trajik sonu, Romeo ve Juliet'inki kadar hüznünlü olmakla birlikte şairin sevgilisi ve eseri arasında yaptığı seçim üzerine kuruludur. Kurgunun gerilimi genç şairin, Mecnun'un çıktığı yolda gerçek aşkı bulması gibi, gerçek ve iyi şiiri bulması ile doruk noktasına ulaşır. Şair için sevdiği ve kavuşmak arzusuyla onca acıya katlandığı genç kız, onun sanatında zirveye ulaşması ile varmak istenilen hedef için artık sadece bir çıkış noktasına dönüşmüştür. Genç kızın eserlerini örnek gösterdiği Homeros, Virgilius, Horatius, Shakespeare, Goethe, Dante, Byron gibi Batılı sanatçılara karşın şairin vardığı son noktada karakterin yaşadığı içsel ve düşünsel değişim daha çok Fuzuli'nin eserine bir öykünme gibi görünmektedir. Kurtarılamayan Şaheser, Sabahattin Ali'nin yazdığı ilk öykülerdendir. Yazarın sanat hakkındaki görüşlerinin henüz olgunlaşmadığı bir döneme aittir. Almanya'da bulunduğu ve Alman Romantizminden etkilendiği bir süreçte yazılmıştır. Öyküde karakterize edilen şairin şiir sanatının zirvesi, dünyayı anlayan ve yorumlamayı başaran bir sanatçının vardığı noktadır.

Not

* Ayrıntılı bilgi için bkz. Williams, Charles. (2018). *The Figure of The Beatrice A Study in Dante*. London: Faber and Faber Limited. Ayrıca kaynaklara göre İtalyan edebiyatının erken döneminde âşık-şair ve onun sevdiği kadın figürü arasındaki aşkın anlatımı söz konudur. Çünkü erken dönem İtalyan edebiyatı geleneğinin büyük kısmı arzuyla ilgilidir (Barolini, 2006, s. 360).

Kaynaklar

- Anikst, A. A. (2005). *Dünya sahnesinde bir dahi Shakespeare*. Ankara: Etkin .
- Bandet, J. L. (2006). *Alman edebiyatı*. Çev.: İ. Yerguz. Ankara: Dost.
- Barolini, T. (2006). *Dante and the origines of Italian literary culture*. New-York: Fordham University Press.
- Bernstein, R. J. (2002). *Retorik hermeneutik ve sosyal bilimlerde insan bilimlerinde retorik dönüş*. Derleme ve tercüme: H. Arslan. İstanbul: Paradigma.

- Bezirci, A. (2007). *Sabahattin Ali*. İstanbul: Evrensel.
- Çelgin, G. (1990). *Eski Yunan edebiyatı*. İstanbul: Remzi.
- Çelik, E. E. (2013). Gadamer'in hermeneutik ufku ve Nietzsche'nin Perspektivizmi. *FLSF Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*, 2013 Bahar, sayı: 15, s. 127-144 ISSN 1306-9535, www.flsfdergisi.com
- Dilçin, C. (1991). Fuzuli'nin bir gazelinin şerhi ve yapısal yönden incelenmesi. *Türkoloji Dergisi*. Cilt: 9 Sayı: 1, 0 - 0, 01.05.1991.
- Dilthey, W. (1999). *Hermeneutik ve tin bilimleri*. Çev. D. Özlem. İstanbul: Paradigma.
- Dürüşken, Ç. (2014). *Antikçağ felsefesi*. İstanbul: Alfa.
- Erim, M. (1987). *Latin edebiyatı*. İstanbul: Remzi.
- Ertaylan, İ. H. (1964). *Dante'nin hayatı ve eserleri*. (Yayın yeri yok): Türkiye İş Bankası Kültür.
- Farnaoux, A. (2011). *Homeros ozanlar ozanı*. Çev.: O. Türkay. İstanbul: Yapı Kredi.
- Fırıncioğulları, S. (2016). Sosyal bilimler ve hermeneutik üzerine kısa bir değerlendirme. *Sosyoloji Dergisi*. Sayı:33 Yıl: 2016. s.37-48.
- Firdevsî. (2009). *Şahnâme*. Çev.: Mehmet Necati Lugal. İstanbul: Kabalcı.
- Gadamer, H. G. (1995). *Hermeneutik. Hermeneutik üzerine yazılar*. (Der. ve Çev. D. Özlem). Ankara: ARK.
- Gadamer, H. G. (2006). *Truth and method*. Second Revised Edition. Translation edited by Joel Weinsheimer and Donald G. Mars. London-Newyork: Continuum.
- Gadamer, H. G. (2008). *Hakikat ve yöntem*. I. H. Arslan, İ. Yavuzcan. İstanbul: Paradigma.
- Gadamer, H. G., Kuhn, H., Nietzsche, F. (2002). *Edebiyat nedir?*. Çev. Ş. Çoraklı, Ahmet Sarı. Erzurum: Babil.
- Hekman, S. (1999). *Bilgi sosyolojisi ve hermeneutik Mannheim, Gadamer, Foucault ve Derrida*. Çev. H. Arslan, Bekir Balkız. İstanbul: Paradigma.
- Holland, J. (2009). *German romanticism and science*. New-York-London: Routledge.
- Jones, F. (2011). *Vilgil's Garden The nature of bucolic space*. London, New Delhi, New-York, Sydney: Bloomsburry.
- Korkmaz, R. (1991). *Sabahattin Ali insan ve eser*. Elazığ Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi.
- Mansel, A. M. (1999). *Ege ve Yunan tarihi*. 7. Baskı. Ankara: Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu.
- Marrone, G. (2007). *Encyclopedia of Italian literary studies 1 A-J*. General Edited by Gaetana Marrone. Edited by Paolo Puppa, Luca Somigli. New-York-London: Routledge.

Mutlu, B. (2017). Platon'da ve Platon öncesi metinlerde mimesis. *Art-Sanat Dergisi*. S.8. ss. 9-34.

Özlem, D. (2012). *Metinlerle hermeneutik dersleri I*. İstanbul: Notos.

Özlem, D. (1996). *Metinlerle hermeneutik (yorumbilgisi) dersleri Cilt I-II*. İstanbul: İnkılap.

Sabahattin Ali. (2003). *Değirmen*. İstanbul: Yapı Kredi.

Topakkaya, A. (2007). Felsefî hermeneutik. *FLSF Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 4 (Aralık 2007): 75-92.

Umran N. (1938). Sabahattin Ali ile bir konuşma. *Varlık*. S. 108. s.566.

Urgan, M. (2010). *İngiliz edebiyatı tarihi*. İstanbul: YKY.

Yıldırım, N. (2009). *Firdevsî ve Şahnâme*. *Şahnâme*. Çev.: M. N. Lugal. İstanbul: Kabalcı. ss.15-43.

Wells, S. (1993). *Shakespeare yazar ve eserleri*. 2. Baskı. Çev. C. Sevgen. İstanbul: Yapı Kredi.

Williams, C. (2018). *The figure of the Beatrice a study in Dante*. London: Faber and Faber.

PROF. DR. SAİM SAKAOĞLU İLE DEMOS YOLCULUĞUMUZ

Ali Osman ÖZTÜRK*

Öz

Prof. Dr. Saim Sakaoğlu, halkbilim alanında çalışan genç akademisyenlere destek olmasıyla tanınan ve sevilen bir bilim insanıdır. Bu makalenin yazarı da kendini bu şanslı akademisyenlerden biri olarak görür. Demos Internationale Ethnographische und Folkloristische Informationen dergisinin 1990'a kadar amacı, eski Doğu Bloku ülkelerinde gerçekleştirilen etnografik ve folklorik çalışmaları Batı ülkelerine tanıtmaktı. İki Almanya'nın birleşmesini takiben Doğu Almanya Bilimler Akademisi'nin 1990'da lağvedilmesinden sonra, Akademie Verlag derginin yayımına son verir. Daha sonra derginin yayın hakkını İngiliz Gordon and Breach Science Publishers; Harwood Academic Publishers grubu satın alır ve 1992'de dergi yeni bir profille çıkmaya başlar. Derginin yayın

* Prof. Dr., Necmettin Erbakan Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Yabancı Diller Eğitimi Bölümü Alman Dili Eğitimi Anabilim Dalı/Necmettin Erbakan University Ahmet Keleşoğlu Faculty of Education Department of Foreign Languages Education Department of German Language Teaching. aozturk@erbakan.edu.tr.
ORCID ID 0000-0003-2759-2096

kurulunu Dr. Brigitte Emmrich dışında, 16 ülkeden tanınmış bilim adamları oluşturmaktadır. 1993'ten itibaren Prof. Sakaoğlu derginin yayın kurulunda Türkiye temsilcisi, ben de muhabir üye olarak görev üstlendik ve aşağıda ayrıntısı verilecek olan tanıtım yazılarına başladık. Önce 1996 yazında, Dresden Teknik Üniversite'nin bünyesindeki Halkbilim Çalışma Grubu'nun davetlisi olarak derginin dizin çalışmasına katılmış ve sonra 21-22 Kasım 1997'de Slovakya'nın başkenti Bratislava'da düzenlenen 3. Genel Yayın Kurulu Konferansı'nda hem Prof. Sakaoğlu'nun hazırladığı Türkiye halk bilim raporunu hem de kendi hazırladığım bildiriye sunmuştum. Bu yazıda DEMOS dergisinde birlikte görev yaptığımız süre içinde Almanca olarak tanıttığımız kitap, makale ve etkinliklerin bir dökümü yapılacaktır. Bu dökümü önce yıllar itibariyle sayıca (nicelik olarak) gösterecek, daha sonra kısaca nitel olarak değerlendirmeye çalışacağız.

Anahtar sözcükler: Demos, Saim Sakaoğlu, folklor, etnografya, kitap tanıtımı

Our DEMOS trip with Prof. Dr. Saim Sakaoğlu

Abstract

Prof. Dr. Saim Sakaoğlu is an academic who is known and loved for supporting young academics working in the field of folklore. The author of this article considers himself one of these lucky academics. Until 1990, the aim of the journal Demos Internationale Ethnographische und Folkloristische Informationen was to publicise ethnographic and folkloristic studies from the former Eastern Bloc countries in Western countries. After the dissolution of the East German Academy of Sciences in 1990 following the reunification of the two German states, the Akademie Verlag ceased publication of the journal. Later, the British publishing group Gordon and Breach Science Publishers and Harwood Academic Publishers acquired the publishing rights to the journal, which appeared with a new profile from 1992. In addition to Dr Brigitte Emmrich, the journal's editorial board consists of renowned scientists from 16 countries. From 1993, Prof. Sakaoğlu became the Turkish representative on the journal's editorial board and I became a corresponding member on behalf of the Institute of German Studies, where I worked as a lecturer, and we began to write short book reviews, which are explained in more detail below. In the summer of 1996, at the invitation of the Working Group for Folklore Studies (later renamed the Institute for Saxon History and Folklore) at the Technical University of Dresden, I took part in the development of the journal and then presented both the report on Turkish folklore prepared by Prof. Sakaoğlu and the contribution I had prepared at the journal's 3rd general editorial conference. In this article, we will

analyse the books, articles and events that we reviewed in German in the journal DEMOS during the time we worked together as an editorial board member (Saim Sakaoğlu) and correspondent (Ali Osman Öztürk). We will first present this breakdown quantitatively by year and then briefly attempt to evaluate it qualitatively.

Keywords: Demos, Saim Sakaoğlu, folklore, ethnography, book review

Giriş

Prof. Sakaoğlu'nun bilimsel çalışmalar yapan genç akademisyenlere desteği herkesçe bilinir. Ben de daha sonraki yıllarda giriştiğim her proje ve kitap yayını çabalarımın onun rehberliğinden yararlanmışımdır. Nitekim 1993 yılında başlamış olduğum, "Türk Halk Türküsü Arşivi Projesi"ni Selçuk Üniversitesi Araştırma Fonu'na sunduğumda ve 1.7.1996 – 30.8.1996 arası "Türk Halk Türküsü Arşivi Projesi"ni devam ettirmek üzere Alman Halk Türküsü Arşivi'ne giderken Prof. Sakaoğlu'nun akademik ve manevi desteğini hissetmişimdir. 14.11.2002 yılında Folklor Araştırmaları Kurumu'nca şahsıma verilen Türk Halk Kültürüne Hizmet Ödülü'nü onun elinden almış olmak da benim için bir gurur kaynağıdır.

Alman Dili ve Edebiyatı dalında bir akademisyen olarak Selçuk Üniversitesi'nde çalışırken doktora tezim dolayısıyla halk türküleri üzerinden halkbilim çalışmalarına girdiğimde Prof. Dr. Saim Sakaoğlu'nun gerek engin bilgisinden gerekse kütüphanesinden çokça yararlandım. Sayın Hocam benim bu çalışmalarımı adeta ödüllendirerek kurucusu olduğu uygulama ve araştırma merkezinin yönetim kurulu üyeliğine seçilmemi sağladı ve daha sonra merkezin başkan yardımcılığına atadı. Bu şekilde 1992-1998 arasında S.Ü. *Halk Kültürünü Uygulama ve Araştırma Merkezi'nde* yönetim kurulu üyesi olarak görev yaptım ve başkan yardımcılığı görevini yürüttüm. Araştırma merkezimizin 9-11 Ekim 1995'te Konya'da düzenlediği *III. Milletler Arası Türk Halk Edebiyatı ve Folkloru Kongresi'nde* Prof. Sakaoğlu'nun yardımcısı olarak ben de katkı verdim (bkz. Sakaoğlu, 1997a, s. 217-226).

1993 yılı başında *Demos Internationale Ethnographische und Folkloristische Informationen*, [Demos, Uluslararası Etnografik ve Folklorik Bilgiler] (kuruluşu: 1960) dergisinden Türkiye temsilciliği davetini almıştık. 1990'a kadar derginin amacı, o

zamanki (Volkskundliche Informationen aus den Volksdemokratien) alt başlığından da anlaşılacağı gibi eski Doğu Bloku ülkelerinde gerçekleştirilen etnografik ve folklorik çalışmaları Batı ülkelerine tanıtmak biçiminde belirlenmişti. Doğu Almanya Bilimler Akademisi'nin 1990'da dağılmasıyla beraber, yayınevi Akademie Verlag derginin yayımına son verir (o ana kadar 30. cildin 4. fasikülü yayımlanmıştır). Sonunda İngiliz Gordon and Breach Science Publishers; Harwood Academic Publishers yayınevi grubunun, yayın hakkını satın almasıyla, mali sorunlar aşıldı, dergi 1992'de yeni bir profille çıkmaya başlar (bkz. 4. Görsel). Derginin yayın kurulunda, şef Dr. Brigitte Emmrich dışında, 16 ülkeden tanınmış bilim adamları bulunmaktaydı (bkz. Öztürk, 1995a, s. 86). (Bkz. 1. Görsel)



1. Görsel: Derginin Şef Redaktör Dr. Brigitte Emmrich Başkanlığındaki Uluslararası Editör Kurulu

1993'ten itibaren Prof. Sakaoglu derginin yayın kurulunda Türkiye temsilcisi, bendeniz de doçentlik kadromun bulunduğu Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü adına dergide muhabir üye olarak görev üstlendik ve aşağıda ayrıntısını vereceğim tanıtım yazılarına başladık. Önce 1996 yılı yazında, Dresden Teknik Üniversite'nin bünyesindeki Halkbilim Çalışma Grubu'nun (daha sonra Institut für Sächsische Geschichte und

Volkskunde adını aldı) davetlisi olarak derginin dizin çalışmasına katılmış (bkz. 3. Görsel) ve sonra 21-22 Kasım 1997'de Slovakya'nın başkenti Bratislava'da düzenlenen 3. Genel Yayın Kurulu Konferansı'nda hem Prof. Sakaoğlu'nun hazırladığı Türkiye halk bilim raporunu hem de kendi hazırladığım bildiriye sunmuştum (bkz. Görsel 2). Dr. Brigitte Emmrich, konferansla ilgili yayınladığı raporda bizimle ilgili şu hususlara değinmiştir:

“Ali Osman Öztürk (Konya) ayrıntılı olarak sunduğu raporunda Türkiye'deki DEMOS çalışması hakkında bilgi verdi. Daha sonra Saim Sakaoğlu'nun hazırladığı metin yardımıyla Türk folklor araştırmaları ve kurumlarını tanıttı. Son olarak Türk halk türküsü araştırmaları bağlamında kendi girişimlerini anlattı. Ayrıntılı olarak sunulan bu bilgiler, Türkiye'de çıkan yayınların dil engelinden dolayı takip edilememesi nedeniyle büyük bir ilgiyle karşılandı. Bu kapsamda da DEMOS'un aracı rolü vurgulanmış oldu.” (bkz. Emmrich, 1997, s. 289 vd. ve Emmrich, 1998, s. 125)

2000 yılında gerçekleşecek 4. Genel Yayın Kurulu Konferansı'nı Konya'da düzenleme görevini üstlenmiş olmamıza karşın, derginin finansal nedenlerle sürdürülemezlik kapaması yüzünden bu hedefimiz maalesef gerçekleşemedi.



2. Görsel: DEMOS 3. Genel Yayın Kurulu Konferansı akşam yemeği (Bratislava/Slovakya, 21 Kasım 1997)

Bu süre zarfında adı geçen dergide Türk kültürü ve folkloru ile ilgili çok sayıda kitap, makale, biyografi ve etkinlik tanıtımı yaptık. Prof. Sakaoğlu'nun (benim çevirimle) tek imzalı olarak yayınladığı yazı (1997b, s. 308-309) dışında ortak hazırladığımız yazılar

şunlardır: Sakaoğlu / Öztürk, 1995, s. 311-313 (Türkçesi için ayrıca bkz. Sakaoğlu / Öztürk, 1994, s. 39-42); 1997a, s. 187-188; 1997b, s. 227-229; 1999, s. 85). Ayrıca onun bağımsız ve ortak bazı yayınlarının özet olarak tanıtımı da tarafımdan gerçekleştirilmiştir. Bunları şu şekilde sıralayabiliriz: Öztürk, 1995b, s. 315-316, s. 1995c, s. 341-342; 1996, s. 121; Öztürk / Duman 1995, s. 325-326).

Prof. Sakaoğlu ile son ortak çalışmamız 2021 yılında yayınlanan bir ansiklopedi maddesidir. Beni özellikle Alman Halk Türküsü Arşivi yayınlarının 15. Cildi olarak yayınlanan kitabımdan tanıyan (Öztürk, 1994) Türkolog Edith Gülcin Ambros'un önerisiyle 10 Eylül 2014'te adı geçen ansiklopedinin proje müdürü Abdurraouf Oueslati'den ilgili maddeyi yazma teklifi aldığımda, önce Prof. Sakaoğlu'na yöneldim. Gönderilen mesajda "İslam Ansiklopedisi'nin görkemli ikinci baskısının artık tamamlandığı, gelecek yıllarda da İslam araştırmaları alanında temel bir referans olmaya devam edeceği, bununla birlikte, İslam Ansiklopedisi 2'nin tamamlanması için geçen elli yıl boyunca bilimde büyük ilerlemelerin yanı sıra alanın tanımında da önemli bir genişlemeden dolayı yeni, üçüncü bir baskıya ihtiyaç olduğu açıktır" deniliyor ve bu proje için seçilen idari yayın kurulu, ansiklopedinin daha hızlı üretilmesi amacıyla, kendisinin de aralarında bulunduğu ve her biri belirli bir alanın sorumluluğunu üstlenen daha büyük bir "bölüm editörleri" grubunun uzmanlığına başvurmaya karar verdiği ve bu sıfatla bizleri yeni baskı için "Hece Vezni / Parmak Hesabı" maddesini yazmaya davet ettiği belirtiliyordu. Sonuç itibarıyla Prof. Sakaoğlu da metni hazırlayacağını söyleyerek benim de çeviri ile editoryal çalışmayı yapmamı istedi. Abdurraouf Oueslati ile 7 kez yazışmışız; 7 yıl süren yayın aşamasından sonra "Hece Vezni/Parmak Hesabı" okurların hizmetine sunulmuş oldu (bkz. Öztürk / Sakaoğlu, 2021, s. 47-49).

Prof. Sakaoğlu ile Türkiye'deki akademik yolculuğumuz 1999 tarihli armağan yazısında ayrıntılı anlatılmıştı (Öztürk, 1999, s. 16-17). Bu yazıda ise DEMOS dergisinde birlikte (o) redaksiyon kurulu ve (ben) muhabir üye olarak görev yaptığımız süre içinde Almanca olarak tanıttığımız kitap, makale ve etkinliklerin bir dökümü yapılacaktır. Bu dökümü önce yıllar itibarıyla sayıca (nicelik olarak) gösterecek, daha sonra kısaca nitel olarak değerlendirmeye çalışacağız.

DEMOS Yayın Çalışmalarımız

DEMOS'ta yayınladığımız tanıtım yazılarını (bkz. EK) yıllar itibariyle 1994-1995, 1996, 1997 ve 1999-2001 şeklinde dört döneme ayırabiliriz. 1994-1995 yıllarını kapsayan ilk dönemde 8, 1996 döneminde 19, 1997 döneminde 30, 1999-2001 döneminde ise 13 olmak üzere toplam 71 yazı yayınlamışız. Bunların dördünde (yukarı bkz.) Sakaoğlu ile ortak yazarız. Başta Mustafa Duman ve Aslıhan Tokdemir (3'er yazı) olmak üzere birer yazı ile Fatih Tepebaşılı, Haşim Karpuz, Pervin Ergun, Nazan Tutaş, F. Boyacıoğlu, Yusuf Küçükdağ ve Tamer Sezer gibi yazarların (son üç isim İngilizce ve Fransızca yazmışlardır) yazılarına yer verilmiş olmakla birlikte ağırlıklı olarak tarafımdan kaleme alınan Almanca yazılar yayınlanmıştır.

1994-1995 yılları arasında DEMOS dergisinde çıkan yazıların, Türk kültürü ve halk edebiyatına dair bir dizi konuyu kapsadığı görülür. Tanıtılan kitapların başlıklarına bakıldığında, Almanya'da bu dönemde Türk kültürü ile ilgili şu konulara kapı aralandığı anlaşılır: *Anadolu Destanları* (Anadolu'nun zengin halk edebiyatı ve destanlarına odaklanan bir çalışma. (Pertev Naili Boratav'ın yayınladığı Ahmet Şükrü Esen derlemeleri), *Türkische Volksmärchen* (Türk Halk Masalları) (B. Pflieger), *Efsane Araştırmaları* (Saim Sakaoğlu), *Emirdağ Yöresi Türkmen Ağıtları* (Ö. Faruk Yıldızkaya), *Türk Fıkraları ve Nasrettin Hoca* (Saim Sakaoğlu), *Anadolu Halk Türküleri ve Ezgileri* (Salih Turhan) ve *Azerbaycan Halk Türküleri* (Salih Turhan tarafından yayınlanan Gaffar Namazeliyev derlemeleri).



3. Görsel: Derginin 1996 sayısının dizin çalışması (Dresden, 24 Ağustos 1996, soldan sağa fotoğrafta yer alanlar: Dr. A. O. Öztürk, Dr. Brigitte Emmrich ve bir enstitü çalışanı)

1996 yılında yayınlanan tanıtım ve eleştirilere dayanarak, Almanya'da geniş bir kültürel, tarihi ve edebi ilgi alanına hitap eden çeşitli konulardaki kitaplar tanıtıldığını söyleyebiliriz. Bu konular şu şekilde sıralanabilir:

Biyografiler ve tarihi şahsiyetler: Örneğin, Sadi Yaver Ataman'ın yaşamına ve çalışmalarına ışık tutan biyografisi (S. Şenel). *Müzik ve halk şarkıları:* Türk halk şarkılarının arşivlenmesi, müzik bibliyografyaları ve Trabzon gibi belirli bölgelerin halk müziğinin tanıtılması da dâhil olmak üzere Türk ve Azerbaycan halk müziği ön plana çıkmaktadır (Hamdi Taneses, A. O. Öztürk, Salih Turhan, Süleyman Şenel). *Folklor ve halk bilimi çalışmaları:* Türk folkloru, masalları, efsaneleri ve destanları üzerine çalışmalar ağırlıktadır. Bunlar arasında Türk ve Türkmen halk masalları, Fırat bölgesi efsaneleri ve Manas destanı ve kültürel önemi yer almaktadır (Esma Şimşek, Naciye Yıldız, Ali Berat Alptekin). *Bölgesel kültürler ve gelenekler:* Bazı çalışmalar, Makedonya Türkleri arasındaki halk inançları, eski Türk düğün festivalleri ve Türkiye'nin farklı bölgelerinden ağıtlar gibi belirli bölgesel geleneklere ve inanç sistemlerine odaklanmaktadır (S. Sakaoğlu, Metin Ergun, Yaşar Kalafat, Sadi Yaver Ataman). *Savaş tarihi ve efsaneler:* Çanakkale Savaşları ile ilgili efsaneler, tarihi olaylarla bunların mitolojik veya folklorik işlenişinin iç içe geçmesine duyulan ilgiyi gösterir (Mehmet İhsan Gençcan). *Edebiyat ve şiir:* Halk edebiyatının yanı sıra, Trabzon yöresi halk şiiri gibi özel edebi biçimler de ele alınmaktadır (Ignác Kúnos, Metin Karadağ, Süleyman Şenel); *Müzik aleti çalışmaları:* Ramazan Güngör ve üç telli kopuz üzerine yapılan çalışma gibi, belirli müzik aletlerine ve bunların Türk müzik geleneğindeki önemine adanmış bireysel çalışmalar (Savaş Ekici) ve *Bilimsel etkinlikler:* Manas Destanı üzerine düzenlenen uluslararası bilgi festivali ve Kırgız kültürü üzerine yapılan araştırmalar, kültürel değişim ve kültürel kimliklerin korunmasına yönelik ilgiyi yansıtmaktadır (*Manas Sempozyumu*, Naciye Yıldız).

Daha da alt alanlara ayrılabilen bu konu zenginliği, Almanya'da Türk ve Orta Asya kültürü, tarihi ve edebiyatına yönelik geniş bir yelpaze açıldığını ve özellikle geleneksel müzik, edebiyat ve folklor biçimlerinin korunması ve incelenmesine dikkat çekildiğini göstermektedir.

1997 yılında yayınlanan kitap tanıtım yazıları, bilim camiasının dikkatini benzer konuların yanı sıra yeni ilgi alanlarına da yöneltmeye çalıştığını göstermektedir. Bu kitapların belirgin temaları şunlardır: *Türk ve Alman Kültürleri Arasındaki Etkileşimler*: Özellikle Almanya’da Türk imajı, Türk motiflerinin kullanımı ve işçi göçü gibi konular ele alınmıştır. Bu, iki kültür arasındaki tarihî ve sosyal ilişkilerin derinlemesine incelenmesine yönelik bir ilgiyi göstermektedir (Onur Bilge Kula, Yüksel Kocadoru, Ali Osman Öztürk, Çağatay Özdemir). *Türk Halk Kültürü ve Etnografyası*: Türk halkbilimi, sosyo-kültürel yapılar, halk kültürü araştırmaları, efsaneler ve ağıtlar gibi konular, Türk kültürünün zenginliğini ve çeşitliliğini ortaya koymaktadır. Bu çalışmalar, belirli bölgelerin, toplulukların ve geleneklerin detaylı bir şekilde incelenmesini içermektedir (Saim Sakaoğlu - Ali Duymaz, Asker Kartarı, Osman Bayatlı, Ruhi Kara, Metin Ergun, Wilhelm Radloff, Ruhi Kara, Süleyman Şenel, Mustafa Uçar, Ahmet Şenol, Ertuğrul Taylan). *Türk Edebiyatı ve Folkloru*: Masallar, hikâyeler, türküler ve destandan oluşan çalışmalar, Türk edebiyatının ve folklorunun derinliklerine dalmaktadır. Bu, hem tarihi hem de çağdaş Türk edebiyatı ve folklorunun uluslararası alanda tanıtılmasına katkı sağlamaktadır (İrfan Ünver Nasrattınoğlu, M. Sabri Koz, Ruhi Kara, İsmail Görkem, İsmet Zeki Eyuboğlu, Osman Bayatlı). 1997 yılının bir farklılığı da dergiye yazar olarak kazandırdığımız Aslıhan Tokdemir’in halkbilimci Muhsine Helimoğlu Yavuz ve çalışmaları hakkında hazırladığı hacimli makalesidir. *Türk Sanatı ve El Sanatları*: Tesbih sanatı gibi çok özel konular, Türk kültürünün sanatsal yönlerine dair derinlemesine bilgi sunmakta ve bu alandaki estetik değerleri vurgulamaktadır (Muallâ Murat-Nuhoğlu). *Tarihî ve Kültürel Araştırmalar*: Geçmişteki Konya gibi şehirlere dair fotoğraflı çalışmalar, Türkiye’nin tarihî ve kültürel mirasına ışık tutmaktadır. Bu tür çalışmalar, şehirlerin ve bölgelerin tarihini ve kültürel evrimini belgelemektedir (Haşim Karpuz). *Bilimsel ve Akademik Sempozyum Bildirileri*: Sosyo-kültürel yapılar ve halk oyunları gibi konuları ele alan sempozyum bildirileri, akademik çevrelerdeki güncel tartışmaları ve araştırmaları yansıtmaktadır (V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi, 1. Akdeniz Yöresi Türk Toplulukları Sosyo-Kültürel Yapısı (Tahtacılar) Sempozyumu, Nasreddin Hoca’nın Dünyası. UNESCO 1996 Nasreddin Hoca Yılı...”). Ayrıca halkbilimi ile ilgili bibliyografyalar ve derlemelerin tanıtımı da gündeme gelmiştir (I. Gündoğ Kayaoğlu: *Türk Halkbilimi İle İlgili Kitaplar İçin Bir Bibliyografya Denemesi (1985-1990)*; Ahmet Şenol: *Türk Halk Oyunları Bibliyografyası (II)...*), (*Türk Halk Kültüründen Derlemeler 1993*).

Burada görülen çeşitlilik, Almanya'da Türk kültürü ve tarihine gösterilecek ilginin kapsamını genişlettiğini ve bu konuların farklı yönleriyle derinlemesine incelenmesine fırsat verdiğini göstermektedir. Bu çalışmalar, kültürel etkileşim, halk kültürü, edebiyat, sanat ve tarih gibi alanlarda önemli katkılar sağlamaktadır.



3. Görsel: Derginin Kapağı (Cilt 32, Sayı 3, 1996)

1999-2001 yılları arasında tanıtılan kitaplar, aşağıdaki konulara ilişkin çeşitli çalışmaları kapsamaktadır: *Alman Kültüründe Türk, Türk kültüründe Yunan İmgesi*: Almanya'da Türk imgesinin nasıl algılandığına ve bu algının tarih boyunca nasıl evrildiğine dair çalışmalar bu dönemde ön plana çıkmıştır. Bu, Alman Oryantalizmi ve 19. yüzyıl Alman halk kültüründe Türk motiflerinin işlevleri gibi konuları içerir (A. Osman Öztürk, Herkül Milas); *Türk Folkloru ve Halk Kültürü*: Türk masal anlatıcısı ve şairi Oğuz Tansel'in yaşamı ve eserleri, Konya'daki müzikal etkinlikler, Sille'nin tarihi ve kültürü, Armutlu köyünün folkloru gibi Türkiye'nin çeşitli bölgelerine dair kültürel ve folklorik çalışmalar dikkat çekmektedir (A. Osman Öztürk, Hasan Özönder, Yusuf Küçükdağ, M. Tahir Sakman, Saim Sakaoğlu, Mualla Sezgin, Aslıhan Tokdemir); *Tarih ve Sosyal Bellek*: 1909 Adana-Ermeni olaylarına tanıklık eden belgesel niteliğindeki çalışmalar, bölgesel tarih ve kültür üzerine odaklanmıştır. Bu tür çalışmalar, sosyal bellek ve

tarihsel olayların kaydı açısından önem taşımaktadır (Saim Sakaoğlu, A. Osman Öztürk, Hasan Özönder, Yusuf Küçükdağ). Bu dönemde yayınlanmasını önemli saydığım bir yazı da tarafımdan hazırlanan 455 künyeyi içeren bir bibliyografyadır (bkz. Öztürk, 2001, s. 271-294). *Edebiyat ve Sanat*: Türk edebiyatı ve sanatına dair eserlerin yanı sıra, belli başlı şahsiyetlerin yaşam öyküleri ve kültürel mirasları üzerine yapılan incelemeler bu dönemde ilgi görmüştür (Oğuz Tansel, Mustafa Duman). Bu dağılım, yabancı akademik ve kültürel çevrelerin Türkiye ve Türk kültürüne olan ilgisinin geniş bir yelpazeye yayıldığını göstermektedir. Tarih, edebiyat, folklor ve sosyal olaylar gibi farklı disiplinlerde yapılan çalışmalar, Türkiye'nin kültürel ve sosyal yapısına dair derinlemesine bilgiler sunmaktadır.

Sonuç

Bu dört dönemde tanıtılan kitaplar ve yazarları, 1994-2001 yılları arasında Almanya'da Türk kültürü, edebiyatı ve halk bilimi üzerine dikkatlerin yoğunlaşmasına ön ayak olan bir faaliyete aracılık etmişlerdir. Tanıtılan kitaplar arasında biyografiler, müzik ve folklor üzerine araştırmalar, efsane ve masallar, bölgesel kültürler ve gelenekler, savaş tarihi, edebiyat ve şiir çalışmaları, müzik enstrümanlarına dair incelemeler, kültürel kimlik ve değişim üzerine çalışmalar bulunmaktadır. Yazarlar ve alanlarına bakıldığında, birçok farklı disiplinden uzmanların Türk kültürü ve halk biliminin çeşitli yönlerini araştırdığı görülmektedir. Bu çalışmalar, Türk kültürünün ve edebiyatının zenginliğini ve çeşitliliğini uluslararası bir platformda sergilemekte, Türkiye'nin çeşitli bölgelerinden elde edilen folklorik materyallerin yanı sıra, Türk sanatı ve el sanatları hakkında bilgi sunmaktadır.

Tanıtılan eserler, Türk ve Alman halkbilimciler arasında kültürel diyalog ve anlayışın geliştirilmesine katkıda bulunmakla kalmayıp, aynı zamanda Türkiye'nin sosyo-kültürel yapısını, edebiyatını, sanatını ve tarihini derinlemesine incelemek isteyen akademisyenler ve araştırmacılar için de değerli kaynaklar sunmaktadır. Bu çalışmaların geniş bir yelpazeye yayılması, Türk kültürünün ve halk biliminin çok yönlü doğasını ve bu alanlarda yapılan akademik çalışmaların kapsamını göstermektedir. DEMOS'a gönderilen yazıların (derginin yayın politikası doğrultusunda) sadece tanıtım karakterinde olması ve nitelikçe değerlendirme yapılmaması isteniyordu. Oysa bizim yazılarımızda görece bir değerlendirme hep vardı. Şef redaktör Dr. Emmrich, bunun

daha sonraki yazılar için örnek olduğunu belirterek dergiye ilgiyi artırmak için politika değiştirmeyi düşünüyordu, fakat yayının sürdürülememesi nedeniyle bu gerçekleşemedi.

Kaynaklar

- Emmrich, B. (1997). DEMOS-Gesamtredaktionskonferenz am 21. und 22. November 1997 in Bratislava. *DEMOS, Internationale Ethnographische und Folkloristische Informationen*, Cilt 33, Sayı 2, s. 287-290.
- Emmrich, B. (1998). DEMOS-Gesamtredaktionskonferenz in Bratislava am 21. und 22. November 1997.... *Zeitschrift für Volkskunde* 94, s. 123-126.
- Öztürk, A.O. (1994). *Das Türkische volkslied als sprachliches Kunstwerk*. Bern: Peter Lang.
- Öztürk, A. O. (1995a). DEMOS: Uluslararası Etnoğrafya ve Folklor Dergisi. *Millî Folklor* 4 (7), s. 86.
- Öztürk, A. O. (1995b). Sakaoğlu, Saim: Efsane araştırmaları [Untersuchungen zu (türkischen) Sagen].... *DEMOS. Internationale Ethnographische und Folkloristische Informationen*. Cilt 31, Sayı 4, s. 315-316.
- Öztürk, A. O. (1995c). Prof. Dr. Saim Sakaoğlu 55 Jahre. *DEMOS. Internationale Ethnographische und Folkloristische Informationen*. Cilt 31, Sayı 4, s. 341-342.
- Öztürk, A. O. / Duman M. (1995). Sakaoğlu, Saim: *Türk fıkraları ve Nasrettin Hoca* [Türkische Witze und Nasrettin Hodscha].... *DEMOS. Internationale Ethnographische und Folkloristische Informationen*. Cilt 31, Sayı 4, s. 325-326.
- Öztürk, A. O. (1996). Sakaoğlu, Saim - Ergun, Metin: Türkmen halk masalları [Volksmärchen aus Turkmenistan].... *DEMOS. Internationale Ethnographische und Folkloristische Informationen*. Cilt 32, Sayı 2, s. 121.
- Öztürk, A. O. (1999). Saim Sakaoğlu'nun bendeki resmi. *Tarla*, 33, Mayıs, s. 16-17.
- Öztürk, A.O. (2001). Versuch einer Bibliographie zur Erforschung des Türkenbildes in der deutschen Kultur. *DEMOS*. Cilt. 34, Sayı 3, s. 271-294
- Öztürk, A. O. – Sakaoğlu, S. (2021). Hece vezni / Parmak hesabı. *The Encyclopaedia of Islam / Three*. Ed. by. Kate Fleet, Gudrun Krämer, Denis Matringe, John Nawas, and Everett Rowson, Leiden, Boston: Brill, s. 47-49.
- Sakaoğlu, S. (1997a). III. Milletler Arası Türk Halk Edebiyatı ve Folkloru Kongresi Bildirileri. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi* (3), s. 217-226.

- Sakaoğlu, S. (1997b). Volkskundliche Forschungen in der Türkei... *DEMOS. Internationale Ethnographische und Folkloristische Informationen*. Cilt 33, Sayı 3, s. 308-309.
- Sakaoğlu, S. / Öztürk, A. O. (1994). Es war einmal, Es war keinmal. *Bilge*, Sayı 2, s. 39-42.
- Sakaoğlu, S. / Öztürk, A. O. (1995). Pflegerl, Barbara: Es war einmal - Es war keinmal. Türkische Volksmärchen.... *DEMOS. Internationale Ethnographische und Folkloristische Informationen*. Cilt 31, Sayı 4, s. 311-313.
- Sakaoğlu, S. / Öztürk, A. O. (1997a). V. Internationaler Türkischer Volkskulturkongress, 24. - 29. Juni 1996 in Ankara. *DEMOS. Internationale Ethnographische und Folkloristische Informationen*. Cilt 33, Sayı 2, s. 187-188.
- Sakaoğlu, S. / Öztürk, A. O. (1997b). III. Milletler Arası Türk Halk Edebiyatı ve Folkloru Kongresi Bildirileri... *DEMOS. Internationale Ethnographische und Folkloristische Informationen*, Cilt 33, Sayı 3, s. 227-229.
- Sakaoğlu, S. / Öztürk, A. O. (1999). [Beantwortung der] DEMOS-Umfrage. *DEMOS. Internationale Ethnographische und Folkloristische Informationen*. Cilt. 34, Sayı 1, s. 85.

EK:

Yıllar itibariyle *Demos Internationale Ethnographische und Folkloristische Informationen* dergisinde yayınlanan tanıtım yazıları

1994-1995

1. Öztürk, A. O. (1994). Esen, Ahmet Şükrü: Anadolu destanları [Volkstümliche Erzähllieder aus Anatolien].... *DEMOS*. Cilt 31, Sayı 2, s. 141-142.
2. Sakoğlu, S. / Öztürk, A. O. (1995). Pflegerl, Barbara: Es war einmal - Es war keinmal. Türkische Volksmärchen.... *DEMOS*. Cilt 31, Sayı 4, s. 311-313.
3. Öztürk, A. O. (1995). Sakaoğlu, Saim: Efsane araştırmaları [Untersuchungen zu (türkischen) Sagen].... *DEMOS*. Cilt 31, Sayı 4, s. 315-316.
4. Öztürk, A. O. (1995). Yıldızkaya, Ömer Faruk: Emirdağ yöresi Türkmen ağıtları [Turkmenische Totengesänge aus der Gegend von Emirdağ].... *DEMOS*. Cilt 31, Sayı 4, s. 324-325.
5. Öztürk, A. O. / Duman, M. (1995). Sakaoğlu, Saim: Türk fıkraları ve Nasrettin Hoca [Türkische Witze und Nasrettin Hodscha].... *DEMOS*. Cilt 31, Sayı 4, s. 325-326.

6. Öztürk, A. O. (1995). Turhan, Salih (Yay.): Anadolu halk türküleri ve ezgileri [Anatolische Volklieder und -melodien].... *DEMOS*. Cilt 31, Sayı 4, s. 330.
7. Öztürk, A. O. (1995). Azerbaycan halk türküleri (mahnı ve tesnifler) [Volklieder aus Aserbaidshan]. Gesammelt von Gaffar Namazeliyev;.... *DEMOS*. Cilt 31, Sayı 4, s. 330-331.
8. Öztürk, A. O. (1995). Prof. Dr. Saim Sakaoğlu 55 Jahre. *DEMOS*. Cilt 31, Sayı 4, s. 341-342.

1996

9. Öztürk, A. O. (1996). Şenel, Süleyman: Sadi Yaver Ataman.... *DEMOS*. Cilt 32, Sayı 2, s. 84.
10. Öztürk, A. O. (1996). Öztürk, Ali Osman: Türk halk türküsü arşivi [(Projekt:) Türkisches Volksliedarchiv].... *DEMOS*. Cilt 32, Sayı 2, s. 86.
11. Öztürk, A. O. (1996). Ergun, Mehmet Salih: Türkiye müzik bibliyografyası. kitaplar, notalar (1929-1993) [Türkische Musik-Bibliographie. Bücher, mus. Noten (1929-1993)].... *DEMOS*. Cilt 32, Sayı 2, s. 87.
12. Öztürk, A. O. (1996). Ataman, Sadi Yaver: Eski Türk düğünleri [Alte türkische Hochzeitsfeste].... *DEMOS*. Cilt 32, Sayı 2, s. 112.
13. Öztürk, A. O. (1996). Kalafat, Yaşar: Makedonya Türkleri (...) arasında yaşayan halk inançları [Volksglauben bei den Makedonien-Türken].... *DEMOS*. Cilt 32, Sayı 2, s. 114-115.
14. Öztürk, A. O. (1996). Karadağ, Metin: Türk halkbilimi incelemeleri [Untersuchungen zur türkischen Volkskunde].... *DEMOS*. Cilt 32, Sayı 2, s. 116-117.
15. Öztürk, A. O. (1996). Kúnos, Ignác: Türk halk edebiyatı [Türkische Volksliteratur].... *DEMOS*. Cilt 32, Sayı 2, s. 117.
16. Öztürk, A. O. (1996). Sakaoğlu, Saim - Ergun, Metin: Türkmen halk masalları [Volksmärchen aus Turkmenistan].... *DEMOS*. Cilt 32, Sayı 2, s. 121.
17. Öztürk, A. O. (1996). Alptekin, Ali Berat: Fırat havzası efsaneleri (metinler) [Sagen aus dem Euphrat-Raum (Texte)].... *DEMOS*. Cilt 32, Sayı 2, s. 122.
18. Öztürk, A. O. (1996). Gençcan, Mehmet İhsan: Çanakkale savaşları ve menkıbeler [Dardanellen-Kriege und (einschlägige) Sagen].... *DEMOS*. Cilt 32, Sayı 2, s. 123-124.

19. Öztürk, A. O. (1996). Şimşek, Esmâ: Kadırlı ve Osmaniye ağıtları [Totenklagen aus den Gebieten von Kadırlı und Osmaniye].... *DEMOS*. Cilt 32, Sayı 2, s. 129.
20. Öztürk, A. O. (1996). Şenel, Süleyman: Trabzon bölgesi halk musikisine giriş [Einführung in die Volksmusik des Gebiets von Trabzon].... *DEMOS*. Cilt 32, Sayı 2, s. 134-137.
21. Öztürk, A. O. (1996). Turhan, Salih: Azerbaycan halk mahnıları [Aserbaidshanische Volkslieder].... *DEMOS*. Cilt 32, Sayı 2, s. 137.
22. Öztürk, A. O. (1996). Ekici, Savaş: Ramazan Güngör ve üç telli kopuzu.... *DEMOS*. Cilt 32, Sayı 2, s. 140.
23. Öztürk, A. O. (1996). Manas Destanı ve etkileri - uluslararası bilgi şöleni [Das Manas-Epos und seine Auswirkungen - Ein internationales Informationsfest].... *DEMOS*. Cilt 32, Sayı 2, s. 145.
25. Karpuz, Haşim (1996). Trabzon halk şairleri [Volksdichter aus der Gegend von Trabzon/ Türkei].... *DEMOS*. Cilt 32, Sayı 4, s. 307-308.
26. Öztürk, A. O. (1996). Tanses, Hamdi: Beste ve güfteleriyle halk türküleri [Volkslieder mit ihren Melodien und Texten].... *DEMOS*. Cilt 32, Sayı 4, s. 301-302.
27. Öztürk, A. O. / Ergun, Pervin (1996). Yıldız, Naciye: Manas destanı (W. Radloff) ve Kırgız kültürü ile ilgili tespit ve tahliller [Manas-Epos (W. Radloff) und Untersuchungen sowie Analyse über kirgisische Kultur].... *DEMOS*. Cilt 32, Sayı 4, s. 302-304.
28. Duman, Mustafa (1996). Öztürk, Ali Osman: Türkü yazıları [Aufsätze zum Thema Volkslied].... *DEMOS*. Cilt 32, Sayı 4, s. 299-301.

1997

29. Öztürk, A. O. (1997). Kocadoru, Yüksel: Die Türken. Studien zu ihrem Bild und seiner Geschichte in Österreich.... *DEMOS*. Cilt 33, Sayı 2, s. 99-101.
30. Öztürk, A. O. (1997). Kula Onur Bilge: Alman kültüründe Türk imgesi I-II [Das Türkenbild in der deutschen Kultur I]... *DEMOS*. Cilt 33, Sayı 2, s. 101.
31. Öztürk, A. O. (1997). Özdemir, Çağatay: İşçi göçü ve Almanya'da yabancı düşmanlığının teorik açıklaması [Gastarbeiter-Migration...]... *DEMOS*. Cilt 33, Sayı 2, s. 101-102.
32. Öztürk, A. O. (1997). Öztürk, Ali Osman: 19. yüzyıl popüler Alman sanatında Türk motifinin işlevine etnolojik bir yaklaşım [Zur Funktion des Türkenmotivs in der

- deutschen Volkskunst im 19. Jahrhundert. Eine ethnologische Untersuchung]...
DEMOS. Cilt 33, Sayı 2, s. 103-105.
33. Öztürk, A. O. (1997). Kayaoğlu, I. Gündoğ: Türk halkbilimi ile ilgili kitaplar için bir bibliyografya denemesi (1985-1990)... *DEMOS*. Cilt 33, Sayı 2, s. 109.
34. Öztürk, A. O. (1997). 1. Akdeniz yöresi Türk toplulukları sosyo-kültürel yapısı (Tahtacılar) sempozyumu bildirileri ... *DEMOS*. Cilt 33, Sayı 2, s. 122-123.
35. Öztürk, A. O. (1997). Taylan, Ertuğrul: Çokaklı köyü. Sosyo-ekonomik yapı ve halk kültürü araştırması... *DEMOS*. Cilt 33, Sayı 2, s. 131-132.
36. Öztürk, A. O. (1997). Türk halk kültüründen derlemeler 1993 [Sammlungen zur türkischen Volkskultur 1993]... *DEMOS*. Cilt 33, Sayı 2, s. 133-134.
37. Öztürk, A. O. (1997). Karpuz, Haşim (Yay.): Fotoğraflarla geçmişte Konya [Die Stadt Konya in der Vergangenheit anhand von Fotos]... *DEMOS*. Cilt 33, Sayı 2, s. 141.
38. Öztürk, A. O. (1997). Murat-Nuhoğlu, Muallâ: Türk-İslâm kültüründe tesbih ve tesbih sanatı... *DEMOS*. Cilt 33, Sayı 2, s. 144.
39. Öztürk, A. O. (1997). Sakaoğlu, Saim - Duymaz, Ali (Yay.): Hurşit ile Mahmihi hikâyesi... *DEMOS*. Cilt 33, Sayı 2, s. 160-161.
40. Öztürk, A. O. (1997). Kartarı, Asker: Azerbaycan masalları. Araştırma - inceleme... *DEMOS*. Cilt 33, Sayı 2, s. 161-162.
41. Öztürk, A. O. (1997). Bayatlı, Osman: Bergama'da efsaneler adetler... *DEMOS*. Cilt 33, Sayı 2, s. 162.
42. Öztürk, A. O. (1997). Kara, Ruhi (Yay.): Erzincan efsaneleri üzerine bir araştırma ... *DEMOS*. Cilt 33, Sayı 2, s. 162-163.
43. Öztürk, A. O. (1997). Eyuboğlu, İsmet Zeki: Karadeniz türküleri. Maçka yaylılarından sesler... *DEMOS*. Cilt 33, Sayı 2, s. 164-165.
44. Öztürk, A. O. (1997). Şenel, Süleyman: Kastamonulu Aşık Yorgansız Hakkı Çavuş... *DEMOS*. Cilt 33, Sayı 2, s. 166-167.
45. Öztürk, A. O. (1997). Ergun, Metin: Altay Türklerinin kahramanlık destanı Alıp Manaş... *DEMOS*. Cilt 33, Sayı 2, s. 169-170.
46. Öztürk, A. O. (1997). Radloff, Wilhelm: Manas destanı. Kırgız Türkçesi metin - Türkiye Türkçesi çeviri... *DEMOS*. Cilt 33, Sayı 2, s. 170-171.
47. Öztürk, A. O. (1997). Görkem, İsmail: Yukarıova (Çukurova) ağıtları üzerine mukayeseli bir araştırma... *DEMOS*. Cilt 33, Sayı 2, s. 171-172.

48. Öztürk, A. O. (1997). Kara, Ruhi (Yay.): Erzincan'ın göz yaşları (deprem ağıt ve destanları)... *DEMOS*. Cilt 33, Sayı 2, s. 172-174.
49. Öztürk, A. O. (1997). Kara, Ruhi (Yay.): Erzincan manileri... *DEMOS*. Cilt 33, Sayı 2, s. 175-176.
50. Öztürk, A. O. (1997). Koz, M. Sabri (Yay.): Nasreddin Hoca'ya armağan... *DEMOS*. Cilt 33, Sayı 2, s. 177-178.
51. Öztürk, A. O. (1997). Nasrattinoğlu, İrfan Ünver (Yay.): Nasreddin Hoca'nın dünyası. UNESCO 1996 Nasreddin Hoca yılı... *DEMOS*. Cilt 33, Sayı 2, s. 178-179.
52. Öztürk, A. O. (1997). Uçar, Mustafa (Yay.): Erzincan'da giyim kuşam halk oyunları ve halk türküleri... *DEMOS*. Cilt 33, Sayı 2, s. 182-183.
53. Öztürk, A. O. (1997). Şenol, Ahmet: (Türk halk oyunları bibliyografyası (II))... *DEMOS*. Cilt 33, Sayı 2, s. 184.
54. Sakaoğlu, S. / Öztürk, A. O. (1997). V. Internationaler Türkischer Volkskulturkongress, 24. - 29. Juni 1996 in Ankara. *DEMOS*. Cilt 33, Sayı 2, s. 187-188.
55. Öztürk, A. O. (1997). Milli Folklor. Türk Dünyası Folklor Dergisi. *DEMOS*, Cilt 33, Sayı 3, s. 209-211.
56. Sakaoğlu, S. / Öztürk, A. O. (1997). III. Milletler arası Türk halk edebiyatı ve folkloru kongresi bildirileri... *DEMOS*, Cilt 33, Sayı 3, s. 227-229.
57. Sakaoğlu, S. (1997). Volkskundliche Forschungen in der Türkei... *DEMOS*, Cilt 33, Sayı 3, s. 308-309.
58. Tokdemir, A. (1997). Musine Helioglu Yavuz und türkische Märchen- und Sagenforschung. *DEMOS*, Cilt 33, Sayı 3, s. 309-312.

1999-2001

59. Öztürk, A. O. (1999). Sezgin Mualla: Konya Sarayönü Başhüyük köyü kadın kıyafetleri.... *DEMOS*. Cilt 34, Sayı 1, s. 27.
60. Sakaoğlu, S. / Öztürk, A. O. (1999). [Beantwortung der] DEMOS-Umfrage. *DEMOS*. Bd. 34, Heft 1, s. 85.
61. Tokdemir, A. (2001). Öztürk, Ali Osman (Hg., Übers.): İmaj yazıları [Aufsätze zum Thema Türken-)Bild]. Konya 1997. 112 S. *DEMOS*. Cilt. 34, Sayı 3, s. 226-229.
62. Tokdemir, A. (2001). Dr. Mustafa Duman und seine folkloristischen Studien. *DEMOS*. Cilt. 34, Sayı 3, s. 256-259.

63. Öztürk, A. O. (2001). Versuch einer Bibliographie zur Erforschung des Türkenbildes in der deutschen Kultur. *DEMOS*. Cilt. 34, Sayı 3, s. 271-294.
64. Tutaş, N. (2001). Öztürk, Ali Osman: Alman oryantalizmi [German Orientalism]. Functions of the Turk Motifs in German Popular Folk Culture in the 19th Century.... *DEMOS*, Cilt 34, Sayı 4, s. 367-368.
65. Tepebaşılı, F. (2001). Milas, Herkül: Türk romanı ve 'öteki'. Ulusal kimlikte Yunan imajı.... *DEMOS*, Cilt 34, Sayı 4, s. 366.
66. Öztürk, A. O. (2001). Leben und Werk des türkischen Märchensammlers und Dichters Oğuz Tansel. *DEMOS*, Cilt 34, Sayı 4, s. 395-397.
67. Öztürk, A. O. (2001). 1909 Adana-Ermeni olaylarına bir tanık: Kibarogullarının ağıdı [Eine dokumentarische Totenklage zu den türkisch-armenischen Gefechten 1909 in Adana: Kibarogullarının Ağıdı].... *DEMOS*, Cilt 34, Sayı 4, s. 383-384.
68. Öztürk, A. O. (2001). Sakman, Mehmet Tahir: Konya oturakları üzerine [Über musikalische Unterhaltungsabende in Konya]... *DEMOS*, Cilt 34, Sayı 4, s. 389-390.
69. Boyacıoğlu, F. (2001). Hasan Özönder: Sille (tarih, kültür, sanat) [Sille (Une vallée d'histoire et de culture)]... *DEMOS*, Cilt 34, Sayı 4, s. 345-346.
70. Boyacıoğlu, F. / Küçükdağ, Y. (2001). Küçükdağ, Yusuf: Armutlu (The Folklore of Armutlu/ a village in the district of Bozkır/Konya/ Turkey)... *DEMOS*, Cilt 34, Sayı 4, s. 337-345.
71. Sezer, T. (2001). Sakaoğlu Saim: Çaybaşı yazıları [Mémoires de Çaybaşı]... *DEMOS*, Cilt 34, Sayı 4, s. 347.

YAŞANILAN SÜREÇTE TÜRK YEME-İÇME KÜLTÜRÜNDEKİ DEĞİŞİMLER

Mustafa SEVER*

Öz

Yeme-içme, insanoğlunun yaşamını sürdürebilmesinde en temel gereksinimdir. İnsanimsılardan günümüze tarihî süreçte toplayıcılıktan avcılığa ve sonrasında tarıma yönelen insan, yaşayabilmek için gerekli olanı sağlama yönünde çaba göstermiştir. Bu çaba onun araç kullanmasına neden olarak zihni ve bedeni gelişmesini sağlamıştır. Süreç içerisinde ateşi denetimine almasıyla yaşadığı çevreye egemen olarak kendi değişirken çevresini de değiştirmiş, ateşi ısınma ve aydınlanma yanında güvenliğini sağlamada da kullanmıştır. Yiyeceklerin pişirilmesi, yeme-içmede hijyeni, sağlamlığı sağladığı gibi çeşitliliği de artırmış, insana hem yeme-içmesinde yeni tatlar hem de zaman kazandırmıştır. İçinde yaşadıkları çevrenin yeryüzü şekilleri, iklim, bitki ve hayvan varlığı, su kaynakları yeme-içmelerini biçimlendirmelerinde etkili olmuştur. Süreç içerisinde her topluluk, sonrasında her ulus, bu koşullar çerçevesinde

* Prof. Dr., Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi/ Çanakkale Onsekiz Mart University, Faculty of Humanities and Social Sciences. mustafa.sever@comu.edu.tr. ORCID ID 0000-0002-7732-2599

kendilerine özgü yeme-içme kültürü oluşturmuştur. Elbette, her ulus çevrelerindeki diğer uluslarla çeşitli ilişkileri (savaş, ticaret, göç, vb.) sonucu yeme-içme kültüründe değişimler yaşamıştır. Yaşanılan süreçte teknolojideki gelişmeler, sınır tanımayan iletişim olanakları, küreselleşen dünya, her şeyin alınıp satılır bir metaya dönüştürüldüğü tüketim kültürü egemenliği gibi etkenlerle Türk yeme-içme kültüründe olumlu-olumsuz değişimler söz konusudur. Bu çerçevede çalışmada, 1980 sonrası Türkiye’de siyasî, ekonomik, toplumsal değişimlere koşut olarak geleneksel Türk yemek kültürünün değiştiğini, bir yandan yemeğin kültürel bağlamından uzaklaştırılarak kültür endüstrisinin/tüketim kültürünün bir metaı hâline getirildiği, diğer yandan ise küreselleşme ve teknolojideki gelişmelerin Türk yemek kültürünü zenginleştirebileceği veya farklı tatların keşfedilmesine olanak tanıyabileceği gerçekliği de irdelenmiştir.

Anahtar sözcükler: küreselleşme, yeme-içme, kültür endüstrisi, tüketim kültürü, değişim.

Changes in Turkish Eating and Drinking Culture in the Current Process

Abstract

Eating and drinking is the most basic requirement of human beings to survive. Human beings, who have turned from collecting to hunting and then agriculture in the historical process from the humanoids to the present, have made efforts to provide what is necessary to be able to live. This effort caused him to use tools and allowed him to develop his mind and body. In the process, by taking the fire under his control, he dominated the environment in which he lived, changed his environment while changing himself, and used the fire to provide security as well as warming and enlightenment. Cooking of food has increased the variety, as well as providing hygiene and healthiness in eating and drinking, and has saved people both new tastes in eating and drinking and time. The landforms of the environment they live in, the climate, the presence of plants and animals, water resources have been effective in shaping their eating and drinking. During the process, each community, and then each nation, has created their own unique food and drinking culture within the framework of these conditions. Of course, each nation has various relations with other nations around them (war, trade, migration, etc.) as a result, changes have been experienced in the food and drinking culture. In the process, there are positive and negative changes in Turkish food and drink culture due to factors such as developments in technology, communication opportunities without borders, a globalized world, the dominance of consumer culture, where everything is turned into a commodity to be bought and sold. In this context, the study will also examine the fact that traditional Turkish food culture has changed in parallel with political, economic and social changes in Turkey after 1980, on the one hand, food has been removed from its cultural context and turned into a commodity of the culture industry/ consumer culture, on the other hand, globalization and technological developments can enrich Turkish food culture or allow the discovery of different tastes.

Keywords: globalization, food and drink, cultural industry, consumer culture, change.

Efesli Heraklitos (MÖ 535?-475) “*her şey değişir, değişmeyen tek şey ise, değişimin kendisidir*” ıder. Tarihî süreçte her ulus, üretim faaliyetini içinde yaşanılan coğrafyaya,

iklime, bitki ve hayvan varlığına, çevresindeki diğer toplumlarla çeşitli ilişkilerine göre yapılandırmış, kimi zaman değiştirmiş, dolayısıyla tüketimini de üretimine göre düzenlemiştir. Yaşanılan süreçte de ulaşımda ve iletişimde teknolojik gelişmelerin sağladığı kolaylık ve hız, küresel ölçekte etkileşimi sağlamış, dolayısıyla gündelik yaşamın pek çok alanında, bu arada yeme-içme kültüründe de pek çok değişim gerçekleşmiştir.

Türk insanının, özellikle 1980 sonrasında pek çok alanda yaşanan gelişmelerin de etkisiyle yeme-içme geleneğinde değişimler yaşanmıştır. Küreselleşme adı verilen ve kaçınılmaz bir süreç olarak insanlara benimsetilmeye gayret edilen bu çağda egemen kılınmaya çalışılan ve başarılı da olunan bir kültür, tüketim kültürü yaratılmış ve her şeyin tüketilebilir oluşuyla ulusal kültürlerde değişme, dönüşme, hatta melezeleşme hızlanmıştır. Ritzer, bu süreci “kontrolden çıkmış bir dünya” (2011 a, s. 77) olarak tanımlar. Tüketim ürünlerine, bu arada yiyecek ve içecekler teknolojinin, dolayısıyla ulaşımın ve iletişimin sınır tanımazlığıyla çok kolay erişilir olmuştur. Ancak, farklı kültürlerle ait yiyecek ya da içecekler kolay elde edilir ve ürün çeşitliliği artarken yeme ve içmede “tek tipleşme”ye başlanıldığı göz ardı edilmektedir. Diğer yandan her yiyecek ve içecek kendi kültür evreninde belli bağlamlarda tüketilirken, gittiği ülkede benzer bağlamlar kurgulanarak asıl bağlamından farklı bir bağlamda tüketilmektedir.

Özellikle 1980 sonrasında siyasî alandaki değişmelere koşut olarak ekonomik ve ticarî alanda da büyük değişimler yaşanmış, dinî-ahlâkî anlayışa yeni değerler egemen olmuş, her şeyin bir ederi olduğu, her şeyin alınıp satılabilirliği üzerinde durulmuş, kısacası her şey pazarlanabilir meta durumuna getirilmiştir. Bu dönemde başta İstanbul’da olmak üzere, diğer büyük şehirlerde AVM’ler (alış-veriş merkezleri) açılır. Diğer yandan Batı’yla siyasî ve ekonomik ilişkilerdeki gelişmeler sonucunda uluslararası şirketler, dünyanın hemen her ülkesinde olduğu gibi Türkiye’de de restoran zincirleri kurarak insanların yeme-içme kültürü üzerinde etkin konuma gelirler. İletişim ve ulaşımdaki hız ve kolaylıklar, seyahat olanaklarının gelişmesi ve medya bu sürecin hızlanmasında etkin olmuşlardır. Bu dönemde gerek AVM’lerde açılan restoranlarda gerekse şehrin kalabalık mekânlarında açılan zincir restoranlarda hamburger, kola ve patates kızartmasından oluşan ve adına da fast-food denilen bir yeme-içme kültürü oluşturulmaya başlanır. Elbette AVM’lerin açılması ve fast-food kültürünün yaygınlaşması, sadece Batı ile ilişkilerin bir sonucu değil, aynı zamanda iç dinamikler, kentleşme, nüfus artışı ve değişen yaşam tarzları gibi birçok etkenin bir araya gelmesinin de sonucudur. Kültürel değişimler, sadece ekonomik etkenlerle değil, toplumsal hareketler, bireylerin eğitim düzeyi, iletişim teknolojilerinin gelişimi gibi pek çok etkenle şekillenir. Bu çerçevede AVM’ler, bir yandan tüketim kültürünü yaygınlaştırırken diğer yandan toplumun modernleşmesini ve öncelikle bulunduğu yerin ekonomik yönden canlanmasını da sağlarlar. Diğer yandan fast-food mekânlarının, AVM’lerin toplumun bazı kesimlerince sosyal etkileşim, sosyalleşme alanı olarak görüldüğü de bir gerçekliktir. Aynı zamanda fast-food yemek, günümüz insanı için zaman açısından oldukça elverişli ve pratik olduğu için yaygınlaşması da kolay olmaktadır.

Türk Yeme-İçme Kültüründe Etkenler ve Değişmeler

Her toplumda yaşanan siyasî, ekonomik ve bunların yansıdığı, görünür olduğu toplumsal yapı, yeme-içmenin de biçimlenmesinde etkilidir. 1980 sonrası köylerden şehirlere göçler, gecekondulaşma, şehir nüfusunun artması, aile yapısının değişmesi, şehir yaşamının gerekleri çerçevesinde kadının da iş yaşamına katılması, Türk toplumsal yaşamında erkek ve kadının rollerinde de değişmelere neden olur.

Sözgelimi bu değişimler, kadının görevi olarak bilinen mutfak işlerinde erkeğin de rol almasını gerektirir. Bu çerçevede bir başka değişim, geleneksel yemek yeme biçiminin, sofraya düzeninin, yer sofrasından masaya dönüşmüş olmasıdır. Elbette bu değişimde mutfakta kullanılan araçlar, tüketim malzemeleri, yeme-içmede çeşitlilik, tatlar da değişmiştir. Dışarıdan yemek (hazır yemek) ısmarlama da bu dönemde yaygınlaşmaya başlar, yani yemek de alınır-satılır bir metaya dönüşür. 1980 sonrası küreselleşmenin yoğunlaşmasına koşut olarak kültür endüstrisi öznelerinin, internet, TV, dizi filmler, moda, reklamlar yoluyla popüler kültür ürünü olarak Türk yeme-içme kültürüne bağlarıyla birlikte yeni ürünleri pazarladığı görülür. Basit bir örnek vermek gerekirse ketçap ve mayonez Türk kültüründe bu dönemde yaygınlık kazanır.

1980 sonrası ekonomide serbest piyasa ekonomisi kuralları geçerlilik kazanınca, pek çok Batı ürünü, özellikle de Amerikan ürünü, bu arada yiyecek, içecek ve mutfak araç-gereçleri Türkiye’de pazarlanmaya başlar. Bu pazarlamada AVM’ler, hipermarketler etkin rol alır. Bu değişim, dönüşüm, Bali’nin (2018, s. 46) tespitlerine göre, Türk insanının damak tadını da etkiler. Serbest piyasa ekonomisi ve rekabet koşullarının zorlamasıyla daha çok çalışmak zorunda kalan yöneticiler için “zaman” en değerli meta hâline gelir. Dolayısıyla bu işleyişte yemek zamanı da kısıtlanmalı, en pratik hâle getirilmelidir. Bu pratikliği ve zamanı kısaltmayı, küreselleşmenin özneleri fast-food ile sağlarlar. Yukarıda da belirtildiği üzere dünyanın pek çok ülkesinde olduğu gibi, Türkiye’de de başta İstanbul olmak üzere birçok büyük şehirde burger, pizza, kahve, vb. pazarlayan zincir restoranlar, bunların yanında da çeşitli ülkelere özgü ulusal yemeklerin pazarlandığı restoranlar açılır. 2000’li yıllardan başlayarak günümüze kadar değişik birçok adla hazır yemek firmasının hemen her şehirde faaliyete geçtiği görülür; ki artık yemek üretilen, paketlenen, dağıtılan bir ürüne dönüşmüştür.

İçinde yaşanan süreçte gelenekten, yemeğin doğal seyrinde hazırlanması ve sunulmasındaki geleneksel tavır ve davranışlardan uzaklaşılması, yemek kültürünün tepeden dayatılan bir yapaylığa dönüşmesi söz konusudur. Dolayısıyla yemeğin aidiyeti, toplumdan tedricen kültür endüstrisinin aidiyetine kaymaktadır. Halkın tavrı, belki ilk anlarda tüm etkilere bir tepki ve geleneksel olana daha bir sıkı sarılma şeklinde olabilir de bir süre sonra kültür endüstrisinin internette, dizi filmlerde, çizgi filmlerde, reklamlarda, sosyal medyada, vd. ortamlarda yoğun etkileriyle, yaşananlar olağan, normal bir işleyiş gibi görülmeye başlar.

Özellikle 1980 sonrası önce market, sonra süper market, 2000’li yıllardan günümüze de hiper market adı verilen mekanlardaki gıda bölümlerini de bu olağanlaşma, normalleşme sürecine etkileri yönünden anmamız gerekir; ki bu bölümlerde pek çok hazır gıdanın, son derece albenili sunuluşuna tanık olunabilir. Yemeğin ısmarlanması, paket hâlinde evlere gelmesi ve yenmesinin yanında ve daha önemli olarak satın alınan hazır yemeklerin mikrodalga fırınlar maharetiyle kültür endüstrisinin öngördüğü şekilde ısıtılıp yenilmesi de yaşanan süreçte olağan hâle gelmiştir. Küreselleşmenin, dolayısıyla kültür endüstrisinin gereği olarak yemek, tüketim kültürünün bir aracı durumuna gelmiş, toplumun kendi özgün yapısına dışarıdan/ötekenden yapılan bir kültür saldırısına dönüşmüştür; yemeğin işlevi, karın doyurmaktan gösterişçi tüketimin işleyişine uygun hâle gelmiştir. Dolayısıyla yaşanan süreçte aile bireylerinin ortak damak zevkiyle hazırlanan yemekten, pazarlama düşüncesi ve yöntemleriyle üretilen ve ekonomik ürün olarak metalaşan bir yemeğe geçiş söz konusudur. Endüstrileşen yeme-içme, hedef kitlenin (müşterilerin) beğenisi dikkate alınarak ve yemekler çeşitlendirilerek, “*tıkla gelsin, ara gelsin*” komutları sonucunda sunulur. “Besinler bol ve çeşitli hale geldiğinde, moda devreye girer” (Fox, 2003, s. 8). Tüketim ürünü bir

meta olarak sunulan her türlü yiyecek ve içeceğin içeriğinden çok albenisi ve dolayısıyla tüketilmesindeki yaygınlık önemlidir. Fox'un modanın devreye girmesi olarak belirttiği budur. Fox, (2003, s. 8) suşinin "yüksek protein, düşük yağ" kaynağı şeklinde sağlıklı bir gıda olarak övülerek modalaştırıldığını, ancak Japonya'daki yüksek mide kanseri oranlarının görmezden gelindiğini belirtir.

Yemek reklamlarında herkesin damak zevkine uygun yemek çeşitliliğine özel bir vurgu yapılır. Et ve et yemekleri, deniz ürünleri, makarnalar, vejetaryen yemekleri, salatalar, tatlılar, çerezler, vd. birçok yiyecek ve her türden içecek Batı, özellikle de Amerika yemek kültürü bağlamında sunulur. Özellikle hemen her yemeğin değişik soslarla ve içeceklerle sunulması, yeni bir damak zevkinin, dahası yeme-içme kültürünün inşası olarak değerlendirilebilir.

Yemek ve içmek, insanın en temel gereksinimlerindedir. Bu gerçeklikten hareketle, bu durumun kültür endüstrisinde yerinde kullanılarak insanların evleri, aileleri dışında hazır yemeğe yönelmelerinin sağlandığı söylenebilir. Kişilerin iradeleri, başta reklamlar olmak üzere çeşitli etkenlerce adeta köreltilir. Yemek reklamları dikkate alındığında en başta kadınlar olmak üzere çocukların ve gençlerin hedef kitle olarak seçildiği görülür. Çünkü, ister ev kadını isterse çalışan kadın olsun Türk toplumsal yaşamında kadının rolü değişmemiştir. Mutfak ve yemek söz konusu olduğunda kadın akla gelir. Tarih boyunca mutfak işleri, dolayısıyla yemek pişirme işi kadınlar tarafından yapılagelmiştir. Mitik dönemde "[k]adınlar meyve, kabuklu yemiş, küçük yumuşak meyveler ve otlar topluyorlardı; zira hayatları hamilelik, doğum ve çocuk büyütme döngüsü etrafında ilerliyordu." (Civitello, 2019: s. 2). Türk toplumunda da bilinen bir gerçeklik olarak evde mutfak işleri ve dolayısıyla yemek yapmak kadın işidir. "Söz konusu mutfak olunca [erkekler], beceriksizliklerini ve cehaletlerini ifşâ etmeye dair" (Onaran, 2019: s. 87) son derece isteklidirler. Çünkü bu çabaları, onların "kadınlıkla özdeşleşmiş alanlardan kaçınmaya yönelik bir stratejidir." (Onaran, s. 2019: 87). Bu gerçekliği bilen kültür endüstrisi stratejistleri, hedef kitlelerinin başında kadınlara yer verirler. Yaşanılan süreçte kadının çalışma yaşamında etkinliğinin artması, erkekler ile aynı iş kollarında çalışıyor olmaları, aynı statülerde bulunmaları, onların aile içindeki durumunu değiştirmemiş; ailedeki, mutfaktaki rolleri devam ede gelmiştir.

Yukarıda da belirttiğimiz üzere, pazarlanan, paketlenen hazır yemek, içinde yaşanılan kültüre "bağlam"ıyla gelir. Dolayısıyla kültür endüstrisi özneleri, mutfakta da kadına etkide bulunur. Geleneksel bilgidен yemek kültüründen uzaklaşarak teknolojinin olanaklarına dayanan yeni bir yemek kültürü inşa edilir. Çeşitli yollardan kadınlar, bu teknolojik yenilikleri edinirken bu yeniliklerin gerektirdiği malzeme ve teknik araçları ve yöntemleri de doğal olarak benimserler. Sözelimi kalaylı bakır tencere ve tavaların çelik ya da teflona dönüşmesi, hatta yeni tür pişirme teknikleri ve araçları (mikrodalga fırın, kızartma makinesi, fritöz, airfryer, blender, ekmek ya da yoğurt yapma makineleri, vb.) bu sürecin ürünüdürler. Diğer yandan pişirilen yemekler de (tavuk eti türevleri, pizza, deniz ürünleri, çorbalar, börekler, tatlılar, salatalar, vd.) kültür endüstrisi tarafından önerilen, dahası reklamı yapılan yemeklerdir.

Kültür endüstrisi stratejistleri, yemeklerin ve mutfak araçlarının tanıtımını ve benimsenmesini çok çeşitli yollarla gerçekleştirmektedirler. Yemek kitapları, gazete ve dergilerdeki yemek köşeleri, kimi gurme köşe yazarları, TV'lerdeki yemek ve gurme programları, yemek yarışmaları, youtube'den yayın yapan TV kanallarındaki yemek programları, internetin değişik sitelerindeki yemek tarifleri ve bunlara ek olarak çeşitli yollarla yapılan yemek reklamları, kadınlara neyi, nasıl, ne ile ve hangi araçla pişirmeleri gerektiğini bildiren başlıca etkenlerdir. Özellikle internetteki yemek

sitelerinin tariflerine bakılırsa, ilgilenenlerin katkılarına, eleştirilerine de açık olduğu için kişilerin kendilerini daha özgür hissettikleri bir alan hâlinde algılanırlar. Dolayısıyla bu sitelerin müdevimi olmaları son derece olağandır. Yukarıda saydığımız yemek konusundaki tüm etkinliklerin sonucunda yaşanan süreçte herhangi bir yemeğin herhangi bir kültüre aidiyeti silikleşmekte, hatta kaybolmaktadır. Toplumun her kesiminde değişik kaynaklarda verilen yemek tariflerine göre yemek yapma denemeleri, mutfaklardan geleneksel ürünleri, malzemeleri ve araçları tasfiyeyi de gerekli kılmakta, bu da yeni teknolojik araç-gereç edinme çabalarını artırmaktadır. Burada bir noktayı hatırlatmakta yarar var; ki kadınlara yönelik kişisel bakım ürünleri, moda, çocuk bakımı ve malzemeleri, ev ve bahçe dekorasyonu ürünleri gibi konulardaki dergi ve gazeteler, sayfalarında yemeğe, yemek tariflerine, ünlü gurmelerin tavsiyelerine de yer verdikleri için, kadınların kültür endüstrisi propagandalarından kaçmalarının önü kesilir ve adeta pek çok alanda olduğu gibi yeme-içme hususunda da kadınlar -bilgisayar diliyle söylersek- yeniden formatlanırlar. Sonuç olarak geleneksel yemek kültürünün, çoklukla kadınlar yoluyla değiştiği, dönüştüğü söylenebilir; çünkü evde, mutfakta kadının rolü, bütün toplumsal değişmelere karşın yine aynıdır.

Toplumda insanlar, özellikle de kadınlar diğer kadınlarla iletişim içindedirler ve ister istemez birbirlerinden etkilenir, hatta birbirlerine öykünürler. Bu durum düşünüldüğünde pek çok ürün, bu arada yeme-içme kültürü kısa sürede yaygınlaşır, dolayısıyla bu süreçte yeni bir yeme-içme kültürünün gelişmesi de oldukça olağandır. Çünkü geleneksel olan, süreçte işlevselliğini sürdürebilirse yaşayabilir. Eğer işlevsel değilse, toplumun gereksinimlerini karşılayamıyorsa değişir, dönüşür ya da bütünüyle ortadan kalkar. Yeme-içme kültürü de gelenekseldir ve süreçteki teknolojik gelişmeler, iletişimdeki hız ve yetkinlik, geleneği zayıflatmakta, kimi zaman da geçersiz kılmaktadır.

Yeme-içme konusunda kültür endüstrisinin hedef kitlelerinden birisi de çocuklar ve gençlerdir. Yaşları itibariyle kolay etki altına alınabilir ve yönlendirilebilir oluşlarıyla özellikle reklamların hedef kitlesini oluştururlar. Reklamlar, çizgi filmler, dizi filmler, sosyal medya, vb. yollardan yapılan yönlendirmelerde fast-food, noodle, türlü şekerler, çikolata ve gofretler, cipsler, kola ve enerji içecekleri, vd. türlü albenileriyle, kurgulanan değişik bağlamlarda çocuk ve gençlere sunulurlar. Bu kurgudaki oyuncular da çocuk ve gençlerden seçilir.

Çocukluk ve gençlik, bedenî ve zihnî gelişmelerin en önemli çağlarıdır; dolayısıyla yeme-içmedeki sapmalar, ileride birçok sağlık sorununun ortaya çıkmasına neden olacaktır. Yaşanılan süreçte aile ortamında birlikte yenen yemeklerden hayli farklı olan bu tür yiyecek ve içecekler çocuklarda ve gençlerde obezite ve daha pek çok rahatsızlığa neden olabilmektedir. Diğer yandan yeme-içme kültürü, geleneksel yollarla kuşaklar arası aktarılır. Bu kültürü içselleştiremeyen çocuk ve gençler, ileride büyüüp anne-baba olduklarında çocuklarına aktaracakları geleneksel bir yeme-içme kültürü kalmayacaktır.

Çocuk ve gençler, değişik kanallardan kendilerine sunulan bin bir çeşit yiyecek ve içeceği düşünmeden, biri birinden görerek ya da bu yöndeki propagandanın büyüklüğünden etkilenerek satın alır ve yerler. Sözelimi, günümüzde "..... *pratik, ekonomik, lezzetli, çabuk hazırlanır*" şeklinde reklam edilen ve geleneksel erişteye benzerliğinden yararlanan noodle, kültür endüstrisi eyleyenlerince çocuk ve gençlere değişik bağlamlarda sunulmaktadır. Örneğin, yakın geçmişte (3-4 Şubat-2024) bir noodle firması,ⁱⁱ bir markette çocuklara noodle festivali düzenler. Ürettiği ürünlerde birçok katkı maddesi, sözelimi Çin tuzu olarak adlandırılan sodyum

glutamat ve türevleri, tavuk aroması ve türevleri bulunan firma, reklamlarında da çocukları kullanır. Oysa, Gümrük ve Ticaret Bakanlığı bünyesinde oluşturulan Reklam Kurulu'nun 2015 yılında yaptığı toplantıda üzerinde durulan hususlar, bu ve benzeri reklamlara bir sınır getirmektedir:

“Genel beslenme diyetlerinde aşırı tüketimi tavsiye edilmeyen yağ, yağa dönüşen asitler, tuz/sodyum ve şeker gibi bileşenleri içeren cipsler, gazlı içecekler ve çeşitli şekerlemeler gibi sağlığı olumsuz etkileyebilecek gıdalarla ilgili olarak, özellikle çocuklar hedef alınarak yapılan reklamlar da ele alındı. Konuyla ilgili yapılan görüşmede; söz konusu reklamların çocuklarda gıda tüketimini özendirme, obeziteye neden olması ve zararlı tüketim alışkanlıklarına yol açması sebebiyle ciddi sağlık sorunlarına yol açabilmesi nedeniyle, bu tür gıdalara ilişkin tanıtım ve pazarlamaya yönelik diğer uygulamaların daha dikkatli yapılması ve aykırı uygulamalara karşı önlem alınması gerektiği hususlarına vurgu yapıldı. Kamu sağlığının korunması kapsamında konuyla ilgili gerekli tedbirlerin acilen alınması noktasında görüş birliğine varıldı.” (URL-1)

Reklam Kurulu'nun yukarıda belirtilen tarihteki toplantısında kamu sağlığına, özellikle de çocukların gıda tüketimine dikkat çekilmekte, zararlı gıdaların çocuklarda obeziteye ve ciddi sağlık sorunlarına neden olduğuna vurgu yapılarak gıdalara ilişkin tanıtım ve pazarlamaya yönelik etkinliklerde dikkatli olunması gerektiği belirtilmektedir. Ancak, bu tür karar ya da önerilerin yaptırım gücü olmadığı için yeme-içmede de etkisi yoktur. Günümüzde “besinlerin üretim, işlenme ve depolama aşamalarında zararlılardan korumak, tat, renk ve görünümünü güzelleştirmek için çeşitli kimyasal maddeler eklenmektedir.” (Baysal, 1982: s. 27)

Tüketim kültürü mantığı her şeyin pazarlanabilir olduğu üzerine kuruludur. Yaşanılan sürecin temel özellikleriⁱⁱⁱ, her şeyden önce ulaşımı ve iletişimi düşününce, teknolojik yönden müthiş bir gelişmişlik, insanların düşünmekten uzaklaşıp imajın/görüntünün sihrine yönelmeleri (Sartori, 2004: s. 9), tüketiyorum öyleyse varım anlayışının yaygınlığı ve tüm bunların sonunda dünya kültürlerinin melezeleşmesi ve homojen hâle geliyor oluşudur. Bu çerçevede Türk yemek kültürü, sürecin bütün etkilerine marûzdur ve gitgide dünya yemek kültürüne eklenerek homojenleşmektedir. Çünkü, Ritzer'in “*McDonaldlaştırılma*” adını verdiği bir süreç yaşanmaktadır. Sürecin özelliği, Ritzer'e göre (2011b: s. 34-35) tüketiciler için açlıktan doymaya geçmenin var olan en iyi yolu ‘McDonald’s restoranında yenilecek fast-food’tur’ anlayışıdır. Çünkü fast-food modeli insanlara, birçok ihtiyacı karşılamanın verimli bir yöntemini sunar ya da hiç değilse sunuyormuş gibi görünür. Ancak fast-food geçekliğinin başka bir yönünü de belirtmeli ki bir yandan melezeleşme ve sonrasında homojenleşme yaşanırken bir yandan da bu süreçte kültürel çeşitliliğin artması ve yeni kültürel formların ortaya çıkması mümkün olabilir.

Fast-food yemek kültürü, Türkiye’de faaliyet gösteren restoranlar (McDonald’s, Arby’s, Burger King, Wing Stop Fast-food, KFC, Popeyes, Sbarro) ve hazır yemek siparişini karşılayan firmalar (Carrefour, Migros, Getir yemek, Yemek sepeti, Tıkla gelsin, Trendyol, vd.) marifetiyle yaygınlaşmaktadır. Çalışan insanlar için birtakım kolaylıklar sağlaması, fast-food yemek kültürünün yaygınlaşmasında ana etkindir. Üretim-tüketim ilişkisini, çalışma koşullarını, insanların yeme-içme kültürünü oldukça iyi çözümlen kültür endüstrisi özneleri, yemeği artık biyolojik bir ihtiyaçtan öteye taşımış, tüketim kültürünün bir metaı hâlinde, kişilerin ekonomik, toplumsal statü göstergesi durumuna getirmişlerdir.

Tüketim kültürü yapay, yapay olduğu kadar da asalaktır. İnsanların duygularını, zorunluluklarını istismar eder; yani tüm etkinliklerinde insanların duygularını, dahası

bilinçaltılarını hedefler. Amaçlarını gerçekleştirmede her yolu kullanır. Yeme-içme kültürü, onun için istismar etmeye en uygun alanlardan biridir; çünkü insanlar yemek içmek zorundadırlar. Malzemenin sağlanması, yemeğe dönüştürülmesi, pazarlamanın ve dağıtımın gerçekleştirilmesi ve tüm bu süreçte yemek bıçağından dağıtım aracına kadar bütün araçlar ve eyleyen rolüyle bireyler bir sanayii oluşturur. İşte bu sanayii, işlerliğini insanların isteklerini, arzularını çeşitli yollarla (reklam, çizgi ya da dizi filmler, internet, sosyal medya, vd.) uyararak, harekete geçirerek sağlarken insanların tek tipleşmesini, istek ve arzularının aynılaşmasını (homojenleşmesini), onların sürü içgüdüleriyle hareket etmelerini hedefler. Bu çabanın sonuçlarını bireylerin yeme-içme süreçlerinde gözlemlemek mümkündür. Sözelimi en basitinden ailece ısmarlanan yemeğin tüketilmesinde, geleneksel mutfak kültürüne, yemek kültürüne ait hiçbir özellik yoktur; çünkü bu, fast-food yemek kültürüdür. Kişiyi seçiminde özgür olduğu duygusu veren bu kültürde, ailenin birlik, bütünlük içerisinde yediği yemekten hiçbir ize rastlanmaz ve herkes yemeğini yalnız yer. Elbette, yaşanılan sürecin belli ki bir zorlaması olarak birçok toplumda geleneksel aile yemeklerinin hazırlanmasından sunulmasına kadar özellikler değişmekte, yeni biçimler almaktadır. Aile içi ilişki ve iletişimin değiştiği, değişimin yemek kültürüne de yansıdığı, bunların da içinde bulunulan ekonominin, toplumsal yapının, uluslararası ya da bölgeler arası ilişkilerin, etkileşimin, çalışma yaşamının etkisiyle oluştuğu bir gerçekliktir.

“Toplumsal dünya tarihi ve toplumsal düşünce ve araştırmalar bizi şöyle bir sonuca yöneltiyor: İnsanlar, içinde yaşadıkları alanların temsilcileri olmalarının yanı sıra, her zaman kendilerini korumak, geliştirmek ve başkalarını olumsuz yönde etkilemek üzere yapısal engeller yaratmayı amaçlamıştır.” (Ritzer, 2011a: s. 32). Siyasî, askerî, ekonomik yönden güçlü ve dolayısıyla ulaşımı ve iletişimi de denetleyebilen az sayıda, ama küreselleşmede etkin olan ülkeler, sahibi oldukları uluslararası şirketleri eliyle bir yandan kendi dışındakilerin gelişmesine, ilerlemesine engel olurken diğer yandan da onları olumsuz yönde etkilemektedirler. Kültür endüstrisinin işleyişi olarak tüketim kültürü, “sadece en büyük toplumsal yapılar[ı] ve süreçler[i] değil, aynı zamanda gündelik hayatlarımızın en kişisel ve en özel yanları[ını], hatta bilincimiz[i]” (Robertson’dan akt. Ritzer, 2011a: 44) etkilemektedir.

Sonuç

1980 sonrasında Türkiye’de başta siyasî olmak üzere, ekonomik, toplumsal ve kültürel pek çok değişiklik gerçekleşmiş, günümüzde de değişimler sürmektedir; ki yaşanılan süreçte teknolojideki gelişmeler, ulaşımdaki hız ve küreselleşmenin etkisiyle, Türk yeme-içme alışkanlıklarında belirgin bir farklılaşmanın yaşandığı gözlenmektedir. Geleneksel yemek kültürünün yerini giderek fast-food tarzı tüketim alışkanlıklarına bıraktığı, bu değişimin hem ekonomik hem de toplumsal dinamiklerle desteklendiği görülmektedir.

1980’li yıllardan itibaren Türkiye’de ekonomide yaşanan ekonomik serbestleşme, Batı ile artan ticarî ve siyasî ilişkiler, AVM’lerin yaygınlaşması ve uluslararası restoran zincirlerinin ülkeye girişi, yeme-içme alışkanlıklarını önemli ölçüde değiştirmiştir. Kadınların iş yaşamına daha fazla katılması, şehirlere yönelen nüfus göçü gibi iç dinamikler de bu süreci hızlandırmıştır. Bu süreçte geleneksel mutfak kültürü, hızlı ve pratik çözümler sunan fast-food kültürü tarafından tehdit edilmekte ve dönüşüme uğratılmaktadır.

Küreselleşmenin, kültür endüstrisinin, popüler kültürün etkisiyle, hazır gıdaların ve fast-food zincirlerinin yaygınlaşması, yemeğin bir ihtiyaçtan öte bir tüketim metaı

haline gelmesine yol açmıştır. Reklamlar, medya ve iletişim teknolojileri aracılığıyla özellikle çocuklar, gençler ve kadınlar üzerinde büyük bir etki yaratıldığı, bu durumun da geleneksel yeme-içme kültürünün zayıflamasına neden olduğu tespit edilmiştir.

“Küresel köy”^{iv} olarak adlandırılan dünyada, her meydana gelen olaydan, yaşanılan her durumdan iletişimdeki hız ve yetkinlikle her toplum kısa sürede haberdâr olur. Türk yemek kültürü için sorun, gelenekselden uzaklaşma, kültürel melezleşme, homojen hâle gelmedir. Yaşanılan çağda her ulus, bu tehlikenin farkında olarak tek tipleşmeye kendi milli kültüründen hareketle alternatifler geliştirmektedir. Çünkü her şeye karşın süreçte yerel ve ulusal olana talep söz konusudur. Bunun örneği, pek çok ülkenin, başka ülkelerde ulusal mutfaklarını sergileme yönündeki çabalarıdır. Sözelimi Türkiye’de Çin mutfağı, İtalyan mutfağı, Fransız mutfağı, Hint mutfağı, vd. gibi adlarla birçok restoranın, yemekleri “bağlamıyla”, yani sadece yemek olarak değil, kültürel bütünlüklü olarak milli yemek kültürleri şeklinde sunulmaktadır.

Sonuç olarak, yeme-içme kültüründeki bu değişim ve dönüşüm, küreselleşmenin kaçınılmaz bir sonucu olarak değerlendirilebilir. Ancak, bu süreçte geleneksel yeme-içme alışkanlıklarının korunması ve geleceğe aktarılması için bilinçli çabaların gerekliliği de ortaya çıkmaktadır. Toplumun kültürel mirasının bir parçası olan yeme-içme alışkanlıklarının, hızla değişen dünya koşullarında sürdürülebilir kılınması, hem kültürel kimliğin korunması hem de sağlıklı beslenme alışkanlıklarının devam ettirilmesi açısından önem taşımaktadır.

Notlar

ⁱ <https://tr.wikiquote.org/wiki/Heraklitos> 17.5.2024

ⁱⁱ <https://212outlet.com/etkinlikler/indomie-cocuk-festivali/> 17.5.2024

ⁱⁱⁱ Daha geniş bilgi için, Mustafa Sever, “Yaşanılan Süreçte Kültür”, XI. Uluslararası Türk Sanatı, Tarihi ve Folkloru/Sanat Etkinlikleri Kongresi Bildirileri, 2018, s. 55-59.

^{iv} “Küresel köy” sözü, Marshall McLuhan tarafından 1962 yılında yayımlanan *The Gutenberg Galaxy: The Making of Typographic Man* (Gutenberg Galaksisi: Tipografik İnsanın Oluşumu) adlı kitabında kullanılır.

Kaynaklar

Bali, R. N. (2002). *Tarz-ı Hayat’tan life style’a*. İletişim Yayınları, İstanbul

Baysal, A. (1982). Günümüz beslenme sorunları. *Geleneksel Türk Mutfağı Sempozyumu Bildirileri*, Doğuş Matbaası, Konya. s.s.22-32.

Civitello, L. (2019). *Mutfak ve Kültür*. Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara

Fox, R. (2003). Food and eating: An Anthropological Perspective. Social Issues Research Centre, s.s.1–21

Onaran, B. (2019). *Mutfaktarih-Yemeğin politik serüvenleri*. İletişim Yayınları, İstanbul

Ritzer, G. (2011a). *Küresel dünya*. Ayrıntı Yayınları, İstanbul

Ritzer, G. (2011b). *Toplumun McDonaldlaştırılması*. Ayrıntı Yayınları, İstanbul

Sartori, G (2004). *Görmenin iktidarı*. Karakutu Yayınları, İstanbul

Elektronik Kaynaklar

Reklam Kurulu Çocuklara Yönelik Gıda Reklamlarını Görüştü. <https://ticaret.gov.tr/haberler/reklam-kurulu-cocuklara-yonelik-gida-reklamlarini-gorustu>
17.5.2024

MEZITHA'NIN ŞARKISI, ADİGE VE ABHAZLARDA GEYİK KÜLTÜ

Sevda ARSLAN*

Öz

Mitolojik çağlarda pek çok hayvan ve onlara dair motifler, yaşantıya bağlı değişen dinî inancın ögesi olarak öncelikle sözlü sonra ise yazılı edebiyatta ve somut olmayan kültürel miras unsurlarında kendini gösterir. Osmanlı İmparatorluğu ve Türkiye'deki genel kullanımıyla Çerkesler - Adige, Abhaz, Abaza- Çarlık Rusya'sı tarafından ana vatanlarından sürülmeden önce geyik kültü, atalar kültürünün ve doğa inancının göstergesi olarak bölge halkının sözlü kültür dağarcığında saklanır. Mezitha ve Sozeris(Sozeress) gibi mitolojik tanrılarda, Nart destanlarında yer alan, geyik boynuzlu Mezitha'ya bağlı av ve avcılık anlatılarında, bereket törenlerinde, halk şarkılarında izi görülen kutsal geyik ya da geyik boynuzları; Kotrama(Kostromsk), Oshad, Kelermes ve Ulyap 1 kurganlarındaki buluntular, kadim kültürde yer etmiş geyik kültürünü işaret eder. Geyik kültü, Çerkeslerin sürgünüyle birlikte Kafkasya'dan Anadolu'ya da taşınır. Yeni kuşaklarca pagan inancın bir ögesi olarak görülmesi de geyik boynuzlarına

bir kutsiyet atfedilir. Öyle ki geyik boynuzları, yeni dinlerini kutsal mabedi camide ya da samanlıklarda -atalarının yaptığı gibi- saklanır. 21. yüzyılda atalar inancı resim, heykel, halı, kapı süsü ve batıl inanç şeklinde dışa vurulmaya devam eder.

Anahtar sözcükler: Adige, Abhaz, Mezitha, Sozeris, geyik, geyik kültürü

The Song of Mezitha, The Deer Cult in Adyghe and Abhaz

Abstract

In mythological ages, many animals and the motifs related to these animals illustrate themselves primarily in oral then in written literature and in intangible cultural heritage elements as the parts of religious beliefs which change depending on life. As it is generally used in the Ottoman Empire and Turkey, "Circassians are Adige, Abkhazian, Abaza" before being expelled from their homeland by Tsarist Russia, the deer cult that belongs to them was kept in the oral cultural repertoire of the people of the region as an indicator of the ancestors' culture and belief in nature. Sacred deer or deer horns found in mythological gods such as Mezitha and Sozeris(Sozeress), Nart epics, hunting and hunting narratives related to Mezitha with deer horns, fertility ceremonies, folk songs; findings in the Kotrama(Kostromsk), Oshad, Kelermes and Ulyap 1 kurgans indicate the deer cult that took place in ancient culture. The deer cult was also moved from the Caucasus to Anatolia with the exile of the Circassians. Although it is not considered as an element of pagan belief by new generations, a sanctity is attributed to deer antlers. So much so that the deer antlers are stored in the mosque, the holy shrine of their new religion, or in haystacks - as their ancestors did. In the 21st century, belief of ancestors continues to be expressed in the form of paintings, sculptures, carpets, door decorations and superstitions.

Keywords: Adige, Abkhazian, Mezitha, Sozeris, deer, deer cult

Giriş

“Şimdi her şeyi Mezıtha'ya anlatacağız”

Mitolojik çağların kutsal hayvanı geyik ve ona dair motifler, pek çok köklü kültürde olduğu gibi, Adige halk kültüründe de yaygındır. Halk, Ruslar tarafından kendi topraklarından sürülmeden önce geyik kültü, güçlü bir doğa inancının göstergesi olarak sözlü kültür belleğinde yaşar. Adige halkı sürüldüğü topraklarda sebebini artık bilmesi de atalarından kalan kutsal geyik kültünü günlük hayatına taşır.

Erken dönem Adige sanatında geyik motifi

1897'den itibaren Oshad kurganı kazısıyla başlayan arkeolojik incelemeler, Kuzeybatı Kafkasya'nın zengin bir arkeolojik birikime ve kendine has bir kültüre sahip olduğunu ortaya çıkarır. Bölgede yapılan kazılarda genellikle aristokrat mezarlarında bulunan kalıntılar, Maykop kültürü hakkında bilgi verir. Nurbiy Lovpaçe'ye göre Oşad kurganıyla Alaca Höyük arasında ölü gömme gelenekleri ve hayvan figürleri arasında bağlantılar bulunmaktadır (Lovpaçe, 2013, s.18). Araştırmacılar Hitit- Kafkas etkileşimi hakkında farklı fikirlere sahip olsa da ortak olan, iki kültürde de bazı hayvanların kutsal oluşudur.

Çok tanrılı dönemlerde Adigelerin inançlarının temelinde doğa kavramları yer alır. Bölgenin coğrafi yapısı da inancını etkiler. Tha adlı büyük tanrı dışında farklı işlerin yürümesini sağlayan tanrılar vardır. Adigeler tanrılarının bazılarını hayvan biçimli sembolize ederler. Tanrı inancı soyutlama üzerine kuruludur. Tha, gökyüzünün hâkimi olan tanrıdır. Ahın, büyükbaş hayvanların koruyucusudur ve bir inek görünümündedir. Şible, yıldırım tanrısıdır. Sozeris(Sozeress), ambarlarda depolanan hasadın ve yolculuk hazırlığının tanrısıdır. Simgesi yedi çatallı geyik boynuzu ya da alıç dalıdır. Onun için düzenlenen dinî törenlerde yedi çatallı boynuz ya da ağaç dallarına aile bireyleri sayısınca mum dikilir (Dumanış, 2004; Sarabiy, 2017). Mezıtha; orman tanrısıdır, (1. Görsel) geyik boynuzlu bir tanrıdır ve avcılarının koruyucusudur. Şhalakho; *Çerkes Folkloru* kitabında avcılarının, altın tüylü domuzun üzerinde dolaşan Mezıtha'ya seslenerek av başarısı dilediklerini belirtir (Şhalakho, 2010).

Lovpaçe'ye göre Adige sanatı süslemelerinde hayvanların hâkim olması, insanın doğanın sahibi olmadığına göstergesidir. Öyle ki betimlemelerde hiçbir avcı yoktur.

İnsan figürü ancak geyik-tanrı Mezitha'nın; kartal, doğan, geyik, köpek gibi hizmetkârlarını yolladığı "av hayvanı toplayıcı" rolünü üstlenir (Lovpaçe, 2013, s.55).



1. Görsel: Bırsır Abdullah, MƏ3bITXbƏ- Mezitha

Nurbıy Lapovçe, Maykop şehri Koçıp yerleşim yerinden çıkarılan bir şarap kadehinin kapağında dört bölgede, soldan sağa doğru koşan farklı çizimlerde dört mevsime uygun geyikler çizildiğini aktarır. Bunlardan (günümüze kadar ulaşmamış olan) birisinin üzerine, sonbahar ürün verimliliğini simgeleyen halkacıklar dövülüdür. Araştırmacıya göre kadehe hakdedilen yedi çatal boynuzlu geyikler, bereket ve av tanrısı Mezitha'yı simgeler, bu simgesel yaklaşım Hitit panteonundan çıkan Teleppin geyik-tanrısı (tuvat-

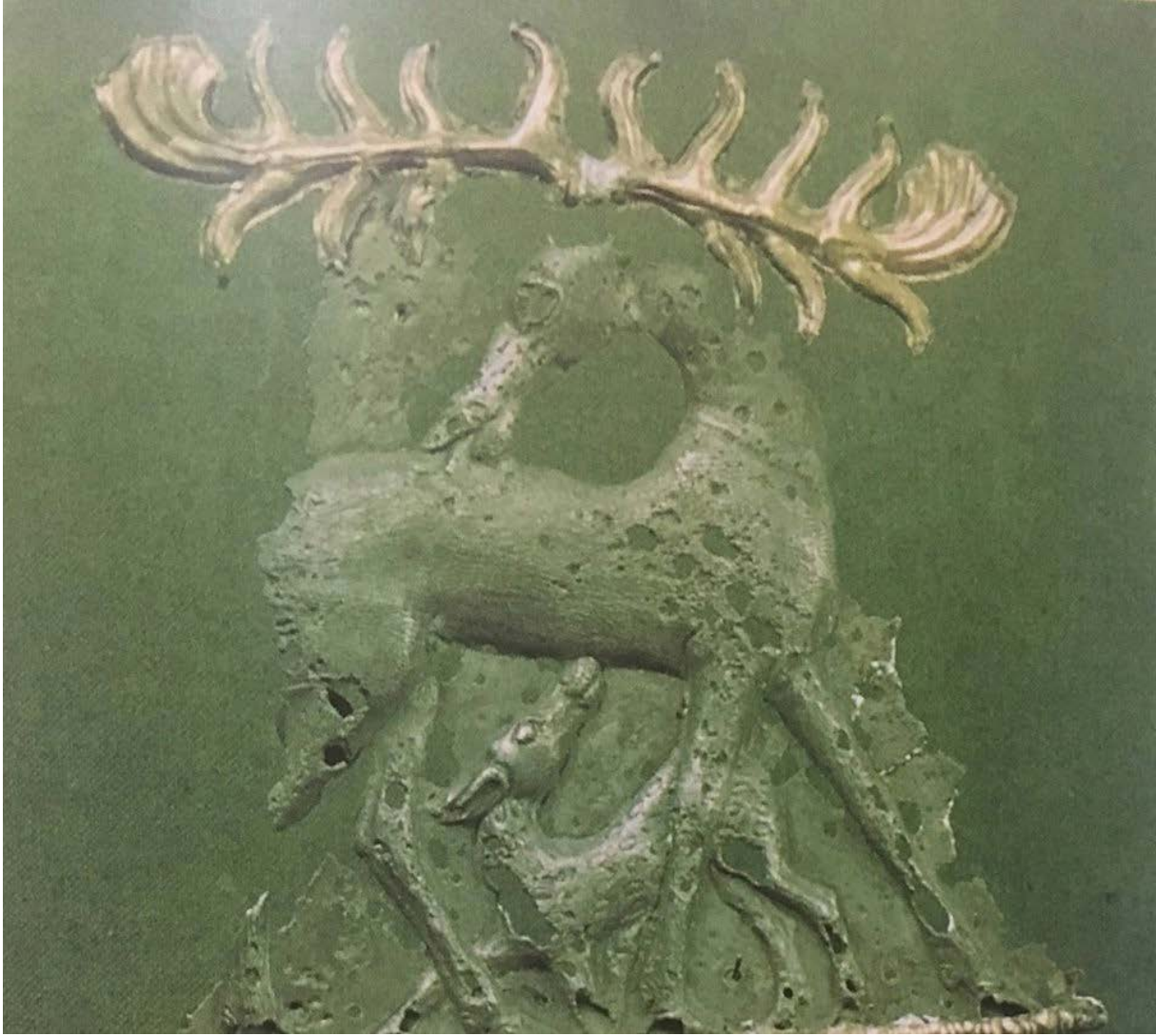
ruvat) ve aynı zamanda Çerkeslerin bereket tanrısı ve tarımcılığın koruyucusu Sozeris'i anımsatır (Lovpaçe, 2013, s.83).

Kostroma (Kostromsk) kurganında MÖ 6. yüzyıla ait olduğu düşünülen bir mezarda bulunan altın geyik süslemeli kalkanda da dikkat çekici ayrıntılar vardır. Bir Meot komutanı için yapılan mezarda bulunan geyik süslemesi, Lovpaçe'ye göre deneyimli ve yetenekli bir sanatçının elinden çıkmıştır (Lovpaçe, 2013, s.119). Geyiğin boynuzlarının gerçeküstülüğü, tasarımın ilahi bir geyik tasarımı olduğunu gösterir. (2. Görsel) Lovpaçe'ye göre bu tasarım, basit bir av sahnesi canlandırması değil; apotropaic (kötülüğe karşı koruyucu) bir kavramdır. Kim Khutız da bu süslemeleri geyiklerin sağlık ve mutluluk getirmesi inancına bağlar (Khutız, 1999, s.24).



2. Görsel: Kostroma Geyiği

Lovpaçae, Semibrat kurganında bulunan bir başka mezarda, ölünün göğsüne yerleştirilen gümüş levhada büyük bir geyik tasvirinin olduğunu; bulunan beden avcı ya da güneşe tapan bir aristokratın olduğunu belirtir (Lovpaçe, 2013). Plakada yavrusunu emzirmekte olan yedi çatallı boynuzlu bir geyik tasviri vardır. (3. Görsel)



3. Görsel: Semibrat Kurganı, Yavrusunu Emziren Geyik

Figür, yedi çatallı, altınla işlenmiş boynuzlara sahiptir. Geyiğin karnının altında sol dizinin üzerine çökmüş meme arayan bir geyik yavrusu bulunmaktadır. Alageyiğin yüzü abartılmış, gözleri, kulakları, dudakları ve tırnakları süslenmiştir. Araştırmacıya göre yedi yaşındaki geyikte görülen büyük boynuzlar, Mezıtha'nın geceleri orman açıklarında alageyikleri toplayıp onları orman bakirelerinin elleriyle sağması hikâyesini anımsatır. Geyik tasviri sadece zoolojik bir olgu değildir muhtemelen orman tanrısının temsilidir (Lovpaçe, 2013, s.141).

Bölgedeki başka bir kurganda, Ulyap 1 kurganında bulunan içi boş altın geyik heykelinin MÖ 5. yüzyıla ait olduğu düşünülür. Süsleme olmayan heykelde gerçeküstü unsurlar da bulunmaz Lovpaçe'ye göre geyiğin boynuzundaki altı çatallı, hem dinsel bir düşüncenin hem de estetik bir algının ürünüdür (Lovpaçe, 2013, s.149). Boyutu,

süslemesi ne olursa olsun bu geyik tasvirleri erken dönem Adige sanatında Mezitha'nın tasviridir. (4. Görsel)



4. Görsel: Altın Geyik Heykeli

Lovpaçe benzer bir yorumu, Kelermes kurganında bulunan tören baltası üzerindeki geyik motifleri için de yapmaktadır. Bu tören baltasında bulunan fantastik biçimli hayvan figürlerinde geyikler, diğerlerinden ayrılırlar. Adak hayvanı özelliği taşıyan hayvanların kürek kemiklerine güneş sembolü hak edilmişken (5. Görsel)geyiklerde buna rastlanmaz çünkü geyik, ormanın efendisi, avcılarının koruyucusu Mezitha'nın simgesidir (Lovpaçe, 2013, s.109).



5. Görsel: Kelermes Kurganı, Tören Baltası

Kim Khutız, Çerkeslerin geyik kültürünün 11 ve 12. yüzyıllarda hâlen sürdüğünü, mezarlarda işlenmiş geyik boynuzlarına rastlandığını aktarır (Khutız, 1999, s. 27). Kafkas coğrafyasında Hristiyanlık yayılmaya başladığında geyik kültürü, Hristiyanlık mitleriyle de iç içe geçer. Khutız, Gulssk haçı olarak nitelendirilen haçta, çakmaktaşı haç üzerinde, eski Çerkes üslubuyla iki geyik, iki ayı, ejderha, küçük köpek, kılıçlı süvari ve iki yaya okçu resmedildiğini aktarır. Bu resimlemenin Kafkasya'yla ilişkilendirilen Aziz Eustathius efsanesinin karmaşık bir çeşitlemesi olduğunu düşünür. Benzer bir kompozisyona Tsebeldinsk'te de rastlandığını aktaran araştırmacı, tanrısal güneş boynuzlu geyiğin yer aldığı Hristiyanlık öncesi mitin sonradan Hristiyan mitolojisine girdiğini aktarır.

“Aziz Eustathius’la ilgili Hristiyan efsanesine göre, Prens Eustathius av zamanı köpekle geyiği kovalar ve onu yaydan ok atarak vurmak ister, ancak hayretler içinde kalır, çünkü attığı okların geri döndüğünü görür. Dikkatle baktığında o geyiğin boynuzların arasında tanrının (Mesih’in) çehresini fark eder ve takipten

vazgeçerek eve döner. Günahının bağışlanması için burada kilise yaptırır ve bu olaydan sonra o azizler mertebesine yükseltilir.” (Khutız,1999, s.41)

Sözlü kültürde avcılık ritüelleri

Adige yerleşim birimlerinde bulunan arkeolojik kalıntılar, geyik kültürünün varlığını somut olarak kanıtlamaktadır. Özellikle mezarlarda rastlanan motifler, derin bir inancın varlığını imler. Bu inanç metal işlemeciliği kadar sözlü kültürde de kendini gösterir. Khutız, Nartların dünyasında hayvanlar âleminin, doğrudan doğruya ve gerçekçi tarzda yansıtıldığını, Nart destanlarında Avrupa bizonu (zubr), geyik, dağ keçisi, keçi, yabandomuzu, deve, ayı, kurt, pars, sincap, tavşan, kartal, şahin, sülün, baykuş, bıldırcın gibi hayvanların varlığından söz edildiğini, destanlarda en eski hayvan türlerinden biri olan dev geyiğin de kaydedildiğini aktarır. Bu da Nart destanlarının milattan çok önce oluştuğunun kanıtıdır (Khutız, 1999, s.33). Nart destanlarında Mezitha ve avcılık sahnesi şöyle geçmektedir.

“*Nartkher* epiğinde av tanrısı, orman ve vahşi hayvanların koruyucusu Mezitha da yer almıştır. Bu tanrı bilge ve adildir. *Şebatnikio* ve *Sauserikio* destanında o, tilki kürkünü öksüz çocuklara vermeyi kararlaştıran *Şebatnikio*'un tarafına geçer. Av ve orman tanrısı Mezitha vahşi hayvanları korurdu ve ancak onun izin verdiği sayıda vahşi hayvan öldürülebilirdi.” (Khutız, 1999, s.36)

Khutız'ın belirlemelerine göre, orman tanrısı Mezitha'nın önemini yitirmediği pagan evresinde avcı Çerkesler, av molasında, kahvaltı veya öğle yemeğinde ilk lokmayı (*apere lulukh*) hayvanlar ve kuşlar için bir kenara koyarlardı, Mezitha içinse yuvarlak, güneş şekilli, kenarı dişli biçiminde *şelameyi* ayırırlardı. Öldürülen hayvanın en iyi kısmını, genelde kafasını, ormanda bırakırlardı. Ormanı terk ederken her avcı, üzerinde palamut bulunan meşe dalını örüp orman kenarına asardı ve bunun ormana zenginlik katacağına inanılırdı. Avcılar her av öncesinde ve sonrasında kurallara uyacaklarına yemin eder ve avın uğuru için tanrıya yalvarırlardı (Khutız,1999).

Kafkas halklarından Abhazlarda da avın başarılı geçmesi için yola çıkmadan önce avcı, her gruptan ve bu gruba katılmış misafir avcıdan ve hatta köpeklerden herhangi bir eşya veya parça alıp (saç, tüy, giysiden bir tel) bunları ateşte yakardı. Bunu yaparken “Eğer ben evde olmadığım sırada evdekiler arasında bir kavga veya kötülük

meydana gelirse, tanrım sen beni avda başarısız bırakma!” derdi. Yolda karşısına çıkan herkes ona kav, tütün, bir fiske barut ve benzer şeyler verir ve uğur dilerdi. Mola yerinde veya evde avcılar yola çıkmadan önce geri kalan herkes oturmak veya hatta uzanarak derin uykudaymışlar gibi sessizce ve hareketsizce yatmak zorundaydı. Böylece avcılar, vahşi hayvanları uykuda yakalayabilirdi. Avcılar evde yokken huzur ve sessizlik korunur, küfür edilmezdi, yoksa tanrılar öfkelenebilirdi ve avcıların işi yolunda gitmezdi. Karaçay avcılar, ava giderken kimseyle karşılaşmayacakları patikaları kullanır, avdan söz etmezdi. Yolda kovayla su taşıyan kadına rastlamak uğur sayılırdı. Her avcı sadece izin verilen belirli sayıda hayvan avlayabilirdi. Buna uymazsa, tanrı Apsata avcıya öfkelenebilirdi (Khutız, 1999, s. 53-56).

Kafkas halklarında görülen bu avcılık ritüelleri av ve av tanrısına duyulan saygının işaretleriydi. Doğa tanrıları bütün köklü kültürlerde görüldüğü gibi hem avın iyi geçmesini sağlardı hem de doğal düzenin devamından sorumluydu. Mezitha'nın adaleti sayesinde doğal denge korunurdu. Bir Nart destanında Mezitha, kıştan bahara geçişini kolaylaştırma, orman kralını belirleme işlevini yerine getirir, böylelikle doğal denge sürdürülür. Büyük tanrı Tha, Mezitha ve onun yardımcısı Aslan sayesinde kusursuz işleyen doğal denge kötücül rüzgâr Sepejj nedeniyle bozulur. Oluşturduğu kar fırtınaları sayesinde hayvanları korkutan Sepejj'in planı yeni seçilecek lider tarafından bozulur.

“Kral aslan tacını başından çıkarıp Mezitha'ya verdi. Ona bir yarışma düzenleyip, Nart yurdunda yaşayan hayvanlara uygun bir lider seçmesini söyledi. Sepejj bu olayı duyunca çok mutlu oldu: 'Her şey benim istediğim gibi olacak, bugün Nartlar ülkesi hayvanları krallarını kaybettiler, ardından tüm canlıları da ben yok edeceğim.'

Adeta dünyanın sonu gelmiş gibi Nartlar ülkesinde büyük bir fırtına koptu. Sepejj hayvan yavruları ve çocukları dondurarak, geride iz bırakmadan onları yeryüzünden yok etmesi için korumalarından birine görev verdi. Kralı seçmeleri için Mezitha'nın hayvanları topladığı gün Nart yurdunda kopan büyük kar fırtınası ağaçları yıkıyor, dağların keskin yamaçlarını parçalıyordu. Mezitha'nın çağırdığı hayvanların mağarada toplanmış olmaları onların sağ kalabilmelerini sağladı. Mezitha toplananlara bakınca, hayvanlara kral seçmek istediği kar kaplanını aralarında göremedi. Hayvanlardan bazıları başlarına bir tehlike geleceğini

sezebiliyorlardı. O gün anaç kaplan Naşxho sabahtan beri bir sıkıntı içerisindeydi. Yavrularına yuvadan çıkmamalarını, dışarı bakmamalarını ve eşine de Mezıtha'nın yanına gitmemesini tembih ederek mağaranın girişine yattı. Aniden dünyayı kuşatan sert rüzgâr bir hortuma dönüştü, iri dolu taneleri dağın keskin yamaçlarına düşmeye başladı. Duyduğu inleme sesi Naşxho'yu yerinden fırlattı. Rüzgârın yuvarlayarak getirdiği yavru kurt zor durumdaydı, keskin yamaca çarpmasın az kalmıştı. Naşxho yukarı sıçrayıp yavru kurdu yakaladı. Tipinin sıırılsıklam ıslattığı Dombay(yaban öküzü) yavrusu ve yavru kurdu mağaranın içine bıraktıktan sonra yardım etmesi için eşine seslendi. Rüzgârın savurduğu yavru tavşan ve domuzlar, dağ keçileri, ayı, tilki ve geyik yavruları ağlaşıyorlardı. Aniden Naşxho'nun gözünün önüne çocuklar geldiler. O insanları ancak uzaktan görmüştü, onlardan çekiniyordu, uzak duruyordu. Ancak Naşxho atılıp çocukları da yakaladı. 'Uş diğer hayvan yavrularıyla beraber onları da mağaraya sakladı. Kar fırtınası dinince alakargalar çocuklar ve hayvan yavrularının sağ oldukları haberini herkese ulaştırdılar. Hayvanlar mağaraya geldiler, yavruları ile buluştular. Çocukları dombaylara bindirip, evlerine geri gönderdiler.

Mezıtha'nın adil kararını herkese ulaştırdılar: 'Ormanlarımızda yaşayan hayvanlara kimin lider olacağını düşünmeye gerek yok, bu görev Kaplan'a düşüyor.' Mezıtha'nın emrini herkes kabul etti. Aynı şekilde Kafkas ormanlarında kaplandan daha güzeli, daha yiğidi hiç yaşamadı; hayvanlar, insanlar ve Nartların tanrıları da onu seviyorlardı. Asırlar geçince topraklarımızda kaplanlar ve aslanların yaşadıklarını insanlar unuttu. Ancak kar kaplanlarından bugün hala söz ediliyor. Ve tüm dünyada Kaplan yılının gelişine hazırlanıldığı zamanda Adigey'de şöyle söyleniyor: 'Bu yılı Kar Kaplanı yılı olarak kabul ediyoruz.' ”
Kar Kaplanının Nartlar Ülkesinde Hayvanlar Kralı Oluşu. (URL 1)

Sözlü kültürde yer alan Adigelerin geyik boynuzuyla simgelenen diğer tanrısı Sozeris (Sozeress), ambarlarda depolanan hasadın ve yolculuk hazırlığının tanrısıdır. Adigelerde hasat töreni Sozeress töreni olarak kutlanır. Tören bereket, şükran ayini niteliğindedir. Tören gününe kadar ambarda saklanan simgeler, tertemiz yıkanır. Flüt ve pxhetsıç çalan müzisyenler eşliğinde eve getirilir. Bu törende yedi dalın her birine bir mum konur, yakılır. Aile üyeleri simgenin etrafında wuc (Adige danslarından biri)

yaparak döner, şükranlarını ve dileklerini tanrıya iletirler. Mumların hepsi bitmeden mumlar söndürülür, sağlam olanlardan biri bir sonraki yıl için saklanırdı. Sozeress'in kutsal sayısı olan üç sayısını temsil edecek şekilde üç parmağın (baş, işaret, orta) izi ilk ürününden yapılan çöreklerle basılır, aileye ikram edilir. Tören bitiminde yeniden ambara kaldırılan simgeye bir sonraki yıla kadar kimse dokunmaz. Aynı zamanda yolculuk hazırlığı tanrısı olan Sozeress'e yolcular emanet, edilir yolcunun evinde gibi rahat olması dilenir (Dumanış, 2004; Sarabiy, 2017).

Khutız'ın aktardığına göre Adige coğrafyasında kurallar gereği avcılar, sadece belirli av mevsimlerinde, ekimden başlayarak bir sonraki yılın şubat ayına kadar avlanabilirlerdi. Kötü ruhlu orman yaratıklarını ve vahşi hayvanları oyalamak ve ansızın yakalamak için avcılar kendi aralarında bir tür avcı dili kullanırlardı. 'Şakhabze', avcı dilinde hayvanları kendi adlarıyla anlatmak yasaktı. Hayvanlara kendi özelliklerine göre belirli 'lakaplar' verilirdi. Geyik için çok boynuzlu, ayı için kıllı, tilki için kurnaz, dağ keçisi için dik boynuzlu denirdi. Bu bağlamda doğa olayları, av yeri ve zamanı, avla ilgili her bir hususa tabu koyulurdu. Hayvanların üreme mevsimi olan baharda ve yazın av yasaktı. Yasağa uymayanlara ceza verilirdi, örneğin avcının bir sene ava çıkması yasaklanırdı, sonraki yıl ise kaçak avcı, av sürücüsü olarak görevlendirilirdi. Avcılar, koşmayan yerinde duran hayvanı vurmazlar, yalnızca erkek hayvanları avlarırdı. Dişi hayvanlar ise üreme açısından dokunulmazdı, Avrupa geyiği, karaca, maral, keçi ve tavşanların daha av olgunluğuna gelmemiş yavrularını öldürmek büyük günah sayılırdı, çok iri erkek hayvanları, örneğin tanrılaştırılan iri boynuzlu geyiği öldürmek yasaktı. Geyik öldürenlerin ömür boyu beladan kurtulamayacakları inancı vardı. Çığ, sel, heyelan, tufan veya yangın gibi felaketler sonucu bir avcı ölürse bu facia, avcının kuralları ihlal etmesi ve yasaklara uymaması ile açıklanıyordu. Yasaklamalar sadece avlanmayla ilgili değildi Kuzey Kafkasya genelinde çok sayıda kutsal orman korusu vardı ve buralarda ağaç kesilmesi, canlı öldürülmesi yasaktı. Kutsal koru sahalarına asırlar boyu dokunulmazdı (Khutız, 1999, s.53-56).

Kafkas Araştırmaları Vakfı'nda 06.05.2017 tarihinde görüşülen Sefer Berzeg¹ de Adigelerde avcılığın bir yetkinlik göstergesi olduğunu, ava giderken fazla ok taşıyan

erkeklerin hoş karşılanmadığını, hayvana acı çektirmenin yasak olduğunu ve bir hayvana bir kez ok atılmasının esas olduğunu aktardı. Bu saygının temelinde Mezitha ve Sozerees inancının olduğu düşünülmektedir.

Pagan inancının yerini başka inançlar alıp av, ticari bir kaygıya dönüşünce av yasakları ortadan kalkar, insanoğlunun acımasız yüzü ortaya çıkınca orman ve av tanrılarında saygı kalmaz, Mezitha'nın yok oluşu da bir efsaneye konu olur.

“Vahşi Hayvanlar Tanrısı ve Mezlinikio Nasıl Öldüler destanında anlatıldığına göre, efsanevi kahraman Dad, dağlara çıkar ve orada etrafına vahşi hayvanları toplamış bir adam görür. Bu Mezitha'dır ve avcıya bir geyik armağan eder. Ne var ki Dad, dağdan inemez ve takılıp kalır. Mezitha, onun çok fazla hayvan öldürdüğü için bu cezayı aldığını söyler. Bunu duyunca avcı, vahşi hayvanlar ve av tanrısını da öldürür. Efsaneye göre o zamandan beri insanlar vahşi hayvanları serbestçe öldürmeye başlamışlardır.” (Khutız, 1999 s.36)

Destana böyle konu olan Mezitha, hafızalarda ölünce Adige coğrafyasında vahşi hayvan popülasyonu azalmaya hatta birçok tür ortadan kalkmaya başlar. Önce Timur istilaları, sonra uzun savaş yılları, ardından gelen büyük Çerkes sürgünü (21 Mayıs 1864) sırasında Çerkes topraklarını ele geçiren Kazak ve Ruslar, hem yerel halkın hem de doğanın hâkimi hayvanların kırımına sebep olur, bir zamanlar hayvan adlarıyla anılan bölgeleri yağmalayarak kürk ve boynuz ticaretine başlar. Avrupa geyiği ve zubr adı verilen Avrupa bizonu bu yağmalamalar sırasında yok olan hayvanlardandır (Khutız, 1999, s. 72-76).

Şarkılarda geyik kültürü

Adige toplumunda tanrılara olan saygı sadece törenlerle değil onlar için söylenen şarkılarla da dile getirilirdi. Evlilik, çalışma, doğum, yas, eğlence ve av şarkıları (wered-wored) nesiller boyu sözlü kültürle aktarılırdı. Her bir törende o törenin tanrısı için şarkılar söylenirdi. Shak'ue wered (av şarkıları) bu şarkılardan bir kısmıydı ve Mezitha için söylenirdi. Av mevsimi olan Şague Maze (kasım ayında) söylenen şarkılar Orman tanrısı Mezitha'ya yapılan adakları da içerirdi. Mezitha yi uered (wored) orman tanrısı şarkısı da Mezitha'ya hitaben söylenen ve avın onun izniyle gerçekleşeceğini vurgulayan şarkılardan biridir.

“Ue Mezithau peçve bziyiptia,
Ra bzhepeptlir cse uapvem yita,
Tha qitytime, pcsipvem yethitivena.

Ooo bıyıkları kızıl ışıklar saçan Mezitha,
Ra kızıl burunlu geyik nişangahta mı?
Tanrı izin verirse avlayıp çardağa taşırız?” (Şhalakho, 2010, s.52)

Av ritüelleri bölümünde de üzerinde durulan avın ve avcının kutsanması geleneği, bu şarkının ortaya çıkışında etkin olmalı. Pagan bir avcının tanrının izni olmadan ava çıkması düşünülemezdi. Pşimezitha (*Pşimazitkhe*), *Yüce Mezitha için* sevdiği kurbanlar kesilir ve ona adaklar sunulurdu.

“Mezitha Türküsü

Sana ormanlar Tanrısı diyoruz.
Bıyıkların kırmızı alev gibidir.
Kan kırmızı bir içecektir.
Kurban kestik semiz beyaz keçiyi sana.
Tam sana göredir, armağandır.
Kısır genç eş karşında duruyor,
Diz çökmüş senden çocuk niyaz ediyor.
Ey sarı saçlı, sen her şeyi bilirsin.
Her şeye kadirsin, meşelerin dallarını aşağı eğersin.
Giyisilerin semiz dağ keçisinin postudur.
Yatağın fil gövdesinin yatağıdır.
Gövden saf gümüşle zırhlanmıştır.
Boynuzları saf gümüşle işlenmiştir.
Okun, kırmızı olgun kızılığın özündendir.
Mezitkha'nın yayı, beyaz ağaç, cevizdendir.
Kafanı sallayınca ormanda gürültü kopar.
O zaman vahşi hayvan fena titrer: 'Vay başına!'
Şimdi her şeyi Mezitha'ya anlatacağız” (Khutız, 1999 s.55-56)

Uğur ve bereket getiren kutsal geyik, yeni gelini ve onun güzelliğini ifade etmek için düğün şarkılarında da kullanılırdı. Gelinin yaban geyiği kraliçesine benzetilmesi, gittiği eve uğur getirmesi temennisiyle dillendirilmiş olmalı.

“Dice pevuaçv

Nibjiçve zyqhu

Mezipçenipcd

Altındır yeni tacı

Evlenme çağına gelmiş,

Yaban geyiği kraliçesi” (Şhalakho, 2010, s.68-69)

Adigey'den Anadolu'ya kutsal boynuzların yolculuğu

1763 yılında başlayıp yüz yıl süren Rus-Kafkas savaşları sonunda, 21 Mayıs 1864 tarihinde yaşanan Büyük Çerkes Sürgün ve Soykırımı, Çerkes halkının ortak belleğine işlenen acının tarihidir. Kitleler hâlinde kırılan halk; topraklarından çıkarıldı, büyük aileler parçalanarak ana vatanlarından farklı bölgelere sürüldü ve gemilere bindirilerek Osmanlı topraklarına gönderildi. Gemilerden sağ çıkabilenler İstanbul, Samsun, Kayseri, Çorum, Hatay, Maraş, Ürdün, İsrail, Suriye'ye nakledildi. Sonraki yıllarda ilk yerleştirildikleri yerlerden Osmanlı toprakları içinde kalan başka bölgelere de gönderilenler oldu, dolayısıyla ikinci bir göç de yaşandı. Bu büyük kırimda gemilere bindirilen halk, bilmediği bir coğrafyaya gelirken ellerinde kalan tek şeyi; atalarının inancını, geleneğini getirdi. Kafkasya'dayken Hristiyan, Müslüman veya pagan olan halk, Anadolu coğrafyasında bu inançlarının bir kısmını gizledi, bazılarını dönüştürdü.

Sefer Berzeg ve Şengül İyigün'ün¹¹ anlattıklarına göre sürgünden sonra Samsun'a yerleştirilen Ubıhlar beraberlerinde bir geyik boynuzu getirmişler ve uzunca zaman bu boynuzu köyde muhafaza etmişler. Kutsal boynuz yeni bir kutsiyetle birleşerek köy caminin minaresine (minberine?) asılmış, yaklaşık yüz yıl burada kalmış. Caminin tadilatı sırasında minareden indirilen boynuz 1988'de Mıyekuape (Maykop) müzesine götürülmüş. (6. Görsel) Atalar inancı Mezıtha ve Sozerees, varlığını sürgün sonrasında da korumuş, geyik kutsiyeti artık sebebi tam bilinmese de ritüel olarak korunmuştur.



6. Görsel: Şengül İyigün Arşivi, Samsun'dan Maykop Ulusal Müzesi'ne gönderilen Geyik boynuzu.

Adige tasarımcı ve sanatçı Zeki Beştepe (Beshto) da geyik boynuzlarının saklamasına dair anısını şöyle aktarıyor:

“Hatziuk’ (Хьэц1ык1у) sülalesinin bir demirci atölyesi vardı Dikilitaş'ta. Bu sülale Kafkasya'da da demircilikle uğraşan oldukça yetenekli bir sülaledir. Rahmetlik halam bir gün atölye de çalışan eniştemi çağırmam için göndermişti. İçeri

girdiğimde her zaman kapısının önünde oynadığım bu mekân bana gizemli geldi. Merakla bakınırken tavan dilimlerinin arasına sokulmuş boynuzlar gördüm. Bu boynuzlar o güne kadar gördüğüm boynuzlara hiç benzemiyordu. O günden sonra sık sık çeşitli bahanelerle baktım boynuzlara. Ertesi yıl ilkokula başladım ve henüz üçüncü ayımda Kayseri'ye taşındık. Yazları ipe çekerdik köye gitmek için ve ben en çok o boynuzları merak ederdim.

En son halam öldüğünde köye gittim ve çok istediğim hâlde yas gününde boynuzlara bakamadım. Bir daha Dikilitaş'a gidemedim ancak geçen yıllarda o boynuzları hep düşündüm. Sahip olmak istedim. Boynuz ve kemik kültürünün en eski toplumlar için ne kadar önemli olduğunu üniversite yıllarımda öğrendim. Tabii ki artık Çerkes Kültürünün amatör bir araştırmacısıydım artık. Fakülte yıllarımda hemen ardından artwork ve moda tasarım hayatım başladığında kültürümüzün hemen her alanında mutlaka bir ilgi kuruyordum ortaya koyduğum ürünlerimle. Kemikler, boynuzlar kısaca doğal malzemelerin tümü.

Yıllar sonra bayram ziyareti nedeniyle Dikilitaş'a gittim. Halamın oğlu Nahit Polat ile damgalardan koşum takımlarından konuşurken benim aklımdan hiç çıkmayan boynuzlardan söz ettim. Halamın oğlu atölyenin damını yıllar önce çatıya çevirdiklerini ve o boynuzların o süreçte bir daha görmediğini söyledi. Ama konu atölyeden açıldığı için beni atölyeye götürdü. İçeri girip başımı yukarı kaldırdığımda ne tavan vardı ne boynuzlar. Ben tasarımcılara özgü bir önseziyle duvar dibine doğru ilerledim ve tozlar içinde köşede, yerde bulunan boynuzlardan birine uzandım. Abarttığım düşünülebilir ama bu saniyelerle tanımlanabilecek buluşma böyle gerçekleşti. İlginç olan o boynuzları halamın oğlu hiç fark etmemişti uzun yıllardır. Çocukları ise görmemişlerdi bile. Yıllar içinde nasıl orada olduğunu merak edip dururken oğlu diğer tekini de diğer köşede buldu. Şimdi boynuzlar bendeydi. Tam kırk beş yıl sonra bana hediye olarak verildi. İstanbul'a döndüğümde kemiklerin yaşını hesaplayan bir dostuma koştum. En az 170 yıllık olduğunu söyledi. Zaman içinde çeşitli aletler araç gereçler de kullanıldığı için epey kısalmıştı normalde bir metre 40 cm uzunluğundaymış en az. O haliyle görebilsek tam yaşını da hesaplamak mümkünmüş. Olasılıkla Kafkasya'dan getirilmiştir. Zira bu tür seyrek de olsa Kafkasya'da ya da komşu coğrafyalarda bulunmaktadır. Ancak Anadolu coğrafyasına ait olmadığı kesin olarak biliniyor. Belli ki dedelerimizle aynı kaderi yaşamış, Anavatandan kopup gelirken benim tahminime göre. Bir tasarımcı olarak beni iyi tanıyanlar o boynuzların benim için ne anlama geldiğini iyi bilirler.

Bunlarla ne mi yapacağım? Çocukluğumda ne gördüysem belleğime yazdığım ve yıllar sonra tasarım ürünlerine dönüştürdüğüm için yerleri hazır şimdiden. Kafkas- Çerkes motiflerinde boynuzlar çok önemli bir yerdedir. Tek sorun onlara kıyabilecek miyim bunca yıldan sonra.”



7. Görsel: Zeki Beştepe Arşivi - Geyik Boynuzları

Ana vatandan sürülen bir halkın bu zorlu yolculukta yanına aldığı, koruduğu evinde sakladığı geyik boynuzları derin bir kültürün ve pagan inancının göstergesidir. Şu hâlde Anadolu'da Çerkesler arasında devam eden geyik kültü, iki farklı tanrı inancının bir yansıması olarak uzun yıllar varlığını sürdürmüştür. Sürgün sırasında yanlarına boynuz alan halk, bu yolculuğun vatana dönüşle bitmesini yolculuk tanrısı Sozerees'tan ve adil tanrı Mezitha'dan dilemiş olmalı.

Adige mitolojisinde derin izleri olan bu kült, Kafkas coğrafyasında varlığını farklı biçimlerde hâlen sürdürmekte, yeniden üretimlerle yeni nesle aktarılmaktadır. Maykop Ulusal Müzesi'nde sergilenen Goblen bir halıda Adige mitolojisine ait motifler ve arkeolojik kazılarda bulunan eserler yer alır. Ulyap ve Kostrama geyikleri bu motifler arasındadır. (8. Görsel)



8. Görsel: Sermin Arslan Arşivi, Sanatçı: Muharbiy Ğogunoko, Maykop Ulusal Müzesi, Maykop, 2013.

Adigey Cumhuriyeti'ne 2013 yılında yapılan gezide katıldığımız bir okul sergisinde mitoloji temalı resimlerle karşılaşmıştık. Bu resimlerde betimlenen hayvanlar arasında geyikler ön planda, daha büyük ve merkeze yerleştirilmiş konumdaydı. (9. Görsel) Mezitha da vahşi hayvanlar tanrısı olarak görkemli boynuzlarıyla ortada yer almaktaydı. (10. Görsel)



9. Görsel: Sermin Arslan Arşivi: Maykop Okul Sergisi, Maykop, 2013.



10. Görsel: Sermin Arslan Arşivi: Maykop Okul Sergisi, Maykop, 2013.

Maykop'ta yaşayan geleneksel Adige müziği ustası Ghuche Zamudin'in bahçe kapısı üzerinde yer alan çatallı geyik boynuzları 21. yüzyıla taşınmış bir kültürün yansımasıdır.

Zamudin, geyiğin Adigeler için kutsal olduğunu bu kutsallığın Hatti kültürüyle ilgili olduğunu aktarmaktadır. Kendisi de bu inanca saygı duyduğu için bahçe kapısını bu şekilde tasarlamıştır. (11. Görsel)



11. Görsel: Sermin Arslan Arşivi, Ghuche Zamudin'in Evi, Maykop, 2013.

Sonuç

Mezitha'nın, Sozeress'in var olduğuna inanılan dönemlerden bu yana yaşam dinamikleri değişse de Çerkesler, kendi özgürlüklerine ve ana vatanlarına duydukları özlemin rüzgârıyla geleneği yeniden icat etme eğilimindedir. Bu da onları modernle geleneği bir potada eritmeye yönlendiriyor. Artık hasat zamanında Sozeress için samanlıktan çıkarılan yedi çatallı bir ağaç dalı yok ancak duvarlara asılan modern tablolar da onun izleri var. Modern çağ Adigeleri, ana vatanlarında ya da sürgün edildikleri topraklarda yaşasalar da inançlarını değiştirip Müslüman ya da Hristiyan olsa da köklerinden gelen atalar inancı, onları 21. yüzyılda sarmalayıp resim, heykel, halı, kapı süsü ve batıl inanç şeklinde dışa vuruyor. Bu yeniden üretimler de kadim kültürlerin aktarımını yaygınlaştırıyor.

Kaynak Bağlantıları- Görüşmeciler

1. Katılımcı: Sefer Berzeg, 81 yaşında üniversite mezunu, avukat, 06.05.2017 /Ankara
2. Katılımcı: Şengül İyigün, 70 yaşında, lise mezunu, müze görevlisi, 24.04.2017 ve 28.06.2021/ Maykop-Adigey
3. Katılımcı: Zeki Beştepe, 60 yaşında, üniversite mezunu, ressam, 05.05.2017/İstanbul
4. Katılımcı: Ghuche Zamudin, 71 yaşında, üniversite mezunu, müzisyen, 16.10.2013/Maykop-Adigey

Kaynaklar

<http://www.cerkesya.org/kafkasya/tarih/nart-efsaneleri/item/1016-kar-kaplaninin-nartlar-ulkesinde-hayvanlar-krali-olusu> erişim tarihi: 27.02.2024

Dumanış, A. (2004). *Çerkes kültürü üzerine etüd*. Kayseri Kafkas Derneği.

Khutız, K. (1999). *Çerkeslerde avcılık*. (O. Uravelli, Çev.) Yayınlanmamış Kitap.

Lovpaçe, N. (2013) *Çerkes arkeolojisi ve sanatı*. (K. Yükseler, Çev.) Arkeoloji ve Sanat.

Sarabiy, M. (2017). *Çerkesler ve gelenekleri*. (B. Yemuz, Çev.) Kalan.

Şhalakho, A. (2010). *Çerkes folkloru*. (A. Cankılıç, Çev.) Metkan.

Görseller:

1. Görsel: Bezek, E.[Emel]. (2014, 27 Mart)MЭЗЫТХЫЭ- Bırsır Abdullah resmi Mezitha - Orman Tanrısını çağırırsak mı acaba, bir faydası olur mu? [Facebook durum güncellemesi]. Erişim adresi:

<https://www.facebook.com/photo/?fbid=484250485009534>

2. Görsel: Lovpaçe, N. (2013) *Çerkes Arkeolojisi ve Sanatı*. Kayhan Yükseler(Çev). İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.

3, 4 ve 5. Görsel: Anfimov, N. (1987). *The Kubans Gold*. Krasnodar: Krasnodar Book Publishers.

6. Görsel: Şengül İyigün Arşivi

7.Görsel: Zeki Beştepe Arşivi

8, 9, 10 ve 11. Görsel: Sermin Arslan Arşivi

Erişim adresi:URL 1) <http://www.cerkesya.org/kafkasya/tarih/nart-efsaneleri/item/1016-kar-kaplaninin-nartlar-ulkesinde-hayvanlar-krali-olusu> Infocherkessia, 2010)

Başvuru /Received: 19 Mart/March - 2024

Kabul /Accepted: 21 Mayıs/May - 2024

Türk Folklor Araştırmaları. 2024, Sayı: 369, s. 150-173. e-ISSN 3023-4670. DOI: 10.61620/tfra.1040
<https://turkfolklorarastirmalari.com/>

KAZAK HALKININ ÖLÜM GELENEĞİ BAĞLAMINDA GERÇEKLEŞTİRİLEN RİTÜEL ÖRNEKLERİ*

Halil ÇETİN**

Öz

Ölüm üzerine düşünmek, yaşamımız üzerine düşünmektir. Ölüm, yaşamın son boyutu ve insanın yaşam yolculuğundaki veda anıdır. İnsanlar bu geri dönüşü olmayan gidişin gizemli bir yolculuk olduğunu düşünür. Bu sebeple, ölüm etrafında birçok gelenek oluşmuştur. Her toplumun ölüm gelenekleri zamanla bazı değişikliklere uğrar ve yeniden şekillenir. Yaşarken ölüm geleneği ne kadar değişikliğe uğrasa da geride kalanların ölüm olayını kabullenmesi her zaman zor olmuştur. Bu sebeple insanlar yas tutup ağıtlar yakarak bu durumun vermiş olduğu acıyı kabullenmeye çalışır. Kazak halkı da İslamiyet

* Bu çalışma, Hacettepe Üniversitesi, Türk Halkbilimi Anabilim Dalında, "Türkiye ve Kazakistan'da Geçiş Dönemlerinin (Doğum-Evlenme-Ölüm) Karşılaştırmalı İncelenmesi" başlığıyla hazırlanan doktora tezinden üretilmiştir/ This study is derived from the doctoral thesis titled "Comparative Investigation of Transition Periods (Birth-Marriage-Death) in Turkey and Kazakhstan" prepared at Hacettepe University, Department of Turkish Folklore.

** Dr. Öğr. Görevlisi., Hoca Ahmet Yesevi Uluslararası Türk-Kazak Üniversitesi/ Khoja Ahmet Yesevi International Turkic-Kazakh University halil.cetin@ayu.edu.kz ORCID ID 0000-0002-7732-2599

sonrası eskiden taşımış oldukları ölüm geleneklerini yeniden şekillendirmiştir. Kazak kültüründe ölen kişi dini usullere göre defnedilir ve geride kalanlar da görevlerini yerine getirerek ölüm geleneklerini gerçekleştirir. Kazak halkı ölüm haberini aldıktan sonra ölünün yılı töreni gerçekleştirilene kadar birçok geleneksel uygulama yapmaktadır. Bunlar: helalleşme, telkin, cenaze evi, ölünün haberini duyurma, ağıt yakma, taziye, cenazeyi yıkama, cenaze namazı, defin, ölünün üçü, yedisi, kırkı, yüz günlüğü ve yılıdır. Araştırmanın amacı, Kazak halkının ölüm geleneğinin geçmişten günümüze kadar yaşadığı bazı değişimleri ortaya koymak ve bu değişimlerin sosyal ve kültürel sebeplerini incelemektir. Çalışmada karşılaştırmalı yöntem tekniğini kullandım ve bu teknik ile ölüm geleneğindeki değişimleri inceledim. Daha sonra çalışmamda, Kazaklarda ölüm geleneği bağlamında gerçekleştirilen ritüellerin toplumsal değer yargıları bakımından önemi ve toplum içerisinde ölümün nasıl değerlendirildiği üzerinde durdum. Gerçekleştirilen ritüellerde akraba, dost ve yakınlarının görev ve sorumluklarını inceleyerek değerlendirmelerde bulundum.

Anahtar sözcükler: ölüm, inanış, toplumsal değerler, ritüel, yemek

Examples of Rituals Performed in the Context of the Death Tradition of The Kazakh People

Abstract

To reflect on death is to reflect on our life. Death is the final dimension of life and the moment of farewell on the journey of life. People think of this irreversible departure as a mysterious journey. For this reason, many traditions have developed around death. Death traditions of every society have undergone some changes and have reshaped over time. No matter how much the tradition of death has changed over time, it has always been difficult for those left behind to accept the event of death. For this reason, people try to accept the pain caused by this situation by mourning and lamenting. Kazakh people also reshaped the death traditions they had carried in the past after accepting Islam. In Kazakh culture, the deceased is buried according to religious procedures, and those left behind carry out death traditions by fulfilling their duties. After receiving the news of death, Kazakh people perform many traditional practices until the year of the dead ceremony is held. These are: asking for forgiveness, bemoaning, funeral house, announcing the news of the deceased person, lamenting, extending condolences, washing the

corpse, funeral prayer, burial, funeral ceremonies on the third, seventh, fortieth, one-hundredth days and the last ceremony of the deceased person is a one-year-anniversary meal. The research aims to reveal some changes in the death tradition of the Kazakh people from the past to the present and to examine the social and cultural reasons for these changes. In addition, I used the comparative method technique in the study and examined the changes in the death tradition with this technique. Then, in my study, I examined the importance of the rituals performed in the context of the death tradition in Kazakhs regarding social value judgments and how death is evaluated within society. I examined and evaluated the duties and responsibilities of relatives, friends, and loved ones in the performed rituals.

Keywords: death, belief, social values, ritual, meals

Giriş

İnsanın hayatında üç önemli geçiş dönemi vardır. Hayata başlangıç olarak doğum, doğup büyüdükten sonra toplumsal gerekliliklerden birisi olan evlenme aşamasıdır. Bu iki geçiş döneminin de özelliği insanın mutluluğunun kutlanmasıdır. Fakat geçiş döneminin son aşaması olan ölüm ise, artık veda ve geride kalanların yas tutmasını anlatan bir dönemdir; doğum ve evlenmeden farklı olarak üzüntü, keder ve yas durumlarının ifade edildiği bir aşamadır. Bu sebeplerden dolayı ölüm olgusu, bilim dünyasında farklı alanlarda inceleme konusu olarak ele alınmış ve incelenmiştir. Çalışmamda, ağırlıklı olarak Türkistan bölgesindeki ölüm geleneği bağlamındaki ritüelleri değerlendirdik ve verileri Kazakistan'ın diğer bölgelerindeki inanç ve ritüellerden de örnekler vererek bir bütün halinde incelemeye çalıştık.

Başka Türk halklarındaki gibi Kazakların da temel uğraşlarından birisi de hayvancılıktır. Bu sebeple onların yaşantısı ve yansıttıkları millî düşünceleri bu doğrultuda gelişmiştir. Kazak Türklerinin yaşam ve inanış meselelerinin tümü Kazakistan'daki geçmişteki dinlerle ve hâlâ yaşamakta olan eski dini kalıntılarla yakından ilgilidir. Bu doğrultuda Kazak halkının ölüm geleneği bağlamında hem Şamanizm'den hem de İslam dininden örnekler görülmektedir.

“XV-XVII. yüzyıllarda defin merasimleri İslami törenler ile 'tengri' kültürünün karışımından oluşmaktaydı. Kazaklar öbür dünyada bir hayat olduğuna inandı. Bu yüzden ölüyle birlikte mezara yayı, mızrağı, eğeri ve sevdiği atının başını koydu. Ölüye yiyecek ve içecek de bırakıldı.

Cenaze evinde naaşı bekleme geleneği yerine getirildi. Ertesi günü naaş ateşle arındırmaya tabi tutuldu. Bundan sonra cenaze kışlak civarına götürülerek toprağa verildi.” (Kara, 2013: s. 352)

Burada görüldüğü gibi Şamanizm ve İslam dininin kabulünden sonra Kazak halkının bazı geleneklerini değişikliklere uğratarak günümüzde de devam ettirdiğini görmekteyiz.

Türk kültüründe Şamanizm’in etkili olduğu zamanlarda şamanlar ölüyü uğurlama ve cenaze merasimlerini yönetmekteydi. Şamanlar, aynı zamanda da hasta kişilerin sağlıklarına kavuşmasını sağlamakta ve ölüm eşiğinde olanları kurtarmaya yönelik birtakım büyüsel işlemleri gerçekleştirmektedir. Şamanların yapmış olduğu bu ritüel “*aynalmak*” olarak bilinmektedir. Bu sebepten dolayı o insanı üç defa döver. Kazaklar çok sevdiği birisine “*aynalayın*” (canım kurban olsun sana, kurban olayım) demesi de buradan gelmektedir.

Toplum içerisinde bazı sözler tabu yoluyla iletilmekte ve anlatılmaktadır. Tabu, söylenmesi yasak veya uğursuzluk getirileceğine inanılan sözlerin yerine onu anlatacak veya çağrışımında bulunduracak sözlerdir. Bu sebeple Kazak halkı vefat eden insanı “öldü” diye söylemez. Kazaklar ölen kişiye “Kaytıs boldı (döndü)” diye söylerler. Yani bu söz öbür dünyaya, gerçek dünyaya döndü anlamına gelir. Bu durumu da şu sözlerle örnek verebiliriz:

Ölürse tabiat ölür, insan ölmez, Ancak
o, oynar güler tekrar gelmez. ‘Beni’ ve
‘Benimki’lerin ayrıldığını, Öldü diye ad
vermiş kimse bilmez.”

(Joldıbayulı, 2011, s.146-147)

Kazak halkının gelenek ve göreneklerinde doğum ve evlenme kadar cenaze merasimlerine de çok önem verilmektedir. Kazak halkı İslam dininin gerektirdiği şekilde cenaze törenleri yapar ve bunlara da sıkı bir şekilde bağlıdır. Kazak halkının ölüm geleneklerinde gerçekleştirdiklerine bakıldığında, helalleşme, baş sağlığı dileme, ölüm haberini duyurma, ağıt yakma, cenaze yıkama, kefenleme, cenaze namazı, ölüm sonrası aş verme vd. şeklindedir. Bunların hepsi de kendisine göre geleneksel uygulamalardır ve günümüzde de bu uygulamalar gerçekleştirilmektedir.

Helalleşme (Arızdasuv)

Çok eski bir gelenek olan hasta veya ölümü yakın olduğu düşünülen kişi ile ailesi, akrabaları, yakınları, dost ve diğer insanların helalleşmesi durumudur. Burada ölümünün yaklaştığını hisseden kişi artık yakınındaki kişilerden onların razılıklarını sorar ve onlardan helallik ister. Tabi ki, bu düşüncelerini, son sözünü, öğüt ve nasihatlerini aktarmak için akrabaları, çocukları, arkadaşları, tanıdıkları vd. yanına çağırıp onlarla helalleşerek vedalaşır (Erqalieva ve Şakuzadauli, 2000, s. 101).
Örneğin,

“Yaşlı veya hastalıktan yıpranmış aydın kişiler dünyadan ne zaman ayrılacağını tahmin ederek yakın ve akrabalarını, çoluk çocuğunu, yaşıtlar ve arkadaşlarını yanına çağırarak vedalaştığı anlar olur. Tabi ki, böyle bir an herkesin kaderinde yer almamıştır. Kazaklarda buna ‘arızdasu’ veya ‘bakuldasu’ derler. ‘Arızdasu’nun şiirle söylenmesi şart değildir ve bu çoğunlukla nasihat şeklinde söylenir. Onun temel içeriği soyunu devam ettiren nesline hayattan gördüğü ve bildiği, kalbinde sakladığı, aklında koruduğu bilgileri aktarması durumudur. Kendi mirasını teslim eder. Hatta mezarlığının nerede yapılması gerektiğini, kimlerin cenazesini yıkayacağını, kimlerden borç ve emanet aldığını da yakınlarına detaylı bir şekilde anlatır. Onun borcunu yakınları ödemelidir. Böyle bir durumda eskide varlıklı kişiler uzaktaki yakınlarını özel bir davetle getirtir, aralarında dargınlık bulunursa birbirinden af dilemelidir. (Matıjanov, 2007, s. 175)

Ölüm anının yaklaştığını düşünen kişiler geride kalanlara son düşüncelerini söylemek ve vasiyetini açıklamak ister. Vefat etmeden önce insanlar vasiyetlerinde ailesine veya yakınlarına mal, mülk bırakma ve paylaşırmanın yanında toplumsal mesajlar vermek de ister. Kazak halkının akınlık, jırvalık geleneğinde bu gibi örnekler rastlanmaktadır. Buna Aktanberdi ozanın ailesine ölümden önce vasiyetini söylediği örneği verebiliriz:

Çocuklarıma vasiyet:

Yapmayın hiç kötülük.

Birliği bozmayın,

Birlikte olur haysiyet.

Barışık olsan, bereket,

Başkalar size gülmesin,

Dargın isen bozulursun,

Arana girer şeytan da...

Tüm hayalimi söyleyeyim,

Bahadır gibi savaşta

Kurşundan ölmedim ne yazık!..

Yurdum esen olsun daima,

Tüm dileğimi yerine getirdi,

Razıyım sana Allah'ım!

(Matıjanov, 2007, s. 176-177)

Helalleşme geleneği bağlamında ve ölümü yakın kişiyi ziyaret etme zamanları da Kazaklar arasında dikkat edilen durumlardır. Ziyarete gelen insanlar hasta kişinin durumuna göre yiyecek ve içecekler getirirler. Dikkate alınması gereken hususlardan biri, hasta ziyaretinin genellikle öğle saatlerinden önce veya güneş doğup yükselme noktasına kadar yapılması gerektiğidir. Çünkü bu zaman dilimleri, yeni başlangıçların, yaşamın sürekliliğinin, aydınlığın ve yaşamın hareketliliğini simgelemektedir.

“Bu ziyaretler dışında ise, bulutlu havada, öğleden sonra, gece ve hava karardığında ölümü yakın insanın durumunu öğrenmeye ve onun yanına ziyarete gidilmemektedir. Çünkü öğleden sonra hava yavaş yavaş kararmaya ve güneş batmaya başladığı inancı bağlamında bu durumun ölümü çağrıştırdığı gerekçesi ile ziyarette bulunulmaz.” (Tavulı, 2017, s. 324)

Ölüm anı yakın olan insanın son isteğinden birisi de Kelime-i Şehadet getirerek gözlerini yummaktır. Bazıları kendisi söyler bazılarının da söyleyecek durumu yoksa yakınındaki kişiler tarafından söylenir. Kelime-i Şehadet getirmeden vefat eden kişileri halk “‘Aram ölipti’ (Haram ölmüş), ‘İmansız ölipti’ (İmansız ölmüş) derler. İnsanın can teslim edecek anın ‘Ant-mezgil’ (Yemin anı) derler” (Kenjeahmetuli, 1998, s. 118).

Ölüm haberini duyurma (Estirtu)

İnsanın anne karnında başlayan yaşam serüveni gözlerini yummasıyla tamamlanmış olur. İnsanlar nasıl ki dünyaya bir kişi geldiğinde sevinip kutlamalar yapıyorsa, birisini kaybettiğinde de üzüntü ve keder içinde acısını yaşamaya başlar ve bu acılı haber yakınlarla duyurulmalıdır. Akraba ve dostları da ailenin bu acılı gününde onlarla olmak acı ve üzüntülerini paylaşmak ister. Kazak halkının ölüm haberini duyurmada kendi kültürel yaşamında bazı gelenekleri vardır.

Kazak Türkleri geçmişten günümüze kadar süregelen örf ve geleneklerinde vefat eden kişinin defin merasimlerine büyük önem vermiştir. Ölüm olayı herkesin kaderine bağlı olarak ya evde ya da dışarıda, okullarda, yol kenarında, dağlarda, suda, havada, uzaklarda, iş yerinde, gezi veya seyahatlerde gerçekleşebilir. Evde gerçekleştiği sürede ev sahipleri kardeşleri ve en yakın akrabalarına *karalı habarşı* (kara haberci) göndererek haber verir. Kazaklar buna “karalı habar aytu” (kötü haberi duyurma), “estirtu” (duyurma), “kazanı estirtu” (ölüm olayını duyurma), “habar aytu” (haber verme) derler (Çetin, 2021, s. 423).

Kazak halkının insanın ölümü ilgili geleneklerinde vefat eden kişinin ölüm haberini onun yakın akrabaları ve halkına hızlıca duyurma, merhumun geciktirmeden zamanında gömülmesi geride kalan akrabası, komşusu ve köylüsünün insanlık görevlerinden birisidir. Bu sebepten yaşadıkları yerde bir kişi ölse, onun akrabaları, tanıdıkları, komşuları ve köydeki kişiler onların bu hayattaki önemli insanlık görevlerinden birisi sayılan bu ölüm haberini duyurma ve gerekenini yapmak için hızlıca hareket ederek acı haberi duyururlar (Nusipokasuli ve Japaruli, 2011, s. 61). Ölüm haberini en kısa zamanda usulünce ve geleneklere göre duyurmanın Kazak halkının kültürel dünyasında ne derece önemli olduğu görülmektedir.

Eskiden ölüm haberini duyurmada Kazak halkı ölen kişinin haberini duyurmak için hemen hazırlıklarını yapar ve uzaktaki kişilere bunu duyurmaya yola çıkardı. Toplumda bir kişinin ölümünden hemen sonra, dört haberci ölenin uzak ve yakın akrabalarına haber vermek için zıt yönlerde doğru yönlenir (P. Obıçay Kirgizov Semipalatinskoy, 1878, s. 47) ve gidecekleri yere doğru yola çıkar. Gitmesi gereken yolun uzunluğu, bir günde at sırtında ne kadar yol alabileceklerine göre belirlenir (Balaubaeva ve Goliakhovskaya, 1928, s. 20).

Kazak halkının kültürel yaşamında bazı durumlar doğrudan söylenmez, onun yerine deyimler, atasözleri ve felsefik sözlerle yaşça tecrübeliler veya başka kişilerce ölüm haberi duyurulur. Geçmişten günümüze kadar Kazak halkının ölüm haberini duyurmada farklı bazı örnekleri vardır. Çünkü yaşanan kültürel değişimler ve etkilenmeler sonrasında bazı gelenek ve göreneklerde değişiklikler olur ve bu da yeni geleneklerin ortaya çıkmasına yol açar. Bu sebeplerden dolayı Kazak halkının ölüm haberini duyurmada farklı söyleme yöntemleri oluşmuştur.

Kişi vefat ettiğinde onun ölüm haberini duyurma işleminin de kendisine göre bir âdeti vardır. Örneğin:

“Ölüm haberi akraba ve yakınlarla hemen kapıdan duyurulmaz. Haberi getirenler, ilk olarak eve ziyarete gelmiş gibi eve girer ve imalı olarak konuşmaya başlar ve kişi alacağı acılı habere alışması için psikolojik olarak hazırlamaya başlar. Ölüm haberini duyurmak için eskiden ve günümüzde de bazı durumlarda köyün en yaşlıları ve sevilen kişileri bu kara haberi vermeye gelirler. Bu durumda da ev sahibi kötü bir haber olduğunu anlar. Onun için ölen kişi çok değerli ve seviliyorsa, akrabalarının onun ölümüne zor inanacakları biliniyorsa onun evine gidilmez, komşusunun veya yakın arkadaşlarının evine gidilir. Orada durum izah edildikten sonra, yedi emek (jeti nan) pişirilir ve ölen kişinin akrabaları bu eve davet edilir.” (Erqalieva ve Şakuzadauli, 2000, s. 102)

Kazak halkının ölüm haberini duyurmada yukarıdaki örneklerden başka bir türü daha vardır.

Vefat edenin yakınlarına, sözü dinlenen büyüklerden, aksakallardan biri bazen “Ötpeytin ömir, sınıbaytın temir jok”, “Bitmeyecek ömür, kırılmayacak demir yok”; Tuz dâmi bitken ketedi”, Rızkı kesilen gider”

gibi özdeyişlerle, bazen sabır ve kadere rıza göstermek gerekli olduğunu anlatan sözler, sabrı telkin eden ve teselli edici sözlerle konuya yavaşça girer ve vefat edenin yakınlarına ölüm haberini bu şekilde duyurma yoluyla bildirirler. Kara haberi duyuracak olan kişi, akıl vererek, güçlü olmayı öğütleyerek, teselli ederek veya bilge bir sözle ya da şiirle bu haberi duyurur. (Bopayulı, 2021, s. 278-279)

Kazaklar arasında ölüm haberini duyurma işi o dönemin biyleri (aksakal) ve şeşenleri tarafından da şiir yoluyla gerçekleştirilmektedir. Kazak halkında, ölümü duyurmanın çok büyük felsefi, klasik örnekleri vardır. “Örneğin, Candosulı Keldibek, Şokan’ın ölümünü Şıngıs’a şöyle duyurmuştur:

Oğlu ölmeyen ulusta yok,
Kızı ölmeyen Kırım’da yok,
Hanımı ölmeyen halkta yok,
Ağabeyi ölmeyen çevrede yok.
Kardeşi ölmeyen ÷lkede yok,
Babası ölmeyen dünyada yok,
Annesi ölmeyen insan yok.
Kuğu uçtu, göle gitti,
Toy kuğu uçtu, çöle gitti,
Tanrı size bir elmas vermişti,
Onu sahibi kendisi götürdü.
Şokan diye oğlunuz,
Hepimizin gideceği yere gitti.”

(Kenjeahmetov, 1994, s. 55)

Dönemin şartlarına ve yaşanan kültürel hayata göre ölüm haberini duyurmanın da farklı yolları olmuştur. Bazı insanlar bu durumu kolay kabullenemez, inanmaz ve toplumdaki han, hakan ve beylere ölüm haberini vermenin zorluğunu bilir. Hanlara ve önemli kişilere dönemdeki akınlar, jıravlar ve şeşenler şiirler veya özlü sözler aracılığıyla ölüm haberini duyurur. Buradan da anlaşıldığı gibi toplumda saygın ve

tecrübeli kişilerce şiir veya özlü sözler aracılığıyla durumun anlatıldığı veya duyurulduğu görülür.

Könül aytu (Baş sağlığı dileme)

Türk halkları İslamiyet'i kabul ettikten sonra geleneklerinde bazı değişiklikler olmuştur. Bu değişikliklerden birisi de ölüm geleneği bağlamında vefat eden kişinin ailesine baş sağlığı dileme, teselli etme, avutucu sözlerle onlara destek olma pratikleridir. Hz. Muhammet'in (S.A.V) ölümü sonrası baş sağlığı dileme konusunda Hz. Fatıma'nın durumunu anlatan efsane vardır. Bu efsanede Cebrail'in gelerek onu teselli etmesini anlatan bir efsane vardır. Bu efsanede, Hz. Fatıma Hz. Muhammet'in ölümüne çok üzülür ve bir hafta boyunca kalkmadan yatar. O zamanlarda gökten Cebrail ve melekler gelerek peygamberin kızını teselli eder. Bu efsaneye ilgili Kazak halkı arasında bu teselli şiirinin söylendiği bilinir:

Bismillah sözün başı mı?
Kaygısız insan
Babası göç etmiş bu dünyadan,
Ağlıyormuş Fatıma.
Melekler teselli edip
Ağlayarak o zaman teselli olmuş,
Meleklerle jubanğan

Kazak halkı o zamandan beri cenaze evine baş sağlığı dileme, teselli etme ve avutma geleneğinin kalıplaştığını düşünmektedir. Kazak halkı, "Taş düştüğü yerde ağır", "Allah'a da iyi insan gerek" gibi sözlerin bu yaşanan durum sonrası çıktığına inanmaktadır (Kerimbay vd. 2017, s. 202).

Kazak halkının geçmişten günümüze kadar devam ettirdiği geleneklerinden birisi olan merhumun yakınlarına gönül alıcı, teselli edici, acılarını paylaştıklarını anlatan sözler söyleyerek cenaze sahiplerinin acılarına ortak olmasıdır.

Kazaklarda cenaze evine gelindiğinde, eğer ölen kişi yaşlı olsa, "Kormalı", "Bas iyem", "Korgavşım" diye sözlerle cenaze yakınları teselli edilmeye çalışılır.

Eğer ki ölen kişi kendisiyle yaşıt veya az büyük veya küçük olsa ona “Zamandasım”, “Joldasım” diye avutucu sözler söylenirken, ölen kişi iyi bir insansa, “Bavırım” diye söylenir. Bunlardan başka olarak küçük yaştaki çocuklar için ise, “Balapanım, kulınım, jetkinşegim”, “At baylarım,” diye söylenir. (Tavulı, 2017, s. 326-327)

Kazak halkı cenaze evine geldiğinde ölen kişinin durumuna yani yaşına göre teselli edici söyler. Cenaze evinde erkek ve kadınların beklediği yerler farklıdır. Erkekler beline beyaz kumaş bağlayıp ya da bir ağaç parçasına dayanarak evin avlusunda veya evin dışında bekler. Gelen misafirleri karşılar onların gönül avutucu sözleriyle acılarını paylaşır. Kadınlar ise erkeklerden ayrı olarak evin içerisinde oturarak ağıt yakarlar.

Cenaze evine gelen kişiler, gönül bildirmek için ise şu kalıplaşmış sözleri söyler:

“İmandı bolsın” (Allah iman nasip eylesin), “Topırağı torka bolsın” (Toprağı bol olsun), “Janı cannatta bolsın” (Mekânı cennet olsun), “Kalgandarga gumır bersin” (Diğerlerine ömür versin), “Jasamağan jasın urpaktarına bersin” (Görmediği yaşını nesli yaşasın), “Ölgennin artınan ölmek jok” (Ölenle ölünmez), “Artı jaksılıkka jalgassın” (arkası iyilik olsun), “kudayga da jaksı kerek” (Allah’a da iyi insan gerek), “Ölmeytin pende jok” (eceli gelmeyecek insan yok), “Jelep jebep jatsın”, “Özi ölse de sözi ölmesin” (kendisi kaybolursa bile sözü kaybolmasın), “Özekti canga ölüm bar” (Her canlı ölecektir), “Kuday özi berdi özi aldı” (Allah verdi, Allah aldı), “Buyırık Alladan” (Emir Allah’tan), “Kazanın kayırın bersin” (Kaza hayırlı olsun), “Kazanın artı kayırlı bolsın”, “Aldınan jarılkasın” , “Barimiz sonda baramız” (Hepimizin gideceği yer orası), “Cakındarına sabır bersin” (Allah sabırlar versin), “Artı kayırlı bolsın”, “Alla künasın keşsin” (Allah taksiratını affetsin), “Jetpesti kuma” (yetişemeyeceğini kovalama), “kelmeske jılama” (gelmeyecek olana ağlama) vb. sık kullanılan teselli sözlerindedir. Baş sağlığına gelenler ölenin yakınlarına teselli sözleri söylemenin yanı sıra onlara hem maddi hem manevi destekte bulunurlar. (Çetin, 2021, s. 430)

Kazaklarda baş sağlığı dilemenin ve gönül alıcı sözler söylemenin çok çeşidi vardır. Örneğin, Baydalı Şeşen Ayganım'a baş sağlığı dilemeye gittiğinde, tam o sırada Ayganım "joktav" (ağıt) söylemeye hazırlanmaktadır. O anda Baydalı Şeşen:

"Ayganım, sen joktav söylemek istiyorsun. Ama ben sana toktav (teselli) söylemeye geldim" demiştir ve şu teselli sözlerini söylemiştir:

Gayret/güç denen yırtıcı kuş var,

Kaygıya fırsat vermemiştir.

Kaygı denen yılan var,

Kalbi yakıp yıkmıştır.

Ümit, güven dilek var.

Sevindirip kuvvet veren,

Ağlamak denen azap var,

Kurutup ateşte yakan.

Ben kederini uyandırmaya değil,

Gücünü desteklemeye geldim.

(Bopayulı, 2021, s. 272-273)

Kazak halkının kültürel yaşamında yaslı eve gelerek baş sağlığı dileme, bir kişinin en önemli insanlık ve toplumsal görevlerinden birisi olarak görülür. Bilgelik sözlerle baş sağlığı dilemede acılı, üzüntülü, yüreği yanan ve canı acıyan sözlerle yaslı aileyi teselli edip, gözden yaşlar dökülmesini durdurmak ve ona güç kuvvet verip kaygısını azaltmak ister. Zorluk ortak, kaygı sırayla ve ölümün hak olduğunu söyleyerek acılı aileyi teselli eder ve geçmiş günlerin pişmanlığını söylemek yerine geride kalanların sağlık ve sıhhatlerini dile diyerek onları teselli eder (Kaliyev vd. 1994, s. 189). Bu duruma örnek olarak şu sözleri söylerler:

Ak şahin uçtu yuvadan,

El ulaşmaz yerden...

Kanadı bütün şahin yok,

Ayağı bütün tulpar (at) yok,

Toz olmadan usta olmaz,
Ölüm olmasa Tanrı yaratmazdı,
Toprağı bol olsun,
Geride kalanlara ömür versin!
Ölenin arkasından ölmek yok,
Ölenin geri gelmesi yok.
(Kaliyev vd. 1994, s. 189)

Türk halkları yaşadıkları bazı zorluk ve baskılar sonucunda İslami inançlarının bazılarını gerçekleştirememiştir. Sovyet döneminde uygulanan baskı ve korkutucu politikalar sonrası bazı Türk halkları dini geleneklerini gizli yapmaya çalışmıştır. Bu gibi sıkıntılı ve zor zamanları Kazak halkı da yaşamıştır.

Kazak halkının kültürel yaşamına bakıldığında baş sağlığı dileme, teselli etme ve avutma gibi durumların Sovyet hükümeti döneminde kutsal ve manalı şekilde ifade etme şeklinden, formal bir şekilde söylemeye dönüşmüştür. Günümüz Kazak halkı, vefat eden kişinin yakınlarını manalı sözlerle teselli edemeyerek, baş sağlığı dileyemeyerek zorluk yaşamaktadır. Bu vefat edenlerin yakınlarına eskiden olduğu gibi manalı sözlerle baş sağlığı dileme geleneğinden uzaklaşıldığının açık bir görünüşüdür. (Kerimbay vd. 2017, s. 202)

Ağıt yakma (Joktav)

Toplumda birçok kişinin ölümü farklılık gösterir. Örneğin kimisi kaza yaparak veya genç yaşta vefat ederken kimisi de vakti geldiğinde vefat eder. Toplumda ölüm şekilleri de yasın derecesine ve acısına doğrudan etki eder. Toplumda yaşlı kişilerin ölümleri genç kişilerin ölümüne oranla daha kabul edilir durumdur. Çünkü Kazak halkı peygamber yaşını ömürlerinin yaşı olarak görür. Bu sebeple yaşı büyük olan kişiler öldüğünde ondan bahsederken zamanında güzel ve faydalı işler yaptı, uzun yaşadı güzel hizmetlerde bulundu gibi sözlerle ölüm acısını azaltmaya çalışır. Hatta bazen bizler de bu yaşa kadar yaşayıp o kişi gibi güzel hizmetler edip ölsek bu da bir

arzu diye söyler. Yani toplum tarafından hem uzun yaşamış hem de faydalı hizmetlerde bulunmuş kişiler gibi olmayı diler.

Kazak halkı ölen kişinin ardından ağlayarak yas tutar. Ölen kişinin ailesi, yakınları, eşi-dostu vd. onun iyiliklerini söyleyerek yas tutar. Kederli aile, yüksek sesle ağıt yakarak ölen kişinin yaptıklarından bahseder. Kazak halkı merhumun ölümünden başlayıp cenaze evden çıkana kadar ağıt yakar.

Kazak halkının yas tutma geleneğinin köklü geçmişi gibi çok eskilere dayandığı bilinmektedir. İlk araştırmacılar hafızada kalmayan çok eski dönemlere ışık tutan Herodot eserlerinde detaylı bir şekilde anlatılan ölüyü uğurlama, yas tutma göreneklerinin günümüz Kazak gelenek ve görenekleriyle ilişkili olduğunu önceden belirtirken sonraki dönemde "Büyük Bozkır" meydanında yürütülmekte olan arkeolojik kazılar ve bilimsel keşifler, bu görüşleri doğru şekilde kanıtlayan bilimsel deliller haline gelmektedir (Matıjanov, 2007, s. 170).

Eski Türk kültüründe olduğu gibi Kazak halkı da yakın akrabalarından birisi öldüğünde saçlarını açıp bu ağır kaygıyı ağıt yakarak dışa vurur.

Örneğin, toplanan komşular, yaşlı kadınlar ve akrabaları kocası ölen kadını teselli edecek sözlerle avutmaya çalışır. Bu gelenek kadının eşine, akrabalarına dürüst olduğunu gösterip onların acısını paylaşmasına çağırmasıdır. Erkek adam ölürse, erkekler de onun arkasından ağıt yakarak üzüntüsünü dile getirir. Bundan başka olarak bir ailenin kızı öldüğünde, yastığa yatırılan kızın etrafında otururlar. Yeniden gelen her kadın ile vefat eden kızın annesinin yanına oturup boynundan kucaklayarak alnını acılı annenin alnına dayayarak ağıt yakar. (Jelbudin, 2010, s. 210)

Cenaze evine gelen kişilerin özellikle kadınların ağıt yakılan yere girerek onlarla birlikte ağıt yakması, duygularının aynı olduğunun, acıyı paylaşarak onlara destek olmak istediklerinin ve bu zor zamanlarda onların yanında olduklarının bir göstergesidir. İnsanların zor zamanlarında onların yanında olan insanlarla dostluk bağlarının daha sıkı ve sağlam olduğu bilinmektedir. Kazak halkı da bu düşünceler doğrultusunda her zaman cenaze evine giderek acıya ortak olur ve onların kederli günlerinde yanlarında olur.

Acılı haberi alan akraba, eş-dost ve tanıdıklar vakit kaybetmeden cenaze evine gelirler. Buraya geldikten sonra baş sağlığı dilenir ve erkekler avluda bekleyen cenaze yakınları ile orada cenazenin kalkmasını beklerler. Kadınlar için durum biraz farklıdır. Kadınlar içeride ağıt yakmakta olan acılı aile ile görüşür ve baş sağlığı diler. Onlarla birlikte ağıt yakar, acılarına ortak olur. Cenaze evinde yakılan ağıtların da kendi içerisinde farklılıkları vardır. Örneğin yaşı gelmiş veya hasta kişiler için yakılan ağıtların içeriği başka iken genç yaşta ölen kişilere söylenen ağıtların içerikleri başkadır. Bu ağıtlarda yaşlı kişilerin arkasından yapıp ettikleri, iyilikleri, güzel işleri ve topluma yararı vb. konuları içeren ağıtlar yakılırken, küçük yaşta vefat edenlere yakılan ağıtlarda onların daha dünyada görecekleri, yaşayacakları şeylerin çok olduğu, zamansız gitmeleri vb. konular ağırlıklı olarak söylenmektedir.

Çocuğunu kaybetmiş bir annenin çocuğunun arkasından yakmış olduğu bir ağıt örneği vardır. Burada anne kendisi gibi yavrusunu kaybetmiş bir keçi ile paylaşır. Çünkü ikisinin de ortak bir acısı vardır ve o da çocuklarını kaybetmeleridir. Bu sebeple acılı anne keçiye şu şekilde bir ağıt yakar:

Beyaz keçi geliyor yavrusuna,
Ak süt verip büyüttüğü yavrusuna,
Gel, ikimiz beraber ağlayalım,
Matemimiz duyulsun tüm diyara.
Beyaz keçi doğurdu ikiz oğlak.
Oğlağın birisi uzun kulak.
Beyaz keçi, göğe bakıp yalvaradur,
Sağ olursan doğurursun daha oğlak.
Beyaz keçi sen de yas tut, tutayım ben de,
Allah neden yarattı bizim gibi pendeyi?!
Dua edip yalvarırsın, beyaz keçi,
Allah bize bir yavru gönderir mi?
Babasının kucağında tek oğlandı,
Kader bu, o aramızdan ayrıldı.

Elli beşe geldiğinde zavallı anne,

Ayrılıkla baş başa kaldı yalnız.

(Erqalieva ve Şakuzadavlı, 2000, s. 103-104)

Yüreği yaralı ve acılı anne kendisi gibi evladını kaybetmiş keçiyle konuşarak ağıt yaktaktadır. Annenin acısı ve duygularının dile gelmesi örneğinde de görüldüğü gibi ister yaşlı bir kişinin ölümü isterse genç yaştaki bir kişinin ölümü olsun hepsi de insanların kolay kabul edemedikleri zor bir durumdur.

Baş sağlığı dileme (Körisöv)

Kazak geleneklerinde üzücü bir durum sonrası, birisi vefat ettiğinde kız evlendirildiğinde, uzaktan akraba geldiğinde sesli şekilde ağlayarak “köris” (ağıt) söylenir. Köris, Kazak halkının zor zamanlarında ve üzücü olaylar sonrası duygularını ifade ettikleri zamanda söyledikleri sözlerdir. Bu sözler bazen kaybetmenin getirdiği kederli durum, bazen de kızlarını uğurladıklarında söyledikleri üzüntülü durumun sonucunda ortaya çıkmıştır.

Kazak halkı yakınlarından birisini kaybettiklerinde joktav (ağıt) söyler. Joktav söylemekte olan “Kara şanırak”a (ata evi), dışarıdan gelen akrabaları “Bavurım” (Canım, ciğerim), diye ağlayarak eve girer ve evde joktav söylemekte olan kadınlarla körisip (ağıt söyleyip) ağlaşırlar (Bopayulı, 2021, s. 284).

Cenaze evine gelen kişilerin de köris söyleme durumlarında dikkat edilmesi gereken durumlar vardır. Kazak halkında cenaze evine gelenler içerisinde o evin gelini varsa, yas tutan kişiler arasında kayın atası ve kayınvalidesi var ise onlara köris söylemeden başkalarına köris söyleyip içeriye girer. Baş sağlığı dilemeye gelenler erkekler olursa, ev içinde ağıt yakan kişilerle görüştüğünde gelin olan kişilerle de görüşmez (Tavulı, 2017, s. 334).

Ölüm sonrası yakınlarını teselli etmek Kazak halkının önemli gördüğü durumlardan birisidir. Çünkü ölüm acı verici ve üzücüdür. Ölen kişi çok yaşlı da olsa geri kalanlar bu durumu kabullenmek istemez veya o anki durumun üzüntüsünden kolayca çıkamaz. İşte bu sebepten Kazak halkı ölüm zamanında cenaze evindekilerin yanında olarak onlara destek olmaya büyük önem vermektedirler. Cenazeye gelen herkes ölü yakınlarına baş sağlığı dilemek ve onların acılarına ortak olmak ister. Bu

sözlerde ölen kişinin iyilikleri, dürüstlüğü halk arasındaki yeri ve yardımseverliği gibi konulardan bahsedilerek acılı kişiler teselli edilmeye çalışılır.

Her toplumun kendi kültürel dünyasında kendi yaşam şekillerine göre oluşturdukları gelenekleri vardır. Kazak halkı arasında yukarı da bahsettiğimiz gibi cenaze evine gelenlerin teselli edici sözler söylemesi ve baş sağlığı dilemesinin geleneksel türleri vardır.

Toplum içerisinde ölüm geleneklerinin gerçekleştirilmesi sosyal açıdan da önemlidir. Çünkü her acılı aile, zor zamanlarında akraba, eş-dost herkesin yanında olmalarını ister ve acılarına ortak olup bu zor zamanı paylaşmayı ister. Kazak kültüründe haber verme, baş sağlığı dileme, teselli etme vb. şiir şeklinde söylenir. Cenaze evine gelen yaşlı ve tecrübeli kişiler, bilge ve felsefi sözler ile baş sağlığı diler, acılı ve yüreği yaralı kişileri teselli etmeye çalışır.

Cenaze evine gelen akraba ve eş-dostun acılı ailenin ağıt yakmasına karşılık körise söyleyerek onların acılara ortak olmalarından ve teselli etmelerinden yukarıda bahsetmiştik. Şimdi acılı bir ailenin ağıt yakmasına karşılık söylenen körise bir örnek verecek olursak:

Yılkıların içinde var alası
Yakalamaya çalışıp hep o yılıyı
Ağlamayayım desem bile
Arkasında kalan yetim çocuk var.
Kurbanın olayım Hüda'm
Sadece sana ağlayayım
Gidene ver iman
Diriye ver bereket.
Ağlama, sen, karağım
Esen misin şırağım
Gidip dönünceye kadar
Düşmüş senin dayanağın.
Vefat eden ablamın,

Cennetten yansın çırağı.

Cennetten olsun yeri

Kötülük olmadan arkandan

Büyüsün, yeşersin neslin.

İşte bu körisüvde (ağıtta) hem joktav (anma) hem de toktav (teselli) vardır. Selamlaşma, gönül alma, iman sağlık baht ve baş sağlığı dileme hem öleni hem de kalanı razı etme gibi geniş içerikli, iyi niyetli güçlü ve güzel bir uygulama vardır (Bopayulı, 2021, s. 285-286).

Ölünün yıkanması ve kefenlenmesi (Süyekke tösüv ve kebindev)

Kazak halkı ölüyü İslamiyet'in getirmiş olduğu kurallar çerçevesinde yıkar ve kefenler. Her Müslüman halkta olduğu gibi Kazak halkının da ölünün kefenlenmesinde ve yıkanmasında gerçekleştirdiği bazı geleneksel durumlar vardır.

Toplumda ölüm geleneğinin uygulamasında tecrübeli kişiler yol gösterici ve en büyük yardımcılardır. Kazak halkının ölen kişinin yıkanması işlemini merhumun en yakın akrabaları yerine getirir. Toplumdaki tecrübeli kişiler ve yakın akrabaları İslami geleneklere göre ölüyü yıkamaya hazırlar. Ölüyü yıkama esnasında ölünün başı, gövdesi ve ayaklarını yıkayacak kişiler belirlenir.

Cenaze yıkamaya katılacak kişiler gerekli hazırlıkları yapar ve yıkamak için gerekli eşya ve suyu hazırlar.

Kazak geleneklerinde cenazeyi yedi kişi yıkar. Onlardan sadece birisi imam, diğerleri ise yardımcı kişilerdir. Bu yardımcı kişilerin her birisinin iş bölümü vardır ve yıkama esnasında ona göre hareket ederler. Bunlardan birisi su getirir, ikincisi suyu döker, üçüncüsü cenazeyi kaldırıp çevirir ve dördüncüsü ise cenaze üzerini bir bez parçası ile örter. Diğer ikisi ise cenazeyi yıkarlar. İmam, oradakilere neyin nasıl yapılması gerektiğini anlatarak gösterir ve kendisi cenazeyi yıkar. Cenaze üç defa yıkanır ve kurulanır. (Erqalieva ve Şakuzadaulı, 2000, s. 104)

İslami kurallara göre yıkama işlemi bittikten sonra Kazak halkının kefenleme geleneğine göre merhum kefenlenir.

Kazak halkı, ölen kişiyi kefenleme işleminde özel olarak hazırlanan beyaz kumaştan geleneklere uygun olarak keser ve ölüyü kefenler. Ölen kişiyi kefenleme işlemi herkes tarafından yapılan bir durum değildir. Onun da kendisine göre birtakım kuralları ve yapılması gerekenleri vardır. Örneğin kefenleme işlemi varsa bir molla veya bu geleneği bilen tecrübeli kişilerce yapılır. Kesilen kefende kol olmaz. Kazak kültüründe erkekler için üç, kadınlar için ise beş kat kefen biçilir. Kefen biçildikten sonra ölü baş, orta gövde ve ayak tarafından üç yerden bağlanır. Kefenleme işlemi bittikten sonra ölü evden çıkarılarak cenaze namazı kılınıp mezarlığa gömülmeye götürülür.

Cenaze ve defin işlemi (Jerlev)

Ölen insanın son kez ebedî yolculuğa uğurlama işlemi cenazedir. Burada ölen kişinin ailesi, yakın akraba ve dostları, yaşadığı yerdeki insanlar gelerek onu ebedî yolculuğa uğurlamaya hazırlanır. Ölen kişi evin bir odasına koyulur ve orada yakınları tarafından söz kez görülür ve kefenlenme işlemi gerçekleştirilmeden önce yıkanması için götürülür. Yıkanan merhum eve tekrar alınır veya oradan ebedî yolculuğuna uğurlanmak için mezarlığa götürülür. Merhumu evden çıkarma işleminde yakınları, yaşadığı bölgenin saygın kişileri ve imam bulunur.

Merhum musalla taşına yatırıldıktan sonra cenaze namazına gelen kişilere “merhumu nasıl bilirdiniz diye sorulur ve bu soruya cevap verilir. “Alacağı vereceği var mı” diye de sorulur ve bu sorulara da cevap verildikten sonra, “Allah günahlarını affetsin” (Kenjeahmetulı, 1994, s. 57) denilerek cenaze namazı kılınır ve merhum gömülmek üzere mezarlığa (kabristanlığa) doğru gelenlerin elleri üzerinde son yolculuğuna uğurlanır.

Kazakistan’da ölen kişinin erkek çocukları, kardeş, amca ve yeğen gibi birinci dereceden yakın akrabalarına süyek denir. Süyekler cenaze töreninde hazır bulunurlar ve yapılması gerekenleri yaparlar. Cenazeyi süyekler yıkar ve gömülmek için hazır hale getirirler. Bu kişiler ölüm gününden başlayarak üç gün boyunca acılarını ve yas tuttıklarını bildiren beyaz kuşağı bellerine bağlarlar. Süyekler cenaze namazına gelenleri karşılar ve onların taziyelerini kabul ederler. Cenaze işlemlerinin yapılması esnasında bu kişiler her zaman ön planda yer almaktadır.

Kazaklarda cenaze genellikle ak kiyiz'e sarılarak taşınır. Kiyiz önceden hazırlanır ve onun da üzerini bir halı veya kilim serilir. Bu halı veya kilim önceden ya dikilir ya da satın alınır. Daha sonra bu kilim veya halı cenaze işlemi bittikten sonra camiye veya bir türbeye bağışladığı gibi bazen de eve getirilerek bir gün dışarıda asılı olarak bekletilir ki ölünün uçup gitsin diye. Bu sebeple kimse o halıya basmaz.

Abubekir Divayev, Kazak halkının uzun yıllar önce gerçekleştirdiği bazı ölüyü gömme geleneklerinden bahseder.

Kazak halkının ölüyü gömme geleneklerinde ölen kişinin yaşına göre onun gömülme durumunda farklılıklar olduğunu söyler. Bunlardan biri yaşlı (aksakal) kişinin ölümü sonrası yapılanlardır. Burada cenazeye gelenler toplandıktan sonra, merhumu gömmek için istişareye başlar. İlk olarak kiyiz üye (otağ) merhumu yıkayıp, kefenleyip tabuta koyacak dört adam girermiş. Duasını yaptıktan sonra ölüyü gömmek için mezarlığa giderlermiş. Merhumun başı Türkistan şehrine, yüzünü ise Kabe'ye doğru bakacak şekilde gömerlermiş. (Divayev'den Ajiğali, 2006, s. 276)

Merhum gömülmek üzere mezara getirilir ve süyekçiler tarafından gerekli işlemler yapılmaya başlanır. Cenazenin toprağa verilmesi sırasında ölünün başucuna, bir kişi tarafından, bir bez parçası içinde toplanan toprak konur: Cenazeye katılanlar bir avuç dolusu toprağı bu bez içine koyarlar. Toplanan toprak ölünün başucuna yerleştirilir. Toplanan bu toprağa bayırgau toprağı denir. Toprak veren herkes ölü için *besmele çektikten sonra rahat ol, her türlü beladan kurtulman için bu toprak sana tüy olsun* şeklinde dua eder.

Merhumu gömme işlemi bittikten sonra ve aradan biraz zaman geçtikten sonra onun mezarı yapılır. Kazak halkı ölen yakınlarının mezar taşlarını eğer ki merhum ölmeden önce istekte bulduysa o şekilde yaptırır. Kazak halkı mezar taşlarına ölen kişilerin resimlerini de koyar. Mezar yaptırma işlemi de Kazak halkının büyük önem verdiği konulardan birisidir. Ölen kişinin mezarın yapılması esnasında yakın akrabaları toplanır ve bir hayvan kesilerek yemek verilir.

Kazak halkının bir de "sardaba" geleneği vardır. Bu gelenek Kazakistan'ın güney bölgesinde daha yoğundur. Bu geleneğe birkaç odası olan özel türbeler yapılır. Örneğin, Ahmet Yesevi, Ayşe Bibi, Arıstanbab türbeleri gibi. Onların bir odasına Kazak halkının ünlü ve imtiyaz sahibi insanları defnedilmiştir. Mesela,

Türkistan'da bulunan Ahmet Yesevi Türbesi'nde Abılay Han, Kazıbek Bi, Bögenbay Batır gibi birkaç meşhur kişinin mezarı bulunmaktadır. (Erqalieva ve Şakuzadaulı, 2000, s. 107)

Toplum içerisinde pir ve ulu olarak görülen kişilerin yanında tarihi şahsiyet, kahraman ve önemli kişilerin mezarlarının yapılması durumu günümüzde artık uygulanmamaktadır.

Aş verme

Kazak halkı cenaze işlemi bitikten sonra belirli zamanlarda ölünün ruhu için bazı yemekli törensel ritüeller gerçekleştirirler. Kazaklar çok eski zamanlardan beri ölmüş insanı anmak, ruhunu tazim etmek maksadıyla onun ölümünden üç, yedi, kırk, yüz gün ve bir yıl geçtiğinde özel yemek verirler. Bu günlerde büyükbaş hayvan kesilip yemek verildiği gibi mezar başına gidilerek Kur'an okunur ve ruhuna bağışlanır.

Kazak halkının konar-göçer zamandaki aş verme geleneğinde, bir ay önce aş verileceği uzaktaki kişilere duyurulur. Belirlenen günde aş verilecek yere gelecekler için kiyiz üyler (otağ) dikilir. Bundan sonra yemeğine gelenleri ağırlamak için aşın hayvanı kesilir.

Gelen misafirlere hazırlanan kiyiz üylere, kilimler döşenip minderler yayılır. Çağrılan kişilerin hepsi bu evlere gelip yerleşir. Aşa gelen misafirlerin her biri kaplar dolusu kıymız alıp gelir. Yaşlı kişilerin alıp geldiği kıymız, yine yaşlı kişilerin önüne koyulur. Konakası verildiği zamanda gelen her bir misafirin saygınlığına göre verilen yemeğin farklılığı vardır. Yaşı büyük ve mollaya hayvanın başı verilirdi. Bu hayvan başınının bir kulağı çocuklara verilir. Saygın misafirlere kaburga, bir parça ciğer ve kuyruk verilir. Bağırsak ve karın kadınlara verilir. Boyun hayvancılıkla uğraşan kişiye verilirdi. (Altınsarin'den Ajiğali, 2006, s. 255)

Bunun gibi gelen misafirlerin durumuna göre verilen yemek değişir. Bu gelenek yerine getirilmezse gelen misafirler aş vereni ayıplar, onu gelenek bilmeyen kişi diye düşünür.

Kazak halkının ölen kişinin hürmetine ve arvahlar (ruhlar) için yemek verme geleneğine çok önem vermiştir. Bu sebeple aş verme geleneğinin kendisine has kuralları ve düzeni vardır.

Örneğin, aş birkaç güne yayılır. Birinci gün, “oşak kazar” diye adlandırılır. Bugünde yemek yapılacak yer ayarlanır. İkinci gün hayvan kesme, üçüncü gün ise “ustağan” diye adlandırılmıştır. Bugün aş verme günüdür. Dördüncü gün “at şabar” yani at yarışları, pehlivan güreşi, akınlar atışması, kökpar ve başka oyunlar bugün yapılır. Aş geleneğe göre, çarşamba, perşembe, cuma ve pazar günleri verilirdi. (Kenjeahmetulı, 2013, s. 23)

Günümüzde yukarıdaki geleneklerden bazıları değişme uğramıştır. Kazak halkı ölünün hürmetine günümüzde yemek verme geleneğinde, çarşamba günü yemek için hayvanı keser ve hazırlar. O günün akşamı konakası yemeği verilir. Bu yemeğe çok insan çağrılmaz. Genelde yakın akrabalar, komşular ve ölen kişinin arkadaşları çağrılır. Yemek olarak ise Kazak halkının millî yemeklerinden olan beşparmak verilir. Bu beşparmak yemeğinin de kendisine has dağıtılma ritüeli vardır. Yemek yendikten sonra dualar edilir ve misafirler uğurlanır.

Konakası yemeğinden sonra perşembe günü asıl yemek verilir. Perşembe günü genellikle pilav ve diğer farklı yemek çeşitleri verilir. Pilav veya diğer yemekleri verme durumu yemeğe çağrılan kişilerin sayısına ve verilen yere göre değişiklik gösterir.

Kazak halkı ölüm gününden kırk günlük süre geçinceye kadar her perşembe günü ölünün hürmetine Kur'an okutur ve yemek verir. Bu yemek çağrılan insan çok ise restoranlarda verilir ve genellikle pilav yemeğidir. Bu yemeğe imam çağrılır ve Kur'an okunur. Eğer ki çağrılan kişi sayısı az ise o zaman evde verilir. Evde verilen yemekler, narın, pilav, peşparmak vb. şeklindedir. Bu yemekte ise bazen imam çağrılmaz, onun yerine yemekte duayı sofrada oturan kişilerden birisi okur. Kırkına kadarki her perşembe günü verilen yemekte dualar edilir, yemekler yenir ve yedi şelpek (pişi) yapılarak dağıtılır.

Kazak halkı yukarıdaki aş verme geleneğini ölünün yedisi, kırkı ve yüzünde aynı şekilde yapmaktadır. Burada akraba, eş-dostu çağırarak onlarla birlikte ölen kişiyi hatırlamak ve onun ruhuna bağışlanan yemeklerde birlikte olarak dua etmektir.

Yıllık aş verme geleneği ise Kazak halkının büyük önem verdiği aş verme geleneklerindedir. Bu yıllık aş akraba, eş-dost, komşu ve diğer tanıdık kişiler çağrılarak büyük bir yemek verilir. Bu yemek genellikle restoranlarda verilir. Buraya gelenler için özel aşçılar tutularak pilav hazırlanır ve gelen misafirlere ikram edilir. Yıllık aşın yapılmasında, akrabaları para toplayarak yemeğin verilmesine destek olur. Böylece bütün aile ve akrabalar birleşerek yemeği verir. Aş verme geleneğindeki yardımlaşma birlik ve beraberliğin kuvvetlenmesini sağlar. Ayrıca bu yemekli ritüeller halkın toplumsal değer yargılarının yaşatılmasını sağlaması açısından da önemli bir yere sahiptir.

Sonuç

Kazak halkı eski inanç gelenekleri ile İslam dininin geleneklerini birleştirerek bir ölüm geleneği yaratmışlardır. İnsanın doğum ve evlenme gibi sevinç kutlamalarının yanında veda etme anlamına gelen ölüm ritüellerinin de Kazak halkı tarafından önemli bir yere sahip olduğu yapılan incelemeler ve gözlemler sonucunda görülmüştür. Toplumsal değer yargılarının yaşatılıp gelecek kuşaklara aktarılmasında bu gibi ritüellerin yaşatılması da kültürün canlılığını koruması açısından önemlidir. Bu ritüellerin açık işlevleri ailenin toplum içerisindeki değerinin korunması yönünden değerlidir. Aynı zamanda bu ölüm geleneği ritüelinin gizli işlevi dost ve akrabaların zor zamanlarda birbirlerine destek olmalarını sağlaması, birlik ve bütünlük içerisinde bir durumun üstesinden gelme, akraba ve dostlarına yardım gibi işlevlerin de yerine getirilmesine vesile olduğu görülmektedir. Toplumsal ahlak kurallarının da çocuklara öğretilmesi, ahiret inancının her zaman hatırlanması durumları da bu gelenekler sayesinde yerine getirilmektedir.

Şamanizm'den sonra İslam dini kabulüyle Kazak halkının ölüm geleneklerinde de değişimler olduğu görülmektedir. Eskiden ölüm döşeğinde olan kişiyle helalleşmek için varlıklı kişiler yakınlarını getirterek onlardan ölecek kişinin helallik almasını sağlarmış. Günümüzde bu durum biraz değişikliğe uğrayarak devam etmektedir. Eskiden çağrılarak gelen kişiler günümüzde akrabalık ve insanlık görevi düşüncesiyle kendileri gelmektedir. Eskiden gün batımından sonra helalleşme olmazken günümüzde bu durum biraz değişikliğe uğramıştır. Durumu ağır olan kişiyle gün batımından sonra da helalleşme olayı yaşanmaktadır. Eskiden bulutlu, kapalı havalarda, öğleden sonra ve hava karardığında cenaze evine gidilmezken bu durum da değişmiştir. Günümüzde cenaze evine herhangi zamanda gidilmektedir.

Ölüm haberini duyurmada da bazı değişiklikler vardır. Eskiden baş sağlığı dileme felsefik sözlerle, atasözleri ve şiirlerle söylenirken, günümüzde özellikle Sovyet yönetimi sonrası bazı değişikliklere uğrayarak daha sade şekilde baş sağlığı dilemeye dönüşmüştür.

Kaynaklar

- Ajiğali, S. E. (2006). *Kazak halkının dâstürleri men adet-gurıptarı*. 2. Tom. Almatı: Arıs.
- Balaubaeva-Golyahovskaya A. M. (1928). *Pogrebenie u Kazahov Akmolinskoy guberni // Sb. Nauçnogo krujka pri Vostoçnom fakultete Sredne-aziatskogo gos. Un-ta*. Taşkent: İzd-Vo SAGU, s. 17-30.
- Bopayulu, B. (2021). *Kazak örf ve âdetleri*. İstanbul: Hoca Ahmet Yesevi İlim ve İrfan Vakfı.
- Çetin, H. (2021). *Türkiye ve Kazakistan'daki geçiş dönemlerinin (Doğum-evlenme-ölüm) karşılaştırmalı incelemesi*. [Doktora tezi] Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, s. 430.
- Erqalieva, J. ve Şakuzadaulı, N. (2000). *Kazak kültürü*. Uluslararası Eğitim ve Kültür Vakfı (KATEV), Almatı: Al Farabi Kitabevi.
- Jelbudin, E. (2010). *Traditsii i obiçai Kazahov*. Kokşetav: Mir Peçati.
- Joldıbayulı, K. (2011). *İmanî gül*. Almatı: B.O.J.
- Kaliyev, S. vd. (1994). *Kazak halkının salt-dâstürleri*. Almatı: Ravan.
- Kara, A. (2013). *Eski devirlerden günümüze Kazakistan ve Kazaklar*. İstanbul: Selenge Yayınları.
- Kenjeahmetov, S. (1994). *Kazaktın salt-dâstürleri men adet-gurıptarı*. Almatı: Ana Tili
- Kenceahmetulı, S. (1998). *Ultık adet-gurıptın beymalim 220 türü*". Almatı: Sanat
- Kerimbay, S. vd., (2017). *Salt-dâstür söyleydi, otbası hrestomatiyası*. Almatı: Orhon Baspa Üyi.
- Matıjanov, K. (2007). *Kazak otbası*. Almatı: Arıs.
- Nusipokasulı, A. ve Japarulu, A. (2011). *Ağaş besikten jer besikke deyin*. Almatı: Öner Baspası.
- P. *Obıçay Kirgizov Semipalatinskoy oblasti// Russkiy Vestnik, SPb. T. 137.*
- Tavulı, Ä. (2017). *Kazak salt-dâstürleri*. Almatı: Balavsas Baspası.

Başvuru /Received: 4 Mart/March - 2024

Kabul /Accepted: 21 Mayıs/May - 2024

Türk Folklor Araştırmaları. 2024, Sayı: 369, 174-194. e-ISSN 3023-4670. DOI: 10.61620/tfra.1042
<https://turkfolklorarastirmalari.com/>

ALEVİ İNANCINDA ZÂKİRLİK GELENEĞİ VE KADIN ZÂKİR OLMAK:
ZÂKİR TÜRKAN AKBIYIK

Dilek YAYLA *

Öz

Bu çalışmanın amacı zâkirlik geleneği içinde, kadın zâkirlerin yola hizmet ederken yaşadıklarını, farkındalıklarını ve şehirleşmeyle gündeme gelen değişimlerini anlamaya çalışmaktır. Zâkirlik; Alevilik inancındaki cem ritüeli içinde önemli yere sahip 12 hizmetten biridir. Ritüelde zâkir, cemin yürütücüsü olan dede kadar ön plandadır. Topluluğun, inancın yarattığı ortak duyguya ulaşabilmesini saziyle ve söylediği deyişler aracılığıyla sağlar. Uygulama dinî öneminden başka sözlü kültür ürünlerinin aktarımına da hizmet eden bir gelenektir. Çalışmada bu geleneğin kadın zâkirler tarafından daha aktif olarak icra

*Halkbilimci-yazar/Folklorist-Writer. dimet2005@gmail.com. ORCID ID 0009-0002-9117-2846

edildiğini görünür kılmak amaçlanmaktadır. Ayrıca günümüzde ritüelin ve zâkirlik geleneğinin köy-kent, eski-yeni bağlamında uygulanma süreçlerindeki değişimlere yer verilmiştir. Bu değişime tanıklık eden Türkan Akbıyık'ın süreçte yaşadıklarını doğrudan aktarımı çalışmanın özgünlüğünü ortaya koymaktadır. Çalışma metodolojisinde yazılı literatür kullanımının yanı sıra daha öncede belirttiği üzere kaynak kişi kullanımına gidilmiş ve kadın zâkir Türkan Akbıyık ile yapılan yüz yüze görüşmeleri kapsayan; onun deneyim ve bilgilerini paylaştığı veriler kullanılmıştır. Akbıyık bir ocak mensubu olması sebebiyle önceki kuşaktan aktarılan bilgiye sahiptir. Zâkirlik geleneği, literatürde yüksek lisans ve doktora tezlerine de konu olmuştur. Örneğin; Deniz Güneş'in, *Tokat Yöresi Alevi-Bektaşî İncasında Zakirlik Geleneği*, Yayınlanmamış Doktora Tezi ve Derya Ankişhan'ın, *Zakirlik Geleneğinde Müzik ve Kadın Kimliği: Ankara Merkez Örneği*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Bu tezlerde gelenek müzikal açıdan değerlendirilmekle birlikte, Alevilik içinde yöresel olarak uygulandığındaki farklılıklara yer verilmiştir. Alan çalışmalarından elde edilen gözlemlerden oluşan yazılı kaynaklarda da gelenek hakkında bilgiye ulaşılmaktadır fakat bu çalışmaların ana başlığında Alevilik içinde toplumsal cinsiyet, Alevi kadınlar ya da bir Alevi ocağı özelindeki bilgiler ön plandadır. Zâkirlik bu kaynaklarda alt başlık olarak bulunmaktadır. Elde ettiğimiz verilere göre: İnsanların tanıdık oldukları küçük köy topluluklarından, değişik yerlerinden gelen birbirine yabancı şehir topluluklarına, cemlerde ortak duygular yaşama ihtiyaçlarına ve farklılaşmayla ilgili izlenimlere yer verilmiştir. Şehirde hızlanan hayatın gelenekte uğrattığı değişime hem tanıklık eden hem de sonraki kuşaklara aktarımını sağlayan kadın zâkir Türkan Akbıyık'ın yaşadıkları paylaşılmıştır.

Anahtar sözcükler: Alevilik, cem, ritüel, inanç, zâkir, Türkan Akbıyık

The Tradition of Zakir in Alevism Belief And Being A Female Zakir: Zakir Türkan Akbıyık

Abstract

The aim of this study is to examine what female zakirs live through while serving their purpose within the tradition of zakirs, their awareness and the changes brought about by urbanization. The service of Zakir is one of the twelve important elements of Alevi cem rituals. In cem rituals, a zakir holds as important a place as the Dede who conducts the cem ritual. Zakirs enable the community to reach the common feeling created by faith with their instrument (saz) and the sayings uttered. Besides its religious significance, this practice also helps hand down oral cultural elements. This study also aims to make clear the fact that this job has been conducted more actively by female zakirs. The changes that have taken place in the process of practice within the context of rural-urban, and old and new are also included in this study. Having witnessed these changes in person, Türkan Akbıyık, directly conveys her experience during the process, which reveals the originality of the study. In addition to use of written literature in the study methodology, a resource person and the data containing a face to face interview with a female Zkir Türkan Akbıyık, her experience and knowledge were used. Since Akbıyık is a member of the hearth (ocak), she has the knowledge handed down to her from the previous generation. The tradition of zakir has also been the subject of master and doctoral theses, the examples of which are Deniz Güneş's *Zakir Tradition in Alevi-Bektashi belief in Tokat region*, unpublished doctorate thesis, and Derya Akışkan's *Music and Female Identity in Zakir tradition: Central Ankara Sample*, unpublished master thesis. Although tradition is evaluated from a musical perspective in these theses, the differences in its local applications in Alevism are dealt with. Information about the tradition is available in the written sources obtained from the observations on field studies. However, in the main titles of these studies, information about gender mainstreaming within Alevism, Alevi women or an Alevi hearth prevail. The subject of zakir is included as a subheading in these sources. The data obtained included people from the

the differentiation. The experience of Türkan Akbıyık, who witnessed the changes in tradition brought about by busy city life and also helped pass them on to future generations, was shared.

Keywords: alevism, cem, rituals, belief, zâkir, Türkan Akbıyık

Giriş

İlk insandan günümüze, inançlar oldukça çeşitlilik göstermiş, toplumların yaşamında, kültürel yaratımlarında önemli yer tutmuştur. İnsanoğlu kendi inanç sistemlerindeki ilahi güç veya güçlerle iletişim kurabilmek, ona/onlara sığınmak, onun/onların sevgisine sahip olmak ve cezasından korunmak amaçlı ibadetler geliştirmiş; bu ibadetlerinde çeşitli ritüeller aracılığıyla ilahi kudretle bir olmuş ve bu anları ilahiye en çok yaklaştıkları zamanlar olarak görmüştür.

İlk inanç biçimlerinden, tek tanrılı dinlere kadar, dinsel olarak nitelendirilebilecek bazı davranış kalıplarının tüm toplumlarda bulunuyor olması dini ve ibadeti bir kültürel evrenselⁱ yapmaktadır. İnsanın bu davranış kalıplarıyla ulaşmak istediği şey kutsal olanla bağ kurmaktır. İbadet kavramı bu noktada devreye girer. Tanrılara, yüce ve kutsal varlıklara karşı gösterilen saygı ve tapınma anlamında ibadet; sevgi, övgü, korku, istek, şükran ve yakınma gibi öğelerle, insanın kutsalla olan bağını sağlar ve sürdürür (Emiroğlu-Aydın, 2003, s. 410).

Aynı inanç sistemine bağlı topluluklarda kültürel aktarım, ibadetlerde gerçekleştirilen ritüeller aracılığıyla sağlanır. Bu konuda Fredrik Barth topluluğun bağlı olduğu inancın bilgisini bir takım pratikler ve ritüeller aracılığıyla taşıdığını ifade eder (Barth, 1975: s. 221). Toplulukları bir arada tutan bir tutkal gibi çalışan ritüeller, kültürel kodları taşımaya ve kolektif bilgileri korumak, düzenlemek ve aktarmak özelliklerine de sahiptir. Toplumsal organizasyona yardımcı olan ve topluluk bireyleri arasında ki hiyerarşiyi belirleyen ritüeller özellikle çalışmanın ana örnekleme olan Alevi toplumunda da belirgin şekilde kendini gösterir. Cem ritüelinde bu organizasyonun ve hiyerarşiye bağlı görevlerin, otoritenin ve rol dağılımının düzenini net bir şekilde görmek mümkündür (Yıldırım, 2018, s. 259). Tören (ritüel), dedenin posta oturmasıyla başlar, “12 hizmet” denilen kutsal hizmetler yerine getirilerek yürütülür. Zakir, bu hizmetler içinde sazi eşliğinde görevini icra eden kişidir.

Zâkirlik, Anadolu coğrafyasında yüzyıllardır süregelen “Ozanlık” ve “Destancılık” geleneğinin bir uzantısı olarak düşünülebilir. Özellikle İslam’ın kabulünden sonra, dinî konularla ilgili motiflerin ve önemli şahısların konu edildiği edebi metinler oluşturulmuş ve bu metinlerin aktarımı müzik eşliğinde yapıldığı için geleneğin devamlılığı sağlanmıştır. Zâkirlerin sazları yüzyıllar boyu bu sözlü kültürün taşınmasında en önemli görevi üstlenmiştir (Alevi Erkânında Zâkir, 2023, Par. 1.). Bu geleneğin aktarım ve değişim dönüşüm süreçlerini anlama çabası, kadın zâkir Türkan Akbıyık ile makale yazarı arasında yapılan görüşmelerde elde edilen verilerle güçlendirilmiştir. Yöntem olarak yarı yapılandırılmış görüşme tekniği kullanılarak bilgi edinilmiştir.

1. Zâkir Türkan Akbıyık

Türkan Akbıyık, Ankara Batıkent Pir Sultan Abdal Cemevi’nin öncelikle zâkiri, idari işlerinde sorumlu-yardımcı kişi ve semah hocasıdır. Dahası Akbıyık aynı cemevinde bağlama kursu vererek zâkir yetiştirmeye çalışan bir hizmetkârı ve cenaze, cem töreni gibi etkinliklerin organizatörüdür. Kısacası Alevi inancını ve geleneklerini devam ettirmeye kendini adanmış bir “yol âşığı” olarak kabul edilebilir. 1975 Sivas/ Divriği nüfusuna kayıtlı olan Akbıyık, doğduğundan bu yana Ankara’da yaşamaktadır. 17 yaşında saz çalmaya başlayan Türkan Hanım’ın doğrudan hiç ustası olmamış fakat halk ozanı olan babası Ozan Dergahi’den etkilenmiştir. İlerleyen yıllarda Dertli Divani Baba ile Mektebi İrfan muhabbetleri içerisinde yer almıştır. Yükseköğrenimini Balıkesir Üniversitesi Turizm ve Otelcilik Bölümü ve Anadolu Üniversitesi İşletme Bölümünde yapmıştır. Ağuçen Ocağı’na bağlı olan Akbıyık zâkiriği ilk kez 2008-2009 yıllarında, henüz cemevi açılmamışken, Dertli Divani Baba (Zakir Veli Aykut)ⁱⁱ ile beraber bulunduğu bir cemde kendisine eşlik ederek yapmıştır. Alevi kadınların toplumdaki varlığını daha görünür kılmak için cemevindeki diğer kadınlarla bağlama eşliğinde eserlerin icra edildiği videodan oluşan Kadın Nefesler adında bir çalışma yapmıştır. Kendisiyle yapılan görüşmelerde bilgisi dâhilindeki her soruya açık ve samimi bir şekilde cevap vermiş ve makalede kaynak kişi olmaya rıza göstermiştir.

2. Zakir

Zâkir: cem ritüelinde dedeye saziyla, söylediği deyişlerle, beyitlerle eşlik eden 12 hizmet görevlisinden biridir. Bu hizmetleri kısaca sayacak olursak: 1.Dede: Cemi yönetir, sorunları çözer, toplumu aydınlatır. 2. Rehber: Dedenin yardımcısı ve onun olmadığı yerlerde vekilidir. 3.Gözcü: Cemde düzeni sağlar. 4. Çerağcı (Delilci) Çerağ hizmetinden sorumlu kişidir. 5. Zâkir (Sazandar/Güvende): Saz eşliğinde nefes, düvazımam, miraçlama, mersiye okur. 6. Süpürgeci (Ferraş/ Carcı/ Faraşçı): Buna İSeman-ı pak / Saman-ı Farisi hizmeti denir. Görevi meydanı sembolik olarak süpürmektir. 7. Sakka (Sakî/ Dolucu/ Tezekâr/ İbriktar): Su dağıtır. 8. Sofracı-Lokmacı/ Nakip/ Kurbancı/ Niyazcı) : Kurban ve yemek işlerini yürütür. 9. Pervane ((Dışarı gözcüsü/ Pazvand): Dışarıda güvenliği sağlar. 10. Peyik (Davetçi) Cemin yapılacağını taliplere duyurur. 11. İznikçi (Meydancı): Cemevinin temizliğini yapar.12. Kapıcı (Bekçi): Cemevinin kapısında bekleyen, giren çıkanı denetleyen görevlidir (Yaman'dan aktaran Coşkun, 2014). Alevîlikte zâkir, dedeyle birlikte cemi yürüten, cem ritüelinin uygulanmasında saz çalan ve söyleyen kimsedir. Anadolu'da, özellikle Alevî toplumunda sözlü geleneğin en iyi taşıyıcıları ve günümüzde ki temsilcileri olan zâkirlerin cemlerde çalıp söylediği eserler birer kutsal metin olarak kabul edilir. Bu geleneksel aktarım ve anlayış içerisinde Ong'a göre; sözlü kültürdeki en etkili öğrenme şekli söz söyleme, söyleneni dinleme, dinleneni tekrarlama ve yeniden oluşturmaya hakim olmaktır (Ortak geçmişe tek vücut olarak bakıp katılma (Ong, 2013, s.21). Zâkirler de bu kültürel aktarım yöntemini kullanarak, Alevi inancını geleceğe taşımaktadırlar.

Alevilikte bağlama-saz "Telli Kuran" olarak adlandırılır ve "Aşığın sözü Kuran'ın özü" anlayışı hakimdir. Cem esnasında, Dede'nin düzeni sağlaması ve yolu sürmesindeki en önemli yardımcısı zâkirdir. Çalıp okuduğu deyiş, nefes, düvaz ve tevhid gibi dinî mana taşıyan eserlerle yolu süren zâkirdir. Cemlerde zâkir, saz veya başka enstrüman (keman gibi) ile deyiş ve düvazlara eşlik etmektedir. Ancak yaygın olarak kullanılan enstrüman sazdır (Güneş, 2013, s. 51-55).

Zâkirin işlevleri ve önemini Türkan Akbıyık şöyle izah etmektedir.

Zâkirlik on iki hizmetten bir tanesi. Zâkire bazı yörelerde "Cem Aşığı" bazı yörelerde "Güvende" diyorlar, "Sazende" diyorlar mesela, farklı yerlerde çok farklı isimleri de var. Şu anda zâkiri kullandığımız için onu söyleyebiliriz. Zakir olmazsa olmaz çünkü bağlama olmadan cem olmaz. "Aşığın sözü Kuran'ın özü" "Telli Kuran" deniyor. Sonuçta önemli bir şey. Yani kimse böyle sade, saz

olmadan aşka gelmez, coşa gelmez çünkü orada tevhitler okuyorsun, deyişler okuyorsun, duvazı imamlar okuyorsun. Zaten insanlara baktığında birçoğu bağlama bekliyor, saz bekliyor çünkü o aşka girmek istiyor. Evet dede konuşuyor ama belli bir aşamadan sonra sazı duymak istiyorlar. Biz mesela onun çok farkındayız sazı aldığımızda, bakıyoruz insanların yüzüne hepsi bir coşa gelmiş, işte o havaya girmiş, o mistik havaya, sazsız kesinlikle cem düşünülemez. Mümkün değil. Zâkirin kelime anlamı “zikir” “zikreden” “söyleyen” demek. Dediğim gibi cemde çok önemli, dede evet cemi yürütür çok önemli ama en az dede kadar önemli.

olduğunu dile getirmiştir.

2.1. Zâkir Olmanın Koşulları ve Yeterliliği Hakkında

Zâkir olmak için saz çalabiliyor olmak tek başına yeterli bir meziyet değildir. Cemlerde zâkirlik yapmak isteyen kişinin istekli ve hevesli olması, inanç, yol ve ibadetle ilgili bilgileri öğrenmede çaba gösteren biri olması gerekir. Küçük yaştan itibaren cemlerde bulunması ve kendini yalnız zâkirliğin gereksinimleri ile değil, 12 hizmetin sürdürülmesi ile ilgili de yetiştirmesi, geliştirmesi şarttır. İbadet esnasında usta âşıkların yanında veya onların belirlediği yerlerde oturan zâkir adayları, ilk olarak gördüklerini ve duyduklarını hafızalarına almakla meşgul olurlar. Çünkü zâkir olmanın, cemlerde dede ile birlikte ibadeti sürdürmenin birtakım öğretileri vardır. Bunlardan en önemlisi, deyiş ve duvazların ezberlenmesidir. Ne kadar çok deyiş, duvaz, semah vd. öğrenir, hafızana alırsan; kıdem de o denli çabuk yükselir. Zâkirliği isteyen ve heves eden her adayın zâkir olması gibi bir durum söz konusu değildir. Öncelikle diğer kıdemli âşıklardan olur alması, sesinin, sazının ve inancının kuvvetli olması gerekir. (Güneş, 2013, s.194) Kısacası yeteneğinin olması şarttır. Bunun yanında zâkir gündelik yaşamında da hareketleriyle, tavır ve konuşmalarıyla örnek kişiler olmalı. Bir zâkir cem sırasında dedenin anlattığı konuya göre deyişler okuyabilmelidir. Ne zaman ne söyleyeceğini bilmelidir. Zâkirler eski âşıklardan Şah Hatayi, Pir Sultan, Virani, Seyyit Nesimi, Kul Himmet, Sefil Ali' den cemin akışına göre deyişler okurlar (Doğan, 1998, s, 144). Bu nedenle sözlü geleneğin aktarımında ve Alevi inancındaki yolun devamı için zâkirin önemi büyüktür. Akbıyık'ın da belirttiği gibi;

Önce yaptığın hizmeti sahiplenmek, o duyguya girmek lazım. Yoksa o kadar çok saz çalan genç var ki! O zaman herkes zâkir olabilirdi. Benim dedem hem cem yürütmüş, (Ben hiç göremedim, doğumumdan kısa bir süre sonra ölmüş.) hem cem âşıklığı(zâkirlik) yaparmış, ikisini birden. Böyle dedeler var.

Bu dedelerin hizmet görmesi daha rahat ve sorunsuz, hepsini kendi bünyesinde toplamış. Benim dedem de öyle biriydi.

İyi saz çalarken buna manevi duyguların da eşlik edebilmesi için hem biraz zamana hem de bir öğreticiye duyulan gereksinim, zâkir olmak için gerekli olan eğitim süreci, çıraklık ustalık gibi evrelerin olup olmadığını gündeme getiriyor;

Tabi çocukluktan yetişen de var, mesela işte Dertli Divani Baba küçüklükten beri hep cemlerde yetiştiğini söylendi. Cemlerde yetiştiği için de küçükten beri zâkirlik yapmış, yıllardır cem yürütüyor. O toplumun içinde yetişmek, usta çırak ilişkisi daha önemli. Düşünsenize hiç cem görmemiş birisine sıralamayı vereceksin ve haydi bunu okuyacaksın, şunu okuyacaksın diyeceksin, o biraz içsel olmaz çünkü inanç var bir kere ortada. İnanmıyorsan zaten yapmazsın. O ortamda büyümenin, gelişmenin, sürekli cemler içinde olmanın çok avantajı var. Bir kere içselleştirerek öğrenmiş oluyor ama öbür türlü biraz daha soyut oluyor. İşte veriyorsun ve diyorsun ki “Çerağ yandığında bu deyişi okuyacaksın” Çerağ duvazı var, bunu okuyacaksın diyoruz. Okuyor ama onun anlamından habersiz. O çerağ yakmanın orayı aydınlatmanın ne anlama geldiğini bilmiyor. Hissetse, bilse belki daha duygulu söyleyecek. Ortamın enerjisini daha iyi alacak belki. Herkes bunu söyleyemez, kişi hiç cemlerde yetişmemiş olabilir, belki cemlere katılmıştır birkaç kere, çok benimsemiştir, duygusal olarak yatkindir. Kendini oraya ait hissediyordur, birkaç kere ceme katıldıktan sonra az buçuk cemin anlamını önemini de birazcık biliyorsa! İlle de herkesin çekirdekten yetişme gibi bir şansı zaten yok. Şu an baktığımızda, eskiden tamam, eyvallah belki dedelerimize pek çok kere sorduğumuzda babası dedelik yapmış, amcasından görmüş ya da köyünde görmüş.

Bu durumda zâkirin hizmeti görebileceğine dair kendini kabul ettirme noktasında kimin karar verdiği sorusu akıllara geliyor;

Cem yürüten dede aslında karar veriyor olabilir. Diyelim ki siz dedesiniz ve cem yürüteceksiniz benimle ilk defa karşılaşıyorsunuz. Diyorlar ki size, sizin zâkiriniz Türkan. Şimdi siz tedirginsiniz bilmiyorsunuz, Türkan nasıl çalışıyor? Ben de bilmiyorum dede nasıl yapıyor bu hizmeti.. Çünkü herkes farklı yürütüyor. Tamam, belki, ana damarlar aynı ama bazı noktalar farklı. Kimi dedeye bakıyorsun, cem içerisinde kendini Alevi gibi hissedemiyorsun. Sünni İslam inancının bir parçası var oluyor cemde. Başka yerde başka türlü. Onun için dedeye bağlı. O dedenin cem yürütme şekli Alevi inancından çok, başka bir inanca benziyorsa o dedeye eşlik etmek istemem. Dede için de aynı şey geçerli olabilir, bir daha o zâkirle hizmet yürütmek istemez. Cemi çok

iyi yürüten bir dede olduğunu düşün ve bu kez eğer zâkir yetersiz kalırsa bir daha o zâkirle çıkmak istemez. Genelde o tür dedeler bilmediği zâkirle de çıkmazlar zaten.



1. Görsel: Batıkent Pir Sultan Abdal Cemevi, Ankara Kasım/2016 Anma Etkinliği. Fotoğrafi çeken: Abuzer Adak. Kişiler: Eylem Akbıyık, Eylem Ulusoy Alankuş, , Zâkir Türkan Akbıyık, Dede Hasan Şeneldik

Cem süresince dede ve zâkir arasındaki uyum çok önemli. Akbıyık'ın deyimiyle zâkirin, dedenin gözüne bakarak leb demeden leblebiyi anlaması gerekliliği, cemin sorunsuz akmasına ve oluşturulan mistik duygunun kesintiye uğramadan manevi doyuma ulaşılmasını etkilemektedir. Elbette dede ve zâkir arasındaki uyum kadar okunanların etkisi yadsınamaz. Cemde çalınanların çoğunlukla deyiş, nefes, duvaz ve tevhit gibi dinî içerikli formlardan oluşması repertuarda söylenip söylenmeyecekler ayrımı ve bu konuda zâkirin seçiminin ne olacağına baktığımızda;

Aslında bu seçim zâkire bağlı değil, tamamen söylenecek ezgiler var, söylenmeyecek ezgiler var. Cem başladığında bir selamlama yapıyor bazı zâkirler, ceme gelenleri selamlıyor dedeyi selamlıyor vs. bunu yapmayan da var. Mesela genelde deyiş okunuyor ulu ozanlardan Şah Hatayî'den, Viranî'den, Kul Himmet'ten genelde ya da herhangi bir

ozandan da olabilir ama dediğim gibi cemin o mistik yapısına, o inançsal yapıya ters düşmeyen şeyler olması lazım. Yani herhangi bir türküyü okuyamazsınız orada. Bir kere deyiş olması lazım, o mistik havaya ya da insanlara bir şey öğreten, içerisinde Alevi inancından esintiler, parçalar olan. Cem başlamadan dede insanlarla muhabbet ederken istediğin deyişi okuyabilirsin, ille de Kul Himmet, Şah Hatayî olmayabilir. Seyit Meftunî olur ne bileyim İbretî olur vs. önemli olan ceme uygun bir ezgi olması. Onları okuduktan sonra dede herkesten rızalık alır ve cem başlar. Sonra on iki hizmetler meydana çağırılır onların her birinin ayrı deyişi var. Tek tek hepsini sayıyorsun diyorsun ki; “zâkir sana haber olsun, sakacıya haber olsun. “ Hepsi tek tek gelip meydana dizilirken kendi deyişlerini okuyorsun. İşte niyaz alıyorlar. Çağırıyorsun dede duasını veriyor herkes yerine oturuyor. Ondan sonra süpürgeci geliyor vs. işte post geliyor, çerağ geliyor vs. Çerağ geldiğinde onun kendine has bir deyişi var. ” Hata ettim Hüda yaktı delili” diye. Bir tek deyiş olacak diye bir kural yok ama delille ilgili, çerağ uyandırmayla ilgili deyişler okuyorsun. Mersiye okuman gerekiyor, Saka suyu meydana geliyor çünkü saka suyu geldiğinde, İmam Hüseyin için yas tutuyorsun, ona su verilmediği için şehit oluyorlar ve bununla ilgili su, içinde su geçen ağıt yakıyorsun. İmam Hüseyin’e okunan ağıtlar var, o anda da bunları okumak zorundasın. Şimdi su dağıtılacak e sen orada çıkıp da alakasız bir deyiş okuyamazsın.

Bu ifadelerden de anlaşılacağı üzere ritüelin akışına uygun ve o anın duygusuna hitap edecek eserlerin seçilmesi son derece önemli olarak kabul edilmektedir.

Zâkir’in Alevi inancına bağlı olarak cemde olması gereken ve kendisinden beklenen performansı gösterebilmesi için kültürün içinde yetişmiş olması, bir ocağa bağlı olması önemli fakat zâkir olmanın baş koşulu değildir. Zâkirlik kurumunun soya dayalı bir yapısı bulunmuyor fakat adaylar bu hizmeti çoğunlukla, ailesinde zâkirlik yapan insanlardan usta çırak ilişkisi içinde öğrenerek ilerliyorlar. Böylece geleneğin aktarımını da geleneğin icrasıyla sağlamış oluyorlar (Er, 2014, s. 80).

Ocağa bağlı olmayan zâkirler de var. Bu dernek ilk kurulduğunda, semahın sazını çalan arkadaşımız Alevi değildi ama gayet de güzel çalıyordu.ⁱⁱⁱ İçselleştirmek, o duyguyu hissetmek ya da o işi başarmak,

yapabilmek, üstesinden gelebilmek önemli. Ocağa bağlı olmak, dedelikte aranır zâkirlerde aranmaz. Ha! bağlı olursun tabii ki daha iyi olur çünkü o yolu bilmiş olur. Mesela atasından, dedesinden görmüşse eğer, cem yürütmüyordur ama sazı çok iyi çalıyordur. Deyişlerde, nefeslerde çok iyidir yani yapabilir. “Ocağa bağlı birisinin zâkirlik yapması gerekir.” şeklinde bir kural yok.

3. Kadın Olmak

Alevi inanişında, ibadetlerde kadın ve erkeğin yan yana duruşu, böylesine önemli bir inançsal pratiğin beraber yapılması, kadın- erkek eşitliğinin hayatın diğer alanlarında da görülür şekilde yaşandığına olan inancı güçlendirmektedir. Tarihsel süreç içinde öne çıkmış Alevi kadın figürler, bu eşitliğin varlığına kanıt olarak gösterilir. Yaşamı ve ahlaki özellikleriyle Alevi kadınlara örnek olan Hz. Fatma’dan, efsanevi bir üne sahip Kadıncık Anaya. İmam Cafer Sadık’ın hizmetindeki, Ehl i Beyt dostu bir tüccarın kölesi olan, onlardan dersler alarak kendini yetiştirmeyi başaran ve dönemin dini önderleriyle tartışmalara girip haklılığı kabul edilen Hüsniye’den, kocası öldükten sonra posta oturup cem yürütmüş ve topluluğuna liderlik etmiş Anşa Bacı’ya kadar (Okan, 2016, s. 70-73) önemli kadın figürlerin isimlerine literatürde rastlamak mümkündür.

Kadın figürlerin önemi ile ilgili konuşmada Akbıyık;

Fatma ana çok önemli mesela. Alevi inancı diyor ki “Ana yoldur, yol cümleden uludur. Ana çünkü “tabiat ana” diyorsun mesela, doğuran, hayat veren. Şimdi kadın bu kadar önemsiz olabilir mi? ifadesini kullanmıştır. (s. 70-73)



1. Görsel: Vedat Dalokay Kokteyl Salonu, Pir Sultan Abdal Derneği Barış Kardeşlik ve Eşit Yurttaşlık için Dayanışma Yemeği Ankara, 11 Aralık 2015 Fotoğrafı çeken: Fatma Sinem Kılıçaslan Kişiler: Eylem Ulusoy Alankuş , Zâkir Türkan Akbıyık, Eylem Akbıyık

Nimet Okan, *Canların Cinsiyeti* (2016) isimli çalışmasında Alevilikle ilgili yayınlarda toplumsal cinsiyet alanında kadın konusunun işlendiğini, konuya yaklaşımın daima eşitlik vurgusuyla ilerlediğini belirterek; bu yayınlarda eşitlik iddiasının sorunlu yanının, konunun tarihsel ve mekânsal arka plandan bağımsız değerlendirilmesi olduğunu vurgulamaktadır (Okan, 2016, s. 75). Türkan Akbıyık'ın yaşadığı ve görüşmede paylaştığı bir olayın tam da bu noktada örnek oluşturabilecek nitelikte olduğu düşünülmektedir:

Çorum'da bir yerde, bir cem vardı. Biz zâkirlik yapıyorduk orada, kardeşim vardı, ben vardım. Dede, "cemi mühürleyeceğiz bir anamız gelsin posta" dedi hep erkek vardı postta, ondan sonra beni çağırdı. "Türkan sen gelir misin?" dedi. Ben de gittim. Orada dedelerden birisi karşı çıktı" Kadın posta oturamaz ne münasebet" dedi. Herkes buz kesti tabii, herkesin içerisinde itiraz etti." Kadının posta oturduğu filan nerede görülmüş" dedi sonra cemi yürüten dede Nurettin dedeydi, çok güzel bir dille, o dedenin olumsuz konuştuğunu ve düşüncesinin yanlış olduğunu, Alevilerde bunun böyle olmadığını, kadın, erkek eşitliğini vs. çok güzel anlattı. Tabii ki oradaki halk da o dedeye karşı çıktı." Sen

nasıl böyle söyleyebiliyorsun” diye. Böyle bir durumla karşılaştım mesela.

Yaşadığı bu olayın istisnalığını, yine de Alevi kültüründe kadın - erkek eşitliğinin varlığını hatta kadının daha üstün görüldüğüne dair inancını söze dökerken;

Eskiden Anadolu kültüründe kadın erkekle beraber sofraya oturmazmış, bu Alevi kültüründe de var. Erkek oturacak önce, kadın sonra oturuyor. Annemler anlatıyor işte biz kayınbabamlarla beraber aynı sofraya oturmazdık. Bu onlarca bir saygı ölçütü. Bu ölçütün şekli değişti tabii şu anda.. O zaman ben zannetmiyorum ki dedemin, (dedemle tanışmadığım için bilmiyorum ama) posta oturduğunda babaannemi yanına oturtmayacağına. Aynı sofraya oturmaz ama o inançsal anlamda kadının üstünlüğünü kabul eder diye düşünüyorum. Bazı ocaklarda, nadiren böyle karşı çıkışlara rastlanıyor, evet mesela onu bana söyleyen dedenin ocağı da Ağuışen Ocağı’ydi işin garibi. Aynı ocak sahibiyiz aslında.

diyerek açık yüreklilikle bu bilgiyi bizimle paylaşıyor ve ekliyor;

Yani bu, kuşakla bağlantılı değil ben öyle düşünüyorum. Bu, inanca baktığı tarafla bağlantılı. Şimdi evet bizim için kadınlar önemlidir, şöyledir böyledir diyebiliyor ama” kadın posta oturamaz” diyor bir yandan. Onu şöyle düşünüyor; on iki imam süreğine baktığında hepsi erkek ve diyor ki on iki imam hep erkek. Bu soy erkekle gelir. Açıklaması öyle. Sonuçta bunları da bir anne doğurdu.

3.1. Kadın Zâkirler

Bu çalışmada kadın zâkirlerin, zâkir olma yolundaki hikâyeleri Türkan Akbıyık ve Pir Sultan Abdal Cemevi’nde bu işi öğrenmeye çalışan diğer kadınlar örnekleminden değerlendirilmektedir. Aslında karşılaşılan tablonun, zâkir olmaya çalışmaktan çok, kadının zaten kadın olarak bünyesinde var olan hayatı devam ettirme, aksaklıkları çözme ve düzeltme, yoluna koyma eğilimlerinin bir çıktısı olduğunu söylenebilir. Daha açıklayıcı olması açısından Türkan hanımın kendi ağzından zâkir olma hikâyesine bakılması yerinde olacaktır:

Bizim ilk zâkirlik yapışımız şöyle oldu; O zaman cemevimiz henüz yoktu ve yılda bir ya da iki sefer cem yapabiliyorduk. Yine böyle bir cem hazırlığında dedeler geldiler ve 12 hizmeti kimin yapacağını sordular. Derneğin gençlerinden toplamaya çalıştık. Ben, bildiğim kadarıyla gençlere görevlerini anlatıyorum, öğretiyorum fakat zâkir yok. Dede de getirmemiş. Bu sefer zâkir arayışına giriyoruz, her saz çalanı da getiremezsin. Hangi hizmette, hangi deyişi okuyacak bilmiyor. Kısacası zorunluluktan, saz çalmayı ve deyişleri bildiğimiz için biz bu hizmeti görmeye başladık...

Akbıyık kadın zâkir olmayı tarif ederken şu ifadeleri de eklemektedir:

Topluluğun kadın zâkire bakışı çok güzel, daha önce hep erkekler yaptığı için, kadın zâkir görmek değişik geliyor. Gururlanıyorlar ve hatta “ bizim de kızımız var, saz kursu veriyor musunuz? Nasıl bir eğitiminiz var? ” gibi sorular soruyorlar. Zâkirliği sadece erkeklerin yapabileceği bir hizmet olarak görmekten ziyade, bu inanca gönül verenlerin, o meydanda bulunmak ve o aşk haline girmek isteyenlerin yapabileceği bir şey olarak görüyorum. Biz kadın zâkirler olarak biraz da bunu göstermiş oluyoruz. Zaten Alevi kültürü ve inancı kadınları ötelemiyor bu anlamda.

Dedenin yönlendirmesi ya da ihtiyaç halinde erkek zâkirlerle iş birliği yapabildiklerini de belirten Akbıyık'ın ifadelerinden Alevi kültürünün yapısal niteliklerinin kadınların zâkirlik yapmalarına engel teşkil edecek derecede güçlü bir erkek egemen yapıyla karşılaşmadıkları sonucunu çıkartmak mümkündür.



3. Görsel: Batıkent Pir Sultan Abdal Derneği, Nevruz Cemi Ankara 21.3.2023 Fotoğrafi Çeken: Fatma Sinem Kılıçaslan Kişiler: Eylem Akbıyık, Zâkir Aydın Birkan Özkan, Zâkir Türkan Akbıyık, Dede İsmail Acar, Dede Hasan Şeneldik ve Katılımcılar

4. Değişim

Yaşadığımız zamanda köyden kente göç, şehirleşme, teknolojinin kullanımı gibi etkenler hayatın kalabalıklaşmasına ve akışın hızlanmasına neden olmuştur.

“Modern insan hız yeteneğini bir makinaya devredince her şey değişir: Artık kendi gövdesi oyunun dışındadır ve bir hıza teslim eder kendini, cisimsiz, maddesiz bir hıza, katıksız hıza, esrime hıza”(Kundera, 2016 aktaran Atay, 2004, s.68).

Elbette bu hıza teslim oluş, kültürün pek çok uygulamasının da paket halinde sunulmasına hatta bazı pratiklerin değişip, dönüşmesine neden olmaktadır. Örneğin Halkbilim’de geçiş ritüelleri olarak bildiğimiz evlilik aşamasının, kırsalda neredeyse bir haftaya yayılan ve her biri kendi içinde bereket ve kutsanma ayini şeklinde süren ve yöresine göre değişiklik gösteren kına, çeyiz çakma, damat okşaması, nahıl övme vb. uygulamaları görürüz. Buna karşılık şehirde birkaç saatte sonlanacak birçok ritüelin sıkıştırılmış ve paket halinde sunulduğu salon düğünleriyle evlilik töreninin gerçekleşmesi makbul hale gelmiştir.



4. Görsel: Yenimahalle Nazım Hikmet Kültür Merkezi, Halk Ozanları Derneği, Genç Ozanlar Etkinliği Ankara 18 Mayıs 2019 Fotoğrafı Çeken: Kamber Nar Kişiler: Eylem Ulusoy Alankuş, Zâkir Türkan Akbıyık, Eylem Akbıyık

Bu hızlı geçişten elbette inançlar ve uygulamaları da nasibini almıştır. Kırsalda, genellikle birbirini tanıyan ve aynı ocaktan olan bireylerin oluşturduğu cemaat yapısından, büyükşehirlerde çoğunlukla birbirleriyle bağı olmayan, farklı ocakların kültürel kodlarıyla donanmış bireylerin oluşturduğu etkinlik gruplarına geçiş yapmıştır Aleviler. Bu gruplardaki bireylerin, cemevinde gerçekleştirilen ayin ve törenler dışında, genellikle günlük yaşam birlikteliği yoktur. Farklı yerlerden gelen ve farklı ocaklara bağlı olan bu insanlar şehir ortamında ortak cemler düzenlerler. Nihayetinde bir cemevinde birden fazla zâkir olur ve cemleri dedelerle birlikte yürütürler. Oysa kırsalda dede ile birlikte gezen, yerleşik ve aynı ocak mensubu zâkir bulunmaktadır (Er, 2014, s. 81). Bu durum “hayatın kalabalıklaşması, akışın hızlanması ve şehirleşmenin getirdiği değişimin” inanç uygulamalarına yansımaya örnek olabilir.

Türkan Akbıyık'ın aşağıdaki ifadeleri değişimin anlaşılmasına yardımcı olduğu söylenebilir:

Şehir ortamında cemin bir takvimi yok. Eskiden köylerde mesela her perşembe cem tutarlarmış çünkü cuma günleri tatılmış. Aslında perşembeye bir kutsiyet verdiklerinden değil ama bu gün zamanla insanlarımızın gözünde kutsallaşiyor. O inanç kimseye zarar vermez öyle düşünsün çok da önemli değil. “Aaaa böyle! Kesinlikle olmaz “ tarzında bir şey söyleyemeyeceğim. Eskiden öyle yaparlarmış ama şimdi şehir ortamında bakıyorsun herkes zaten iş, güç, çoluk- çocuk, okuldu vs. insanlar evlerine zor düşüyorlar işten. Düşünsenize her perşembe burada cem yaptığımızı, hiç kimse gelmez. Burada yukarıda bir cemevi daha var Serçeşme Cemevi, onlar mesela her Perşembe muhabbet yapıyorlardı. Belli bir süre sonra, evet insanların gelmediğini onlar da gördüler ve azalttılar. Şu anda zannederim yapmıyorlar. Biz, Şubat Hızır ayı olduğu için, belli dönemlerde yapmaya çalışıyoruz. Mart da Nevruz Cemi yapıyoruz. On iki imam oruçlarından sonra da cem yapmamız gerekiyordu ama cemevimiz inşaat halinde olduğu için yapamadık. Belli dönemlerde Nevruz Cemi, Hızır Cemi, ondan sonra Birlik Cemi adı altında cemler düzenliyoruz. Birlik Cemi her hangi bir güne tekabül etmiyor ama uzun süredir yapmamışsak insanlar da istiyorsa, bekliyorsa yapıyoruz.

Türkan Akbıyık'ın şu sözleri ise eski ile yeni arasındaki farkın; bir başka ifadeyle sosyal dönüşümlerin yarattığı farklılaşmaların duygusal yönü ve etkileşim boyutundaki değişimler hakkında önemli ipuçları vermektedir:

Hüseyin Özyazıcı,(Adoğ lakaplı) inanılmaz bir zâkirdi. Eski ile yeniyi kıyaslamam gerekirse ilk aklıma gelen isim. Cem Âşığı. Ben eskilerden çok aşırı dinlememişimdir ama dinlediklerim arasında kesinlikle mükemmeldi. Duyguyu en kuvvetli şekilde geçiriyordu. Beynine işliyordu ya! Hüseyin Özyazıcı'yı dinlerken tüylerin diken diken olurdu öyle biriydi.

Kayıtları var internette ama oradan dinlemekle canlı dinlemek çok farklı. Eskilerin icrasındaki duygu yoğunluğunu hissediyorsun, anlıyorsun zaten. O ortamda büyüyen ve bulunanlarla karşılaştığımızda bizler kendimizi de katarak konuşuyorum, yüzeysel kalıyoruz onların yanında. Yanından bile geçemeyiz aslına bakarsan. O kadar içten, o kadar doğal.

Tabii ki bu durum en önemli etkeni şehir hayatının farklılaştırması. O sürekli cemlerde yetişmiş, şimdi benimle bir olabilir mi? Ben burada "Öğreti Cemleri" dediğim, sadece insanlar öğrensin diye yapılan cemlerde zâkirlik ederken, o gerçek cemlerin içinde büyümüş. Oradaki insanların duygularını hissetmiş. Burada ceme katılan insanlar bir süre sonra saate bakmaya başlıyor ". Haydi dede bitirsen de gitsek" tarzında sabırsız davranışlar sergiliyor. Dediğim gibi zaten kimse birbirini tanımıyor. Evet, ben tabii ki bitse de gitsek modunda çalmıyorum, ben de hissediyorum ama bazı cemlere gelen kişilerden o elektriği alamıyorsun çünkü dinlemiyor. Sadece oraya "Cem nasılmış bir bakayım" diye gelmiş, konuşuyor kendi arasında. Bu beni etkiliyor tabii. Şimdi bu ortamda o eski havayı yakalayamıyorsun. O aşka gelemiyorsun zaten.

Burada karşımıza çıkan tabloda iki önemli sonuca varıyoruz. Birincisi geleneği sürdürmek ve inancın değerlerini yaşatmak için değişen yaşam koşullarına ve hayatın hızına rağmen maneviyatını siper edip yola hizmet eden bir kadın. İkincisi hayatı seyirlik hale getiren teknolojinin ve onun sayesinde her türlü ihtiyacına hızla ulaşım tüketebilen günümüz insanının, manevi bir alanda olsa bile tahammülsüzlüğünü göstermekten çekinmeyen hali. Sıkıştırılmış şekilde yaşamının çıktısı olarak yeni eylemler bütününe hayatımıza eklendiğini görüyoruz.

Sonuç

Alevi inancının pratikleri ve bunların aktarımı yazılı kaynaklardan ziyade sözlü ürünler aracılığıyla yapılmaktadır. Kültürel aktarım söz ve müziğe ahenkli hareketlerin eklenmesiyle gerçekleştirilir. İnancın temel özelliklerini, değerlerini anlatma ve sürekliliğinin sağlanmasında zâkirlik önemli bir hizmet dalıdır. Bu çalışmada, zâkirlerin bu mertebeye ulaşmada bazen usta-çırak ilişkisiyle, bazen direkt o kültürün içene doğmaları sebebiyle nasıl bir eğitim süreci geçirdikleri bilgisine ulaşılmıştır.

Zâkir'in Alevi inancına özgü deyiş, nefes, düvaz, miraçlama, semah gibi söylenceleri bilmesi ve saz çalması hizmetin en iyi şekilde görülmesinin vazgeçilmez koşuludur. Bu sebeple kendini topluluğa kabul ettirirken sahip olması gereken meziyetler öğrenilmiş, zikirde repertuar olarak söylenen söylenmeyenler ayırımına ulaşılmıştır.

Zâkirlerin belli bir ocağa ya da yöreye mensup olup olmamalarının gerekliliği tespit edilmiş ve saz çalan meraklı amatörün hizmete dâhil olmak için neler yapması gerektiğine dair süreç ortaya konulmuştur. Zâkirliğin soya dayalı bir yapısı olmasa da çoğunlukla zâkirler bir önceki kuşakta ailede zâkirlik hizmetinde bulunmuş kişilerden geleneği öğrenmektedirler. Bu bağlamda konu toplumsal ilişkiler açısından da değerlendirilmiştir.

Kadınların cemlere katılması ve erkeklerle birlikte ibadet etmeleri Alevi'liğin en belirgin özelliklerindedir. Modern yaşamda kadının hayatın her alanındaki görünürlüğü, Alevi inancında zaten ayrı olmayan kadını daha da ön plana çıkarmıştır. Bu açıdan kadın zâkir olmayı, bir kadın zâkirin bakış açısıyla dinlerken, zorlukları ya da avantajları tespit edilmiştir.

Son olarak hayatın değişiminin, zamanın getirdiklerinin inancın pratiklerine nasıl etki ettiği üzerine yapılan gözlem paylaşılmıştır. Geleneksel pratiklerin metalaşarak dışarıdan bakan izleyiciler tarafından tüketilebilecek objelere dönüştürülmesi şeklinde tanımlanabilecek "folklorizasyon" kavramıyla düşüncecek olursak çalışmada zâkirlik geleneğinin folklorizasyona uğramaktan ziyade hayatın akışı yönünde geçirdiği değişim dönüşüme göre şekil aldığı ve sonraki kuşaklara, yaşayan bu yeni haliyle aktarıldığı tespit edilmiştir (Pietrobruno, 2018, s. 56).

Çalışmanın ana konusunu oluşturan Alevi inancındaki zâkirlik hizmeti ve kadın zâkirler hakkında Türkan Akbıyık'la yaptığımız derinlemesine görüşmenin sonuçlarından elde ettiğimiz verilere daha çok yer verilmiştir. Bundaki amacımız, hayatın içinde bizzat bu konumda yaşayan kişinin duygularını, düşüncelerini ve beklentilerini en özgün haliyle iletmek olmuştur.

Notlar

ⁱ Kültürel Evrensel: Her kültürde, tüm insan popülasyonlarınca paylaşılan belli biyolojik, psikolojik, toplumsal ve kültürel özelliklere denir. Örneğin en önemli kültürel evrenseller arasında ensest yasağı yer alır.(Kottak, 2002:57)

ⁱⁱ VELİ AYKUT: Şanlıurfa'nın Kısas Köyü'nde 1962'de doğmuştur. Zakirliği babası Hacı Bektaş-ı Veli Dergâhının Güneydoğu Anadolu Vekili asıl adı Hamdullah olan Âşık Büryani'den ve yöresinin geleneğini bilen kişilerden öğrenmiştir. 1978 yılında Hacı Bektaş-ı Veli evlatlarından Emrullah Ulusoy tarafından "Dertli", Bektaş Ulusoy tarafından ise "Divani" mahlası verilmesiyle eserlerinde "Dertli Divani" mahlasını kullanmaya başlamıştır. Veli Aykut zakirliğin özünü koruyarak ve bu doğrutuda yeni çıraklar yetiştirerek geleneği sürdürmektedir.

ⁱⁱⁱ Zakirin yanında durup saz çalan biri belki Alevi olmayabilir ama “Zakir” hizmetini yürüten birinin Alevi olmaması veya en azından yola kabul edilmiş, “ikrar vermiş” biri olmaması pek kabul görecektir bir durum değil. Geleneksel kır/köy Aleviliğinin pratiğinde mümkün olmayan bu durumun, son 20-30 yıllık süreçte büyükşehirlerde görülen Aleviliğin yaşanma süreçlerinde, geleneksel kalıpları zorlayan pratiklerden biri gibi duruyor ama hala bu konuda büyük bir direnç bulunmaktadır. Şehirlerde Alevilerin kırdaki gibi kapalı gruplar halinde yaşamaması, cemevlerinin birer kültür merkezi işlevi görerek Alevi olmayan kişilerin de Cemlere alınabilmesi veya Cemevinde yapılan diğer etkinlik ve kurslara dahil olabilmeleri ... gibi nedenlerle “Aleviliğe gönül vermiş kişilerin” zamanla Cemin-12 hizmetin birer parçası olabileceği gibi bir algı oluşmakta, bu örnekler varsa da çok spesifiktir.

Kaynaklar

Ankışhan, D. (2022), *Zâkirlik geleneğinde müzik ve kadın kimliği: Ankara Merkez Örneği*.

Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, *Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü*.

Atay, T. (2004), *Yaşasın meşhurluk çağı! Popüler kültürden kitle kültürüne Türkiye izlenimleri*. Epsilon.

Coşkun, N. (2014), Anadolu Alevilerinde cemler ve bu cemlerin sosyokültürel hayattaki işlevler. *folklor/edebiyat*,78: 9-20.

Doğan, G. (1998), *Alevilik'te ön bilgiler ve cem, Zâkirlik*, Can.

Emiroğlu, K. , Aydın, S. (2003), *Antropoloji sözlüğü*. Bilim ve Sanat.

Er, P. (2014), *Yaşayan Alevilik*. Barış.

Güneş, D. (2013), *Tokat yöresi Alevi-Bektaşî inancında zakirlik geleneği*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, *İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul*.

Kottak, C,P. (2002), *Antropoloji, insan çeşitliliğine bir bakış*. Ütopya.

Okan, N. (2016), *Canların cinsiyeti Alevilik ve kadın*. İletişim.

Pietrobruno, S. (2018). Soküm sözleşmesi kültürel araştırma ve somut olmayan kültürel miras. (Çev: Büyükkayıkçı, M.). Ankara. (2009).

Yıldırım, R. (2018), *Geleneksel Alevilik inanç, ibadet, kurumlar, toplumsal yapı, kolektif bellek*. İletişim.

Elektronik Kaynaklar

Aykut, V. (2009), *Veli Aykut (Dertli Divani)*. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü, 29.11.23, <https://aregem.ktb.gov.tr/TR-258791/veli-aykut-dertli-divani.html>

Kurt, N. (19.12.2), *Alevi erkânında zakir ve bağlama*, repertükül: Repertuar türküleri külliyyatı. 29.11.23, <https://www.repertukul.com/Makaleler--ALEVI-ERKANINDA-ZAKIR-VE-BAGLAMA>

Türk Folklor Araştırmaları. 2024, Sayı: 369, 195-201. e-ISSN 3023-4670.
<https://www.turkfolklorarastirmalari.com>.

45 YIL GEÇTİ ARADAN ve TEŞEKKÜRLER

Bora Hınçer*

Otuz yılı aşkın bir süre Türk Folklor Araştırmaları dergisini tek başına yayınlayan İhsan Hınçer, 11 Kasım 1979'da, genç sayılabilecek 63 yaşında, hayata gözlerini kapatmıştı. Kendisini sevenler, bu gülyüzlü, sevecen ve babacan Folklor aşığına hiç unutmadılar. Ölümünün 45inci yıldönümünde de İhsan Hınçer, özlemlerle anılacak.

Babamın ölümü bütün Türk Folklor alemini üzmüştü ama en çok sarsılanlar dergimizin yazarları olmuştu. TFA'nın 364, 365 ve 366ncı sayılarında İhsan Hınçer'in yaşamını, kişiliğini ve Türk Halkbilimi'ne yaptığı katkıları, yazarlarımız kendi açılarından anlattılar ve O'nu yüceltiler.

Derginin son sayısında TFA'nın da yayın hayatının sona erdiğini öğrenince ise üzüntü, yerini bir mateme bıraktı. Ancak yaşam devam ediyordu.

TFA Dergisi eski editörü, bhincer@gmail.com



İhsan Hinçer'in, dergisiyle birlikte ve binbir emekle yetiştirdiği dört evladı (soldan sağa) Gürsel, Nursel, Çora ve Bora, İstanbul, Şişli Camii'nde, babalarının tabutu başında. Bursa Kılıç-Kalkan Ekibi ve Belediye Zabıtası mensupları da nöbet tutuyor.

Haftalar ayları, aylar yılları izlerken 1981 yılında güzel bir haber duyduk. Ankara'daki Folklor Araştırmaları Kurumu bir ödül düzenlemişti ve bunu **İHSAN HİNÇER TÜRK FOLKLORUNA HİZMET ÖDÜLÜ** olarak isimlendirmişti. Öğrendik ki bunu gerçekleştiren kişi TFA yazarlarından ve babamı çok iyi tanıyan halkbilimci İrfan Ünver Nasrattınoğlu idi.

Nasrattınoğlu 1981 yılında Folklor Araştırmaları Kurumu başkanlığına seçilince, her sene bir Halkbilimi Ödülü verilmesi için çalışmalara başlamıştı. Sonradan "Türkiye'de Halk Bilimi alanındaki ilk ve en prestijli" olarak anılan ödüle "*Nasrattınoğlu'nun önerisi ile, Türk Halk Bilimi çalışmalarının öncülerinden ve alanda önemli eserler bırakan İhsan Hinçer'in adı verilmiştir.*"



İhsan Hınçer Türk Folkloruna Hizmet Ödülü töreninin (1983) broşür kapağı.

Bu çok anlamlı ve onurlu ödül bir başlangıç oldu. Türkiye'nin birçok yerinde İhsan Hınçer ve onun eseri Türk Folklor Araştırmaları dergisi için konferanslar, anma toplantıları ve şenlikler düzenlendi.

Ben bu yazımda, yıllar boyunca bu etkinlikleri düzenleyen, konuşmalar yapan, ülkenin dört bir köşesinde yayınlanan gazetelerde, dergilerde, kitaplarda, radyo ve tv programlarında İhsan Hınçer'i sevgi, saygı ve minnetle anan halkbilimcilerden birçoğuna, burada özellikle teşekkür etmek istiyorum.

Bu kişilerin her biri İhsan Hınçer Türk Folkloruna Hizmet Ödülü sahibidir: (Ödülün adı sonraki yıllarda değiştirilmiş ve Türk Halk Kültürüne Hizmet Ödülü yapılmıştır. Ancak halkbilimciler hâlâ İhsan Hınçer'li ödül ismini kullanmaktadırlar.)

Nail Tan - 1981 ve 2016

M. Sabri Koz - 1985 ve 2015
Saim Sakaoğlu - 1985
Metin Karadağ - 1995
Süleyman Şenel - 2002

Bu ödülü Türk Folkloruna ve Türk Halk Kültürü'ne kazandıran İrfan Ünver Nasrattınoğlu, babamın vefatı üzerine şunları yazmıştı:

“Türk Folklorunun en büyük kişisi İhsan Hinçer’in ölümüyle tüm folkloristler öksüz kalmışlardır. O’nun geleneksel Türk kültürünün yaşatılması için verdiği savaşım her türlü takdirin üstündedir. Salt Türk Folklor Araştırmaları dergisinin, 30 yılı aşkın bir süre yayımlanabilmesi bile başlı başına bir olaydır. Çünkü bu olayı T.C. Devleti ve hükümetleri bile yaratamamıştır.” (1)



İhsan Hinçer, Mut’da yapılan 1975 Karacaoğlan Şenlikleri sırasında, şenliğe katılan folklorcularla birlikte. Ayaktakiler (soldan sağa), İhsan Hinçer, Nejat Birdoğan, Sıtkı Soylu, İrfan Ünver Nasrattınoğlu ve önde Nail Tan (sağdan ikinci).

İhsan Hinçer Türk Folkloruna Hizmet Ödülü'nü 1981 yılında ilk alanlardan biri olan Nail Tan, 2016 yılında da bu ödüle layık görülmüştür. Tan, Hinçer için şöyle demişti:

“İhsan Hinçer, Türkiye’de Folklor Enstitüsü ve üniversitelerimizde folklor kürsüleri bulunmadığı bir ortamda tek başına bir Folklor Enstitüsü gibi çalışmıştır. Yayımladığı Folklor Postası ve Türk Folklor Araştırmaları dergileri, Türk Folkloruyla ilgili binlerce derleme ve araştırmanın yer aldığı bir büyük folklor arşividir. Diğer yandan Türk Folklor Araştırmaları dergisi ülkemizde amatör folklorcuların yetiştiği bir okul görevini görmüştür... Şimdi O, Türk Folklorunda bir türkü, bir oyun, bir nakış oldu. Adı ve hizmetleri hiçbir zaman unutulmayacaktır.” (2)

M. Sabri Koz da bu çok prestijli ödülü 1985 ve 2015 yıllarında iki kez alan, ender kişilerden biridir. İhsan Hinçer ve Türk Folklor Araştırmaları hakkında pek çok çalışmalar yapmıştır. Koz, 2019 yılında bazı yazar arkadaşlarına bir çağrı yapar ve İhsan Hinçer’in ölümünün 40'inci yılı için birer yazı yazmalarını ister. Bu yazıları 40 sayfalık bir belge halinde, bir-iki dergide yayınlayacağını anlatır.

Bu çağrıya Nevzat Gözaydın, Abdülkadir Güler, M. Güner Demiray, Şahver Karasüleymanoğlu, Saim Sakaoğlu, Efdal Sevinçli, Süleyman Şenel ve Nail Tan olumlu yanıtlar verirler. Bu anma yazıları Mütferrika Kitabiyat Dergisi'nin Kış 2019/2 tarihli ve Atlas Tarih dergisinin Kasım-Aralık 2019 tarihli sayılarında, fotoğraflar eşliğinde yayınlanır. Sabri Koz kendi yazısında şunları söyler:

“1970-1979 yılları arasında 16 yazımı yayımlayan İhsan Hinçer’i, öğretmenlik dışında yeni bir uğraş alanına kavuşmama, ‘öğretmen folklorcu’ olarak bu günlere gelmeme sebep olduğu için asla unutamam. Kişisel geçmişimde, 1966’dan bugüne, düşündüğünü ak kâğıt üzerine dökme korkusunu yenme, yazdığını yayımlanmış görme, engellenemez okuma ve öğrenme heves ve ilgisini sürdürmemde TFA’nın katkısı büyüktür. Bu kazanımda yalnız olmadığımı, yüzlerce ortağım bulunduğunu biliyorum ve bu da bana pek çok kişiyle birlikte gurur veriyor.” (3)

Saim Sakaoğlu, İhsan Hinçer Türk Folkloruna Hizmet Ödülü'nü 1985 yılında aldı. Sakaoğlu, İhsan Hinçer ile ilk temaslarını ve sonrasını şöyle anlatıyordu:

“İhsan Ağabey’e ilk mektubumu 17 Ocak 1968 tarihinde yazmıştım. O günlerde 1-2 aylık Halk Edebiyatı asistanı idim. 10-12 yıl evvelinden bildiğim Türk Folklor Araştırmaları dergisinin takımını satın almak istiyordum. Derginin mevcut ilk 10 cildinin elime geçtiği tarih 17 Mayıs 1968 oldu. Onunla ilk yazışmalarımız böyle başlamıştı. Elimde 60 kadar mektubu bulunmaktadır... TFA’daki ilk yazım ‘Konya Yemek Sofrasına Dair Notlar’ adını taşıyordu. Ben, bir yandan kendi yazı ve derlemelerini gönderirken, bir yandan da talebelerimin derlemelerinin bu dergide yayınlanmasını sağlıyordum... Böylece biz Türk Folklor Araştırmaları’nı talebelerimize sevdirmiş, derginin sayfalarını onlara açmıştık. Türk Folklor Araştırmaları serisi, Divanü Lugat-it

Türk gibi, asırlarca sonra, her meselemiz için açıp bakabileceğimiz bir kaynak olacaktır.” (4)

Süleyman Şenel de, yeni adıyla Türk Halk Kültürüne Hizmet Ödülü'nü 2002 yılında almıştır. İhsan Hinçer ve Türk Folklor Araştırmaları'nı şöyle anlatır:

“Türk Halk Kültürü/Türk Folkloru sahasının saygın süreli yayınlarının başında gelen Türk Folklor Araştırmaları dergisi, Türk kültür-sanat hayatınının arka planını besleyen eşsiz bir kaynak; bu dergiyi 31 yıl boyunca, fasilasız, okuyucuya ulaştıran yayıncı, yazar ve hepsinin üzerinde idealist bir folklor aşığı olan İhsan Hinçer de (1916-1979), sınırsız saygıyı hak eden değerli bir şahsiyetti... Ömrü boyunca kalem, yazı ve yayın dünyasının içinde olan İhsan Hinçer; benzersiz bir ihtisas kütüphanesinin de sahibiydi. Türk folklor sahasının hemen her dalına hitap edebilecek yayımlanmış ya da yayımlanmamış objeleri toplamış, muazzam bir folklor belgeliği oluşturmuştu.” (5)

Metin Karadağ da söz konusu Hizmet Ödülü'ne 1995 yılında layık görülmüştür. Halkbilimi ve Edebiyat dallarında uzmanlaşan Karadağ, akademik çalışmalarının yanında, uzun yıllar 'folklor/edebiyat' dergisinin editörlüğünü yapmıştır.

Prof. Dr. Metin Karadağ ile ilk yazışmamız Temmuz 2023'de oldu. Karadağ şöyle diyordu: *“Geniş bir akademik dünya ilişkiler ağının içinden biri olarak Türk folkloruna hizmet için heves ve enerjimi asla noktalamak istemiyorum. Bu yüzden, rahmetli babanızın temelini atıp, yıllarca olağanüstü çaba ve emeklerle yaşattığı Türk Folklor Araştırmaları dergisini tekrar bilim dünyasına sunmak istiyoruz. Amaç ve felsefemiz tümüyle bilimsel ölçüt ve etik kurallar kapsamında, dergiyi ulusallıktan evrensel bir kimliğe kavuşturmak ve sürekli olmasını sağlamaktır. Size bu ölçütlerden asla ödün vermeyeceğimize söz veriyoruz. Rahmetlinin ruhunun üzerimizde olduğunu asla unutmadan, oluşturacağımız kaliteli ve saygın bir ekiple dünya çapında bir ürünü yaratmak amacındayız.”*

Yazışmalarımız ve zoom görüşmelerimiz sonrasında mutlu sona ulaştık ve kurucusu İhsan Hinçer olan Türk Folklor Araştırmaları dergisi 367nci sayısıyla yayın hayatına döndü.

366nci sayımızda “Herşeye karşın ‘Elveda’ değil, ‘Allahısmarladık’ diyoruz. İçimizde, çok zayıf da olsa yeniden buluşmak için bir ümit ışığı taşıyarak...” demiştim. Tam 44 yıl içimizde taşıdığımız ümit ışığı yeniden bir meşaleye dönüştü ve Türk Halkbilimi'ne, Türk Halk Kültürü'ne bilimsel hizmetlerde bulunmak için yolumuzu aydınlatmaya başladı. Bu aydınlık yolda gönüllü olarak yürümemizi Prof. Dr. Metin Karadağ'a borçluyuz. Derginin editörü Karadağ'ın bir araya getirdiği çok değerli akademisyenlerden oluşan Yayın Kurulu, Türk Folklor Araştırmaları'nı ulusal ve uluslararası çevrelerde layık olduğu yere çıkaracaktır.

Yukarıda adları geçen İrfan Ünver Nasrattınoğlu, Nail Tan, M. Sabri Koz, Saim Sakaoğlu, Süleyman Şenel ve Metin Karadağ başta olmak üzere, Türk Folklor

Araştırmaları'na gönül vermiş, katkıda bulunmuş herkese Hinçer Ailesi adına bir kez daha teşekkürlerimizi sunuyorum.

Notlar

- (1) İrfan Ünver Nasrattınoğlu - Öksüz Kaldık - TFA, Kasım 1979, sayı 364
- (2) Nail Tan - Türk Folkloru'nun Büyük Kaybı - TFA, Kasım 1979, sayı 364
- (3) M. Sabri Koz - Vefatının 40. Yılında İhsan Hinçer ve Türk Folklor Araştırmaları, Müteferrika Kitabiyat Dergisi, Kış 2019/2, sayı 56
- (4) Saim Sakaoğlu - Son Ziyaretim ve Hatırlattıkları - TFA, Kasım 1979, sayı 364
- (5) Süleyman Şenel - İhsan Hinçer'in Türk Halk Kültürü Kütüphanesi ve Şahsi Dokümanları Hakkında - Müteferrika Kitabiyat Dergisi, Kış 2019/2, sayı 56

BÜYÜK HALKBİLİMCİ İHSAN HİNÇER İLE ARİFİYE'DEN KARACAOĞLAN'A DOĞRU

From Arifiye To Karacaoğlan with the Great Folklorist İhsan Hınçer

Karabey AYDOĞAN*

Dedesi saz, kukla, kaşık, hatta bir de keman yapan, saz çalarken yaptığı kuklayı tezene tutan eliyle oynatan, bu arada türküler söyleyen, anlatan bir aileden geldim. Babam da, dörtlü aralıkla akort ettiği kemani ile yörenin halk havalarını çalar ve söylerdi. Çağdaşları iyi oyuncularla oynadıkları zaman, seyrine doyum olmazdı.

Buna karşın, artık şehirliydik ve o toprağımızla tüm bağlarımız kesilmişti. Evimizde müzik ise sürüyordu. Eski bir Köy Enstitüsü olan ve yatılı olarak eğitim gördüğümüz Arifiye İlköğretmen Okulu öğrencisiydim. Cumhuriyetimizin 50. Yılı'nı kutlama hazırlıkları hızlanmıştı ve bunlarda özellikle müzik gruplarının çoğunda görevliydim. Aynı zamanda okulumuz adına, okullar arası yarışmalara giren ekibimizin de bir üyesiydim.

* Eğitimci, araştırmacı yazar/Educator, researcher and writer.12.karabey@gmail.com

Türk Folklor Araştırmaları Dergisi ile Tanışmak

Hazırlıklar sürerken, resim öğretmenimiz Cemal Erkıral, yakın arkadaşım Ali Yahşi ile beni çağırırdı. Bizden bir "*Halk Oyunları Kitabı*" yazmamızı istedi. Çok şaşırıldı. Biz bu konuda yetersiz hatta bilgisiz sayılırdık. Gerçi ellinci yıl nedeniyle pek çok yörenin ekipleri okulumuzda da kurulmuştu. Hatta bazı arkadaşlarımız, bu ekipleri kurmak için yurdun bazı yörelerine gidip, aylarca çalışmış ve döndüklerinde yeni oyun ekiplerini oluşturmuşlardı. Daha ötesi, ünlü folklorculardan Şerif Baykurt, okulumuzda uzun yıllar öğretmen olarak çalışırken, halk oyunları konusunda da büyük hizmetler yapmıştı.

Öğretmenimiz geri adım atmadı ve bizim bu işi iyi yapabileceğimizi söyleyerek, görevi verdi. Ali ile ilk gittiğimiz yer, okulun zengin kitaplığı oldu. Orada epeyce yayın vardı. Kısa sürede kitapları okuyup notlar almaya başladık.

O sırada ortalıkta, masalarda duran dergilerin içinde "*Türk Folklor Araştırmaları*" adlı dergi ile de tanıştık. Diğer dergiler de vardı. Ama bu dergi tam bizlikti. Folklorun her dalından bir söyleyeceği vardı. Ancak çok sayı vardı ve biz bunların hepsini incelemek zorundaydık.

Yaklaşık bir yıl süren bu çalışmalar sırasında, Ali ile tüm "boş zaman" dedikleri zamanlarımızı, tatil günlerimizi kütüphanede bu işlerle geçirdik. Folklor konulu kitap ve dergileri harman yerine serili ekin gibi elden geçirdik.

Sonunda elle yazılmış bir çalışmayı bitirip öğretmenimize teslim ettik. Cemal bey çok sevindi. Bir de "aferin çocuklar" alıp kendi dünyamıza döndük.

İşte o günden beri "*Türk Folklor Araştırmaları*" dergisi bağımlısı oldum. Bir de TÜBİTAK'ın çıkardığı "Bilim ve Teknik" vardı. Onunla yolumu yakın yıllara kadar ayırmamıştım. Ama Türk Folklor Araştırmaları dergisini toplamak aklımdan geçse de, nereden bulacaktım ki?

İstanbul'da yeniden çalışmaya başlayınca, eski fotoğraf, belge, kitap peşine düşünce, aradığım derginin de buralarda bulunabileceğini anladım ve eski sayıların peşine düştüm. Artık bu derginin kahramanını da biliyordum. Kendi olanakları ile bunca zaman, aksatmadan ve arkasında devlet, bir vakıf veya şirket olmaksızın bunu başarması akıllara ziyan bir başarıydı. Kıskanılası bir emek vardı hepimizin karşısında.

Yaklaşık 34 yıldır topluyorum. Bitirmeye az kaldı. Bu arada Cemal öğretmenimi de uzun yıllar sonra buldum. Ben onu buldum da, o yazdığımız çalışmayı bulamadı. Oradan oraya göçerken, zamanın acımasız bir yerinde yitip gitmişti. Belki de iyi oldu. Neler yazmış olabilirdik ki! Belki de şimdi okuyup utanacaktık.

Belediye Memuru İhsan Hınçer

Bir belediyede dört buçuk yıl hesap işleri müdürlüğü yaptım. Daha sonra İBB'de daha çok kültürel birimlerde yöneticilik yapmaya başladım. Bu uzun yıllar içinde bir gün, eski hesap işleri memurlarından birinin ağzından İhsan Hınçer adı duydum. Çok

heyecanlandım ve nereden tanıdığını sordum. Meğer o da İstanbul Belediyesi'nde çalışmış. Hem de uzun yıllar boyunca.

Hemen dosyasının peşine düştüm. Bir bürokratin dosyasında ne olur ki? Dilekçeler, yazışmalar, doktora sevk kâğıtları, bir de hizmet çizelgesi.

Öyleydi de... Gelin biraz yakından bakalım. İhsan Hınçer adlı belediye memuru, sonra ölünceye dek de müdürü olan Hınçer kimdi? Tabi ki kayıtlara göre...

Mehmet İhsan Hınçer Konyalıydı. Miyase ve Mehmet Hulusi'nin oğlu ve 1335 (1919) doğumluydu. Konya, Übeyit Mahallesi'ne kayıtlıydı.

Konya Ortaokulu'nu 25 Temmuz 1939 Tarihinde bitirmişti. O yıllarda Ortaokul mezunu olmak büyük işti. Ortaokul her yerde yoktu. Hatta köylerde okul neredeyse hiç yoktu.

İstanbul'a gelmişti ve sınavla İstanbul'un tek olan belediyesine girmişti. O sıralarda ilçe belediyeleri yoktur. İlçelerde şube müdürlükleri vardır. 10 Mayıs 1940 günü Beşiktaş Şubesinde "*Muhasebe Kâtip Vekil*" olarak göreve başlar. Aynı yılın sonlarına doğru aynı görevi Fatih şubesinde sürdürür. Yıl bitmeden merkeze, yani Tahsil müdürlüğüne kâtip ve daktilo memuru olarak alınır. Yaklaşık 10 yıl süre ile bu görevi yürütür. Bunu, bir buçuk yıllık Masraf Müdürlüğü kâtipliği izler. 1951-1952 yıllarında ise Tahsil Müdürlüğü memurudur. Aynı müdürlükte, bu kez kâtip olarak bir yıl daha çalışır. Çalışkandır. Takdimnamelerle ödüllendirilmektedir. 1955 yılında, o zamanların belediye mali işlemlerinin denetimlerini yapan "Murakıp" kadrosuna atanır. Bu önemli bir değişiklik ve yükselmedir. Yedi yıl süren kontrolörlüğü sonunda kısa bir süre Tahakkuk müdürlüğü yaptıktan sonra 1962 yılında Varidat ve Tahakkuk Müdürü olarak yeni görevine başlar.

Bu görevi başarı ile ömrünün sonuna dek sürdürür. Yani emekli olmaz. Görevi başında can verir. Bu süre içinde, görevlerindeki üstün başarıları nedeniyle yedi kez (1945, 1946, 1948, 1954, 1957, 1960 ve 1965 yıllarında) "*Takdirname*" ile ödüllendirilir. Biri mesleki olmak üzere dört de kitabı yayımlanır.

Tüm bu başarılı görevler sürerken, 1949 yılından itibaren, -hiç aksatmadan- her ay yurdun renklerini evlerimize, okullarımıza, kütüphanelerimize taşır. Dernekler kurar, üye olur. Nerede folklorik bir eylem, bir iş, bir toplantı varsa, oradadır. Ne devletin işini aksatır, ne de halkın. Geceleri, ailesi ile birlikte saatlerce dergi basılı kâğıtlarını özenle katlarlar. Kendisi tek tek zımbalar. Parmakları delinir, kanar elbette. Ancak İhsan Bey en mutlu olanlarımızdan biridir. Ayağının biri, diğerini yalnız bıraksa da, hastanelere gidip gelmek işlerinden biri olsa da en mutlu insanlarımızdan biri odur.

Resmi kayıtlara girmiş yurt dışı izin istekleri var, izinler var. Ulaşabildiklerimi burada saymak isterim. O da, yalnızca yurt dışı ve şehir dışı uzun izin olanları...

1. 30.07-30.08.1969 tarihleri arasında, bir ay süre ile *Fransa, Hollanda, Federal Almanya ve Yugoslavya*'ya, *Fransız Folklor Federasyonu* davetlisi olarak gider.
2. 1970 yılında Dışişleri Bakanlığının görevlendirmesi ile "*Güney Fransa Folklor Festivalleri*"nde, bir ay süre ile "*Teknik Direktör*" *Bakırköy Halkevi Folklor Grubu* ile gider.

3. 1971 yılı yazında, incelemelerde bulunmak ve "Uluslararası Manchester ve Nice Folklor Festivalleri"ne katılmak üzere, 20 gün süre ile İngiltere ve Fransa'ya gider.
4. 19 Temmuz-18 Ağustos 1973 arasında Fransa, Almanya ve Yugoslavya'da yapılan Folklor Festivallerine; "Folklor Uzmanı,-Teknik Direktör" olarak katılır.
5. 18-22 Eylül 1973 günlerinde, Ankara "Folklor Uzmanları Yüksek Danışma Kurulu" toplantısında görevlidir.
6. 26-30 Eylül 1973 günlerinde Cumhuriyetin 50. yılı nedeniyle; Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı, 50.000 lira ödüllü "Türkiye Âşıklar Bayramı" jüri üyesi olarak görevlidir.
7. 08-14 Ekim 1973 Cumhuriyetin 50. yılı nedeniyle Ankara'da yapılan "1. Uluslararası Türk Folklor Semineri" tebliğ sunumu için izinlidir.
8. 1978 yılı yazında, 10 gün süre ile Almanya, Fransa ve Mısır'da Folklor Festivallerine katılmak üzere bu ülkelere gider.

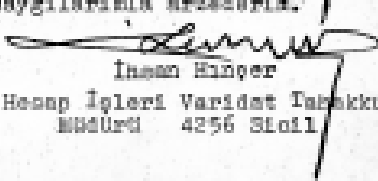
Hesap İşleri MÜDÜRLÜĞÜ'ne

Turizm ve Sanatlar Bakanı tarafından, 18-22 Eylül 1973 tarihleri arasında Ankara'da toplanacak olan "Folklor Uzmanları Yüksek Danışma Kurulu" Toplantısı'na davet edildiğimi,

Ayrıca 26-30 Eylül 1973 günleri arasında Cumhuriyetimizin 50. Yıldönümü dolayısıyla yapılacak ve Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı'na 50 bin lira ödül konulan "Türkiye Âşıklar Bayramı"nda Jüri Üyesi olarak adı geçen Müsteşarlıkça davet edildiğinden,

8-14 Ekim 1973 günlerinde yine Cumhuriyetimizin 50. Yıldönümü vesilesiyle Ankara'da toplanacak olan "1. Uluslararası Türk Folklor Semineri"nde Türk sosyal hayatıyla ilgili bir tebliğ sunmak üzere çağırıldığım toplantılarda bulunmak üzere 1972 yılı izinim verilmesine müsaadelerini saygılarımla arz ederim.

11/IX/1973


İhsan Hınçer
Hesap İşleri Varidat Tevakkük
MÜDÜRÜ 4256 Şişli

Maamulât Adı.
11.9.1973
Jüri Üyesi

MÜDÜRLÜK
11.9.1973
2078

Anma Gecesinde Buluşmak

Bu bilgilere ulaştığım sırada, Troya Folklor Derneği'nden "İhsan Hınçer Anma Günü" nedeniyle iki türkü söyleme daveti aldım. Hani "iyileşecek hasta" örneği gibiydi. Severek katıldım. Sonunda bir adım daha yaklaştım o emeğin sahibine. Anma gecesinde çok güzel şeyler söylendi. Hınçer'in emeğinin boşa gitmediğini bir kez daha dostları ve Troya Folklor Derneği kanıtlamıştı.

Derginin de desteği ile o yılın Karacaoğlan şenliklerini inceledim. Nisan ayında, İstanbul ve Ankara'da "Uluslararası Karacaoğlan Semineri ve şenlikleri yapılmış ve programı belliydi.

Seminerler

1975 yılında, Karacaoğlan şenlikleri; ilk kez düzenlenen uluslararası nitelikteki iki "Seminer" ile bir üst boyuta taşınır. Seminerlerle eşzamanlı olarak bir de Karacaoğlan konulu pul çıkarılır ve aynı zamanda ilk gün damgası kullanılır.

Mut Belediyesi öncülüğü ve *Ord. Prof. Sadi Irmak*'ın Onur Başkanlığı ile gündeme gelen seminere, çok sayıda bilim ve sanat insanı ile folklor uzmanları ve âşıklar da katılır.

Seminerlerin ilki İstanbul'da, 18-20 Nisan 1975 tarihlerinde İstanbul İl Genel meclisi binasında İhsan Hınçer'in de içinde bulunduğu Onur Komitesi yönetiminde gerçekleştirilir. **Sadi Irmak**, İstanbul valisi ve Mut Belediye başkanının konuşmalarından sonra gerçekleşen Seminer oturumlarında; **Vecdi Yarman, Prof. Dr. Mehmet Kaplan, Dr. Müjgân Cumbur, Cahit Öztelli, Kerim Yund, Ümit Yaşar Oğuzcan, Ruhi Su, Muzaffer Akalın, Güner Ceylan, Ahmet Kabaklı, Prof. Dr. İlhan Başgöz, Dr. Muhan Bâli, Prof. Dr. Şahabettin Tekindağ, Nuşin Kavukçuoğlu, Sait Şadi Danişmendgazioğlu, Nejat Birdoğan, Ahmet Yüzendağ, Müyesser Tosunbaş, İhsan Hınçer, Sıtkı Soylu, Penos Özararat, Dr. Orhan Aytuğ Taşyürek, Tahir Kutsi Makal, Cahit Yüce, Eflatun Cem Güney, Sadi Yaver Ataman, Sevgi Babaoğlu, İrfan Ünver Nasrattınoğlu ve Cemil Cahit Güzelbey** bildirilerini sunarlar.

18 ve 19 Nisan akşamlarında ise Harbiye Şehir Tiyatrosu salonunda; **İstanbul Belediyesi Konservatuarı Türk Halk Müziği Topluluğu, Adnan Türközü, Yeşilyurt koleji, Feka Halk Oyunları Topluluğu, Mahmut Taşkaya, Veli Yayı, Mut Bölgesel Halk Dansları Ekibi, Mut-Çukurbağ Köylüleri** katılımı ile şenlikler yapılmıştır.

Seminerin ikinci bölümü ise 25-27 Nisan günlerinde Ankara Odalar Birliği salonunda yapılır. Seminer açış konuşmalarını; **Ord. Prof. Sadi Irmak**, Kültür Bakanı **Rıfki Danişman, Verdi Yarman** ve Mut Belediye Başkanı **Yahya İnanıcı**'nın konuşmaları izler. Bunu izleyen oturumlarda; **Osman Atillâ, Mehmet Önder, Sıtkı Soylu, Cahit Öztelli, Feyzi Halıcı, Prof. Dr. Şükrü Elçin, Dr. Muhan Bali, Güner Ceylan, Nejat Birdoğan, Ahmet Yüzendağ, İhsan Hınçer, Vecdi Yarman, Eflatun Cem Güney,**

Nuşin Kavukçuoğlu, Dr. Orhan Aytuğ Taşyürek, Tahir Kutsi Makal, Hüsnü Yurdusev, Prof. Dr. İlhan Başgöz, Dr. Saim Sakaoğlu, Müyesser Tosunbaş, Cemil Cahit Güzelbey, Sevgi Babaoğlu, Müjgân Cumbur, İrfan Ünver Nasrattınoğlu, Prof. Talat Halman bildirilerini sunarlar.



Törenin açılış konuşmalarından

Bu seminerler anısına “**1975 1’nci Uluslararası Karacaoğlan Şenlikleri**” ibareli bir de anı madalyonu basılır:



Bir grup fotoğraf, İhsan Hınçer ve Karacaoğlan ile buluşturulunca:

Eski kitap, fotoğraf, belge ve benzer efemera satıcılarından biri, bir “Ruhi Su fotoğrafı var” deyince gittim. Epeyce fotoğraf vardı. Hepsini aldım. Arkasında tarih ve bir iki not vardı. Bunlar, 1975 yılında Mut'ta yapılan Karacaoğlan Şenlikleri ile ilgiliydi. Dahası, İhsan Hınçer vardı, hem de birkaç tane.

Ancak 7-8 Haziran 1975 günleri Mut Karacaoğlan Şenlikleri ile ilgili bir kayıt bulamadım. Mut Belediyesi'ne yolladığım iletiden de bir yanıt gelmedi. İşte işin özeti ve fotoğrafların dedikleri:

Karacaoğlan'ın mezarının ve yontusunun bulunduğu Mut ilçesinde de her yıl şenlikler yapılır. 1975 yılında da Mut merkezli bir “Karacaoğlan Şenliği” yapıldığı anlaşılmaktadır. Ayrıntısına ulaşamayan bu XIII. şenliğe; çok sayıdaki çağrılılar dışında, seminerlere katılan sanatçılardan bazıları, âşıklar ve basın ilgilileri de katılır.

Ulaşılan bir grup fotoğraftan anlaşıldığına göre, şenliklerin 7 ve 8 Haziran günlerinde Mut merkezinde ve Karacaoğlan mezar bölgesinde iki gün yapıldığı, çok sayıda katılım sağlandığı anlaşılmaktadır.



İlk gün (07.06.1975) Mut merkezinde yapılan tören sırasında, bir masa başında gördüğümüz İhsan Hınçer'in yanında eski TRT programcısı, yazar Ümit Kaftancıoğlu ve Nejat Birdoğan da görülmektedir.

Bir sonraki gün Karacaoğlan'ın mezarı başında yapılan törenlerde ise; sanatçı Ruhi Su'nun türküler söylediği, çevresinde kayıt aletleri ve köylülerin izlediği görülüyor. Bir

diğer fotoğrafta ise Ruhi Su'nun yanında bir köylünün de (büyük olasılıkla) türkü söylediği görülmektedir:



Bu grup fotoğrafların en ilginç örnekleri ise İhsan Hınçer'in koltuk değnekleri ile buraya kadar geldiği, ancak ulaşımında zorluk çektiği anlarda, birinin onu sırtlayarak, gideceği yerlere sırtında götürdüğü görülen fotoğraflardır:





İhsan Hınçer, bavulu taşıyan bir köylü yurttaşın katkılarıyla Karacaoğlan kabrine tırmanırken.





Aynı günde, şenliğe katılan âşıkların, Karacaoğlan'ın mezarı başında türküler söylediği ve sazlarını topluca mezar üzerine bıraktıkları anlaşılıyor.



Koltuk değneği de gereğinde tellenir, söze, dile gelir sevdalısının elinde...



Bir ulu ozanın başında İhsan Hınçer kimbilir hangi düşünce, duygularla ufuklara dalmış...

Bu fotoğraflar nedeniyle, bir kez daha İhsan Hınçer'in hiç bir koşulda folklor olaylarının dışında düşünülmemeyeceği anlaşılmaktadır. Hatta denebilir ki, Sayın Hınçer, ülke içinde ve dışında topraklarımızı ilgilendiren halkbiliminin temel öznelerinden biri olmuştur.

Emeklerine saygı ile.



İhsan Hınçer- İstanbul Belediyesi: 1941



İhsan Hınçer- İstanbul Belediyesi: 1946



İhsan Hınçer- İstanbul Belediyesi: 1951

**YARI ÇEVRE HAYAT ÜZERİNE:
AKADEMİK BİR VASAT ÂDEM OLMANIN OTOETNOGRAFİSİ***

Oscar SZWABOWSKI**

Çeviren: Mustafa Özbaş***

Öz

Bu, vasat âdem olmakla ilgili vasat bir metin. Ben kenardan gelen bir vasatım. Yani, bu benim sesim. Hiçbir önemi olmayan bir hayat hakkında. Uluslararası bilimsel/otoetnografik topluluk içinde konuşmaya çalıştığım da bana öğretilenler hakkında.

Anahtar sözcükler

otoetnografi, yarı çevre, küresel bilim, hegemonya, ses

*Humanity & Society, Volume 46, Issue 2. <https://doi.org/10.1177/0160597621993405> (Yazarın izniyle yayımlanmıştır/ This product is published with the author's permission)

** Dr., Szczecin Üniversitesi, Polonya. <https://orcid.org/0000-0002-7464-0081>

*** Dr. Öğr. Üyesi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Buca Eğitim Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Anabilim Dalı. <https://orcid.org/0000-0001-8761-9479>, mustafa.ozbas@deu.edu.tr

On Semiperiphery Life: Autoethnography of Being Academics Middleman

Abstract

It is a middle text about being a middle-man. I am a middle-man from the periphery. So, this is my voice. About a life that has no matter. About what I am being taught when I try to speak within the international scientific/autoethnographic community

Kişisel Düşünümsel Beyan

Yıllardır uluslararası bilimsel dergilerde yayın yapmak için çabalıyorum. Yıllardır otoetnografi topluluğunun bir parçası olmak için çaba gösteriyorum. Bu mücadeleler genellikle az bir lezzete haiz – şahsıma bir şeyler de öğretiyorlar. Yarı-çevresel düşüncenin yersizliği öğretildi bana. Yayınlar için böylesi bir mücadele hegemonyaya karşı bir mücadeledir – fakat aynı zamanda hegemonyayı da destekler. Bir vasat âdem, kendi sesi bir gölge iken bir ses için nasıl mücadele edebilir?

Bu, vasat âdem olmaya dair vasat bir metindir. Bu, bir kopya olmanın sıkıcı bir otoetnografik manzumesidir. Sözsüz geçip gidecek hayat hakkında otoetnografik bir manzume. Hiçbir önemi olmayan bir hayata dair. Sadece uyanıyor, kahve içiyor, işe gidiyor ve ev işleri yapıyorum. Bazen bir şeyler yazıyorum – Facebook'ta bir gönderi yazdığım gibi. Lakin kimin umurunda?

Bu, bana ne öğretildiğiyle ilgili
Uluslararası bilimsel ve otoetnografik topluluk içinde
konuşmaya çalıştığımda
ne öğrendiğimle ilgili.

Otoetnografimi nasıl tehlikeli hale getiririm, bilmem.¹
vasat bir ülkedeki vasat bir âdem
tehlikesiz bir âdemdir
zira
acı çeken vasat bir âdem
mülayimdir
Yarımdır
sıcak da değildir – soğuk da
Sadece şöyle böyle
hiyerarşinin ortasında
fikirlerin üretildiği merkezde değil
çevrede de değil hani
alternatif fikirlerin yaşadığı yer var ya
sadece tam vasatında

¹ Pelias (2017)

akademik mahsulleri Merkez'den tüketirim
ve kenardan, şayet görünürlerse Merkez'de mahsulleri
ben bir vasat âdemim
anca

kopyalarım
tekrarlarım
alıntılarım

Nedir benim akademik piyasadaki ederim?

Ederim

Satın alırsanız şayet beni, size ödeyeceğim

“Yeterince egzotik değil miyim?”²

Uluslararası
küresel
bilim

merkez ülke hegemonyası için

Ben vasat bir âdemim
ne tatlıyım ne de acı
kapitalist dünya sistemindeki
deneyimim
merkezin gölge bir kopyası olmaktır
sizinkilerin tekrarıdır benim sesim

bu metin vasat bir metindir
ola da bilir veya olmaya da bilir
önemli de değildir,
bir vasat âdemin hayatı olduğu için

yoktur akla getireceği
vasat âdem olmak
sıradan boş kelimeler içinde yaşamaktır

Ben bir vasat âdemim
Avrupa'nın vasatında vasat bir ülkeden
çalışmamı yayımlatmaya çalışırken
duyduklarım

Bu çok yerel
Kim umursayacak bunu
Üzgünüz, uygun değilsiniz
Küresel bilim üzerindeki etkisi nedir
Dergimiz uluslararası bir okuyucu kitlesi tarafından okunuyor

seni pislik.

Vasat bir âdem olmak istemiyorsanız

² Moreira (2012: 160)

tekrar doğuverin
ABD'de ya da İngiltere'de
veyahut da
Tayland'da.

Eğer bir vasat âdem olmak istemiyorsanız
tekrar doğuverin
vasat bir sınıfın üyesi olarak değil tabii ki
yarı-çevredeki bir ülkenin

Ben yerliyim

Coca-Cola içiyor, McDonald's'ta yiyorum
Friends izliyor, Spider-Man okuyorum
siz onu bitirdikten çok sonra
sizin çoktan unuttuğunuz dizileri izliyorum
çok zaman önce yazılmış kitapları okuyorum.

Otoetnografi yazmak, bir parçası olmak için sohbetin³
Ne sohbeti?

Çok geç konuşuyorum her daim
Ben bir vasat âdemim
Çoğunlukla

w moim jezyku [kendi dilimde] konuşuyorum.
İngilizce konuşmaya çalıştığımda ise
"şey gibi hissediyorum
yargılanacağım
ama sadece sunduğum fikirlerle değil,
onları doğuştan getirmediğim
sunuş biçimimle de"⁴

w moim języku nawet cisza rozbrzmiewa lepiej
[kendi dilimde sessizlik bile daha iyi yankılanır]
yeterince egzotik mi
küresel bağlamda
mój język nic nie mówię [kendi dilim hiçbir şey söylemiyor]
jest ciszą [suskun]
dla was [sizler için]
benim dilim suskunluktur
sizler için
tıpkı benim vasat
deneyimim
tıpkı benim vasat
hayatım gibi.

Ben bir vasat âdemim
Ben bir aynayım
taklitçi

³ Poulos (2017) ve Denzin (2018).

⁴ Juntasook ve Burford (2017: 21-22)

Kopyanın kopyasının kopyası

Sizin Trumpınız var
vardı, bilirim, geç kaldım, özür dilerim
bizim Kaczynskimiz var.
herkes Trump'ı tanır
Kaczynski'yi kim bilir

Yurdum faşist bir devlete dönüşüyor – tıpkı sizinki gibi
Ne ekleyebilirim?
Alıntı yapayım sadece
Giroux (2011, 2018)

Ben bir vasat âdemim
küresel kapitalizmde
kaderim
bir kopya olmak
ve her şeyden sonra
çekip gitmek
sessizlik içinde
zira
bana böyle öğretildi

söyleyecek bir şey yok
yaralarım çok sıradan ve sıkıcı

Yararlanılan Kaynaklar

- Denzin, Norman K. 2018. *Performance Autoethnography: Critical Pedagogy and the Politics of Culture*. London, New York: Routledge.
- Giroux, Henry A. 2011. *Zombie Politics and Culture in the Age of Casino Capitalism*. New York: Peter Lang.
- Giroux, Henry A. 2018. *American Nightmare: Facing the Challenge of Fascism*. San Francisco, CA: City Lights Books.
- Juntrasook, Adisorn ve James Burford. 2017. "Animating Southern Theory in the Context of Thai Higher Education: A Response from Thailand." *Higher Education Research & Development* 36(1): 21-27.
- Moreira, Claudio. 2012. "I hate Chicken Breast: A Tale of Resisting Stories and Disembodied Knowledge Construction." *International Journal of Qualitative Studies in Education* 25(2): 151-67.
- Pelias, Ronald J. 2017. "Still Here, Writing, Trying to Be a Part of the Conversation." *Cultural Studies & Critical Methodologies* 17(4):364-65.
- Poulos, Christopher N. 2017. "Autoethnography: A Manifestory." *International Review of Qualitative Research* 10(1): 33-38.

Başvuru/Received: 24 Mayıs/May- 2024

Kabul/Accepted: 25 Haziran/June - 2024

Türk Folklor Araştırmaları. 2024, Sayı: 369, 219-224. ISSN 3023-4670.

<https://turkfolklorarastirmalari.com/>

Kubilay Aktulum. (2024) *Etnik – Eleştiriye Giriş*. Çizgi Kitabevi. ISBN 978-625-396-256-2, 342 sayfa.

Ahmet Şükrü SOMUNCU*

Etnik – Eleştiriye Giriş Kubilay Aktulum'un 2024 Nisan ayında Çizgi Kitabevi yayınları arasında çıkan 342 sayfalık bir araştırma-inceleme kitabıdır. Kitabın yazarı Prof. Dr. Kubilay Aktulum, Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü Fransız Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalını 1984 yılında bitirmiş, yüksek lisans eğitimini de aynı üniversitede tamamlamıştır.¹ 1994 yılında Fransa Aix-Marseille Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Genel ve Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümünde doktorasını yapmıştır. Doktora sonrasında XX. yüzyıl Quebec romanı ve metinlerarası ilişkiler konusunda Kanada'nın Laval Üniversitesi CRELIQ'da çalışmalarını sürdürmüştür. Fransa'nın Sorbonne Üniversitesi başta olmak üzere değişik ülkelerde araştırmalar yürütmüş, çok sayıda sempozyuma katılmıştır.

*Dr., Bağımsız Araştırmacı, ORCID: 0000-0001-6177-8842, E posta: somuncu-777@hotmail.com

¹ Aktulum hakkındaki bu bilgiler ilgili kitabın baş kısmından alınmıştır (Aktulum, 2024).

Edebiyat yapıtlarına metinlerarasılık açısından yaklaşmış, bu alanda çok sayıda kitap ve makale çalışması ortaya koymuştur. Metinlerarasılık yaklaşımını sanatın değişik biçimlerine uygulamıştır. 2016 yılında Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Bilimsel Başarı Ödülünü, 2019 yılında Hacettepe Üniversitesi Bilim Ödülünü, 2021 yılında Söylem Filoloji Ödülünü, 2021 yılında Uluslararası 7. Anadolu Tiyatro Ödülleri Metin And Akademisyen Ödülünü almıştır.

Kitap hakkında ilk bilgi içindekiler bölümünden edinilebilir. Bu bölümde kitabın içeriği hakkında şu sıralama yapılmaktadır:

“Etnik öneki kimi disiplinler;

Tanımlar, kuramcılar, kavramlar;

Balzac'ın *Albay Chabert*'i;

Victor Hugo'nun *les Miserables*'i (Sefiller);

Etnolojik yazı ve natüralist yazı;

Şamata kültürü ve *Madame Bovary*;

Arnold van Gennep'in geçiş ritleri;

Emmanuel Carrere'in *la Classe de neige*'inde eşikteki kişi;

Zola'nın *le Ventre de Paris*'si (Paris'in Karnı): Karnaval ve Perhiz;

Bir mikro-motif okuması: *le Ventre de Paris*'de kırmızı balıklar;

Maupassant'ın *Saint-Antoine* Başlıklı öyküsünde *besiye çekme*;

Sözoluşum: George Sand'ın *Le Geant Yeous*'u (Dev Yeous);

Maupassant'ın *les Sabots* (Nalınlar) başlıklı öyküsü;

Zola'nın Nana adlı romanında sözoluşum;

Maupassant'ın *Boule de Suif* (Yağ Tulumu) başlıklı öyküsü;

Victor Hugo'nun *Notre-Dame de Paris*'i (Notre-Dame'in Kamburu)”.

Son olarak ise Ekler ve Kaynakça kısımları gösterilmektedir. Kitabın girişinde verilen bilgilerden başlanarak sırasıyla söz konusu bölümler tanıtılmaya çalışılacaktır:

Edebiyat metinleri toplumsal olaylardan veya unsurlardan birtakım izler taşıyabilir. Bunlar mikro düzeyde de olabilir. Ritler ve ritüeller, yerel söyleyiş biçimleri, yaşam biçimleri gibi olgular ve unsurlar eserlerde yeniden yer alabilir, her birinden yeni bir

metin oluşturulabilir. Yeniden oluşturulan eserlerdeki yinelenen bir rit daha çok simgesel değeri üzerinden bir yenilenmeye tabi tutulur (Aktulum, 2024: s. 9-10). Örneğin yazınsal bir yapıtta ritlerin neden alıntılındığı, ne işe yaradığı ve ne söylediği soruları üzerinden bir anlam ortaya çıkabilir. Etnik eleştiri bu türden içerikleri çözümlenmeyi amaçlayan bir okuma modeli önerisidir. Mitler, inançlar, yöresel yaşam şekilleri, folklor, antropoloji gibi unsurların her biri etnik niteliğinin çatısı altındaki unsurlardır (Aktulum, 2004, s. 12-13).

Etnik önekiyle oluşturulan çok sayıda disiplin ve yaklaşım vardır. Bunlar eserde sıralanmakta ve kısaca açıklanmaktadır. Bu disiplin ve yaklaşımların adlarını vermek yararlı olacaktır: Ethno-science (etnik-bilim), ethno-medecine (etnik tıp), ethno-botanique (etnik-botanik), ethno-biologie (etnik-biyoloji), ethno-mycologie (etnik-mikoloji), ethno-pharmacologie (etnik-farmakoloji), ethno-ecologie (etnik-çevrebilim), ethno-entomologie (etnik-entomoloji), ethno-mathematiques (etnik-matematik), ethno-histoire (etnik-tarih), ethno-masochisme (etnik-mazoşizm), ethno-musicologie (etnik-müzikbilim), ethno-ornithologie (etnik-kuşbilim), ethno-tourisme (etnik-turizm), ethnonymie (etnik-ad), ethno-pragmatique (etnik-pragmatik), ethno-psychanalyse (etnik-psikanaliz), ethno-genese (etnik-köken), ethno-genetique (etnik-oluşumsal eleştiri), ethno-linguistique (etnik-dilbilim), ethno-stylistique (etnik-biçembilim), ethno-poetique (etnik-poetika), ethno-semiotique (etnik-göstergebilim), ethno-texte (etnik-metin), ethno-philosophie (etnik-felsefe), ethnotheorie (etnik-teori), ethno-fiction (etnik-kurgu). Ayrıca Aktulum, etnik önekiyle oluşturulan ve toplumun gerçeklik algısına yaslanan veya ondan beslenen alanların daha da artırılabilirliğini söylemektedir. Örneğin etnik-oluşum, etnik-kökenbilim, etnik-lehçe, etnik-estetik, etnik-fotoğraf gibi alanlar sıralanmaktadır. Etnik önekiyle oluşturulan alanlardan bahsedildikten sonra etnik eleştiriye sıra gelmektedir. Etnik eleştiri aslında öncülüğünü Jean Marie Privat ve Marie Scarpa'nın yaptığı hermenötik bir yaklaşım olarak ifade edilmektedir. Edebiyat metinlerinin antropolojik, etnolojik bir açıdan okunmasını temel alır. Bu alanlardan gelen verileri aynen yinelemez. Etnik eleştiri, kültürel unsurların ve simgelerin metinleştirilerek yeniden yazılması ve edebiyat metni içinde bir dönüşümle yeniden yaratılmasıdır (Aktulum, 2024, s. 14-28). Etnik eleştiri edebiyat metninde kültürel izlerin arayışındadır (Aktulum, s. 2024: 43). Bu arayış kültürün evrenselini aramak değildir. Yerel kültür merkeze alınarak bir bakış açısı sergilenir. Amaç, metindeki iç kültürü incelemek, eserdeki poetikaya katkı sunmaktır. Etnik eleştirinin amaçları arasında miti eleştirmek, folkloru eleştirmek yoktur.² Edebiyatın kültürel çözümlemesi, edebiyat metninde kültürel izlerin aranması esastır (Aktulum, 2024, s. 45).

Etnik eleştiri, toplumsal eleştiri ile de yakınlaşan bir tutumdur. Çünkü metindeki metin öncesi öğelerin yeni simgelik değerlerini inceler. Böylece edebiyat dilinin kültürel

² Etnik eleştirinin folklor ile ilişkisini Aktulum şu açıklaması ile anlamak mümkündür: "Etnik eleştiri, folklorik içerik üzerinde odaklanmak yerine metin dışı kültürel evrenle metnin evreni arasındaki bağı dikkate alarak farklı kültürel olguların (folklorbirimlerin) metinde nasıl anlamlı birimler durumuna geldiklerini, kullanıldıklarını, yeniden üretildiklerini vb. inceler" (Aktulum, 2024: 49). Ayrıca etnik eleştirinin sınırını halk kültürü ile çizmek de yöntemi kısıtlama getirmektir. Hatta Aktulum'un ifadesiyle "yöntemi folklorlaştırmak, bir folklor araştırma enstitüsüne dönüştürmek"tir (Aktulum, 2024: 50).

poetikasına yönelerek edebiyatın söylemlerarası kimliğine dikkat çeken ve toplumsal yönünün olduğunu söyleyen toplumsal eleştiri ile yolu kesişir (Aktulum, 2024, s. 49).

Kitabın başlarındaki bu açıklamalar ve tartışmalardan sonra bazı yapıtlar üzerinden etnik eleştiri yöntemi bir uygulamaya koyulmuştur, denilebilir. *Victor Hugo'nun Sefiller* yapıtı bunlardan biridir. Bu yapıtta *tso-maraude* sözcüğü kültürel bir işleviyle geçmektedir (Aktulum, 2024, s. 51). V. Hugo, ritleri işlerken Noel yortusuna uygunlaştırarak olduğu gibi yinelemesiz. Onları yeniden yaratır, dönüştürür. Aynı içeriğin farkı çeşitlenmelerini yeniden oluşturur. Etnik eleştiri de eserlerdeki bilgilerin mantığını yeniden yapılandırma yoluna gider. Bir eserde geçen bilgiyi kültür tarihine dayanarak idrak etmek gerekecektir. Bu nedenle söyleşimcilik, çokseslilik, metinlerarasılık etnik eleştirinin bir parçasıdır (Aktulum, 2024, s. 54).

Etnik eleştiri, edebiyatı kültürden ayırmadan inceler. Bu durumda edebî olgular ilgili dönemin kültürüyle birlikte ele alınmış olur. Kültürle ilişkisi olmayan bir yapıt da pek düşünülmemeyeceği için etnik eleştiri neredeyse her anlatı türü için uygulanabilir bir yaklaşımdır (Aktulum, 2024, s. 56).

Söz konusu kitapta *Etnolojik yazı ve natüralist yazı* üzerinde de durulmaktadır. Naturalist yazı bir anlamda belge oluşturmayı amaçlar ve bu yüzden bilimsel söylemle aynı doğrultudadır. Etnolojik yazıda ise sıradan gerçeklikle bilimsel gerçeklik arasında bir sınır vardır. Etnoloji ile en yakın eserler natüralizmin baskın olduğu eserlerdir. Aktulum bu konuyu izah ederken Balzac'tan örnekler çözümlenmektedir (2024:s. 58-59).

Şamata kültürü ve Madame Bovary konusu üzerinden yapılan açıklamalara da değinmek gerekir. Batıda şamata veya curcuna olarak bilinen geleneksel bir uygulama vardır ki karnavala benzeyen bir ritüel şeklidir. Müzisyenlerin veya sıradan insanların bilindik kullanımlarının dışında farklı nesnelere kullanarak ve müzik aletleriyle fazlaca gürültü çıkararak yaptıkları bir geçit törenidir (Aktulum, 2024, 65-66). Böyle bir ritüelin eserlerde kullanılması etnik eleştiriyle çözümleme yapmanın yolunu açmıştır. Çünkü söz konusu olgu folklorbirim olarak incelenmektedir. Madame Bovary'de ise tarihsel bir zaman değil, folklorik veya geleneksel zaman öne çıkar (Aktulum, 2024, s. 88). Bu da etnik eleştiri açısından inceleme konusu olmuştur.

Arnold van Gennep'in geçiş ritleri üzerinde değerlendirmelerin yapıldığı kısımda ise A. Van Gennep'in üçlü bir diziye göre kavram haline getirdiği geçiş ritinden bahsedilmektedir. Bunlar; ayırma, ara ve kaynaşma aşamalarıdır. Aktulum'un Gennep'ten aktardığına göre rit, yaşamı bir geçişler dizisi olarak programlayan işleve sahiptir. Eserlerde de bir geçiş söz konusudur. Söz gelimi romanlardaki yapı da geçiş ritleri ile benzerdir. Bunlar; kesitleme, yansıtma, odaklanma, toplumsallaşma, maddileştirme şeklinde açıklanmaktadır (Aktulum, 2024, s.100-102). Anlaşıldığı üzere etnik eleştiri çatısı altında sadece folklor ürünleri, sözlü anlatılar değil, edebiyatın her alanı karşımıza çıkmaktadır. Nitekim Aktulum da etnik eleştirinin sadece metindeki kültürel ve ritüel öğeleri saptamakla sınırlı olmadığını söyler. Tek amaç bu tespit edilenlerin saf bir teorik süzgeçten geçirilmesi değildir. Aynı zamanda orijinal bir etnik

poetika oluşturmak için metnin yeniden oluşum süreciyle ilgilenmek amaçlanır (2024, s.112).

Zola'nın le Ventre de Paris'si (Paris'in Karnı): Karnaval ve Perhiz konusunda da geniş bir yorumlama ve etnik eleştirinin uygulanması karşımıza çıkmaktadır. Aktulum'un çözümlenmelerini ve değerlendirmelerini bir kesit üzerinden aktarmak yararlı olacaktır. Zola, Karnaval ve Perhiz kavramlarının karşıtlığını geleneksel imgelerin çağrıştırılması yoluyla romanın yapısal bir ögesi haline getirmiştir. Edebî çevrede karnaval geleneğinden alıntılama yoluna gidildiği bilinir. Bahtin'in tanımladığı şekliyle karnavallaştırma bazı söylem tiplerinin ayırıcı (yapıcı) bir unsurudur. Etnik eleştiri uygulayıcıları onun karnaval folkloruyla ilgili çözümlenmelerinden yararlanır. Nitekim Bahtin, edebiyatın karnavallaşmasında karnaval folklorunun rolüne dikkat çeker (Aktulum, 2024, s. 123-124).

Bir mikro-motif okuması: le Ventre de Paris'de kırmızı balıklar başlığı diyebileceğimiz kısımda da etnik eleştirinin mikro motiflere yoğunlaşması üzerinde durulmaktadır. Etnik eleştiri ayrıntılar üzerinden yorumsamacı bir tavırla sorgulamalar yapabilmektedir. Marie Scarpa da Zola'nın Le Ventre de Paris'deki bir ayrıntıya yoğunlaşır: "Ve orada, bu karın şapelinin son basamağında, süzgecin uçlarının ortasında, iki buket mor gladioli (kuzgun kılıcı) arasındaki havuz, iki kırmızı balığının sürekli yüzdüğü, taş döşemelerle kaplı kare bir akvaryumla taçlandırılmıştı." Burada geçen iki kırmızı balığın işlevinin ne olduğu Scarpa için bir araştırma konusu olmuştur (Aktulum, 2024, 142). Aynı durum aslında *besiye çekme*³ kavramı üzerinde de görülür. Yani burada da yine bir ayrıntı söz konusudur. Bu ritüel, Maupassant tarafından da bir öyküde kullanılır (Aktulum, 2024, s. 145).

*Sözüleşim*den bahsetmek gerekirse; Privat, dilin içinde kültürün barındığı görüşünü söz oluşum kavramı ile açıklamaya çalışır. Bunda amaç, dilin kültürel poetikasını etnik eleştiri penceresinden incelemektir. Ayrıca oluşumsal bir anlatıbilimi ortaya koymak da amaçlanmıştır. En önemlisi ise sözcüklerin arkasındaki kültürel imgelere eğilmektir (Aktulum, 2024, 153-154). *Maupassant'ın les Sabots (Nalınlar) başlıklı öyküsünde* de dil kullanımı açısından deyimler dikkat çekmektedir. Yerel söyleyişin ağır bastığı öyküde nalınları karıştırmak deyimini kullanılır (Aktulum, 2024, 161). Bu deyim kullanımı arkasındaki kültür dünyasını incelemek yine etnik eleştiri yoluyla olmuştur.

Maupassant'ın Boule de Suif (Yağ Tulumu) başlıklı öyküsünde öykünün başlığı bir küçük bir tarihsel unsuru bünyesinde barındırmaktadır. Boule de suif, Rouen şehrindeki bir fahişenin takma adıdır. Maupassant bu kişiyi model alarak Rousset için de söz konusu takma adı kullanır. Metnin arka planındaki kültür dünyasına bakıldığında boule de suif'in arkasında karnaval ritüeli karşımıza çıkar (Aktulum, 2024, s. 170). Karnaval şenlikleri, Notre-Dame'de de yapıyı belirleyecek kadar etkili bir unsur olarak görülmektedir (Aktulum, 2024, s. 213).

³ Besiye çekme, aşırı beslenen koyun ritüelidir. Şişmanlatmak, fazla büyütme ve sonucunda başka bir hayvan yaratmak olarak açıklanır (Aktulum, 2024: 145).

Genel bir değerlendirme yapmak gerekirse Aktulum'un bu kitabı hermenötik yaklaşımın ağır bastığı bir eleştiri yöntemini ele almaktadır. Edebiyat metninin hemen hemen hepsinde kullanılabilecek bir yöntem olduğu söylenebilir. Bir edebiyat metninde hem metnin oluşturucusu / söyleyeni / yazanı hakkında mikro izler hem de içinde bulunulan toplum hakkında mikro motifler vardır. Bu izlerin ve motiflerin araştırılması etnik eleştirinin kapsamına girmektedir.

Kitapta irdelenen edebiyatta karnavallaşma (Aktulum, 2024, s.123-124) bağlamında destan metnlerinde etnik eleştiri yöntemi uygulanabilir. Destanlardaki *folklorbirimlerin* tespiti ve çözümlenmesi sonucunda kültürler arası etkileşim üzerinde daha genişçe durulmuş olacaktır. Konuşmalık türler açısından yine uygulanabilir bir yöntem olduğu anlaşılmaktadır. Konuşmalık türlerin verileri üzerinde etnik eleştiri yaklaşımı sergilenerek sözlükçülük geleneğine, antolojilere ve ansiklopedilere katkılar sağlamak, yenilikler eklemek mümkündür. Zaten etnik eleştiri sadece kültür içi bir kapsama sahip değil, aynı zamanda millî motiflerin izlerini arayan disiplinlerarası pencereden bakan bir yöntem olarak nitelendirilebilir. Bu nedenle etnik eleştiri, yerel ile küreseli birlikte düşünmektedir. Yerelden çıkıp küresele doğru yola çıkan her kültür ögesi aslında etnik eleştiri ile yorumlanabilir. Edebiyat metinleri dışında da, söz gelimi geleneksel el sanatlarında, bu yaklaşımı uygulamak mümkündür. Bir çömleğin, kilimin üzerindeki motifler veya yapımında kullanılan gereçlerin şekli, görüntüsü ve türü mikro motifler açısından araştırılabilir. Bu eşyalar üzerinde de folklor birimler irdelenebilir, sorgulanabilir. Burada da metinlerarasılık devreden çıkıp "folklor söylemi" (Aktulum, s. 2022) devreye girebilir. Folklorun kendini gösterdiği her objede bir iletişim söz konusu olduğu için *folklor söylemi* ve *etnik eleştiri yöntemi* birlikte düşünülebilir. Bu durumda folklorun şubeleri ve diğer disiplinlerle ilişkisi göz önüne alındığında etnik eleştirinin kapsamı genişlemektedir. Nitekim Aktulum da etnik ön ekiyle oluşturulan disiplinleri geniş olarak kitabın başında açıklamıştır (Aktulum, 2024, s. 14-28).

Etnik eleştirinin uygulanabileceği bir diğer alan âşık edebiyatıdır (Âşık edebiyatı yanında geleneksel nitelemesine uyan tüm romanlardır). Âşık; toplumun temsilcisi, kültür elçisi ve gür sesidir. Aynı zamanda kendi kültürünü ve yöresini topluma mal eden bir bireydir, sanatçıdır. Onun eserlerindeki mikro motifler oldukça fazladır ve konuşmalık türlerden kesitler içerir. Âşık şiirinde atasözü, deyim, mitoloji, siyaset, din gibi pek çok unsur olduğu için etnik eleştiri açısından malzeme çoktur. *Etnik Eleştiriye Giriş* kitabı ve içeriğindeki bilgiler edebiyat yanında özellikle halk bilimi araştırmaları açısından da önem arz etmektedir. Folklor sahasının her şubesi bu bağlamda yeniden düşünülebilir, bu yöntemle yeniden yorumlanabilir. Yeniden yazılarak devredilen kültür öğelerinin tespiti ve tahlili bu yöntemle yapılabilir. *Etnik Eleştiriye Giriş* kitabının kavramsal ve yönetsel bakımdan halk bilimi alanına önemli katkılar sağlayacağı ve yeni ufuklar açacağını düşünmekteyiz. Bu nedenle kitabın yazarı Prof. Dr. Kubilay Aktulum'a teşekkürü bir borç biliriz.

Kaynaklar

Aktulum, K. (2022). *Folklor söylemi*. Konya: Çizgi.

Aktulum, K. (2024). *Etnik – eleştiriye giriş*. Konya: Çizgi.

TFA Arşivinden Bugüne/From TFA Archive to Today

Bu sayımızın kapağında yer alan Merhum Prof. Dr. Orhan Acıpayamlı'nın adını değiştirmeden önce Orhan Aydın imzalı dergide yayımlanmış iki yazısından birini sunuyoruz:



TÜRK FOLKLOR ARASTIRMALARI

KURULUŞU: AĞUSTOS 1948

AYDA BİR DEFA İSTANBULDA ÇIKAR. HALKILGİSİ DERGİSİ
SAHİBİ VE YAZI İŞLERİ MESTLİ MÜDÜRÜ: İHSAN HİNCER

No. 55

ŞUBAT 1954

YIL: 5; CİLT: 3

YABANCI MEMLEKETLERDE VE BİZDE

Folklor Anlayışı

Yazan: Orhan AYDIN

İngilizce bir terim olan folklor, «folk» (halk, halk tabakası) ve «lore» (bilgi, bilim, inceleme) kelimelerinin bir araya gelmesinden doğmuştur. Halkbilimi anlamına gelmektedir. Yazarlarımız folkloru Halkbilgisi, Budinbilgi, Halkiyat olarak dilimize çevirmişlerdir (1). Gerek folklor sözü, gerekse bunun türkçe karşılıkları memleketimiz aydınlarınınca kullanılmaktadır. Bununla beraber beynelmilel bir mahiyet arzeden folklor kelimesi, son zamanlarda kullanış bakımından hâkim bir durum kazanmıştır.

22/Ağustos/1846 yılında Londrada yayınlanan Atheneum adlı bir dergide, Ambrose Morton adını taşıyan yazar, ilk defa olarak folklor sözünü «Halk Atikiyatı» yerine teklif etti.

İngilizcede halk sözünü ifade eden fol kelime vardır. Folk: Halk tabakasını, people ise bütün milleti yani hem cahili hem de münevverî ifade eder. Şu halde, Morton teklif ettiği folklor kelimesiyle daha ziyade halk tabakasını kasdetmek istemiştir.

Folklor sözünün asıl beynelmilel önemi 1878 de Londrada Folklore Society'nin kurulmasıyla başlar. Bundan sonradır ki folklor, yeni bir bilimin adı olarak İskandinavya, Finlândiya, Rusya Portekiz, İspanya gibi memleketlerce kabul edildi. Fransa ve İtalyada «Halk An'aneleri» tâbiri daha bir müddet

yaşadıysa da, bir müddet sonra o da yerini folklorla terketti.

Her ne kadar folklor kelimesi, hemen hemen bütün dünya milletleri tarafından bir bilim adı olarak kabul edilmişse de, ifade ettiği mâna bakımından bu memleketler arasında farklar göstermektedir.

İngiltere:

«Folklor bilimi, insan tesislerinde en yaygın, en devamlı en eski olan şeyleri inceler» (2).

«Folklor bilimi, insanlık tesislerinde en yaygın, en devamlı, en eski olan şeyleri ve halk endüstrisi ile halk sanatlarını inceler» (3).

«Folklor, zamanımızda yaşayan fakat zamanımıza olmayan fikirleri, yaşayagelmekte olan an'ane ve tarihleri, eski halkların, kullatlarını toplar ve mukayese eder. Tam mânasiyle söylemek leop ederse folklor, ancak halkın efsane, âdet, inanışları ile ilgilendir» (4).

«Folklor, yazılı vesikaları değil ata miras an'anelerin tesiri altında halkın inandığı veya yaptığı bütün şeyleri inceler» (5).

«Folklor, an'ane bilimidir» (6).

«Folklor, halkın fikri bünyesini teşkil eden her şeyi, teknik faaliyetten farklı olduğuna göre inceler. Folklorçunun dikkat nazını çeken sabanın şekli olmayıp, saban toprağa girdiği zaman çiftçinin yapmaktaki olduğu

KİMLİ KÜTÜPHANE
ANKARA

hareketlerdir...» (7).

Yukarıda görüldüğü üzere İngiliz bilgileri folkloru, daha ziyade mânevî tezahürler bilimi olarak kabul etmektedirler. Maddî kültür folklorun çalışma sahası içine sokanlar varsa da bunlar azınlıktadırlar. İngiliz görüşlerinin mihrak noktasına, an'ane ve âdetlerin tarihi metotta incelenmesinin gerektiği hususu teşkil etmektedir. Bununla beraber, 1913 yılında Folklor Cemiyetinin yaptığı izah ile an'anevi bu İngiliz görüşü tasfiye edilmiştir.

Fransa:

«Folklor, medenî hayatta halk yaşamışını inceler. Nasıl âdet hukuku, yazılı hukuku getiriyorsa, halk edebiyatı da bilim edebiyatını meydana getirir. (8).

«Folklor, medenî bir milletle halk düşüncesinin etüdüdür» (9).

«Folklor, medenî memleketlerde halk tabakalarına ait fikri ve maddî kültürün etüdüdür» (10).

«Folklor, hiç bir entellektüelin öğretilmediği efsane, âdet, hikâye, eski şarkı, bilmece, söz düzenleri, yıldızlara dair inanma, büyüler gibi halkın kendi kendine öğrenmiş olduğu bilgilerdir. Netice olarak denilebilir ki folklor, yüksek sınıfların müdahalesi olmaksızın ve bu sınıfların müdahalesine rağmen halkın nesilden nesile an'ane yoluyla naklettiği kıymetlerdir» (11).

«Folklor doktrinatsız müsterek inanmalar, teoriksiz faaliyetlerdir» (12).

«... Folklor, az gelişmiş millet veya halk sınıflarının âdet, inanma, an'anelerinin âdeti bir ansiklopedisidir. Bu ise insanlığın ilk devirlerinden başlayıp zamanımıza az veya çok bozulmuş bir şekilde ulaşan kültür kalıntısından başka bir şey değildir (13).

Fransızlara göre folklor halk tabakalarının meydana getirmiş olduğu mânevî mahsul-lerdir. İnanışlar, masallar, âdet ve efsaneler... gibi. Burada kast edilen halk tabakası ise medenî milletlere mensup olandır.

Almanya:

«Folklor, bir halkın kabı, ruhu ve nevinin bilimsel anlayışdır» (14).

«Sosyoloji, kelimenin tam mânası ve medenî kavrayışı bakımından, folklorun bölümlerinden biridir» (15).

«Folklor, siyasi bilimlerin antişambırı ve sosyal politikanın menşei kitabıdır» (16).

«Almanlar folkloru çok geniş tutmaktadırlar. Sosyoloji, psikoloji, politika bu bilimin kollarıdır. Natsi Almanyası ırk üstünlüğü hakkındaki teorisini hak arasına yaymak için folkloru azami şekilde istifade etmek istemiş ve bu yüzden ki folkloru çok geniş bir şekilde mütalâa etmiştir.

Belçika:

«Folklorun gayesi, halk sınıflarının medeniyet ve hayatlarına ait olan her şeyi toplamak, incelemek ve izah etmektir» (17).

«Folklor, beşer zihniyetinin geçirdiği muhtelif merhaleleri incelemek ve bunları bu gün rastlanan benzer merhalelerle mukayese etmek gayesini takip eder» (18).

Belçikalı folklorcular da tıpkı Almanlar gibi folkloru çok geniş bir sahada mütalâa ederler. Bilhassa Yeni Folklorcular adı altında toplanan zümrenin folkloru psiko-sosyal bir temel üzerine istinat ettirdiklerini söylemek mühim olacaktır.

Amerika:

«Folklor, medeniyet tarihini izah ile inceleyen içtimâî bilimlerden biridir» (19).

Bu son görüşe göre folklor, esas hedefi halk tabakalarına ait maddî veya mânevî

(1) Halkbilgisi, Halkbilgisi Derneği; Budunbilgisi, H. Koşay ve Halkiyat Ziya Gökalp tarafından kullanılmıştır.

(2) Folk-Lore Record, T. II, 1879, 1-8.

(3) Folk-Lore Journal, T. II, 1884, s. 312.

(4) Andrew Lang, Custom And Myth, 1884, s. 11.

(5) Folk-Lore Journal, T. III, 1895, s. 161.

(6) Sidney Hartland, Folklore, What is it? 1889

(7) Folk-Lore Society, Handbook, 1913, Londra.

(8) F. Salatyves, Manuel de Folklore, 1926, s.22.

(9) Aynı kitap, s. 23.

(10) Aynı kitap, s. 23.

(11) Leon Maes, Folklore Mesocronois, s. 9.

(12) André Varagnac, Dictionnaire de Folklore, 1928, Paris, s. 12.

(13) Sébillot, Revue Anthropologique, 1888, s. 236.

(14) A. Van Cennep, Manuel de Folklore Français Contemporain I, 1943, s. 25.

(15) - 16 - 17) Aynı kitap, s. 23.

(18) Roger Pinon, Qu'est-ce que le Folklore. Extrait de 'Droit et Liberté, No. 2-3, 1931.

(19) Aynı kitap.

numaralı fıkra tarif etmektedir. Evet folklor, halk tabakalarına ait mânevî ve maddî olan bütün kültür belgelerinin koleksiyonudur.

Şimdi de folkloru başka bir şekilde izah etmek isteyen diğer bir görüşü görelim: Bu görüşün sahibi sayın H. Koşay: «Folklor sözü zamanla iki mâna kazandı: İlk önce başlangıçta olduğu gibi halkbilgisi, sonra da halkbilgisi ile uğraşan ilim. Bu sonuncu, netice ve umumî hükümler çıkarır.» (28). Burada folklorun yalnız malzeme toplamakla kalmayıp aynı zamanda topladığı malzemeler arasında münâsebet ve bağlar kurmak suretille bir takım umumî neticeleri aramak zorunda olduğu ifade edilmektedir. Halbuki bu vazife folklorun olmayıp etnolojinindir (29). Folklor mânevî belgeler hazinesidir. İşte o kadar.

numaralı fıkra tarif etmektedir. Evet folklor, halk tabakalarına ait mânevî ve maddî olan bütün kültür belgelerinin koleksiyonudur.

Şimdi de folkloru başka bir şekilde izah etmek isteyen diğer bir görüşü görelim: Bu görüşün sahibi sayın H. Koşay: «Folklor sözü zamanla iki mâna kazandı: İlk önce başlangıçta olduğu gibi halkbilgisi, sonra da halkbilgisi ile uğraşan ilim. Bu sonuncu, netice ve umumî hükümler çıkarır.» (28). Burada folklorun yalnız malzeme toplamakla kalmayıp aynı zamanda topladığı malzemeler arasında münâsebet ve bağlar kurmak suretille bir takım umumî neticeleri aramak zorunda olduğu ifade edilmektedir. Halbuki bu vazife folklorun olmayıp etnolojinindir (29). Folklor mânevî belgeler hazinesidir. İşte o kadar.

Etnoloji ise hem etnografyanın hem folklorun ve hem de ilgili diğer bazı bilimlerin elde ettikleri bu kabil malzemeyi kendi usullerini kullanmak suretiyle genel prensip, netice ve kaidelere varmağa çalışır (30). Netice olarak kaydetmek isteriz ki, konuları birbirine çok yakın olan etnoloji, folklor ve etnografyayı yekdiğerine karıştırmamağa mecburuz. Aksi halde araştırmalarda meydana gelecek olan büyük yanlışlardan sakınmağa imkân yoktur. Bunun tek çaresi, ilgili Türk bilgilerinin toplanarak, beynelmilel çalışmaları da göz önü-

(28) H. Z. Koşay, Halkbilgisi İhtiva, s. 12.

(29) Etnoloji hakkında ayrıca bir makale yazılacaktır.

(30) Roger, Pinon, Aynı broşür.

Etnoloji ise hem etnografyanın hem folklorun ve hem de ilgili diğer bazı bilimlerin elde ettikleri bu kabil malzemeyi kendi usullerini kullanmak suretiyle genel prensip, netice ve kaidelere varmağa çalışır (30). Netice olarak kaydetmek isteriz ki, konuları birbirine çok yakın olan etnoloji, folklor ve etnografyayı yekdiğerine karıştırmamağa mecburuz. Aksi halde araştırmalarda meydana gelecek olan büyük yanlışlardan sakınmağa imkân yoktur. Bunun tek çaresi, ilgili Türk bilgilerinin toplanarak, beynelmilel çalışmaları da göz önü-

(28) H. Z. Koşay, Halkbilgisi İhtiva, s. 12.

(29) Etnoloji hakkında ayrıca bir makale yazılacaktır.

(30) Roger, Pinon, Aynı broşür.



Özel Dosya (*Special Section*)

Türk Folklor Araştırmaları. 2024, Sayı: 369, 1-28. e-ISSN 3023-4670.
<https://turkfolklorarastirmalari.com>

ÖZEL DOSYA

“TÜRK FOLKLOR ARAŞTIRMALARI DERGİSİ BULUŞMASI”
(ANKARA, 10 MAYIS 2024)

Serpil AYGÜN CENGİZ
(Hazırlayan)

1949-1980 arasında vardık,
2023'ten beri yine varız...

The Journal of Turkish Folklore Research Society
TÜRK FOLKLOR ARAŞTIRMALARI
dergisi buluşması

10
Mayıs Cuma 13.30-17.00
2024

Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Muzaffer Göker Salonu

Etkinlik afişi (*tasarım* Ali İmren)

Türk Folklor Araştırmaları. 2024, Sayı: 369, 1-28. e-ISSN 3023-4670.

<https://turkfolklorarastirmalari.com/>

HAKİKAT İLE ANLATININ FARKLILIĞI: “TÜRK FOLKLOR ARAŞTIRMALARI DERGİSİ BULUŞMASI”

Serpil AYGÜN CENGİZ¹

“Zihnim bende ben zihnimde iken yazmam gereken *Kısacık* bölümleri var. Bunlar, bir şekilde hayatıma girmiş, hayatlarına girdiğim insanlarla ilgili anılarım, izlenimlerim, değerlendirmelerim. Bilgisayarımda bir klasör, *Kısacık* adını taşır ve kişi kişi akıp gider parça bölük hayat, kesik ve yamalı anılar, acı tatlı sözler, minnet, bağlılık satırları... Bunlar arasında yer almayı en fazla hak edenlerden biri de İhsan Hınçer.”ⁱ

Sabri Koz

“Çünkü ona [hikâye anlatıcısına] bütün bir ömre geri dönebilme yeteneği ihsan edilmiştir. (Bu ömür yalnızca kendi deneyimini değil, başkalarının deneyiminden de çok şey içerir; hikâye anlatıcısı kulaktan kulağa aktarılan bilgiyi kendi deneyimine eklemiştir.) Yeteneği hayatını anlatabilmesinde, farklılığı baştan sona bütün hayatını anlatabilmesindedir.”ⁱⁱ

Walter Benjamin

Giriş: Yolcunun görülmeyen heybesi

Son Bakışta Aşk, Walter Benjamin'den Seçme Yazılar'da yer alan “Hikâye Anlatıcısı” metninde, Walter Benjamin okura bir atasözünü hatırlatır: “Yolculuğa çıkanın anlatacakları vardır” (2012, s. 78). *Türk Folklor Araştırmaları* (TFA) dergisinin yaptığı

¹ Prof. Dr., Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Halkbilimi Bölümü / Ankara University Faculty of Language and History-Geography Department of Folklore. serpilayguncengiz@gmail.com. ORCID ID 0000-0001-7448-4317

yolculuğa eşlik etmek bir yandan benim de bu dergiyle ilgili anlatacak hikâyelerim olduğu anlamına geliyor. Bu yazıda bahsedeceğim asıl hikâyeye ise 10 Mayıs 2024 tarihinde Ankara’da düzenlediğimiz “*Türk Folklor Araştırmaları Dergisi Buluşması*”nın hikâyesi olacak. Burada aktaracağım ve okurun kısa hikâyemizle kuracağı ilişkinin, Benjamin’in dediği gibi hikâyeye dinleyicisinin/okurunun *anlatılanları akılda tutma isteğinden kaynaklandığını* (Benjamin, 2012, s. 89) umut ediyorum.

10 Mayıs 2024 tarihinde düzenlediğimiz “*Türk Folklor Araştırmaları Dergisi Buluşması*” üzerine hazırlanan bu dosya için (Anadolu Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Halkbilim Anabilim Dalı öğretim üyesi) Prof. Dr. Çiğdem Kara, (Munzur Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde Öğr. Gör. ve Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Halkbilimi Anabilim Dalı doktora programı öğrencisi) Sibel Taş ve (AÜ DTCF Halkbilimi Bölümü öğretim üyesi) Dr. Anastasiia Zherdieva birer yazı yazdılar. Etkinliğin ses kaydının deşifresini ise (katılımcılarla birlikte çok dikkatle düzeltmelerini tamamlayarak) TFA’nın Ocak 2025’te çıkacak olan 370. sayısında paylaşacağız. *TFA’nın 370. sayısında ise diğer öğrencilerimiz ile konukların etkinlik sırasında çektikleri fotoğraflardan oluşan bir dosyayı toplantı deşifre dosyasıyla birlikte paylaşacağız.*

TFA’nın şu anda okumakta olduğunuz 369. sayısında 10 Mayıs 2024’te düzenlediğimiz etkinlikle ilgili olarak hazırladığımız dosyada “Hakikat ile Anlatının Farklılığı: *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi Buluşması*” yazım ile Prof. Dr. Çiğdem Kara’nın “Genel Değerlendirme: ‘*Türk Folklor Araştırmaları Dergisi Buluşması*’, 10 Mayıs 2024”, Öğr. Gör. Sibel Taş’ın “ ‘*Türk Folklor Araştırmaları Dergisi Buluşması*’ Üzerine Notlar: ‘Madem Bütün Hikâyeler Kırılmalarla Başlar’ ” ile Dr. Öğr. Üyesi Anastasiia Zherdieva’nın “Sosyal Medyada ‘*Türk Folklor Araştırmaları Dergisi Buluşması*’ Etkinliği” başlıklı yazılarını okuyabilirsiniz. Ayrıca TFA’nın bu sayısında yer alan dosyada Selçuk Azmanoğlu, Anastasiia Zherdieva, Zeynep Nagihan Kahveci, Meryem Karagöz, Ahmet Manisalı, Furkan Köksoy, Büşra Nur Boztepe, Buse Nur Şahin, Can Yücel Akdağ, Ejder Aslan, Elif Çakır, Hanife Ulusoy, Nurbanu Gökçebay, Sedanur Çakır, Veysel Karani Ören, Volkan Kılıç ve benim çektiğim yaklaşık iki bin fotoğraflık etkinlik albümünden bir seçki de oluşturduk.

Hazırladığımız bu dosyada 10 Mayıs 2024 tarihinde gerçekleştirdiğimiz “*Türk Folklor Araştırmaları Dergisi Buluşması*”nın ses kaydının deşifresi ise ne yazık ki yer almıyor; fakat deşifre metni üzerinde çalışmamız devam ediyor. Ses kaydının deşifresini lisans öğrencilerimiz Ahmet Manisalı, Selma Acarlı ve Aysun Şebnem Uğraşkan yaptıktan sonra yüksek lisans öğrencimiz Burçin Taşdemir metnin tamamını gözden geçirdi. Ardından ben de metnin düzeltisini yapmaya başladım, ancak Temmuz 2024’te yayımlanan TFA’nın 369. sayısına deşifre dosyası yetişmedi. Bunun en önemli nedeni benim “ortaklaşa etnografi” (*collaborative ethnography*) ve “karşılıklı etnografi”ye (*reciprocal ethnography*) duyduğum inanç olduğunu söyleyebilirim. “Ortaklaşa” ve “karşılıklı” etnografi çalışmalarında, üzerine araştırma yapılanların çalışmaya etkin bir biçimde dahil edilmesi, araştırmacının düşünümsel bir yaklaşımla konumsallığını sürekli sorgulaması ve araştırılan topluluğun (ve üyelerinin) bakış açılarının, yorumlarının sürece dahil edilmesi, katılımcıların bilgi ortağı olarak görülmesi, şeffaflık ve saygı en önemli unsurlardır (Lawless, 2000, s. 197-205; Lawless, 1992, s. 302-314; Lassiter, 2001, s. 137-149; Lassiter, 2005, s. 83-106). Deşifre metni içeren kendi akademik çalışmalarımda metinde yer alan araştırmacıların (ve/veya konuşan kişilerin) deşifre metnini görmelerine, düzelti yapmalarına (gerekli durumlarda eklemeler de

yapmalarına) çok önem veriyorum. Bundan ötürü, “*Türk Folklor Araştırmaları Dergisi Buluşması*”nda konuşma yapan yirmi sekiz kişinin her biriyle kendi konuşma metni için iletişime geçip bu kişilerin önerilerine/isteklerine göre düzelttiler yaparak metni paylaşmanın daha doğru olacağını düşündüm. Ne yazık ki çalışmayı bu şekilde tamamlamak için de vakit yetmedi. *TFA*’nın Ocak 2025’te yayımlanacak olan 370. sayısında metni paylaşabileceğimizi umuyorum.

Hikâyeye bir başlangıç meridyeni bulmak olanaklı mıdır?

Oğlu Bora Hınçer’in ifade ettiği gibi “İhsan Hınçer ve *Türk Folklor Araştırmaları* adları özdeştir” (2023: 11) ve İhsan Hınçer 1949’dan 1979’a kadar her ay hiç aksatmadan bu dergiyi çıkartarak Türkiye folklor dergiciliği tarihine imzasını atmış biridir. 11 Kasım 1979’da vefatından sonra 1980 yılında 366. ve son sayısı yayımlanan *TFA* yayın hayatına veda etmiştir. *TFA*’yla kendi yolculuğumun hikâyesinin başlangıcını düşündüğümde 1884’te düzenlenen “Uluslararası Meridyen Konferansı”nda 0 meridyenin oylamayla belirlenmiş olması (Malys ve ark., 2015, s. 1263) gibi belki ben de kendi seçtiğim bir zamanı “hikâyemin başlangıcı” olarak belirlemeliyim: 1949-1980 yılları arasında 366 sayı yayımlanan *Türk Folklor Araştırmaları* dergisinin serüveni kırk üç yıl aradan sonra 2023 yaz aylarında yeniden başladığında büyük heyecan duyduğum o an.

O günün bir iki ay öncesinde... *folklor/edebiyat* dergisinin editörü Prof. Dr. Metin Karadağ’ın yolu, dergiyi yayımlayan Uluslararası Kıbrıs Üniversitesiyle ayrılmıştı. 1994’te Metin Turan tarafından yayımlanmaya başlayan *folklor/edebiyat*’ın ilk sayısından itibaren (zaman içinde arada bazı kopmalar olsa da) yazar, çevirmen, hakem, özel sayı editörü, alan editörü, tanıtım yazısı editörü olarak içinde yer almıştım. Kendi isteğimle Temmuz 2023’te dergiden ayrıldım, ardından bazı meslektaşlarım da ayrıldı. *Türk Folklor Araştırmaları* dergisi maceramız da bu kopuşlarla başlamış oldu. Prof. Dr. Metin Karadağ’ın editörlüğünde (*folklor/edebiyat* dergisi yayın kurulundan ayrılıp gelen benim dışımda) Prof. Dr. Gonca Gökalp Alpaslan, Prof. Dr. Akile Gürsoy, Prof. Dr. Arzu Öztürkmen ile yeni üyeler Prof. Dr. Çiğdem Kara, Prof. Dr. Ramazan Korkmaz, Prof. Dr. Rahim Tarım, Prof. Dr. Aysu Erden, Prof. Dr. Şevket Öznur ve AÜ DTCF Halkbilimi Bölümünden Araş. Gör. Dr. Zeynep Nagihan Kahveci, Dr. Öğr. Üyesi Anastasiia Zherdieva, Doç. Dr. Hasan Münüsoğlu ve Öğr. Gör. Dr. İskender Yıldırım’ın katılımıyla *TFA* Yayın Kurulu oluşmuş oldu.

Türk Folklor Araştırmaları dergisinin 367. sayısını, derginin kırk üç yıl sonra başlayan yeni döneminin ise ilk sayısını 29 Ekim 2023 günü yayımladık. *TFA*’nın 367. sayısı yayımlandıktan sonra derginin bir sonraki sayısını hazırlarken bir yayın kurulu toplantısında 2024’ün bahar aylarında Ankara’da “*Türk Folklor Araştırmaları Dergisi Buluşması*” adıyla yüz yüze bir toplantı düzenlemeye karar verdik: Buluşma için 10 Mayıs 2024 tarihini belirlemiştik. 17 Şubat 2024’te Bora Hınçer’den “10 Mayıs 2024 benim 81. doğum günüm” cümlelerini içeren, beni de çok sevindiren bir eposta geldi. *TFA* toplantısı için tesadüfen seçtiğimiz 10 Mayıs tarihinin Bora Hınçer’in doğum günü olduğu bilgisini buraya yazıp ilişkili başka hikâyeleri yazmayacağım ki *tohum taneleri binlerce yıl boyunca yeşerme güçlerini koruyabilsinler*. Benjamin’in, “Hikâye Anlatıcısı” metninde hikâyenin sahip olduğu gücü hikâyede her şeyin anlatılmamasından aldığını aktaran cümlelerini okur için buraya bırakmakla yetiniyorum (2012, s. 83):

“Oysa hikâye farklıdır: Kendini tüketmez, gücünü toplar ve korur, yıllarca sonra bile harekete geçirebilir. Örneğin Montaigne, Mısır firavununun neden yalnızca

hizmetkârını görünce ağlayıp dövündüğünü sorar kendine. Ve şöyle cevaplar: 'O kadar kederliydi ki,' der, 'kederindeki ufacık bir artış, duygularını zaptedememesine yetmişti.' Montaigne böyle. Ama şöyle de söylenebilir: 'Kendi soyundan olanların yazgısı firavunu etkilemez, çünkü bu onun kendi yazgısıdır.' Ya da: 'Gerçek hayatta kayıtsız kaldığımız şeyleri sahnede görmek etkiler bizi. Firavun için hizmetkârı yalnızca bir oyuncudur.' Ya da: 'Kederin büyüğü tıkar insanı ve ancak bir gevşemeyle birlikte dışavurulabilir. Hizmetkârın görülmesi, bu gevşeme ânıdır.' Herodotos, hiçbir açıklama yapmaz. Hikâyeyi olabilecek en kuru üslupta aktarır. Eski Mısır'a ait bu hikâyenin binlerce yıl sonra insanları hâlâ şaşırtıp düşündürüyor olmasının nedeni de bu. Tıpkı piramitlerin hava geçirmeyen bölmelerinde binlerce yıl kapalı kalmış tohum tanelerinin, yeşerme güçlerini bugüne kadar koruyabilmiş olmaları gibi..."

Bu buluşma için 30 Nisan 2024 tarihinde yaptığımız hazırlık toplantısında, Ankara'daki toplantıya Türkiye'den (ulaşabileceğimiz) bütün folklor ve antropoloji dergileri editörlerini konuşmacı olarak davet etmeye karar verdik. Toplantı iki oturumdan oluşacaktı: İlk oturumda *eski TFA*'yı bilen, İhsan Hınçer'le hatıraları olan katılımcıların dinlenmesini ve günümüz folklor ve antropoloji dergilerine çok değerli bir miras bırakan eskiden yayımlanmış folklor ve antropoloji dergileri üzerine konuşmaların olmasını düşündük. Toplantının ikinci bölümünü ise halen yayımlanmakta olan halkbilimi ve antropoloji dergi editörlerinin hem dergilerini tanıttıkları hem de sorunlarından bahsedebilecekleri bir oturum olarak tasarladık. Bu fikrin ortaya çıkma nedenlerinden biri yayın kurulunun çoğunluğunun *TFA*'dan önce dergicilik deneyimine sahip olmasıydı. Benim için toplantının içeriğinin bu şekilde oluşmasına sebep olan, öncelikle *eski TFA*'yı ve ayrıca *eski* folklor/antropoloji dergilerini bilenlerin hikâyelerini merakla dinleme arzumdur. Yayın kurullarında çalıştığım iki önemli folklor dergisinde yaşadığım hayal kırıklıkları da bu hikâyeleri merak etmeme neden olmuştu. Bir başka neden ise Prof. Dr. Mehmet Ali Yolcu'nun (editörlüğünü yaptığı) *Kültür Araştırmaları Dergisi*'nin TR Dizin izleme sürecinde yaşadıkları zorlukları çeşitli sosyal medya hesaplarında anlattığı samimi paylaşımlarıydı. M. A. Yolcu'nun yaptığı paylaşımlar ve verdiği hukuk mücadelesi bizim düzenlediğimiz toplantının içeriği için öneriler geliştirirken doğrusu benim için esin kaynağı oldu.

Nihayetinde "*Türk Folklor Araştırmaları Dergisi* Buluşması" başlıklı toplantımızı 10 Mayıs 2024 tarihinde Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Muzaffer Göker Salonunda hem yüz yüze hem sanal ortamda (ve arada da cep telefonu ile bağlantı kurarak) gerçekleştirdik.

Toplantının ilk oturumuna Prof. Dr. Metin Karadağ (*Türk Folklor Araştırmaları* dergisi), Nail Tan (halkbilimi dergileri), Prof. Dr. Saim Sakaoglu (*TFA* ve İhsan Hınçer), Süleyman Uluscu (*TFA*, İhsan Hınçer ve Türk Folklor Kurumu), Sabri Koz (*TFA*, İhsan Hınçer ve *Halk Kültürü* dergisi), Prof. Dr. Yüksel Kırmımlı (*Antropoloji ve Etnoloji Dergisi*), Necati Kazancı (*Halkbilimi Dergisi*), Dr. Gülin Onat Bayır (*Folklor Sanat Halkbilim Gençlik Dergisi*), Dr. Solmaz Karabaşa (Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın halkbilimi dergileri), Metin Turan (yerel halkbilimi dergileri) ile Dr. Öğr. Üyesi Gürol Pehlivan (yerel halkbilimi dergileri) konuşmacı olarak katıldılar.

Toplantının ikinci oturumuna ise Hayrettin İvgin (*Kültür Çağlayanı Eğitim Kültür Sanat Edebiyat ve Halk Bilimi Dergisi*), Prof. Dr. Ayla Sevim Erol (*AÜ DTCTF Antropoloji Dergisi*), Dr. Öğr. Üyesi Ebrar Akıncı (*İstanbul Antropoloji Dergisi*), Dr. Gözde Aynur Mirza (*Antropoloji ve Kültürel Bakış Dergisi*), Serap Gürsoy (*Folklor Halkbilim Dergisi*),

Prof. Dr. Arzu Öztürkmen (*Folklorla Doğru*), Doç. Dr. Tuna Yıldız (*Millî Folklor*), Doç. Dr. Koray Üstün (*Türkbilig*), Doç. Dr. Ahmet Keskin (*Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*), Doç. Dr. Erhan Solmaz (*Folklor Akademi Dergisi*), Doç. Dr. Mustafa Aça (*Kültür Araştırmaları Dergisi*), Doç. Dr. Süleyman Fidan (*Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*), Doç. Dr. Mustafa Dinç (*YAZIT Kültür Bilimleri Dergisi*), Doç. Dr. Süleyman Fidan (*Culture Academy*), Doç. Dr. Nagihan Çetin (*UMAY Sanat ve Sosyal Bilimler Dergisi*), Prof. Dr. Emine Gürsoy Naskali (tematik kitap dizisi ve *Acta Turcica* dergisi) ve Bora Hınçer konuşmacı olarak katıldılar. Toplantıya Doç. Dr. Mihrican Aylanç (*folklor/edebiyat*), Prof. Dr. Serdar Uğurlu (*TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*) ve Doç. Dr. Sagıp Atlı (*Türkbitig Kültür Araştırmaları*) da katılacaktı, fakat toplantının hayli uzaması ve katılabilecekleri saatin kendi kişisel programlarıyla çakışması nedeniyle son anda katılamadılar.

Bu tür geniş katılımlı etkinliklerin ancak çok sayıda kişinin emeğiyle gerçekleştirilebildiğini düşünüyorum. “*Türk Folklor Araştırmaları Dergisi* Buluşması” etkinliği için başta TFA yayın kurulu üyeleri olmak üzere, (etkinlikte görev alan öğrencilerle iletişimden sertifikaların hazırlanmasına kadar birçok işte sorumluluk üstlenen) TFA Editör Yardımcısı Zeynep Nagihan Kahveci’ye, (etkinliğin sosyal medya paylaşımlarının sorumluluğunu üstlenen) TFA İngilizce Dil Editörü Anastasiia Zherdieva’ya teşekkür ediyorum. Ayrıca etkinlik öncesinden sonrasına kadar tüm önerileri ve destekleri için Prof. Dr. Gonca Gökalp Alpaslan ile Prof. Dr. Arzu Öztürkmen’e, varlıklarını hep hissettirdikleri için Prof. Dr. Akile Gürsoy, Öğr. Gör. Dr. İskender Yıldırım ile Doç. Dr. Hasan Münüsoğlu’na ve bütün detaylarına kadar planladığımız bu etkinliği özgürce gerçekleştirmemiz için TFA adına AÜ DTCF Halkbilimi Bölümüne geniş/ferah bir alan açan editörümüz Prof. Dr. Metin Karadağ’a teşekkür ediyorum.ⁱⁱⁱ

Toplantıya Ankara dışından katılan konukların şehre gelişlerinde karşılanmalarından toplantı sırasında ses kaydına, fotoğraf çekiminden konukların uğurlanmasına kadar tüm görevleri kusursuz bir biçimde yerine getiren AÜ DTCF Halkbilimi Bölümü öğrencileri Ahmet Manısalı, Aysun Şebnem Uğraşkan, Ayşe Naz Ergün, Atayla Güçlü Tankuç, Bilgenur Can, Buse Nur Şahin, Büşra Nur Boztepe, Buse Nur Şahin, Cem Deniz Gürbüz, Ejder Aslan, Elif Çakır, Furkan Köksoy, Gülay Yoldaş, Hanife Ulusoy, Havva Sinem Ergül, Kaan Avcı, Mehmet Sencer Ekmen, Nurbanu Gökçebay, Pelin Gündüz, Rümeyza Sınırcı, Savaş Öztaş, Sedanur Çakır, Selçuk Azmanoğlu, Selma Acarlı, Sude Altay, Veysel Karani Ören, Volkan Kılıç, Yunus Emre Kap ile Nevruz Eylül Akın’a; AÜ DTCF Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü öğrencileri Can Yücel Akdağ, Fatmagül Erdoğan ile İsmail Arda Öndağ’a ve AÜ DTCF Antropoloji Bölümü öğrencisi Emirhan Kocaoğlu’na teşekkür ediyorum. Adı geçen öğrencilerimiz dışında da destek aldığımızı özellikle belirtmek isterim; öğrencimiz Hanife Ulusoy’un oğlu Mehmet Orhun Ulusoy Ankara dışından gelen konuklarımıza yardımcı olarak, Etnoloji Anabilim Dalımızın son mezunlarımızdan Meryem Karagöz de sosyal medya desteği vererek etkinliğe katkıda bulundular.

“*Türk Folklor Araştırmaları Dergisi* Buluşması” etkinliğinin afişini hazırlayan grafiker Ali İmren’e, TFA’nın 367. sayısının kapağında kullandığımız geçici logoyu hazırlayan A. Engin Uçar’a, TFA’nın kalıcı logosunu hazırlayan Prof. Dr. Pelin Öztürk Göçmen’e, AÜ DTCF Bilgi-İşlem Birimi Sorumlusu Görkem Karci’ya, etkinlik sırasında kullandığımız üç ayrı bilgisayarı aralıksız yedi saat boyunca kontrol ederek kusursuz idare eden Mehmet Sencer Ekmen’e, AÜ DTCF Teknik Hizmetler Görevlisi Hüseyin Özer’e, AÜ

DTCF Destek Hizmetler Şefi Engin Acar'a ve aynı birimde görevli Sabiha Öztürk'e teşekkür ediyorum. Şu anda bu yazıyı yazarken belki ismi aklıma gelmeyenlerin de olabileceğini mahcubiyetle tahmin ediyorum; emeği geçen herkese tekrar teşekkür ediyorum.

Hakikat ile anlatının farklılığı: Rashomon etkisi

"*Türk Folklor Araştırmaları* Dergisi Buluşması"na ulaşabildiğimiz eski/yeni bütün folklor ve antropoloji dergilerinin yöneticilerini davet ettik. Herkes katılmayı çok incelikli bir şekilde kabul etti; kanımca halkbilimi ve antropoloji alanlarında çalışanların ihtiyacı olan bir buluşma gerçekleşti. Bu buluşma için katılımcıların her birinin mutlaka ayrı düşünceleri, duyguları oldu. Örneğin benim için folklor ve antropoloji alanlarından bu kadar çok farklı kişiyi bir arada görmek ve onların hikâyelerini kendi ağızlarından dinlemek olağanüstü bir deneyimdi. Toplantı öncesinde/sırasında/sonrasında böyle bir toplantıdan duyduğu mutluluğu dile getirenler de oldu, toplantı başkanı olarak bana "Dilerim benzer içerikte bu etkinlikler devam eder ve bilim insanları daha ön planda olurlar" veya "Toplantı büyük oranda dergilerin tanıtım ve -maalesef- övgülerine dönüştü" diye not yazıp ulaştıranlar da. Ben, olumlu veya olumsuz bütün değerlendirmelerin önemli, dikkate değer olduğunu ve üzerinde durulması gerektiğini düşünüyorum.

Bir hakikat üzerine oluşturulan farklı bakış açılarının neden ayrı ayrı ve incelikli bir biçimde ele alınması gerektiğini kendime sürekli soruyorum. Sanırım öncelikle anlatılarının çeşitliliğini kabul etmek gerekiyor. Antropoloji alanında aynı sahada yapılan etnografik çalışmaların sonuçlarının farklılığı üzerine verilecek pek çok araştırma var. Örneğin bir Meksika köyü olan Tepotzland'da 1930'da Robert Redfield'in yaptığı çalışmada köylüler genel olarak uyumlu, huzurlu olarak betimlenirken 1951'de aynı köyde Oskar Lewis'in yaptığı etnografik çalışmada köylüler kendi aralarındaki ilişkilerde hayli gergin gösterilmekteydi; Alan Barnard bu durumu toplumsal değişimden çok bu iki araştırmayı yapan antropologların, altında iş gördüğü paradigmalardan farklılığından kaynaklandığını söylüyor (*akt. Özbudun ve ark., 2007, s. 165-166*). Torin Monahan ile Jill A. Fisher, "Benefits of 'Observer Effects': Lessons from the Field" başlıklı makalelerinde saha çalışmasında birbiriyle çelişen, uyuşmayan verileri tek bir temsil için görmezlikten gelmek yerine, çoklu yorumlara olanak tanıyan ve incelenen kültürler hakkında kritik içgörüler sunan zengin sembolik metinler olarak kucaklamak gerektiğini dile getiriyorlar (2010, s. 363). Hakikat ile anlatının farklılığı (akademik folklor tartışmalarımızda pek yer almasa da) uzun bir süredir sosyal bilimlerin gündeminde...

Hakikat ile anlatının farklılığını ifade eden kavramların bir örneği de bir sinema filminden sonra ortaya çıkan "Rashomon etkisi" kavramı. Akira Kurosawa'nın yönetmenliğini yaptığı 1950 yılı yapımı *Rashomon* filminde eşiyile birlikte bir ormandan geçen samuray saldırıya uğrar; samurayın eşine tecavüz edilir ve kendisi de öl(dürül)ür. Saldırıyla ilgili olarak bir haydutun, samurayın eşinin, olaylara tanık olan bir oduncunun ve samurayın hayaletinin de medyum aracılığıyla ifadeleri alınır. Bu dört kişinin her biri (doğrudan sorgulayan kişinin yerine geçen) biz izleyicilere bakarak tanık olduğu olayı bambaşka anlatır. Filmde dört anlatıda da anlatılan hikâyeye aynı inandırıcılıkta izleyiciye sunulur. Sonuçta sorgulamayı başından sonuna izleyen biz izleyiciler, bu üç kişinin (samuray, eşi ve haydut) arasında gerçekte neyin geçtiğini ve samurayın nasıl öldüğünü öğrenemeyiz. Karl G. Heider, *Rashomon etkisi* üzerine düzenlenen bir antropoloji kongresindeki sunumunda, aynı sahada yapılan ve farklı

yorumlar içeren etnografik araştırmalar için ya antropoloğun yanılıyor olabileceğini ya antropologların *farklı* kültürlere/altkültürlere baktıklarını ya Meksika'daki Tepotzland köyünde yapılan çalışmalarda olduğu gibi antropologların aynı kültürü farklı zamanlarda çalıştıklarını ya da aynı kültüre farklı baktıklarını ileri sürüyor (Heider, 1988, s. 75-78). Bence mesele daha da derin, çünkü kurgunun ucu bucağı yok. Sonuç olarak, hakikate ilişkin hangi anlatının “doğru”yu anlattığını bilmek asla olanaklı değil, gerçekten önemli olan da zaten bu değil. Önemli olan, yönetmen Hirokazu Koreeda'nın (Kurosawa'nın *Rashomon* filminden etkilenerek yaptığı) 2023 yılı yapımı *Canavar (Kaibutsu)* filminde gösterdiği gibi farklı anlatıların hakikate farklı bakabilmemizi sağlayarak bizi zenginleştiriyor olması.

“*Türk Folklor Araştırmaları Dergisi* Buluşması”ndan 2023-2024 bahar dönemi lisansüstü programımızda verdiğim “Araştırma Yöntemleri” dersini alan altı öğrencimizi dönem başında haberdar etmişim. Onlardan toplantı hakkında kısacık bir değerlendirme yazısı yazmalarını da istemişim. Toplantıyla ilgili ilk metin doktora öğrencimiz Melda Özen'den geldi, bana toplantıya katılamayacağını haber veriyordu. Bölüm öğrencimiz Melda'nın toplantıya verdiği önemi vurgulamak için metninden aşağıdaki bölümü (kendisinin izniyle) buraya özellikle eklemek istedim:

“*Türk Folklor Araştırmaları* dergisi toplantısı üzerine yazabilmeyi gerçekten çok isterdim, ama bu hafta tahminimin çok ötesinde, aklımın ucundan dahi geçmeyen bir konu hakkında yazıyorum. Babamın yaşadıkları ve bundan etkilenen ben ve ailem. 9 Mayıs 2024 günü sabahı annemin beni araması ve ‘Sana bir şey söyleyeceğim, ama panik yapma... Baban kalp krizi geçirdi, şimdi hastanedeyiz’ demesinin hemen arkasından (...) ablamla beraber hemen yola çıkıp Ayvalık'a babamın ve annemin yanına gitmek için hazırlanırken toplantıya katılamayacağımı haber vermek için Serpil Hoca'ma e-posta atmam gerektiğini hatırladım ve o e-postayı defalarca yazıp sildim. ‘Babam kalp krizi geçirdi...’: Bu cümleyi yazmak istemiyordum. Bu cümleyi görmek istemiyordum. (...)”

Olduğu kalp ameliyatı sonrasında bu yazıyı yazdığım şu sıralarda Melda'nın babası sağlığına kavuşmuştu. Bahar döneminde “Araştırma Yöntemleri” dersimi alan diğer beş öğrencimden dördü, Burçin Taşdemir, Şenel Vural, Büşra Nur Yar Kablan ve Ebru Kıpay Başak aşağıdaki metinlerini yazıp gönderdiler. Bu metinleri (öğrencilerimizin izniyle) okurla özellikle paylaşmak istiyorum, çünkü biliyorum ki yüksek lisans ve doktora programlarımızda ders aşamasındaki hikâye anlatıcısı öğrencilerimiz için, “uzakların bilgisiyle geçmişin bilgisi, çok gezen insanın yurduna dönerken beraberinde getirdiği bilgiyle kendini bir yerin sakinlerine teslim eden geçmiş bilgisi” kaynaşıyor (Benjamin, 2012, s. 79):

Burçin Taşdemir (AÜ SBE Halkbilimi Anabilim Dalı yüksek lisans öğrencisi):
“(...) *Türk Folklor Araştırmaları* dergisi buluşması için günler, hatta haftalar öncesinde bölümümüzün sosyal medya sayfalarında yine Bölümümüz lisans öğrencileri ve hocalarımız tarafından hazırlanan çok yaratıcı davet videoları yayımlanmaya başlamıştı. İzledikçe ben de heyecanlanıyordum doğrusu; önemli bir buluşma olacağı belliydi ve muhakkak orada olmalıydım, bunu gerçekten istiyordum. O günün akşamında kız kardeşimin kına gecesi vardı ve devamında benim yapılacak bir sürü işim, ağırladığım bir düzine akrabam ve ortalarda kuduran bir yaramaz çocuğum! Neyse ki -Sezar'ın hakkı Sezar'a- eşim imdada yetişti ve bir de Fakülteye kadar bıraktı. Kapıdan girdiğimde okulumuzun ana

girişinde boynunda TFA tanıtım kartları asılı bir grubu görünce gülümsedim (...). Muzaffer Göker Salonu'na çıktığımda yan tarafta ikram stantlarını ve sağa sola koşuran özenle hazırlanmış öğrencileri gördüğümde tebessümüm daha da yayıldı yüzüme, ne de olsa ev sahibiydi onlar (...) konuşmasını yapmak için sahneye davet etti. Sonrası aktı gitti. Anılar, öğütler, geçmiş günler, tecrübeler mikrofonun ucundan kulaklarımıza, oradan kalplerimize ulaştı. Ama ben en çok nedense Sabri Koz Hoca'nın sözlerinde yitip gitmeyi sevdim. Hani derler ya 'O anlattı, ben dinledim,' John van Maanen *Alanın Hikâyesi* adlı kitabında kültürün kendiliğinden görünür olmadığını, salt yansıtımla görülebilir olduğunu söyler (2017, s. 5). Sabri Koz Hoca'nın sırrı da buydu belki, geldiği kökleri yansıtmayı öyle güzel başarıyordu ki bana da afiyetle dinlemek düşüyordu. O gün ayrıca bir kez daha teknolojinin ne kadar faydalı olduğuna kani oldum. Bir araya gelmesi mümkün olmayan o kadar insan, bilgisayar ve mobil telefon vasıtasıyla birbirlerine ulaşabiliyor, mesafeler bir anda ortadan kalkıveriyordu! Görüntülü görüşme, o da yoksa telefon bağlantısı ile birçok katılımcı DTCF Muzaffer Göker Salonunda bizlerle birlikteydi. *Onun Kitabını Anlatıyorum* adlı kitapta Serpil Hoca'm, pandeminin dehşetini üzerimize saldı 2020 yılının zor koşullarında sanal ortamda ders yapmaya başladığı günlerde öğrencileri için sosyal medya üzerinden yaptığı paylaşımlarından birinde 'Yeni çağ başlıyor işte,' derken tam da bunu kastediyor olmalıydı (Aygün Cengiz, 2021, s. 27). (...)

Toplantının sonunda, 'Ben de bu Bölümün öğrencisiyim, keşke çorbada benim de tuzum olsaydı' diye bir parça hayıflandım."

Şenel Vural (AÜ SBE Halkbilimi Anabilim Dalı doktora öğrencisi):

"Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Muzaffer Göker Salonu'nda düzenlenen buluşmaya antropoloji, etnoloji ve halkbilimi alanlarının bulunduğu dergi editörleri katıldı ve *Türk Folklor Araştırmaları* dergisinin yayın hayatına tekrar başlamasıyla birlikte akademik yayıncılığın üzerindeki baskılar, güncel sorunları konuştu. Buluşma iki bölümden oluştu. İlk bölümde akademisyenlerden kuruluşu daha eski tarihlere dayanan dergilerin serüvenini, *Türk Folklor Araştırmaları* dergisinin tarihini, İhsan Hınçer Hoca'mızla ilgili hatıralarını dinledim. O anlarda tarihe açılmış bir pencereden dönemin şahitlerini izliyordum. Aklıma kalem kalem yazmaya çalıştığım o anlar Prof. Dr. Metin Karadağ'ın açış konuşmasıyla başladı. Ardından Nail Tan Hoca'mızdan, o dönemlerde Türkiye'de adında folklor adı olan bazı dergilerin, talihsizlik yaşadığını dile getirmesi ve 1981'de İhsan Hınçer'in (ödül plakentinin üzerinde) Türk Folklor Araştırmaları Kurumu dergisinin kapağının da bulunduğu *İhsan Hınçer Türk Folkloruna Hizmet Ödülü*'nü ilk kendisine verdiğini, ikincisini ise İbrahim Arslanoğlu'na verdiğini öğrendim. (Nail Tan Hoca'mızı hep araştırmaları ve yazdığı eserlerle tanırdım; toplantıda onu görmek, ara verdiğimizde yüz yüze kendimi tanıtarak konuşmak ise unutamayacağım bir anı oldu diyebilirim.) Saim Sakaoğlu Hoca'mız Konya'da olduğu için telefonla bağlandı. *Türk Folklor Araştırmaları* üzerine anılarından bahsetti. Buradaki hepimizi güldüren şey ise kendisinin toplantıyı takip edebilmesi için telefonunun açık kalacağını söyleyen Serpil Hoca'mıza 'Siz de kapatın, ben de kapatayım' demesiydi. Türk Folklor Kurumu adına konuşan Süleyman Uluscu Hoca'mız 12 Mart 1971 darbesinden sonra derneklerde bir değişiklik yapıldığını ve kurumun adının nasıl değiştiğinden bahsetti. Siyasetin baltalarının her dönemdeki etkisini bir kez daha hatırlamış oldum bu vesileyle. Konuşma sırası Sabri Koz'a geldiğinde öğretmen olduğu için yayınevini okuma yazması olmayan annesinin üzerine açması ve dört yıl boyunca bu dergiyi yürüttüğünü söylemesiyle salonda herkesin yüzünde tebessüm de hâkim oldu. Sabri Koz Hoca hep hayal kurarmış bir gün bu dergilerde yazısının çıkacağına dair. Şu an onu dinliyoruz.

Hayal kurduğum akademisyenlik, yazılarımın bir gün yayımlanması düşünceleriyle ben de o sırada heyecanlandım. Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın İhsan Hınçer üzerine *Ağıt* şiirini yazdığını dile getirerek bu şiiri bize okudu. İhsan Hınçer'le anıları, *Türk Folklor Araştırmaları* dergisi üzerine düşüncelerini anlatırken ben de çok duygusallaştım. Sabri Koz, Serpil Hoca'ya yönelerek 'Serpil Hoca'm iki kelime söyleyebilir miyim?' diye sordu. Serpil Hoca, 'Buyurun, ne demek' deyince Serpil Hoca'ya doğru bakarak 'Sizi seviyorum' dedi. Hepimiz alkışladık tabii. Gözlerimin dolduğu o anlarda Serpil Hoca kalkıp Sabri Koz'a sarıldı 'Ben de sizi seviyorum' diyerek. İşte akademi ve DTCF'de olma heyecanım tam olarak bu saniyelerde saklıydı. (Şu anda bu metin için belirlediğimiz sözcük sınırımı aşmışım; ama tüm bu anlar klavyede yazılmak istiyor, ben de kendimi durduramıyorum.)

Bu toplantıda ben de dergiciliğin aslında madalyon gibi iki yüzü olduğu gerçeğiyle yüzleştim. Özellikle ikinci bölümde katılan hocalarımız dergi çıkarmanın zorlukları ve karşılaştıkları problemlere değindi. Bunlar arasında YÖK ve TR Dizin tarafından yaratılan bir hegemonyanın varlığı, etik izin belgesi meselesi, içerik kalitesinin kriterlerinin neye göre seçildiğinin belirsizliği, hakemlerin sert üslupları, folklor alanında eleştirme/me sorunu ve eleştirenlerin aforoz edilmesi, yayın konusunda rektörlerin bir yarış halinde oluşu, yönetim/idare değiştikçe o derginin vizyonunun değişmesi gibi birçok sorunu yaşamış hocalarımızdan konuyu enine boyuna dinledim. Bir dergi kurmanın ve hayatta tutmanın bu denli çetrefilli olduğunu bilmiyordum. Buluşmada antropoloji, etnoloji ve halkbilimi akademisyenlerinin bulunduğu dergi editörlerinin ilk defa bir araya gelip toplanması da ayrıca çok dikkatimi çeken noktaydı. Harold Lloyd (Bud) Goodall Jr., tam bu sıkıntıları anlatırcasına özellikle beşerî bilimlerin ortak bir metodolojik zeminden çok daha az bir literatüre sahip olmasının nasıl bir efsane olduğunu, alt uzmanlıktan alt uzmanlığa, dergiden dergiye farklılık gösteren sorunlardan bahseder. Goodall, bilimsel yayının eleştirel becerilerle eşitlendiği bir statü hiyerarşisi, bir *meritokrasi* olduğunu söylüyor hatta kitabında: 'Tüm bilimsel seçkinlerin seçiminde olduğu gibi, dergi inceleme kurulları oluşturulur ve dahil edilmek üzere seçilen kadınlar saçlarını keserken, dahil edilmek üzere seçilen erkekler bıyık bırakır' (2000, s. 196-197). Buluşmanın ikinci bölümünde katılımcılar tarafından ağırlıklı olarak bu sorunların konuşulması ve tartışılması dergicilikte gelişen bu sıkıntılardan kurtulup, değişim istediklerini de bana düşündürdü."

Büşra Nur Yar Kablan (AÜ SBE Halkbilimi Anabilim Dalı yüksek lisans öğrencisi):

"*Türk Folklor Araştırmaları* dergisinin yeniden yayımlanacağı ve etnografik dergilerin bir araya geleceği bir toplantının olduğu bana ilk söylendiğinde inanılmaz bir heyecana kapılmamıştım çünkü bu denli önemli bir toplantı olduğunun farkına varamamıştım o dönem. Zaman ilerledikçe bunun gerçekten önemli bir olay olduğunun farkına varmaya başladım ve çalışan bir insan olarak toplantıya katılmam zor olsa da bu havayı soluyabilmek için şartlarımı zorlayarak en azından bir kısmını kaçırmadım ve bundan çok mutluyum! Akademide bazı alanların tabiri caizse öksüz bırakıldıklarını ve bana göre yeterli desteği alamadığını düşünüyorum. Öksüz bir alan olan çeviriden gelen bir çevirmen olarak bu folklor toplantısının hem öğrenciler hem de folklor araştırmacıları için bir cevher değerinde olduğunu düşünüyorum. Bizlere sosyal bilimcilerin çok iyi bir gözlem yeteneği olması gerektiği öğretildi. Dolayısıyla bir sosyal bilimci bir ortama girdiğinde, o odayı okuyabilmeli ve yeri geldiğinde yorumlayabilmeli. Renato Rosaldo antropoloji çalışmalarında duyguların araştırılmasının çok

önemli olduğunu söyler (Aygün Cengiz, 2021, s. 88). Duygular, görülenden çok daha fazlasını ortaya koyabilir. Bu durumda bir folklor öğrencisi olarak bu toplantı antropolojik bir çalışma değil de nedir? Toplantı salonuna girdiğimde hem öğrencilerin hem de hocalarımızın heyecanını hissetmemek, bu heyecana ortak olmamak mümkün değildi.

Böyle önemli toplantılar önemli olmasının yanı sıra bazen katlanılması zor, sıkıcı etkinliklere dönüşebiliyor. Daha önceden belirttiğim gibi lisans eğitimim farklı bir alandan olduğu için antropolojik metinler benim için daha zor, karmaşık ve anlaşılabilir olabiliyor. John van Maanen'e göre etnografi çevresinde bazen, bazı tarzlar daha çok öne çıkar ve daha kabul edilebilir olur (2017, s. 8). *Türk Folklor Araştırmaları* toplantısına katılmadan önce bu toplantının bahsettiğim gibi bir etkinliğe dönüşmesinden korkmuştum fakat toplantı başladıktan sonra bu korkumun yersiz olduğunu fark ettim. Toplantının sonuna kadar kalamasam da dinleme fırsatı bulduğum konuşmacılar alışlagelmiş konuşma tarzlarından uzak ve oldukça eğlenceli konuşmalar sundu. Akademik bir ortamda böylesine bir samimiyeti beklemiyordum. Özellikle Sabri Koz Hoca'nın nükteleri, içtenliği, hitabeti ve konuşmasının sonunda Serpil Hoca'mıza 'Sizi seviyorum' diyerek sarılması bence tüm odayı gülümseterek, öğrenciler başta olmak üzere herkesin içine bir umut ışığı serpti. Bu manzaraları akademide ve hayatta umarım daha çok görürüz!

Bu toplantı başta da belirttiğim gibi antropoloji alanındaki farklı dergileri de bir araya getirdi ki bu da fazlasıyla önemli bir detay. Aykırı düşünceleri ve farklı sesleri dile getirebilmek çoğu zaman cesaret ister. Folklor alanında da farklı ekolleri yansıtan dergilerin geçmişini görmek bu açıdan önemliydi bence. Özellikle de bu alanın geleceği olan öğrencilere cesaret vermesi açısından... İnsan bazen zaten üretilebilecek olan her şey üretildi, daha fazla ne üretilebilir ki diye düşünüyor, hatta Harold Lloyd (Bud) Goodall Jr. da yeni hikâyeler kalmadığı gibi orijinal seslerin de kalmadığını söylüyor kitabında (2000, s. 141). Ben bu düşünceye bir yanıyla katılmıyorum. Z kuşağı olarak adlandırdığımız nesil bence istedikleri konularda ziyadesiyle orijinal seslere sahip olabiliyor. Bu açıdan folklor ve antropoloji alanındaki dergi arşivlerinin kendilerine sunulması toplantının önemli bir katkısıydı zira neler yapıldığını anlarsanız, neler yapılması ve yapılmaması gerektiğini, geleceğin nasıl olacağını da az çok kestirebilirsiniz. Ben bu gençlerden çok ümitliyim. Hele ki toplantı salonundaki o heyecanlarını gördükten sonra... Sonuçta geleceğin folklor araştırmacıları onlar. Bize duyuracaklarını seslerini inanılmaz merak ediyorum ve yeni *Türk Folklor Araştırmaları* dergisinde de neler sunacaklarını dört gözle bekliyorum."

Ebru Kipay Başak (AÜ SBE Halkbilimi Anabilim Dalı doktora öğrencisi):

"Öncelikle söylemeliyim ki toplantı Serpil Hoca'nın daha önce heyecanla söylediği gibi 'Türkiye'de ilk kez halkbilimi ve antropoloji dergileri editörleri bir araya geliyor!' olmasının yanı sıra, ülkenin halkbilimi ve antropoloji alanında ne kadar önemli ismi varsa neredeyse hepsini dinleme şansı sunması bakımından benim açımdan çok önemli bir toplantı oldu. Arzu Öztürkmen'i dinlemek (örneğin başka pek bir yerde dinleme şansım olmayacağına neredeyse emin olduğum *kentekonu* dans gösterisini dinlemek); Yüksel Özkırmımlı'nın meğerse bir kadın olduğunu fark etmek (nedense benim zihnimde bıyıklı kır saçlı bir erkekti hep bu isim); Hayrettin İvgin, Sabri Koz, Gözde Aynur Mirza gibi hiç tanımadığım isimlerle tanışmak; Metin Turan, Ayla Sevim Erol, Tuna Yıldız gibi tanıdığım isimlerle de bu ortamda karşılaşmak bana çok keyif veren bir deneyimdi.

Bu toplantıdan zihnimde kalan en belirgin his ise ne yazık ki hüzün/yas oldu. ‘Dergi çıkartmak büyük bir külfettir’ (Hayrettin İvgin), ‘Para kazanmıyoruz, eskisi kadar da okunmuyor, ama yine de dergi çıkartmaya devam ediyoruz, çünkü ben dijitalden okumayı sevmiyorum’ (Metin Turan) veya ‘Artık basılı materyal ne yazık ki satılmıyor’ (Ayla Sevim Erol) gibi eskinin şimdikinden yüksek tirajlı ve basılı materyallerinin günümüz dijital dünyasında karşılık bulamayışının hüznü vardı tüm dinlediğim konuşmalarda. Konuşmaların geneli, *Onun Kitabını Anlatıyorum* isimli kitapta, pandemi sürecinde yaşadığı zorluklara bir de kuzenini kaybetmesi eklenen ve dersi bırakmayı düşünen Nilüfer Nurgül Özdemir’e Serpil Hoca’nın söylediği ‘Derslere katılalım, birlikte ağlarız. O da güzel...’ ifadesinden (Aygün Cengiz, 2021, s. 31) ilhamla diyeceğim ben de, *gelin birlikte ağlayalım* denmişçesine tüm dergi editörlerinin yitip gitmeye kalkan basılı materyal çağına bir ağıt gibiydi sanki.

Bu noktada ne kadar zor olursa olsun, zamanın değiştiğini ve bu değişime uyumlanmamız gerektiğini kabul etmek gerektiğini düşünüyorum. Artık eskinin kapalı kültür gruplarında, köylerde, mahallelerde, tek tip bir kültürel veriyi kovalayan halkbilimciler değiliz. Kentli insanın hala üretmeye devam ettiği kültür kodlarının peşinde, kentli, post modern ve dijital çağ araştırmacılarıyız ve alana çıkarken artık elimizde not defterlerimiz, ses kayıt cihazlarımız ve makaralı fotoğraf makinelerimizin yerini tek bir telefon veya tablet almış durumda. Hal böyleyken, eski üretim biçimlerinin yerini yeni dijital basılı materyallere bırakması her bakımdan daha ‘kolay’ geliyor bana. Yüksek lisans için alana çıktığımda bir bavulun neredeyse tamamını kaplayan kitaplarımı düşününce (yalnızca çalışmam için çok önemli olan ve neredeyse hep elimin altında bulunan Henry Glassie’nin *Traditional Turkish Art Today* kitabı üç kilo ağırlığındaydı, bavulun ağırlığını siz düşünün) hepsinin dijital ortama aktarılmış e-kitaplar olmasını ne çok dilediğimi hatırlıyorum. Bu nedenle, Harold Lloyd (Bud) Goodall Jr.’a kulak vermek lazım, ‘Artık akademik standartlarımızı daha iyiye doğru değiştirmenin zamanı geldi’ (2000, s. 198). Gün, geçmişin güzel ama bir yandan da zorlu günlerine duyulacak yas yerine uyumlanma ve bizi kolaylayan her şeyi kucaklama günü...

Toplantıya dair eklemek istediğim bir nokta da *Folklor Halkbilim* dergisi editörü Serap Gürsoy’un konuşmasını bitirirken sorduğu ‘Folklorda ayıp yoktur diye öğrendik, ancak ben hâlâ merak içindeyim, kimi zaman küfür kimi zaman da amiyane tabirler içeren metinler oluyor; bunlar basılmalı mı sizce?’ sorusu. Gürsoy bu soruyu sorar sormaz İlhan Başgöz ile Linda Dégh arasında geçen ve büyük şans eseri yazılı biçimde ilerleyen müstehcenlik tartışması aklıma geldi. Başgöz’ün bir yazısında Nasreddin Hoca’dan bir şaka kullanması, bunu ‘müstehcen’ bulan Linda Dégh’in durumu şiddetle eleştiren bir yazı yazması ve nihayetinde Başgöz Hoca’nın cevabında bu durumun son derece doğal olduğunu ve üzerinde çok da durulmaması gereken bir mesele olarak ele aldığını hissettiren sözleri toplantıdaki sorunun da cevabı bana kalırsa. Zaten Serpil Hoca’nın neredeyse hiç duraksamadan verdiği cevap da bunu doğruluyor: ‘Bana kalırsa her şey basılmalı.’”

Öğrencimiz Ebru’nun metninde yer alan (“*Türk Folklor Araştırmaları Dergisi Buluşması*” etkinliğinden alıntıladığı) cümlemi -küçük bir değişiklikle- tekrarlamak isterim: *Bana kalırsa her şey konuşulmalı*. Bu içerikte ve böyle geniş katılımlı bir toplantı Türkiye’de ilk kez yapıldı. Adında “folklor” sözcüğü olan ilk akademik birimin 1947’de kurulduğunu (Aygün Cengiz, 2023, s. 29-30) ve Türkiye’de ilk folklor dergilerinin de 20. yüzyılın başlarında çıkmaya başladığını (Tan, 2013, s. 238-241; Harmancı, 2024, s. 101) düşünecek olursak şimdiye kadar yayımlanmış ve/veya halen yayımlanmakta

olan folklor ve antropoloji dergilerinin ilk kez bir buluşmada bir araya gelmesi her şeyi konu(a)ladıgımızı gösteriyor.

Türkiye’de ilk kez gerçekleşen bu buluşmanın verdiği mutluluk... Walter Benjamin’in çeşitli edebi biçimlerdeki yazılarının yer aldığı *Hikâye Anlatıcısı, Yalnızlıktan Doğan Masallar* kitabındaki “Şanslı El, Kumar Üzerine Bir Sohbet” metni “Bir kişinin elinin şanslı olması gerekir” diyen bir karakterin aynı masada sohbet ettiği üç kişiye “Size bir hikâye anlatabilirim” demesiyle başlıyor. Hikâye içinde anlatılan hikâyenin konusu ise kumarda şanslı olmak meselesi ile (masada oturanlardan biri olan ve) dolmakalemini kaybettiği için romanını yazamayan yazar Fritjof’tur. Hikâyeyi anlatan, dolmakalemi kaybettiği için romanını, hatta aciliyeti olan mektuplarını dahi yazamayan yazarın el sıkışırken bile cimrileştiğini, kitap okurken sayfaları zar zor çevirdiğini, ama kumar hakkında hiçbir fikri olmayan aynı yazarın “[e]li sargılıymış da sargıyı sadece akşamları, asla çok uzun” kalınmayan “kumarhanede çıkarıyormuş gibi” davranarak kumarda nasıl devamlı kazandığını anlatır. Sonunda yazarın kayıp dolmakalemi bulunur; o da romanını yazmak için aynı gün yola çıkar. Hikâyeyi dinleyen diğer üç kişiden biri, “[H]oş bir hikâye ama bu neyi kanıtlar?” der. Tüm olayı bize aktaran anlatıcı ise okura seslenerek “Hikâyenin neyi kanıtladığını ya da çürüttüğünü umursamıyordum. Hayatın nadir gülümsediği eski dostum [dolmakalemini kaybedip bulan yazar] Fritjof’u Saint Paul surlarında umutlu bir şekilde öğlen çayını içerken gördüğüm için mutluydum” der. (Benjamin, 2021, s. 217-224)

10 Mayıs 2024 tarihinde TFA’nın düzenlediği, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Halkbilimi Bölümü çatısı altında düzenlenen bu buluşmadaki ve/veya buluşmaya ilişkin anlatılar neyi kanıtlıyor, neyi çürütüyor bilemiyorum. Şu anda, *şanslı elle* böyle bir toplantının gerçekleşmiş olduğunu düşünüyorum yalnızca, mutluyum.

Kaynaklar

Aygün Cengiz, Serpil (2023) “Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Halkbilimi Bölümünün Tarihi”. *Türk Folklor Araştırmaları*, Sayı: 367, 26-51.

Aygün Cengiz, Serpil (2021) “Yeni Etnografide Arayışlar: Renato Rosaldo, Yasın Etnografisi, Otoetnografi ve Antropoşiir (*Antropoesía*)”. *Onun Kitabını Anlatıyorum Renato Rosaldo’nun The Day of Shelly’s Death: The Poetry and Ethnography of Grief (Shelly’nin Öldüğü Gün: Yasın Şiiri ve Etnografisi)* içinde. Haz.: Serpil Aygün Cengiz ve ark. Ankara: Ürün Yayıncılık.

Benjamin, Walter (2021) *Hikâye Anlatıcısı, Yalnızlıktan Doğan Masallar*. Çev. Ebru Arıcan. Ankara: Heretik Basın Yayın.

Benjamin, Walter (2012) *Son Bakışta Aşk, Walter Benjamin’den Seçme Yazılar*. Sunuş ve Haz. Nurdan Gürbilek. İstanbul: Metis Yayınları.

Goodall Jr., H. L. Harold Lloyd (Bud) (2000) *Writing the New Ethnography*. Lanham: Altamira Press.

Harmancı, Meriç (2024) “Erken Cumhuriyet Dönemi Misyoncu Dergiciliği: *Folklor Postası*”. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, Cilt: 64, Sayı: 1, 97-116.

Heider, Karl G. (1988) “The Rashomon Effect: When Ethnographers Disagree”. *American Antropologist*, March, Vol. 90, Issue 1, 73-81.

Hinçer, Bora (2023) “İhsan Hinçer ve Türk Folklor Araştırmaları”. *Türk Folklor Araştırmaları*, Sayı: 367, 10-17.

Koz, Sabri (2019) “Kısacık’tan Sayfalar: Vefatının 40. Yılında İhsan Hinçer ve Türk Folklor Araştırmaları”, *Müteferrika*, Kış 2019/2, Sayı: 56, 5-47.

Lassiter, Luke Eric (2001) “From ‘Reading over the Shoulders of Natives’ to ‘Reading Alongside Natives,’ Literally: Toward a Collaborative and Reciprocal Ethnography. *Journal of Anthropological Research*, Summer, 2001, Vol. 57, No. 2 (Summer), 137-149.

Lassiter, Luke Eric (2005) “Collaborative Ethnography and Public Anthropology”. *Current Anthropology*, Vol. 46, No. 1 (February), 83-106.

Lawless, Elaine J. (1992) “ ‘I Was Afraid Someone like You... an Outsider... Would Misunderstand’: Negotiating Interpretive Differences between Ethnographers and Subjects”. *Journal of American Folklore*, Summer, 1992, Vol. 105, No. 417 (Summer), 302-314.

Lawless, Elaine J. (2000) “ ‘Reciprocal’ Ethnography: No One Said It Was Easy”. *Journal of Folklore Research*, May-Dec., Vol. 37, No. 2/3, 197-205.

Malys, Stephen – Seago, John H. – Pavlis, Nikolaos K. – Seidelmann, P. Kenneth – Kaplan, George H. (2015) “Why the Greenwich meridian moved”. *Journal of Geodesy*, 89: 1263–1272.

Monahan, Torin Monahan – Fisher, Jill A. (2010) “Benefits of ‘Observer Effects’: Lessons from the Field”. *Qualitative Research*, Vol. 10(3) 357–376.

Özbudun, Sibel – Şafak, Balkı – Altuntek, N. Serpil (2007) *Antropoloji: Kuramlar/Kuramcılar*. Ankara: Dipnot Yayınları.

Tan, Nail (2013) “Türkiye’de Halk Bilimi Çalışmalarının 100. Yılına Kutlarken”. *folklor/edebiyat*, Cilt:19, Sayı: 75, 237-243.

van Maanen, John (2017) *Alanın Hikâyesi*. Çev. A. Erkan Koca. Ankara: Atıf Yayınları.

ⁱ Alıntı, Sabri Koz’un “Kısacık’tan Sayfalar: Vefatının 40. Yılında İhsan Hinçer ve Türk Folklor Araştırmaları” başlıklı metninden yapılmıştır (2019, s. 5).

ⁱⁱ Alıntı, *Son Bakışta Aşk, Walter Benjamin’den Seçme Yazılar* adlı kitapta yer alan Walter Benjamin’in “Hikâye Anlatıcısı” adlı metninden yapılmıştır (2012, s. 99-100).

ⁱⁱⁱ “*Türk Folklor Araştırmaları* Dergisi Buluşması”na katılarak destek veren herkese Walter Benjamin’in yazdığı “Dilek” isimli masala atıfla teşekkür etmek isterim. Benjamin, “Dilek” isimli masal metninde insanın hayatta en büyük arzusunun ne olabileceğini, en çok neyi isteyebileceğini tartışıyor. Masalda, bir anda sohbet edenlerden biri herkese bir dilek hakları olsa ne dileyebileceklerini sorar, “Herkes konuştuktan sonra geriye sadece, köşede sobanın yanında oturan [yırtık pırtık giysiler içinde çok yoksul bir] dilenci kalmış”, dilenci “Keşke her yere hükmeden çok güçlü bir kral olsaydım. Geceleri kalemde

uyurdum, düşman sınırları aşip zorla içeri girerdi ve şafak sökmeden önce atlılar kaleme ulaşırdı. Hiçbir dirençle karşılaşmazlardı. Uykumdan korkuyla uyanırdım, giyinecek vaktim dahi olmazdı. Sadece bir gömlek giydim. Hiç durmadan dağlara, vadilere, ormanlara ve tepelere doğru kaçardım; ta ki buraya, bu köşeye güvenle varana dek. Ben bunu dilerdim” (Benjamin, 2021, s. 209-210) der. Kıssadan hisse, bu dünyada en çok arzulanan görünen krallık ise de nihai arzumuz, üzerimizde sadece bir gömlekle sığınabileceğimiz güvenli bir köşe. “*Türk Folklor Araştırmaları* Dergisi Buluşması” etkinliğine AÜ DTCF’ye gelerek ve/veya sanal ortamdan katılarak, ileti yazarak, arayarak destek olan herkese teşekkür ediyorum.

Türk Folklor Araştırmaları. 2024, Sayı: 369, 1-28. e-ISSN 3023-4670.

<https://turkfolklorarastirmalari.com/>

GENEL DEĞERLENDİRME
“TÜRK FOLKLOR ARAŞTIRMALARI DERGİSİ BULUŞMASI”
(10 MAYIS 2024)

Çiğdem KARA¹

Giriş

Bu yazıda 10 Mayıs 2024 Cuma gerçekleştirilen “*Türk Folklor Araştırmaları Dergisi* Buluşması”nın genel bir değerlendirmesi yapılmakta, öne çıkan konular, öneriler, sorunlar vurgulanmaktadır. Değerlendirmeye hem toplantının kazanım ve çıktılarının ortaya konması, hem de toplantıya katılsa da erken ayrılmak zorunda kalanlarla toplantıyı kaçıranlar için toplantının bir panoramasının çizilmesi amaçlanmıştır.

Toplantının değerlendirme yazısını kaleme alma görevi bana verildi. Metni, son oturumda yapılmış bir konuşma gibi sizlere hitap eder gibi yazmayı tercih ettim. Değerli konuklarımızdan öğrendiğimiz bilgilerin, yaptıkları saptamaların, gördükleri sorunlarla bunların çözüm önerilerinin sözlerimin arasında kaybolup gitmemesi için sizlere bolca maddeler, sıralamalar ve listeler hazırladım.

¹ Prof. Dr., Anadolu Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / Anadolu University Faculty of Literature Department of Turkish Language and Literature. cigdemk@anadolu.edu.tr. ORCID ID 0000-0002-6059-6382

13.30'da başlayan ve 17.00'da bitmesi öngörülen toplantı hatırladığım kadarıyla 20.10'da bitti. Aşağıdaki metni, bu yoğun ve uzun toplantı sırasında tuttuğum notlar ve izlenimlerden yola çıkarak seslerin kafamda hâlâ canlı olduğu toplantı sonrasındaki ilk hafta içinde oluşturdum. Ama kimi konularda bazı konuklarımıza, *Türk Folklor Araştırmaları* (TFA) dergisi alan editörlerinden Sayın Arzu Öztürkmen ile yine TFA alan editörlerinden biri ve deneyimlediğimiz bu sıra dışı toplantının tek kelimeyle her şeyi olan Sayın Serpil Aygün Cengiz'e de danıştım.

Değerlendirmede konuşmacıların adlarını anmaya, sözlerinden de kimi aktarımlar yapmaya çalıştım. Hata ve eksikliklerim için lütfen özürlerimi kabul edin. Toplantının bir dökümünün de yayımlanacak olması tek tesellimdir.

Toplantının Kimliği

"*Türk Folklor Araştırmaları* Dergisi Buluşması" 10 Mayıs 2024 Cuma günü, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Halkbilimi Bölümü ev sahipliğinde, Muzaffer Göker Salonunda gerçekleştirildi. TFA'nın yeni dönem editörü Sayın Metin Karadağ, derginin bir önceki editörü Sayın Bora Hınçer, alan editörleri Sayın Akile Gürsoy, Sayın Arzu Öztürkmen, Sayın Gonca Gökalp Alpaslan, Sayın Serpil Aygün Cengiz, ben Çiğdem Kara, medya-yayım ve tanıtım editörü Sayın İskender Yıldırım, İngilizce dil editörü Sayın Anastasiia Zherdieva, editör yardımcısı Sayın Zeynep Nagihan Kahveci ve hem Halkbilimi Bölümünde hem de Fakültenin farklı bölümlerinde eğitim gören öğrenciler¹ başka bir ifadeyle altı kuşak TFA'lı konuklarını karşılamak ve ağırlamak üzere oradaydı. Ayrıca DTCF Halkbilimi Bölümü öğretim üyelerinden Sayın Pınar Kasapoğlu toplantıda bizlerle. Sayın Melike Kaplan da açılışa katılarak bizi destekledi.

Toplantının moderatörlüğünü Sayın Serpil Aygün Cengiz üstlendi. Sayın Metin Karadağ ve Sayın Aygün Cengiz'in vurguladıkları üzere bu nitelikte bir toplantı Türkiye'de ilk kez gerçekleştiriliyordu. Kendileri toplantının düzenlenme amacını şöyle açıkladılar: Halkbilimi ve antropoloji alanında yayın yapan dergileri buluşturmak, tanışmak, önceki yıllarda çıkıp kapanmış dergileri hatırlamak ve bu mirası düşünmek, şimdi var olan dergileri bir araya getirerek iletişimi arttırmak, dayanışmak ve tecrübe aktarmak.

Konuklar

Toplantıya halkbilim ve antropoloji alanında yayınlanmış ve yayınlanmakta olan dergilerin editör ve yazı işlerinde görev yapan değerli isimler konuşmacı, tüm halkbilimciler ile meraklılar da dinleyici olarak davet edilmişti. Kimi kapanmış kimi azimle yayın hayatını sürdüren dergilerin ulaşılabilen kurucu, editör, yazı işlerinden isimlerin hepsinin bu davete olumlu yanıt vermesi bizleri mutlu ve onure etti. Davetlilerin hemen hepsi yüz yüze ya da uzaktan erişimle toplantıya katıldılar. Sadece üç derginin üç temsilcisi, etkinlik programının uzaması ve kendi kişisel programlarıyla çakışması nedeniyle toplantıya son anda katılmadılar.

Bu buluşma toplantısının hiçbir akademik teşvik ya da atama-yükseltme kriterlerinde karşılığı bulunmuyordu. Buna rağmen şehir dışından dahi yüz yüze toplantıya gelenlerin olması, davet edilen her ismin kendisini, dergisini ve İhsan Hınçer'i anlatması hem TFA'nın içtenlikle kucaklanması hem de insanbilim alanında çalışanların dayanışmacı ruhu açısından mutluluk ve güven vericiydi.

Dergiler ve Konuşmacılar

Toplantıda, hoşgeldiniz konuşmasını da yapan moderatör Sayın Serpil Aygün Cengiz'le birlikte, 28 konuk söz aldı:

-Toplantının açış konuşmasını, 43 yıl aradan sonra yeniden yayın hayatına başlayan TFA'nın yeni editörü Sayın Metin Karadağ, kapanış konuşmasını ise derginin 1964-1980 yılları arasındaki editörü olan Sayın Bora Hınçer yaptı.

-Sayın Nail Tan, Sayın Saim Sakaoğlu ve Sayın Süleyman Uluscu, TFA, İhsan Hınçer, Türk Folklor Kurumu, halkbilim alanındaki dergiler ve öncü isimler gibi konulardaki görüş ve anılarını paylaştılar.

-22 konuk, bazen birden fazla dergiyi dinleyicilere tanıttı. Bu sayede onların sesinden halkbilimi ve antropoloji alanındaki dergilerin bir kimlik dökümü ve kaydı da gerçekleşmiş oldu. Bu dergilerin adlarını ve anlaticılarını -konuşma sırasına göresizlerle paylaşmak istiyorum:

Sayın Sabri Koz'un anlatımından:

1. *Halk Kültürü Dergisi*,

Sayın Yüksel Kırımlı'nın anlatımından:

2. *Antropoloji ve Etnoloji Dergisi*

Sayın Necati Kazancı'nın anlatımından:

3. *Halkbilimi Dergisi* (ODTÜ THBT)

Sayın Gülin Onat Bayır'ın anlatımından:

4. *Folktur Sanat Halkbilim Gençlik Dergisi* (ODTÜ THBT)

Sayın Solmaz Karabaşa'nın anlatımından Kültür ve Turizm Bakanlığı bünyesindeki dergiler:

5. *Arkeoloji ve Etnografya Dergisi*
6. *Türk Folklor Araştırmaları Yıllığı-Belleten*
7. *Türk Folkloru Araştırmaları*
8. *Türk Folklorundan Derlemeler*
9. *Anayurttan Atayurda Türk Dünyası*
10. *Halk Ozanlarının Sesi*

Sayın Metin Turan'ın anlatımından:

11. *folklor/edebiyat*

Sayın Gürol Pehlivan'ın anlatımından yerel folklor dergileri:

12. Halkbilimi dergileri: *Alanya Folkloru, Köz, Sivas Folkloru, Eskişehir Ama Günleri* vd.
13. Kültür dergileri: a. Halkevi dergileri; b. Köycülük dergileri; c. Türk Dünyası diasporası dergileri; d. Yöre kültürü dergileri.

Sayın Hayrettin İvgin'in anlatımından:

14. *Kültür Çağlayanı Eğitim Kültür Sanat Edebiyat ve Halk Bilimi Dergisi*
15. *Kültür Evreni Dergisi*
16. *Bilimsel Eksen Dergisi*
17. *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi*

Sayın Ayla Sevim Erol'un anlatımından:

18. *AÜ DTCTF Antropoloji Dergisi*

Sayın Ebrar Akıncı'nın anlatımından:

19. *İstanbul Antropoloji Dergisi*

Sayın Gözde Aynur Mirza'nın anlatımından:

20. *Antropoloji ve Kültürel Bakış Dergisi*

Sayın Serap Gürsoy'un anlatımından:

21. *Folklor Halkbilim Dergisi*

Sayın Arzu Öztürkmen'in anlatımından:

22. *Folklor* Doğru (Boğaziçi Üniversitesi Halkbilim Topluluğu)
Sayın Tuna Yıldız'ın anlatımından:
23. *Millî Folklor*
Sayın Koray Üstün'ün anlatımından:
24. *Türkbilig*
Sayın Ahmet Keskin'in anlatımından:
25. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*
Sayın Erhan Solmaz'ın anlatımından:
26. *Folklor Akademi Dergisi*
Sayın Mustafa Aça'nın anlatımından:
27. *Kültür Araştırmaları Dergisi*
Sayın Süleyman Fidan'ın anlatımından:
28. *Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*
29. *Culture Academy*
Sayın Mustafa Dinç'in anlatımından:
30. *YAZIT Kültür Bilimleri Dergisi*
Sayın Nagihan Çetin'in anlatımından:
31. *UMAY Sanat ve Sosyal Bilimler Dergisi*
Sayın Emine Gürsoy Naskali'nin anlatımından:
32. Tematik kitap dizisi
33. *Acta Turcica* Dergisi

Adlarının tamamını ne yazık ki anamadığım yerel dergilerle birlikte sayısı elliye aşan dergi, aynı zamanda halk kültürü alanında araştıran, yazan, yıllarını veren ve ideallerini gerçekleştirmeye çalışan hayalperest insan anlamına da gelmektedir. Hepsine teşekkürü borç bilirim.

Neler Konuştuk?

Konuşmalarda kimi konular, sorunlar biraz daha öne çıkarken, zamanın da darlığı dolayısıyla kimi konulara sadece dikkat çekildi, kimileri ise ileride tartışmak üzere sadece anıldı. Bunları sizlere on bir başlık altında sunmaya çalışacağım.

Miras

Danışmanlık, dergi hediye etme, sahip olunan halkbilim koleksiyonunu paylaşma, başkalarının yazı denemelerini okuma, yazı yayınlama, anı – deneyim paylaşma, çeşitli faaliyetlerde görev dağıtma ve üstlenme, birinin ne bilip bilinmediğini sınavan sohbetlere katılma, alandan birden fazla kuşağın buluşup tanışmasını mümkün kılan bir mekâna sahip olma... Halkbilimcilerin miraslarını sadece yayınladıkları dergiler ve buralardaki yazılarla değil işte böylesi yollarla da birbirlerini aktardıklarını konuklarımızın anılarından öğrendik.

Örneğin Sayın Gülin Onat Bayır, DTCF'ye gelerek Halkbilim ve Etnoloji hocalarıyla tanışmalarından, kendilerine danışmanlık yapan hocalardan söz etti. Sayın Serap Gürsoy Türk Folklor Kurumunu bir okul olarak ifade etti. Kimi böylesi ilişkiler ağı içinde genç nesli alana kazandıran, alandaki üretimi, yenileşmeyi, dayanışmayı güçlendiren, miraslarını aktaran, kimi dergilerin eski editörleri olarak konuklarımızca adları anılan bu değerli isimlerden benim not edebildiklerimi sizlerle (alfabetik olarak) paylaşmak istiyorum: Attila Erden, Ayhan Doğanç, Bülent Alaner, Cahit Öztelli, Charles W.M. Hart, Erksin Güleç, Gürbüz Erginer, Işıl Altun, İbrahim Niyazi Aslanoğlu, İhsan Hınçer, İlhan

Başgöz, İzzet Gündoğ Kayaoğlu, Muhan Bali, Nejat Birdoğan, Nephhan Saran, Nermin Erdentuğ, Selçuk Tanyeli, Şerif Baykurt, Şevket Aziz Kansu, Şükrü Elçin, Taylan Akkaya, Zafer İlbars, Zafer Toprak.

Tüm bu isimlere, konuklarımız adını ansa da benim not edemediklerime ve bildiğimiz ama adını sayamadığımız daha nicelerine saygı ve şükranlarımla.

İdealizm

Dergilerin alanda görülen bir açık, bir ihtiyaç üzerine çıkarıldığını öğrendik. Örneğin Sayın Ebrar Akıncı'nın tazecik dergisi aslında ağır bir mirası, *İstanbul Antropoloji ve Etnoloji Dergisi* dergisini canlandırma görevini üstleniyor. Yine yeni dergilerden UMYA'nın genç editörü Sayın Nagihan Çetin lisansüstü öğrenciler kadar akademik silsilede görev alanların yayınlarına da yer verecek nitelikte bir dergi için çabalıyor. Sayın Nebi Özdemir ve Sayın Süleyman Fidan *Culture Academy* ile Türkiye'deki akademisyenlerin uluslararası görünürlüğü arttırmayı amaçlıyor.

Dergilerin adı konurken de kurucuların ideallerinin devreye girdiğini öğrendik. Yazıların ve sayının temasının seçiminde, kuramsal ve analize dayalı yazılara yönelmede, disiplinlerarası bakışın yaygınlaşmasında, dergilerin danışmanlarının belirlenmesinde de hep idealizmin itici bir güç oluşu konuklarca ortaya kondu.

Bu idealleri canlı tutmanın ise genel ortam ve koşullarla doğrudan ilişkili olduğunu öğrendik: Dergilere yönelik talepler, mali harcamalar, yazar ve hakem tutumları, indekslerin talepleri, öğretim üyelerine yönelik kriterler, okura ulaşma vb.

Sayın Necati Kazancı 1970'lerde birçok folklor dergisinin yayınlandığını ve hepsinin kendi alıcısı olduğunu söyledi. Bu, idealizm bölünmeye yol açtığı biçimde yorumlanabilir. Ama insanın susturulamaz nitelikteki bir şey söyleme arzusunun bir yansıması olarak da düşünülebilir. Sonuçta mirasımız bize öğretti ki, halkbilimciler, antropologlar aynı kurumun, derginin adı altında bir araya gelebildikleri gibi, farklı kurum ve dergilerde de görev üstlenmekten kaçınmamakta, hiçbir yere ait olmayanları dinleyip onlara yol göstermekten asla yorulmamakta.

Gençler ve kuşaklar

ODTÜ ve Boğaziçili "gençler" dergilerini tanıtırken, bir zamanlar nasıl halk dansı oynadıklarından, dernek faaliyetlerinden, derlemeler için yaptıkları seyahatlerden, çıktıkları gösterilerden söz ederken bir anda fark ettim ki karşımdakilere içimden ve not alırken "gençler" diyorum, onlara baktığımda onları genç olarak görüyorum. Evet ruhları genç ama -üniversite kulüplerinden ve geçmişten söz edilmesinin ötesinde- acaba farkında olmadan dergicilik ve gençlik arasında doğrudan bir ilişki mi kuruyorum?

Sayın Nail Tan, Sayın Saim Sakaoğlu, Sayın Süleyman Uluscu, Sayın Necati Kazancı, Sayın Metin Karadağ, Sayın Hayrettin İvgin, Sayın Sabri Koz gibi isimler gençlik heyecanlarını konuşmalarına öyle yansıtılar ki bir şeylere başlamak ve her şeyin üstesinden gelebilmek için gençlik çağına ne çok ihtiyacımız olduğunu bir kere daha anladık.

Toplantıda "beyazlaşmış" saçlarıyla gördüğümüz isimlerin hepsi bir dönem gençti ve bu dönemin risk alma becerisi, doymaz iştahıyla dergicilik hayatının içine dalmıştı.

Birden fazla dergide görev alarak da bilgi ve deneyimlerini arttırmışlardı. Sonra kürsüye çıkan hemen herkesin on yıllarını dergiciliğe vermiş olduğunu, ayrıca bir hoca-asistan ilişkisi gibi editörlüğün genellikle farklı kuşakların işbirliği içinde yürütüldüğünü fark ettim. Örneğin Sayın Koray Üstün, *Türkbilig*'de dördüncü kuşak olduğunu söyledi. TFA'da da dördüncü kuşak görev başında: İhsan Hınçer – Bora Hınçer ortaklığını, şu an Metin Karadağ – Zeynep Nagihan Kahveci devraldı. Soyları ölümsüz olsun.

Takdir ve teşvikler

Konuklarımızın hiçbiri profesyonel bir yayıncı değildi. Hepsi akademik görevlerinin, resmi işlerinin yanı sıra özveriyle bu işi de yapmaktaydı. Editörlüğün oldukça zahmetli bir iş olduğu konusunda herkes hemfikirdi. Benzer şekilde hakemliğin de zaman alıcı, çaba ve dikkat gerektiren bir iş olduğu, iyi bir hakemliğin aynı zamanda bir eğitim ve öğrenme süreci olduğu konusunda görüşler ortaktı. Ama akademik atama ve yükselmelerde bu iki görevin bir karşılığı artık bulunmamaktadır.

Peki bunun hangi olumsuz etkileri olmakta? Öncelikle, kimi dergiler başvuran yazıları sağlıklı bir değerlendirme sürecinden geçirmediklerinden bir sayıda farklı kalitede onlarca “özgün” makale birden yayınlamakta. İki, kimi hakemler de yazıları sadece ret ya da kabul ettiklerinden makale işlem süresi idealden çok uzak bir zamanda tamamlanmakta. Üç, dolayısıyla kalitesi tartışmalı dergi ve yayınların olduğu bir ortamda özellikle yeni dergiler şüpheyle karşılanmakta, dergilerin saygınlığı tartışmalı hale gelmekte.

Öyleyse öneriler neler? Emekle yoğrulmuş, öğretici, gelişmeyi destekleyen, sürdürülebilir bir kalitede yayıncılık için hem editörlük hem de hakemlik teşviklerinin tekrar uygulamaya konması önemli.

İndeksler

Bu konuda ilk öğrendiklerimiz indekslerin hem dergiler ve yazarların dünyadaki görünürlüğünü hem de derginin belli bir standartta çıkmasını sağladıkları için önemli olduklarıdır. Ayrıca indeksler, editörleri bir iş yükünden de kurtararak dergiye ilişkin farklı istatistikler tuttıkları için de önemliler. Örneğin Sayın Ayla Sevim Erol, *Antropoloji* dergisinin Scimago Journal & Country Rank'ta dünyada en çok atıf alan dergiler listesinde 26. sırada yer aldığını açıkladı. Kendisini tebrik ederiz.

İndekslerle yaşanan kimi olumsuzluklar, kaygılar da gündeme geldi:

Bir, *indekslerin bir zorunluluk olması*. Teşvik, atama ve yükselme kriterleri indeksleri ve özellikle belli indeksleri öne çıkarmakta, şart koşturmakta. Dolayısıyla yazarlar ve editörler de bu indeksleri hedeflemektedirler.

İki, *dergilerin kimliğinin, ideal ve ilkelerinin standartlar içinde kaybolması*. Örneğin Sayın Gözde Aynur Mirza indekslere girerek Antropoloji Derneği ve dergi olarak sahip oldukları bazı değerlerin tartışmalı hale gelmesinden çekindiklerini belirtti.

Üç, *indekslerin tanım ve işlevlerine ilişkin bir netliğin ve kurumlarca ilan edilmiş listelerin olmayışı*. Örneğin Sayın Mustafa Dinç, alan indeksinin ne olduğunun açık bir tanım ve listesinin bulunmadığını, birçok akademisyenin örneğin MLA'yı “teamülen” alan indeksi olarak gösterdiğinden söz etti. Yine Sayın Dinç, bu belirsizlikler yüzünden aslında indeks olmayan, dergi hakkında hiçbir istatistik tutmayan, sadece bir link görevi gören sitelerin de indeks gibi sunulabildiğine dikkat çekti.

Dört, *indekslerin akademik birimler değil, birer özel şirket olması*. Sayın Mustafa Aça, zorunlu kriter olarak yazarlardan talep edilen indekslerin birer şirket olarak karlarını yine bu yazarların üretimleri üzerinden kazanmasının yarattığı çelişkiye dikkat çekti.

İndeks konusundaki, yazar ve editörleri ilgilendiren, öncelikle YÖK ya da Üniversiteler tarafından çözülebilecek olan bu sorunların giderilmesi için dile getirilen öneriler de şöyle toparlanabilir: Bir, indekslerin tipleri ve niteliklerinin net olması. İki, kriter olarak talep edilen indekslerin listeler halinde yazar ve editörlerin dikkatine sunulması. Üç, indeks listelerinin güncellenmesi.

Bir de editörleri ilgilendiren, indeks başvurularında karşılaşılan sorunlar gündeme geldi. Örneğin Sayın Mustafa Aça ve Sayın Süleyman Fidan bu sorunlardan söz etti. Bu kapsamda dile getirilerden bazıları şöyleydi: İndeks tarafından halihazırda taranan dergilerde de görülen bazı biçimsel uygulamaların başvuru yapan dergi özelinde bir sorun olarak görülmesi. Etik kurul belgesi ya da yazarların ORCID numarası gibi bilgi ve belgelerin uygulamanın başladığı tarihlerden önceki dönemler için de talep edilmesi. Editör kurullarında yabancı uyruklu araştırmacıların bulunması gibi.

Bu konudaki talep ve öneriler de şöyleydi: Bir, indekslerin (görece) “yeni” dergilere karşı önyargılı olduklarını düşündürecek tutum ve davranışlardan kaçınması. İki, indekslerin ilan ettikleri kabul kriterleri dışındaki gerekçelerle başvuruların reddedilmesinin önüne geçilmesi. Üç, ilgili indekste halihazırda taranan dergilerde de saptanabilen bazı sorunların sadece başvuru aşamasındaki dergiye özel bir engel nedeni olarak sunulmasından kaçınılması.

Yazarlar

Bu konu üç vurguyla gündeme geldi, bir de benim bir merak ettiğim bir soruyla: Bu dergilerin yazarları kimlerdir? Önce onunla başlamak istiyorum. Sayın Yüksel Kırımlı'nın anlatımında aklıma geldi. *Sosyal Antropoloji ve Etnoloji* dergisinin yazarları İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Antropoloji bölümü öğretim elemanları ile Fakültenin Psikoloji ve Coğrafya bölümlerinden öğretim üyeleriymiş. En uç örneği bize Sayın Gürol Pehlivan verdi: *Alanya Folkloru* dergisinin tek yazarı, aynı zamanda editörü Tefik Hacıhamdioğlu idi. Peki yazarlar neden dar bir çevredendi? Olasılıkla sadece basılı olarak yayınlanan dergilerden haberdar olmak ve onlara ulaşmak güç olduğu için. Ayrıca uzun yıllar daktilo ya da elle çoğaltılan makalelerle dergiye davet yazılarının gönderilmesi, çantaları postacılar ağıyla mümkündü.

Yazarlarla ilgili diğer konularsa şöyleydi:

Bir, *dürüstlük ve özen*. Sayın Metin Karadağ ve Sayın Emine Gürsoy Naskali, yazarlar tarafından teknolojinin kötü kullanıma örnek verdiler: Yabancı eserlerin bir kısmının çevrilerek özgün gibi sunulması ve bir uygulamaya yaptırılmış kötü çeviriler. Ayrıca Sayın Süleyman Fidan, yazarların özet, anahtar kelime, kaynakça gibi kısımlarda derginin istediği biçimsel ilkelere uymayan yazılar gönderdiklerinden, bunun hakemlerin de dikkatinden kaçabildiğinden ama indekslerin kaçmadığından söz ettiler.

İki, *genç yazarlar*. Kendilerine yayın yapacak bir dergi bulmakta güçlük çektikleri gibi hakemlerin sert değerlendirmeleri karşısında özgüven yıkımı ve cesaret kaybı yaşıyorlar.

Üç, *adil hakem talebi*. Yazarlar ve onlar adına editörler, öfkelerini kendilerinden çıkaran değil, öğretici olan, yazıyı geliştirici öneriler de bulunan hakem talep etmekte.

Disiplinlerarası çözümler

Dergiler halkbilimi ve antropoloji alanından diye bir genelleme içinde ifade edilse de her birinin yıllar içinde değişen ve bunun daha çok kapsayıcılığın artışı şeklinde gerçekleşen bir kapsama sahip olduğunu gördük. Bu genişlik sosyal bilim ya da insan bilim gibi genel bir bilim alanından, edebiyat, iletişim, tarih, sosyoloji gibi seçilmiş, ilişkili sosyal ve insan bilimleri alanlarına kadar değişebilmekteydi. Dergilerin ilgi alanlarını geniş tutmasında şu iki neden öne çıktı: Bir, (kaliteli) yazı bulma sıkıntısını aşma ki bu sayede derginin vaat edilen zaman aralığında çıkması da garantilenmekte. İki, disiplinlerarası bir bakış geliştirme.

Değişim

Halkbilim ve antropoloji dergiciliğinde ve bir de benim eklemek istediğim bağlantılı bir hobi ya da uzmanlık alanında, dikkatimi çeken altı değişimi sizlerle paylaşmak istiyorum:

Bir, *halkbilimine bakış*. Bunu açıkça dile getiren konuklarımız ODTÜ ve Boğaziçili öğrenci kulüplerinde ve onların dergilerinde görev alan konuklarımızdı. Üniversiteli ve halkbilimi eğitimi almayan bu gençler unutulmaz sayılara imza atan dergiler çıkarmışlardı. Genç halkbilimciler bir yandan alanda derleme yapıp bunları yayınlarken, bir yandan da halkbilimi konusu, kavramları ve yöntemi hakkında tartışmalar yürütmüşler. Bunların halk dansı gösterilerinin kostüm, koreografi, dans hareketleri ve müziğine bazı yansımaları olmuş. Bu tartışmalar bize yaklaşık onar yıllık dönemler içinde halk kavramı ve kültürüne ilişkin yeni eğilim ve bakış açılarının da bir özetini sunmakta: Köycüler, toplumcu görüş, modern sanatın kaynağı, eklektik – post modernist kültür, etnik sanat, kent folkloru vb.

İki, *teknik değişimler*. Sayın Nail Tan “dergi mezarlığı” ifadesini kullandı. Peki bir dergi nasıl ölür? Konuşmalardan iki yaygın yolu olduğu ortaya çıktı: İlki, iyi ya da derginin beklentilerine uygun yazı ve yazar bulma güçlüğü. İkincisi ve en yaygınıysa yüksek maliyet. Yazılım ve basım tekniklerindeki işi hızlandıran, estetik anlamda da katkı sağlayan, yazıların daha sorunsuz bir biçimde dizildiği yeni tekniklerden kısaca söz edilse de basım ve dizgi konusu daha çok maliyetle birlikte anıldı. Ama basılı bir dergiyi dağıtmanın onu basmaktan daha masraflı olduğunu öğrendik. Sayın Necati Kazancı, Sayın Hayrettin İvgin, Sayın Emine Gürsoy Naskali, Sayın Metin Turan, Sayın Gülin Onat Bayır, Sayın Serap Gürsoy bu konuya farklı açılardan dikkatlerimizi çekti. Özellikle bir kamu kurumu abone olmazsa, sadece reklam ve bireysel aboneliklerle dergi basmaya devam etmenin pek mümkün olmadığını belirttiler. Bu açıdan dijitalleşme basımı daha sürdürülebilir bir hale getirirse de masrafların hiç bitmediği de söylendi: e-ISSN numarası, indekslerin talep ettikleri ücretler, profesyonel yazılım desteği, alan adı tescil ücreti vd.

Üç, *yeni terimler*. Dijitalleşme ile “tıklanma”, “indirilme” gibi yeni kelimelerin de kullanıma girdiğini duyduk. Bunlar, derginin okura ulaşma ve alanda yarattığı etkinin anlaşılması açısından editörlerce kullanıldı.

Dört, *kriterler*. YÖK ve Üniversitelerin akademik kadrolarından karşılanmasını talep ettikleri kriterlerin, dergilerin idealini, çalışma tarzını, temasını, yazardan istenen biçim

ve belgeleri, arşiv oluşturmalarını, çıkma periyotlarını da etkilediği öğrendik. Ama anladığımız kadarıyla kurumsal kalite için öngörülen bu kriterler dergicilik için çok hızlı bir değişim yaratıyor ve istikrarsızlığa yol açabiliyor.

Beş, *yazı kabul süreçleri*. Sayın Sabri Koz'dan öğrendik ki vakti zamanında *Halk Kültürü* dergisine bir yazı göndermiş olan Sayın Metin Turan'ın yazısını basmamış. Sayın Turan, ben de basmazdım, diye anıyı mizahla tamamlarken eski yazı kabul süreçleri hakkında bize birtakım bilgiler de vermiş oldular: Yazı editöre gelir ve basılıp basılamayacağına o karar verir. Şimdi sistem nasıl işliyor? Örneğin, Sayın Koray Üstün kör hakemliğin ilk *TÜRKBİLİG* dergisinde uygulandığını söyledi. Sayın Tuna Yıldız da *Millî Folklor*'da dörtlü kör sistemle bir yazının yayın kararının alındığı bilgisini paylaştı. Peki bunları başka nasıl okuyabilirim? Yayınlanandan daha fazla yazının başvurusu. Kriterlere uygunluk ve indeksler açısından dergilerin çok talep görmesi. Dergilerin tüm yazarlara eşit olanak tanınması. Yazarın adının etkisinden uzaklaşarak bir yazının içeriğe odaklanması. İdealdeki tasarıma, temaya uygun bir sayı çıkarma... Ama her şey dönüp dolaşıp yukarıda söz ettiğimiz kriterlere yine geliyor. Akademik yayınlara ilişkin kriterler, yeni akademik yayıncılık, tarafsızlık ve eşitlik ilkesi üzerinden ilerlemekte. Yazının kalitesinin bir ifadesi olarak da böylesi süreçlere sahip dergileri öne çıkarmakta. Dergiler de bu ölçütlere göre yayın kurullarında değişikliklere, yeni düzenlemelere gitmekte.

Altı, *koleksiyonculuk*. Bir koleksiyoncuyla tanışmak, bir koleksiyonun ortasına düşmek, kendisi de bir koleksiyoncu olsa da birçok araştırmacının hayalidir. Koleksiyonlar araştırmacıları define avcısına dönüştürür. Bazı konuklarımız kariyerlerinde ilerlerken içine daldıkları koleksiyonlardan, onların öneminden söz ettiler. Hatta bir derginin, *TFA*'nın, tam takımına sahip olmanın nasıl prestij sağladığını konuklarımızdan dinledik. Günümüzde NFT, dijital sanat, kripto sanat gibi terimlerin kullanıldığı bir sanat ortamı ve piyasası var. Ama hızla dijitalleşen, kimi sadece dijital ortamda yayınlanan halkbilimi – antropoloji dergiciliğinde böyle bir akım olur mu, merak ediyorum. Dijital Sabri Kozlar olacak mı, bunu bize zaman gösterecek.

Dergicilikte tabakalanma

Sayın Arzu Öztürkmen'in deyişiyle “kahramanlar”, kahramanlarımız ve onların dergileri amatörmüş. Toplantıda bunu kimi dergi editörlerinin ağzından duymak şaşırttı. Bir dönemin önemli, ünlü isimlerinin yazılarının yayınladığı, bu yazılarla birçok ismin işe girmesine, akademide yükselmesine, alanda tanınırlığının arttırmasına aracılık eden bu dergiler, ki aralarında *TFA* da var, nasıl amatör oldu?

Bu durum sadece geçmişle de sınırlı değil. Kimi konuşmacılar da halihazırda çıkan, parçası oldukları dergiler için de kültür sanat ya da popüler yayın gibi ifadeler kullandılar.

Öyleyse dergiler nasıl tabakalanırlar? Konuşmalardan çıkardığım kadarıyla ikili yapıya sahip iki tabaka var:

Bir, *kriterleri temel alan tabaka*: a) İndeksler ve üniversite atama yükseltme kriterlerine göre düzenlenerek daha profesyonel bir nitelik kazanmış, yazarlarının tamamına yakını akademik kadrolardan oluşan dergiler. b) Öğrenci kulüpleri, bireyler ya da kimi kurumlarca yayınlanan, yazarları arasında sanatçı, öğrenci, bağımsız araştırmacıların da yer aldığı, indekslerce ya da önem atfedilen indekslerce taranmayan dergiler.

İki, *çevreye dayalı tabaka*: a) Merkez dergiler, ki başkent Ankara merkezli bu dergiler aynı zamanda önemli indekslerde taranıyorlar. b) Anadolu dergileri ki Sayın Mustafa Dinç bu ifadeyi kullanmış diye not almışım. Biraz Reşat Nuri Güntekin'in *Çalılıkusu* romanındaki gibi bir Anadolu portresi söz konusu. Çanakkale, İzmir, Uşak gibi Batı Anadolu illerinden Ardahan, Gaziantep gibi Doğu ve Güney Anadolu illerine kadar geniş bir coğrafyayı ifade eden bu kategorinin bir diğer özelliği de indeksler karşısında kendini sürekli savunmada hissetmesi.

Peki bu tabakalanmanın yarattığı etkiler neler? İşte dile getirilenlerden bazıları şöyle:

- Kriterleri kısmen karşılayan dergilerin nitelikli yazı bulmakta güçlük çekmesi.
- Yazarların kriterleri daha yüksek oranda karşılayan başka dergilere ya da yurt dışında yayınlanan dergilere yönelmesi.
- Yazarlardan istenilen yazım biçimi, etik kurul kararı gibi belgeler, özet ve anahtar kelime sayısındaki bazen her yıl gerçekleşen değişmelerin hem dergi arşivinin oluşturulmasında hem de indeks başvurularında sıkıntılara yol açması.
- Kriterlere uygun yayın yapabilmek için dergi çıkarma periyodunun değişmesi.
- Ortalama kriterlere göre düzenlenmiş kimi dergilerin ciddi editörlükten uzaklaşması.
- Ortalama kriterlere göre düzenlenmiş kimi dergilerde hakemlik süreçlerinin şüphe uyandıracak kadar kısa ve benzer isimler üzerinden gitmesi.
- Ortalama kriterlere göre düzenlenmiş kimi dergilerin, editörlük ve hakemlik süreçlerini şüpheli hale getirecek kadar çok yayınlı çıkması.
- Yağmacı dergilerin ortaya çıkması ki Sayın Ahmet Keskin, bu predator dergilerin ne yazık ki bir listesi olmadığını söyledi.
- Hızla değişen kriterler yüzünden dergilerin kendi gelenek, ideal ve tarzını güçlendirerek sürdürmekte zorlanması.

Duygular

Toplantı boyunca hem salondan ve hatta uzaktan katılanları yansıtan beyaz perdeden yoğun duygular da yükseliyordu. Bunlar dergiciliğe, halkbilimine, araştırma ve yazmaya bağlılığın ifadesi olarak aşk ve tutku; ortaya konan işlerinden duyulan gurur; hatırlama ve hatırlanmış olmayla beraber hissedilen vefa, nostalji ve özlem; dayanışmayla birlikte güçlenen aidiyet gibi olumlu duygulardı. Ama olumsuzları da hissedildi ya da dile getirildi. İndeks başvuruları karşısında dışlanmışlık, ötelenme, çaresizlik; hakemler karşısındaki yıkılmışlık, korku; hakemlerin yazarlara duydukları öfke gibi.

Biz kendimize niye bunu yapıyoruz? Mustafa Aça'nın bu sorusu bir yankı etkisi yaptı çoğumuzun zihninde. Akademilerde ve akademik dergicilikte kaliteyi yükseltmek için belirlenen ölçütlerin kimi zaman aynı zamanda daha belirsiz bir geleceğe, bürokrasiye, çözümsüzlüğe ya da yıllar içinde ancak çözülebilecek güçlülere sürüklenmesinin ifadesi olan bir soruydu bu. Umarım, gerçeklik ve empati duygumuzla bunları aşacağımız umudunu yitirmeyiz.

Gelecek tartışmalar

Üç konu, ileride de üzerinde toplaşıp tartışmak temennileriyle açıldı. Umarım gerçekten tartışmak üzere bir araya gelinir. Bunlar:

- *Bir, etik kurallar*. Etik konusunu Sayın Süleyman Fidan, ULAKBİM TR Dizin'den söz ederken anmıştı. TR Dizin, 2020 yılından beri -kabaca insan ve hayvan,

canlı varlıklarla etkileşim halinde yürütülmüş çalışmalar için- etik kurul kararı talep etmekte. Sayın Gözde Aynur Mirza da dergi ilkeleri arasında yer alan etik kodlar konusuna değinerek, etik kodlar üzerinde çalışma ve ortak ilkeler geliştirme yönünde bir fikir ortaya attı. Amerikan Antropoloji Derneğinin etik kodları dolayısıyla araştırma ve meslek etiği konusunda antropologlar bir geleneğe sahip. Temenni odur ki yine böyle geniş katılımlı bir arama konferansı tarzında bir etkinlikle antropoloji ve halkbilimi alanında izlenecek etik kodlarımızı belirleriz.

- *İki, farklılaşmak.* Sayın Emine Gürsoy Naskali de hem dergicilik hem de Türk kültüründen ayrıntılar, tematik kitaplar serisinin yaratıcısı olarak bir esin oluşturması ve deneyimlerini bizlerle paylaşması için aramızdaydı. Konuşmasında öne çıkan başlıklar şöyleydi: Tematik eserler farklı disiplinleri bir araya getiriyor. Yazarlar daha serbestler. Kitapların basılı eser olması ne yazık ki yüksek maliyet demek. Ayrıca kriterler bu kitapları da etkiliyor çünkü yayınevlerinin uluslararası nitelikli olması beklentisi kadar bu kriterin ayrıntılarındaki değişimler, birlikte çalıştıkları yayıncıları da zorlanıyor.
- *Üç, antropoloji ve halkbilimi ilişkisi.* Benim gibi DTCF kökenli olup halkbilimi – etnoloji – sosyal antropoloji üçgeninde yetişen herkesin kafası biraz karışıktır. Hocalarımız, transkriptimizde yer alan derslerimiz, bitirme ödev konularımız büyük ölçüde aynıdır. Bilim dalları aynı mı, farklı mı sorusu hiç durmadan sorulur. Farkını bulsak da ortak terminoloji, yöntem ve kuramlar kadar, ortak sorular, ortak kaynakça bu farkı bulanıklaştırır. Toplantıda da bu belirsizlik biraz belirdi. Biri kapanmış, diğer üçü yayınlanan dört antropoloji dergisini anlatmak üzere dört konuk davetliydi. Konuklar arasında örneğin Türk Folklor Kurumu üyesi bir etnolog olan Sayın Süleyman Uluscu gibi, antropolog da olan başkaca isimler de vardı. Antropoloji dergilerinin de davet edilmesi ister istemez bazı soruları da sordurdu: Neden antropolojiye de yer açılmalı? Halkbilimiyle nasıl bir bağlantısı var? Sonuçta iki bilim dalı arasındaki ilişkinin ayrıca ele alınması gerektiği önerisi dile getirildi.²

Kapatırken... İhsan Hınçer ve Bora Hınçer

İlk konu olması gereken bu başlığı sona almayı uygun gördüm. Nedeni duygular...

İhsan Hınçer'le tanışan ve anıları anlatan her konuşmacı, onun kişiliğine dair bilgileri de bizimle paylaşmış oldu. Anıların çizdiği İhsan Hınçer profili şöyleydi: Genç halkbilimcileri çalışmaya teşvik eden, yayın yapmaya özendiren; çalışkan; dinlenirken bile çalışan ve çalıştıran ki Bora Hınçer yazlıkta annesi bir makaleyi dikte ederken babasının daktilo edişini gösteren bir fotoğrafı bizlerle paylaştı; kalite arayışında, saygın ve beğenilen iş ortaya koyan; çalışma takvimine her ay titizlikle uyan, disiplinli, okurunu da disipline eden ki Sayın Metin Turan İhsan Hınçer'in bu yönüne hoş bir anısıyla dikkatimizi çekti; diğer halkbilimi kurum üyeleri ve dergicileriyle dayanışma içinde olan; Konyalı olsa da İstanbul'u seven ki bu yönünü de Sayın Sabri Koz'dan öğrendik; Sayın Bora Hınçer'in ifade ettiği üzere dergisine ve ailesine âşık biri.

Açılıştaki biraz merak uyandıran, biraz mizahi, çoğunlukla hak teslim edip vefa sunan İhsan Hınçerli anıları dinleyen katılımcılar kapanışta "Babasının hem sağ kolu hem de sağ bacağı" olan, Sayın Bora Hınçer'in titreyen sesini dinleyince buruk bir acı, hasret dolu yoğun bir sevgi de duyumsadı. 10 Mayıs ne tesadüf ki aynı zamandan Bora Hınçer'in doğum günüydü. Olasılıkla babasının yaşamının farklı evrelerinden kronolojik seçtiği fotoğrafları tam ekranda görmesi, evlat ve torunlarının dile kolay 81. yaş gününü

kutlamak için eve geliş saatlerinin yaklaşması, babasının aşkı ve ailelerinin bir üyesi olan *TFA*'nın yeniden yayın hayatına başlamasının heyecanı ve alandan böylesine bir destek görmesinin verdiği gurur ve hissettiği sevgi onu çok etkilemişti.

Bu açıdan yeniden düşünmeden edemedim, İhsan Hınçer kimdi? Mükemmel bir baba ve bir eş, sevgi dolu bir dede, yaşama azmiyle dolu bir insan; bizlere ve umarız daha birçok genç araştırmacıya bir dergiyle, *TFA* ile yuva ve gelecek sunan tam zamanlı bir halkbilimci. Hınçer ailesinin halkbilimi, insan, çalışma, üretme sevgisinin ifadesi olan *TFA*'nın dilerim yayın hayatı uzun ve başarılarla dolu olur.

Tüm katılımcılara bize öğrettikleri, bizimle paylaştıkları her şey için, siz konuklarımıza da sabırla bizi dinleyip desteklediğiniz için teşekkür ederim.

Saygılarımla...

¹ Sayın Aygün Cengiz'in 12 Mayıs 2024 tarihli e-postasında bizlerle paylaştığı, kendilerine teşekkür borçlu olduğumuz öğrencilerin alfabetik sıraya göre adları şöyledir: Ahmet Manisalı, Aysun Şebnem Uğraşkan, Ayşe Naz Ergün, Atayla Güçlü Tankuç, Bilgenur Can, Buse Nur Şahin, Büşra Nur Boztepe, Buse Nur Şahin, Can Yücel Akdağ, Cem Deniz Gürbüz, Ejder Aslan, Elif Çakır, Emirhan Kocaoğlu, Fatmagül Erdoğan, Furkan Köksoy, Gülay Yoldaş, Hanife Ulusoy, Havva Sinem Ergül, İsmail Arda Öndağ, Kaan Avcı, Mehmet Sencer Ekmen, Nevruz Eylül Akın, Nurbanu Gökçebay, Pelin Gündüz, Rümeyşa Sınırcı, Savaş Öztaş, Sedanur Çakır, Selçuk Azmanoğlu, Selma Acarlı, Sude Altay, Veysel Karani Ören, Volkan Kılıç ve Yunus Emre Kap.

² Bu konu zaman zaman farklı araştırmacılarca ele alınmaktadır. Bu açıdan *folklor/edebiyat* dergisinin ikisi de özel sayı olan 22. (Sosyal Antropoloji Özel Sayısı - Nermin Erdentuğ Anısına) ve 82. (Sedat Veyis Örnek) sayıları ile *TFA*'nın 367. sayısındaki Serpil Aygün Cengiz'in kaleme aldığı "Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Halkbilimi Bölümünün Tarihi" (2023, s. 26-51) makalesine bakılabilir.

Türk Folklor Araştırmaları. 2024, Sayı: 369, 1-28. e-ISSN 3023-4670.

<https://turkfolklorarastirmalari.com/>

**“TÜRK FOLKLOR ARAŞTIRMALARI DERGİSİ BULUŞMASI”
ÜZERİNE NOTLAR:
“MADEM BÜTÜN HİKÂYELER KIRILMALARLA BAŞLAR...”**

Sibel TAŞ¹

Madem bütün hikâyeler kırılmalarla başlar, ben de hikâyeye kırılmayı anlatarak başlayayım. Her şey yolundayken ve Prof. Dr. Metin Karadağ, 89. sayısından itibaren *folklor/edebiyat* dergisinin uzun soluklu editörü, Prof. Dr. Serpil Aygün Cengiz aynı derginin antropoloji alan editörüyken, *folklor/edebiyat* dergisi titiz hakemler ve başarılı araştırmacıların özgün çalışmalarıyla büyüyüp gelişirken ve dergi bunun sonucunda saygın indekslerde yer alırken bir gün (6 Temmuz 2023) Metin Karadağ sosyal medya üzerinden “*folklor/edebiyat* Dergisi ile ilgili Zorunlu Bir Açıklama” başlığı altında üzüntü ve kırgınlık duygularıyla dolu bir açıklama yaparak derginin editörlüğünden “20 saniyelik bir kapı aralığı iletilmesiyle ayrılmak durumunda kaldığını” açıklar. Ardından kendisinin editörlüğünde hazırlanmış son *folklor/edebiyat* dergisinin son sayısını (115. sayı) tanıtarak dergide emeği geçenlere teşekkür eder.

Bunun üzerine *folklor/edebiyat* dergisinin alan editörlerinden olan Ankara Üniversitesi Halkbilimi Bölümü öğretim üyesi Serpil Aygün Cengiz, Metin Karadağ’ın gördüğü haksız muameleye tepki olarak dergideki alan editörlüğü görevinden istifa eder ve bunu sosyal medya platformundan açıklayarak Metin Karadağ’a desteğini sunar.

¹ Öğr. Gör., Munzur Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / Munzur University Faculty of Letters Department of Turkish Language and Literature, sibeltas@munzur.edu.tr. ORCID ID 0000-0002-5227-3110

Günler günleri kovalarken bir gün (27 Ekim 2023) iyi haber gelir ve Metin Karadağ, sosyal medya üzerinden yeni bir dergi oluşumunun haberini verir:

“27 Ekim 2023'te ise Halkbilimi alanında 336 sayıda üretilmiş 90.000 sayfalık şanlı bir geçmişten filizlenecek yeni bir akademik/bilimsel dergiye merhaba diyeceğiz. Ülkemizdeki en saygın akademisyen, araştırmacı ve yazarların, ilk dizeleriyle meydana girmiş âşıkların imzalarını taşıyarak onurlu bir misyonu gerçekleştiren kutlu kaynak, yeniden güdümsüz; salt bilimselliğin tek ölçüt, ortak usun egemen olduğu bağımsız yeni bir kaynak kimliğiyle özellikle genç akademisyenleri gözeterek bilim ve kültür dünyamıza sayfalarını açacak.”

Serpil Aygün Cengiz ise günlerden bir gün (1 Aralık 2023), oluşumun gelişimini haber veren bir paylaşımda bulunur:

“1949-1980 arasında aralıksız çıkmıştı kült halkbilimi dergisi Türk Folklor Araştırmaları... Dergi 43 yıl aradan sonra yeniden yayın hayatında, yeni bir bakışla yeni bir solukla, klişelere yönelten kültürel çeşitlilik görüşüyle değil kültürel farklılık diyen Homi Bhabha'nın perspektifiyle... katkılarınızı desteğinizi bekliyoruz.”

Bu yaklaşım, sürekli bir mozaik benzetmesiyle ifade edilen ve kültürel çeşitliliğe indirgenmiş yaygın anlayışın (bu çeşitlilik nedense iklimsel veya bitkisel çeşitliliği çağırıştırır) ötesine geçip derinlikli bakışla özgün boyutları kavramanın kapılarını açarak kültür tartışmalarına yeni bir perspektif kazandırabilecek ve gerçek bir zenginlik getirebilecek yaklaşımdır.

Yine günler günleri kovalarken 18 Şubat 2023'te derginin yeni logosunun Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi öğretim üyesi Prof. Dr. Pelin Öztürk Göçmen tarafından tasarlandığı haberi gelir. Kendisine ortak teşekkürler sunulur ve takvimler 24 Mart 2024 tarihini gösterdiğinde *Türk Folklor Araştırmaları* (TFA) dergisinin toplantı duyuruları, “1949-1980 arasında vardık, 2023'ten beri yine varız...” sloganıyla başlar. 10 Mayıs 2024'te yapılacak TFA dergisi buluşmasına herkes çağrılıdır.

AÜ DTCF Halkbilimi Bölümü yedi öğretim elemanından oluşan küçücük bir bölümdür, fakat masallardaki sofraya gibidir: Oturana ve katılanı arttıkça bereketlenir, dar zamanlar genişler orada. Her gittiğimde Serpil Hoca, odasını, yüreğini, sergi salonunu açar. Tekrar gidişlerimde bahçedeki heykelleri, daha neleri ve nereleri gezdirir. (Hatta bir keresinde DTCF'nin dışına açılmış, Kızılay'da bulunan Ankara'nın ilk asansörlü binasının kapısını açmış, asansöre binerek bir aşağı bir yukarı yapmıştık.) O küçücük mekân açıldıkça ve okundukça bitmez, katman katmandır. Kuruluşuyla, geçmişten şimdiye hocalarıyla başlar hikâye. Merdiven trabzanları ve mimar Bruno Taut hikâyeleriyle devam eder, “Bir zamanlar orta bahçedeki öğrenci hareketleri” efsaneleriyle ilerler. Tarihçesine baktığımızda antropolojik araştırmalarla köklenen Bölümün hocaları arasında antropolog Şevket Aziz Kansu, etnolog Nermin Erdentuğ, folklorcu Pertev Naili Boratav, İlhan Başgöz, Orhan Acıpayamlı, Sedat Veyis Örnek gibi önemli isimleri ve DTCF Halkbilimi Bölümünün ise eşelenmezse ulaşılması çok güç olan hikâyeleri vardır.ⁱ

Çağrılınca gitmemek pek mümkün olmuyor. Buluşmaya katılım için Mart ayının son haftasından itibaren gerek Bölümün resmi sosyal medya hesaplarından gerek DTCF Halkbilimi Bölümü hocalarının sosyal medya hesaplarından o kadar renkli ve tatlı

çağrılar yapıldı ki ben de kalkıp üç gün üç gece, kırk gün kırk gece yol teperek Ankara'ya geldim. Fakültenin kapısından girdiğim andan itibaren yaka kartlarından Halkbilimi Bölümü lisans öğrencileri olduğunu hemen anladığım tatlı insanlar bahçede misafirleri bekliyorlardı. DTCF'nin ilk dekanının adını taşıyan salona, Muzaffer Göker Salonuna geçtim ve az sonra toplantı başladı.

Program, tahminimin çok üstünde verimli, keyifli ve yoğundu. Benim küçük bir toplantı sandığım organizasyon aslında büyümüş genişlemiş ve nerdeyse çalıştay hacmi kazanmıştı. Ben sadece TFA merkezli bir toplantı bekliyordum fakat gördüğüm, geçmişten şimdiye folklor ve antropoloji alanında çıkmış/çıkılmaya devam eden bütün dergilerin editörlerinin katıldığı, bu dergilerin geçirdikleri bütün aşamaların ve anıların anlatıldığı bir platformdu. Bu kadar az insanın böyle büyük bir organizasyonun altından nasıl kalktığını ise tahmin etmek güç değil. Tohumları çok önceden atılmış ve yolları güçlü insani ilişkilerle döşenmiş bir iletişim ve sinerji!

Ev sahibi olarak açış konuşmasını Serpil Aygün Cengiz yaptı. Katılımcılara "Hoşgeldiniz" diyerek toplantının içeriğinin geçmişten günümüze antropoloji ve folklor üzerine araştırmalar yapan bütün çalışmaları anmak olduğunu ve toplantı çerçevesinin bu şekilde genişlediğini söyledi. Her zamanki gibi misafirperver, nazik, kibar, kırılıgan ve güçlüydü. Fiziksel olarak katılım sağlayamayanların yüzleri, kürsünün arkasındaki ekrandaydı. Serpil Hoca'nın sağ yanında çevrimiçi bağlantıları gözetmek ve yaşanabilecek herhangi bir teknik aksaklığı gidermek için DTCF Halkbilimi Bölümü lisans öğrencisi olan Mehmet Sencer Ekmen oturuyordu (Ekmen'in saatlerce süren toplantı esnasında konsantrasyonunu hiç kaybetmeden toplantının sanal yönüne hakim olması ayrıca takdire şayandı.)

Ardından TFA'nın editörü Metin Karadağ, dergicilik ve editörlükle ilgili sorunları nazik üslubuyla dillendirdi. Bir ara gözlüğünü düzeltti ve gülerek, "Gözlüğümü Kıbrıs'ta unutmuşum, bu da Metin Turan'ın gözlüğü, ben gözlüksüz kalınca takmam için bana verdi" dedi. Halkbiliminin bu iki değerli araştırmacısı, hocası için, dünyaya aynı mercekten bakmak güzel olsa gerek diye düşündüm. Karadağ'ın konuşmasının iki merkezi vardı: Birincisi, geçmişten şimdiye TFA süreci, ikincisi de dergicilik ve editörlük sorunları... TFA'nın aynı zamanda bir okul oluşundan, kurucusu İhsan Hınçer'in "Niçin Çıkıyoruz?" başlıklı yazısından bir alıntıyla derginin yayın hayatına girişi ve Bora Hınçer'in "Allahaismarladık" yazısıyla "istirahate çekilişinden" ve arada kalan 366 sayılık bir emekten söz etti. Ayrıca günümüzde folklor araştırmalarının toplama/araştırma aşamasından tasnif/tahlil aşamasına geçtiğini, dergilerin günümüzde iletişim sorunları olduğunu anlattı.

İşbirliği, ortak ilkeler belirlemek ve evrensel nitelik sergilemenin önemini vurgulayarak editörlük gibi güç bir işin sıradanlaştırılmasının kırıncı bir durum olduğunu, TR Dizin'le ilgili karşılaşılan çeşitli sorunlara karşı diğerlerinin ortak tutum ve politikalar geliştirmeleri gerektiğini, üniversite çatısı altındaki dergilere farklı teşvikler sunulması ve destek olunması gerektiğini, kaliteli derginin yolunun kaliteli hakemlerden geçtiğini, bu anlamda *folklor/edebiyat*'ın da, TFA'nın da titiz hakemlerinin olduğunu, akademisyenlerin yurt dışı yayın organlarına gönderdikleri metinleri değiştirmeden ve böylece hakemlere sunmalarının sıkıntı yarattığını, bir başka sıkıntının yapay zeka kullanılarak yapılan çevirilerle gelmiş öz ve özetleri ayrıştırma olduğunu anlatarak dergiciliğin ve editörlüğün genel sıkıntılarına değindi. Konuşmasının sonunda, toplantıdaki emekleri gözle görülen öğrencilere hitaben "DTCF halkbilim öğrencilerini

kutluyor ve gözlerinden öpüyorum” dedi. *TFA*'ya yönelik ise “1949’larda vardık... var olacağız...” cümlesini ekledi.

Toplantının katılımcılarından biri de halkbiliminin emektar ismi Nail Tan’dı. Nail Tan, ilerleyen yaşına ve rahatsızlığına rağmen oradaydı. Bunda, Serpil Hoca’nın Nail Tan’ın folklorla olan emeğini hiç unutmamış olmasının etkisinin büyük olduğunu düşünüyorum.ⁱⁱ Halkbiliminin bu yaş almış emektarı için mikrofon onun oturduğu yere götürüldü. Nail Tan, “Parkinson rahatsızlığına rağmen buraya gelip sizinle buluşmak heyecanını paylaşmak istedim” dedi. Halkbilimi dergileriyle ilgili çabalarını, hayal kırıklıklarını, yaşadığı haksızlıkları anlattı. Oturduğu yerden yapmak zorunda kaldığı bu konuşmasında Nail Tan’ın yüzünü göremedim fakat o konuşurken sesinin aldığı tonlardan duygularını işitebilmek mümkündü. Yazı dünyası ile 1961’de tanıştığını ifade eden Tan, *TFA* macerası ve İhsan Hınçer’le ilgili anılarını anlatırken bu dergide 1965’te ilk yazısının yayınlandığını, 1974’e gelindiğinde ise dergide kendi aleyhine yazılar yazıldığını üzülenek anlattı, fakat 1981’de *İhsan Hınçer Türk Folkloruna Hizmet Ödülü*’nü alan ilk kişi olduğunu da ekledi.

Prof. Dr. Saim Sakaoğlu toplantıya telefon bağlantısı yoluyla katılarak her zamanki kibarlığıyla, henüz bir üniversite öğrencisiyken İhsan Hınçer’le tanışmasını ve *TFA*’yı anlattı. Toplantıya çevrimiçi katılan Süleyman Uluscu *TFA* ve İhsan Hınçer’le tanışmasını anlattı. Dr. Gülin Onat Bayır, 1986’da amatör bir ruhla, kendisinin de içinde bulunduğu bir grup genç öğrenci tarafından çıkarılan *Folktur Sanat Halkbilim Gençlik Dergisi* ve ODTÜ Türk Halk Bilimi Topluluğu’nun oluşumu içerikli bir konuşma yaptı. Kültür ve Turizm Bakanlığının çıkardığı süreli folklor yayınları üzerine konuşan Dr. Solmaz Karabaşa, Bakanlıkta en büyük görevlerinin folklorla ilgili belgeler biriktirmek, arşivler oluşturmak, kütüphaneyi zenginleştirmek olduğunu söyleyerek folklor dergileri tarihiyle ilgili yapmak istediği bir araştırma sırasında “Pertev Naili Boratav İhtisas Kütüphanesi’nin başka bir birime nakledildiğini öğrendiğini ve bu nakil sonrasında kütüphanenin yeni adında Pertev Naili Boratav’ın adının artık yer almadığını üzülenek öğrendiğini ifade etti. Lisans eğitimini DTCF Etnoloji Anabilim Dalında almış olan Celal Bayar Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü öğretim üyesi Dr. Gürol Pehlivan, yerel halkbilimi dergiciliği üzerine bir tasnif çalışması sundu.

Verilen kısa aranın ardından Hayrettin İvgin *Kültür Çağlayanı Eğitim Kültür Sanat Edebiyat ve Halk Bilimi Dergisi* üzerine, Prof. Dr. Ayla Sevim Erol *Ankara Üniversitesi Antropoloji* dergisi üzerine, Dr. Öğr. Üyesi Ebrar Akıncı *İstanbul Üniversitesi Antropoloji Dergisi* üzerine, Dr. Gözde Aynur Mirza *Antropoloji ve Kültürel Bakış Dergisi* üzerine konuşmalar yaptılar. İşbirliğine gitmenin ve umut etmenin geliştirici olacağından söz ettiler. Ebrar Akıncı ve Gözde Aynur Mirza, 2020’de pandemi döneminde Serpil Hoca’nın davetiyle sanal ortamda derslerimize konuk araştırmacı olarak katılan ve şimdi yüz yüze tanışma imkanı bulduğumuz iki isimdi. Yüz yüze tanışmanın sevincini onlar da kürsüden ifade ettiler.

TFA ve *Journal of American Folklore* dergilerinin editörlerinden olan Prof. Dr. Arzu Öztürkmen, toplantının eklektik dağınlığına dikkati çekerek “Bu dağınlığı toplayan Serpil’i özellikle selamlıyorum.” dedi. Burada olmaktan memnuniyetini dile getirirken “Ankara’ya gelmeyi sevenlerdenim, dönmeyi değil!” diyerek beni kötü kötü sevindirdi (çünkü böylece Ankara İstanbul’un doğusunda kaldı, benim Ankara’nın doğusunda kalmam gibi; derdim “taşra” tanımını ve taşraya bakış açısıyla aslında). 1969/1996 yılları arasında farklı aralıklarla 62 sayı çıkan ve Robert Kolej Türk Folklor Kulübü tarafından

yayımlanan *Folklor Doğru* dergisi hakkında konuştu. Derginin içeriğinin, “Dışarıda teoride ne oluyor, bunu bir anlasak...” derdiyle şekillendiğini ve derginin teori-çeviri metin ağırlıklı olduğunu anlattı.

Öztürkmen, antropolojinin Türkiye’de daha etkili olabileceğini ifade ederek “Yerelin bilgisini ne kadar bilirsek o kadar iyi” olacağını dillendirdi. *Journal of American Folklore* dergisindeki metin formlarının nasıl olduğu sorulduğunda, “Makale formunun dışında diyalog, söyleşi, hatıra gibi farkı formlar var” yanıtını verdi ve bütün nezaketi ve sempatisiyle gülümseyerek “Hakemli dergi bir iktidar alanıdır, Allah aşkına bana olmadığını söylemeyin şimdi!” diyerek görünmeyeni görünür kıldı.

Folklor Halkbilim dergisi adına konuşan Müdürü Serap Gürsoy, 1964’te kurulan Folklor Kurumunun, “halk oyunlarını derleyip araştırıp dünyaya tanıtmaya ve derleme yapmak” gibi iki temel amacı olduğunu belirtti. Konuşması boyunca taşıdığını düşündüğü amatörlik ruhunun altını çizdi. *Millî Folklor* dergisi adına konuşan Doç. Dr. Tuna Yıldız, 1984’te kurulan derginin içeriği, politikası ve gelişim aşamaları ile bilgi vererek dergi bünyesinde folklor alanındaki kuramsal yaklaşımların literatüre kazandırıldığını ifade etti.

Kültür Araştırmaları dergisi adına konuşacak olan Prof. Dr. Mehmet Ali Yolcu o anda salonda olmadığı için onun yerine Doç. Dr. Mustafa Aça konuştu. Aça, dergilerinin karşılaştığı bürokratik zorluklar üzerine ayrıntılı bir konuşma yaptı ve “Bürokrasi bilimsel yayıncılığa yön veriyor” diyerek WoS’un pazarını ve bilimsel dergi dünyasındaki tekeli eleştirdi. Söylediklerinin bir bildiri olarak yayımlanmasını çok istediğini de ifade etti.

Hacettepe Üniversitesi bünyesinde çıkan *Türkbilig* dergisi adına konuşan Öğretim Üyesi Doç. Dr. Koray Üstün, Bilge Ercilasun’un “Akademide kuşaklar hızlı akar” dediğini aktardı ve dördüncü kuşak olarak *Türkbilig* adına konuşuyor olmanın gururunu yaşadığını paylaştı. Derginin ekonomik döngülerinden bahisle elektronik tabana taşındıklarını, DergiPark’ta olduklarını ve çift kör hakem sistemini ilk başlatan dergi olduklarını ifade etti.

Serpil Hoca, “Akış amorf ve bence şahane...” diyerek davetlerine bütün dergilerin cevap verdiğini ve programın uzaması nedeniyle toplantıya katılamayan üç dergi editörüⁱⁱⁱ dışında toplantıya katılımın tam olduğunu ifade ederek bu toplantıların devamına ihtiyaç olduğunu söyledi.

Motif Akademi Halkbilimi Dergisi adına konuşan Doç. Dr. Ahmet Keskin, derginin Prof. Dr. Işıl Altun’dan devralınan ve Prof. Dr. Mehmet Aça ile sürdürülen rotası hakkında bilgi verdi. Doç. Dr. Süleyman Fidan, *Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi (UHAD)* ile *Culture Academy* dergileri adına konuşarak UHAD’ın 2018’de yayın dünyasına başladığını, *Culture Academy* sürecinde Prof. Dr. Nebi Özdemir’le birlikte yola çıktıklarını ve amaçlarının İngilizce yayın yapmak ve uluslararası alana hitap etmek olduğunu açıkladı.

Dinleyebildiğim diğer konuşmacılar ise 2021’de yayın hayatına başlayan *Folklor Akademi* dergisi editör yardımcısı Doç. Dr. Erhan Solmaz, *YAZIT Kültür Bilimleri Dergisi* adına konuşan Doç. Dr. Mustafa Dinç, *Umay Sanat ve Sosyal Bilimler Dergisi* adına konuşan Doç. Dr. Nagihan Çetin’di.

Saat hayli geç olmuştu. Eve dönüş için hava durumunu gözetmek ile Bora Hınçer'in konuşmasını dinlemek arasında bir gelgit yaşıyordum. Yağmur yememek için hayli uzayan buluşmayı burada bırakıp çıkma kararı aldım. Toplantı salonunun girişine kurulan ve tüm gün boyunca çay aldığımız semaver boşalmış ve soğumuştur. Lisans öğrencileri hâlâ yaka kartlarıyla görevlerini sürdürüyorlardı.

Ne büyük bir ihtiyaç varmış anmaya, anlatmaya, paylaşmaya, dertleşmeye... Toplantının ardından Serpil Aygün Cengiz, toplantıya katılanlara yazdığı teşekkür mesajında bu ihtiyacın altını çizmişti:

"10 Mayıs 2024'te TFA ve DTCF çatısı altında (1935'te kurulan Fakültemizin ilk dekanı Muzaffer Göker'in adını taşıyan salonumuzda) buluştuk. Buluşmada hepimiz kendimizi gönlümüzce tanıttık. Bu buluşma ve tanışma toplantısının devamını başka halkbilimi bölümlerinin veya antropoloji bölümlerinin veya halkbilimci veya antropologların çalıştay veya kongre gibi bir formatta devam ettireceğine inanıyoruz. 1935 yılında başlayan ve hem üretimle hem üzüntülerle dolu etnoloji/folklor tarihçemizin bütün ağırlığını yüreğimde hissederek benzer bir geçmişe sahip olduğunuzun besbelli olduğu siz değerli araştırmacımızı An(a)kara'dan saygıyla selamlıyorum."

Toplantının ardından, "kültürel çeşitlilik" ve "kültürel farklılık" kavramlarını yeniden düşündüm. Bu iki kavram arasındaki farklılığın yansımaları folklor ve antropoloji alanlarında görmek olanaklı, etkinlikteki konuşmacıların ifadelerinde olduğu gibi. Homi Bhabha'nın perspektifine şimdi tekrar dönecek olursam, halkbiliminin çoğu zaman "kültürel çeşitlilik" odaklılığının, antropolojinin "kültürel farklılıklara" yönelen üretken ve dinleyen yönü ile bir arada olmaya ihtiyacı olduğunu -ya da olursa ne güzel olacağını- düşündüm. Toplantı süresince bütün katılımcıların temennisi benzer toplantıların önümüzdeki zamanlarda da yapılması yönündeydi.

Folklor ve antropoloji disiplinlerini bir araya getiren bu ilk buluşmanın her iki disiplini de kendi yapısında ve tarihsel sürecinde barındıran DTCF Halkbilimi Bölümü bünyesinde gerçekleşmesi çok kıymetliydi. Folklor alanında emek vermiş Prof. Dr. Saim Sakaoğlu, Nail Tan, Sabri Koz, Bora Hınçer gibi isimlerin lisans öğrencileriyle bir araya gelişleri, konuşmacıların dergilerin ve halkbiliminin tarihçesine dair anıları farklı bir tat taşıyordu. Anlatılmasa, yazılmasa uçup gidecek değerli izlerdi bunlar. İzlerin kapanmasına izin vermemenin, anmanın, hatırlamanın ve dinlemenin yapıcılığında daha birçok toplantının gerçekleşebilmesi temennisiyle...

ⁱ Konuyla ilgili ayrıntılı bilgi için Serpil Aygün Cengiz'in "Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Halkbilimi Bölümünün Tarihi" (*Türk Folklor Araştırmaları*, 2023, Sayı 367, 26-51), Hasan Münüsoğlu'nun *İrk Lekesi* (2016, Ankara, Heretik Basın Yayın) ve Volkan Özteke'nin "Türkiye'de Halkbiliminin Mimarları" (*Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 2010, 50(2), 193-206) metinlerine bakılabilir.

ⁱⁱ Nail Tan, 6 Nisan 2018 Cuma günü Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Halkbilimi Bölümü'nde bir lisans dersine konuk olarak katılmış ve bu derste yaptığı konuşması *Turnalar* dergisinin Ocak-Şubat-Mart 2022'de yayımlanan 85. sayısında okunabiliyor. Nail Tan'ın DTCF'yle ilişkisi üzerine bir başka metin de *folklor/edebiyat*'ta yayımlanan "Nail Tan ile Folklor Üzerine Bir Görüşme" başlıklı metindir (S. Aygün Cengiz, Meryem Karagöz, Zeynel Karacagil, 2018, 24(93), 233-258).

ⁱⁱⁱ Etkinlik programının uzaması ve kendi kişisel programlarıyla çakışması nedeniyle son anda toplantıya katılmayan dergiler ile editörlerinin de adlarını anmak isterim: Doç. Dr. Mihrican Aylanç (*folklor/edebiyat*), Prof. Dr. Serdar Uğurlu (*TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*) ve Doç. Dr. Sagıp Atlı (*TÜRKBİTİG Kültür Araştırmaları*).

Türk Folklor Araştırmaları. 2024, Sayı: 369, 1-28. e-ISSN 3023-4670.

<https://turkfolklorarastirmalari.com/>

**SOSYAL MEDYADA
“TÜRK FOLKLOR ARAŞTIRMALARI DERGİSİ BULUŞMASI” ETKİNLİĞİ**

Anastasiia ZHERDIEVA¹

Giriş

Ankara’da 10 Mayıs 2024’te *Türk Folklor Araştırmaları* dergisi çatısı altında Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Halkbilimi Bölümü tarafından düzenlenen “*Türk Folklor Araştırmaları Dergisi Buluşması*” toplantısı için AÜ DTCF Halkbilimi Bölümünün resmi Instagram hesabında etkinlikle ilgili çok etkin paylaşımlar yapıldı. “*Türk Folklor Araştırmaları Dergisi Buluşması*” etkinliği için 5 Şubat 2024 tarihindeki TFA Yayın Kurulu toplantısında Halkbilimi Bölümünün resmi Instagram hesabında etkinlikle ilgili tüm paylaşımların sorumluluğunu üstlenmişim. “*Türk Folklor Araştırmaları Dergisi Buluşması*” toplantısı öncesinde/sırasında/sonrasında Bölüm öğrencilerimizin katkılarıyla hazırlamış olduğum paylaşımların çoğunu Bölümün resmi Facebook ve Twitter hesaplarında ve ayrıca *Türk Folklor Araştırmaları* dergisinin sosyal medya hesaplarında paylaştık. Bu yazımda etkinlikle ilgili yaptığımız paylaşımlarla ilgili ayrıntılı bilgi vermek istiyorum.

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Halkbilimi Bölümü / Ankara University Faculty of Language and History-Geography Department of Folklore. asyazh@yahoo.com. ORCID ID 0000-0003-2667-1294

AÜ DTCF Halkbilimi Bölümünün resmi Instagram hesabı (@dtcfhalkbilimi)

Kurumların halkla ilişkiler kullanımlarının internet üzerinde ilk karşımıza çıkan örnekleri kurumsal web siteleri üzerinden olurken Web 2.0 teknolojisinin gelişmesiyle birlikte internet kullanım biçimleri hem çok yaygınlaşmış hem de çok gelişmiştir; sosyal ağ hizmetlerinin ortaya çıkmasıyla birlikte bir sosyal medya uygulaması olarak Instagram 2010 yılında kurulduktan sonra kısa sürede kullanıcı sayısı artmış ve dünyanın en etkin sosyal medya iletişim araçlarından biri olmuşturⁱ. Instagram'ın iki milyardan fazla kayıtlı kullanıcısı vardır ve bunların %60'ından fazlasını 18-35 yaş arası gençler oluşturmaktadır.ⁱⁱ

Üniversiteler hem kurum kimliği inşa etmek hem de genç nüfusun ilgisini çekebilmek için sosyal medya uygulaması olan Instagram'ı yoğun biçimde kullanmaktadırlar.ⁱⁱⁱ Ankara Üniversitesinin resmi Instagram hesabının (@ankara.uni) 110 binden fazla, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesinin resmi Instagram hesabının (@au_dtcfresmi) ise 10 binden fazla takipçisi bulunmaktadır. 2019 yılında Prof. Dr. Serpil Aygün Cengiz AÜ DTCF Halkbilimi Bölümü Başkanlığına atanmasının ardından Bölümün lisans öğrencisi Berkay Erkul tarafından Bölüm için Facebook (Halkbilimi Bölümü DTCF AÜ), Twitter (@DtcfHalkbilimi) ve Instagram'da (@dtcfhalkbilimi) hesaplar açılmış ve bu hesaplar Bölüm Başkanı, lisans öğrencisi Feride Çiçekoğlu ve Elif Abuşoğlu ile birkaç öğrenci tarafından yönetilmiştir. AÜ DTCF Halkbilimi Bölümünün resmi Instagram hesabının (@dtcfhalkbilimi) 800'den fazla takipçisi bulunmaktadır. Bölümün öğrenci sayısının azlığı göz önüne alındığında (bir de 2022'de hesabımızın ele geçirildiğini, geri yüklendiğini ve kitap çekilişi, canlı yayınlar gibi bir dizi etkinlikle yeniden takipçi edindiğimizi düşünürsek) şu andaki takipçi sayımızın düşük olmadığı görülebilir.

2021 yılında Halkbilimi Bölümünde Dr. Öğr. Üyesi olarak işe başladıktan sonra ben de aktif bir biçimde Bölüm Instagram hesabında içerik üretmeye başladım. Bölüm hesabını etkin kullanımım lisans programında verdiğim "Performans Olarak Folklor" adlı dersle başladı. 31 Kasım 2022'de Cadılar Bayramı nedeniyle DTCF'de bir performans gerçekleştirdik. "Performans Olarak Folklor" dersini alan öğrencilerimiz zombi olarak giyinip Fakülte içinde dolaştılar. O gün sadece Bölümün veya Fakültenin değil, sanırım Ankara Üniversitesinin de ilk *flashmob*unu gerçekleştirdik. Video ve fotoğraflar Bölümün ve Fakültenin sosyal medya hesaplarında paylaşıldı ve çok sayıda beğeni aldık. O tarihlerde DTCF'nin resmi hesabında en çok beğeni alan Fakültenin kedilerinden biri olan Paşa'ydı. Instagram fenomenimiz kedi Paşa'yla yarışıyor, bunun da esprilerini paylaşıyorduk. Tüm bu paylaşımların öğrencilerimiz üzerindeki olumlu etkilerini gördükçe içerik üretmek için motivasyonum arttı. Paylaşımların altındaki yorumlarda öğrenciler bu tür etkinlikleri hem gerçekleştirmenin hem de bunlarla ilgili fotoğraf/video paylaşımlarının hayata bakışlarını değiştirdiğini, onları özgürleştirdiğini yazıyorlardı. Bölüm Instagram hesabımızın öğrencilerin konuşabilecekleri açık alan (*open space*) olduğunu böylece daha da açıklıkla anladım.

Bir yıl sonra 6 Kasım 2023'te yeniden bir *flashmob* yaptık: Popüler müzik grubu KÖFN'ün bir parodi videosunu hazırladık. KÖFN yayılımızı beğenip yorumladı ve Instagram hesaplarındaki hikayelerinde yayınladı. Kendi Bölüm sayfamızda ve Fakülte sayfasında ayrı ayrı paylaşımlar yaptık. Fakülte gönderisi 44.200 kez görüntülendi: Bu görüntülenme sayısı DTCF'nin resmi hesabındaki görüntülenme rekoru oldu. Bölümün lisansüstü sınavlarında çok sayıda öğrenci adayının Instagram hesabımızı takip ettiklerini, öğrencilere bu denli ilgi göstermemize çok sempati

duyduklarını, bunun bir dereceye kadar onların bölüm seçimlerini etkilediğini de öğrendik. İşte o zaman hedeflerimize ulaştığımızı fark ettim.

AÜ DTCF Halkbilimi Bölümü resmi Instagram hesabımızda “*Türk Folklor Araştırmaları Dergisi Buluşması*” etkinliği paylaşımlarımız

Öncelikle Prof. Dr. Serpil Aygün Cengiz’e bu videoların hazırlanmasında verdiği ilham ve destek için çok teşekkür ederim. Bu destek sayesinde günümüz sosyal medya formatını göz önünde bulundurarak, resmi duyuru formatından uzaklaştım ve Z kuşağının bakış açısına yakın mizahi bir formda paylaşımları hazırlamaya karar verdim.

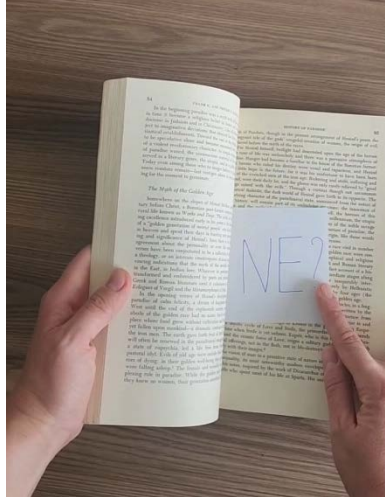
Lisans ve lisansüstü öğrencileri Türkiye’deki tüm folklor ve antropoloji dergilerinin bu ilk buluşmasına çekmek için Instagram’da yayılmak üzere 6 tanıtım videosu planladım. Güncel akımlara uygun olarak geri sayım tarzında bir tanıtım yapmaya karar verdim. Toplantıdan 10 gün, 7 gün, 5 gün, 3 gün, 2 gün ve 1 gün önce olmak üzere 6 video tasarladım. En üst düzeyde ilgi çekmek için “*Türk Folklor Araştırmaları Dergisi Buluşması*” etkinliğinden 10 gün öncesindeki ve 1 gün öncesindeki tanıtım videosuna ağırlık verdim. Etkinlikten sonra dört tane rapor videosu hazırladım. Toplamda 10 video Instagram Bölüm hesabımızda yayınlandı.

“*Türk Folklor Araştırmaları Dergisi Buluşması*” etkinliğinden önce paylaşılan videolar

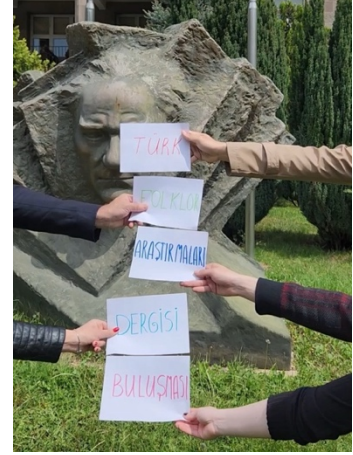
1 numaralı video: Etkinlikten 10 gün önce. Bu videonun hazırlanmasında Halkbilimi Bölümünden Cem Deniz Gürbüz, Pelin Gündüz, Yunus Emre Kap, Atayla Güçlü Tankuç, Nurbanu Gökçebay, Emirhan Kocaoğlu, Savaş Öztaş ve Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümünden Can Yücel Akdağ, Fatmagül Erdoğan ve İsmail Arda Öndağ görev aldı. Bu videonun amacı şu cümleleri canlandırmaktı: “Geliyor!”, “Ne?”, “*Türk Folklor Araştırmaları Dergisi Buluşması*”, “Nerede?”, “Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Muzaffer Göker Salonunda”, “Ne zaman?”, “10 Mayıs, 13.30-17.30.” Bu amaçla bu yazıları farklı yüzeyler (kâğıt ve elektronik) üzerinde hazırladım. Videoyu başlatmak için eylemi ters sırada yapan bir program kullandık, örneğin Cem Deniz Gürbüz’ün buruşuk A4 kağıdını yakaladığı, ancak buruşmadan açtığı izlenimini verdim. Kâğıdın üzerinde “Geliyor!” yazıyordu (bkz. **Görsel 1**). Küçük kare bir kağıda “Ne?” sorusunu yazdım, kitabın içine koydum ve açarken video çektim (bkz. **Görsel 2**). “Türk”, “Folklor”, “Araştırmaları”, “Dergisi”, “Buluşması” cevabını ayrı kağıtlara yazdım ve öğrenciler sırayla sembolik olduğunu düşündüğüm Atatürk büstünün önünde tuttular (bkz. **Görsel 3**).



Görsel 1: 1. videodan ekran görüntüsü (öğrenci “Geliyor!” yazılı kağıdı ekrana doğru tutarken)



Görsel 2: 1. videodan ekran görüntüsü (bir kitabın sayfaları arasında “Ne?” yazılı kağıt görünürken)



Görsel 3: 1. videodan ekran görüntüsü (öğrenciler “Türk”, “Folklor”, “Araştırmaları”, “Dergisi”, “Buluşması” yazılı kağıtları ekrana doğru tutarken)



Görsel 4: 1. videodan ekran görüntüsü (“Nerede?” ve “Ne zaman?” soruları telefon ve bilgisayar üzerinden görünürken)



Görsel 5: 1. videodan ekran görüntüsü (“Muzaffer Göker Salonunda” yazı görünürken)



Görsel 6: 1. videodan ekran görüntüsü (“10 Mayıs” ve “13.30-17.30?” yazılı post it kağıdı öğrencinin arkasında görünürken)

“Nerede?” ve “Ne zaman?” soruları telefon ve bilgisayar üzerinden soruldu (bkz. **Görsel 4**). “Nerede?” sorusunun cevabını Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi’nin not defterine ben kendi elimle “Muzaffer Göker Salonunda” yazdım (**Görsel 5**). “Ne zaman?” sorusunun cevabını bir kağıda yazarak öğrencilerle birlikte Can Yücel Akdağ’ın arkasına yapıştırmaya karar verdik. “Post it” çıkartmaları Yunus Emre ve Cem Deniz Gürbüz tarafından yapıştırıldı (bkz. **Görsel 6**). Videonun sonunda DTCF Orta Bahçe’de duran öğrenciler el sallıyor ve altta “Bekliyoruz!” yazıyor (bkz. **Görsel 7**). Videomuz etkinliğin afişiyle sona eriyordu (bkz. **Görsel 8**). Yayın için Frank Ocean’ın “Pink + White” müziğini kullandım. Bu paylaşımları her seferinde beş farklı hesaplara (@au_dtcresmi, @turkfolkloraraştırmalari, @serpilayguncengiz,

@karadag392, @asyadede) etkileşime girerek yaptım. Bu yazının yazıldığı sırada bu paylaşım 15000 kez görüntülenmiş görünüyordu.



Görsel 7: 1. videodan ekran görüntüsü (öğrenciler ekrana doğru ellerini sallarken)



Görsel 8: "Türk Folklor Araştırmaları Dergisi Buluşması" afişi

2 numaralı video. Etkinlikten 7 gün önce. Bu video, dönemin popüler bir Instagram videosunu model olarak kullanarak belirgin bir şekilde komik bir karaktere sahipti. Video, DTCF ana girişinde ve Orta Bahçe'de iki farklı mekânda çekildi. Öğrencimiz Atayla Güçlü Tankuç başroldeydi (bkz. **Görsel 9**).



Görsel 9: 2. videodan ekran görüntüleri

Atayla Güçlü Tankuç, DTCF'nin ana girişine asılan afişin başında durup bir grup öğrenciyi etkinliğe çağırıyor, öğrenciler daveti kabul edip konferansa koşuyordu (bkz. **Görsel 9**). Videodaki diğer öğrenciler Cem Deniz Gürbüz, Pelin Gündüz, Yunus Emre Kap, Nurbanu Gökçebay, Emirhan Kocaoğlu, Savaş Öztaş ve Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünden Can Yücel Akdağ, Fatmagül Erdoğan, İsmail Arda Öndağ'dı. Videomuz etkinliğin afişiyle sona eriyordu (bkz. **Görsel 8**). Yayında "Isabela_franco_hairdresser" müzik altyapısı kullanılmıştır. Bu yazının yazıldığı sırada yayın 5900 kez görüntülenmişti.

3 numaralı video. TFA dergisi buluşmasından 5 gün önce. Videoda başrolü Fatmagül Erdoğan oynadı. Fatmagül, açık havada, içinde kamera olan bir karton çanta

taşıyor, yani çekim aşağıdan yapılıyordu. Bu video için özel olarak mini bir poster basılmış ve bir karton çanta hazırlanmıştı. Fatmagül çantanın içinde ilgi çekici bir şey görüyor ve arkadaşlarına sesleniyor; oradaki kalabalık ise çantanın içinde ne olduğunu görmek için Fatmagül'ün gösterdiği çantanın içine doğru eğiliyor ve Fatmagül çantadan TFA toplantısının posterini çıkarıyor (bkz. **Görsel 10**). Videoda Fatmagül'ün arkadaşları rolünde Cem Deniz Gürbüz, Pelin Gündüz, Yunus Emre Kap, Nurbanu Gökçebay, Savaş Öztaş ve Can Yücel Akdağ görev aldılar. Video etkinliğin afişiyle sona eriyordu (bkz. **Görsel 8**). Yayın için "circuitriders" müzik altyapısı kullanılmıştır. Bu yazının yazıldığı sırada video 4787 kez görüntülenmişti.



Görsel 10: 3. videodan ekran görüntüleri

4 numaralı video. Etkinlikten 3 gün önce. Etkinlikten üç gün önceki videonun formatı o dönemde popüler bir trenddi. Can Yücel Akdağ fakültenin önündeki çimenlikte duruyor ve üzerinde "TFA 3 gün kaldı" yazan ve kalp çizilmiş mavi bir balonu şişiriyor (bkz. **Görsel 11**). Bu videonun çekimi için beş adet mavi şişme balon satın alındı. Çekimden önce balonları öğrencilere dağıttım. Balonu elleriyle tutmadan şişirebilmek çok güç bir şeydi ve bunu Can Yücel Akdağ başardığı için videoda başrolü aldı. Yayında The Cardigans'ın "Lovefool" müziği kullanıldı. Bu yazının yazıldığı sırada bu video 3500 kez görüntülenmişti.



Görsel 11: 4. videodan ekran görüntüsü (üzerinde “TFA 3 gün kaldı” yazan mavi bir balonu öğrenci ekrana doğru şişerken)

5 numaralı video. Etkinlikten 2 gün önce. Video DTCF Orta Bahçe’de çekildi. Can Yücel Akdağ, Atayla Güçlü Tankuç’un arkasında TFA posteriyile koşuyor. Atayla arkasını dönüyor ve ben onları poster ile çekiyorum (**Görsel 12, 13**). Ardından, müzik çok hızlanıyor ve farklı öğrencilerin TFA posterini tuttuğu bir dizi fotoğraflar var. TFA toplantısının posterini çekim için A4 formatında basıldı. Bu video çekildikten sonra videoyu belirgin bir şekilde hızlandırmak için bir program kullanıldı. Yayın için “pekanrupa” müzik arka planı kullanılmıştır. Bu yazının yazıldığı sırada video 4.600 kez görüntülenmişti.



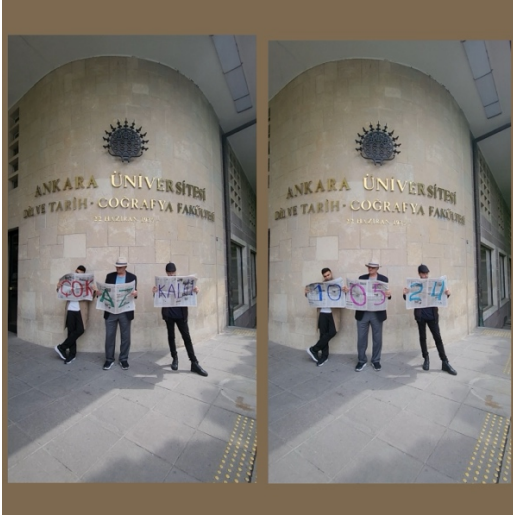
Görsel 12: 5. videodan ekran görüntüleri



Görsel 13: 5. videodan ekran görüntüleri

6 numaralı video. Etkinlikten 1 gün önce. Bu video için üç tane Cumhuriyet gazetesi satın aldık ve ayrıca etkinliğin afişini bastırdık. Her gazetenin bir yüzüne renkli kalemle “Çok”, “Az”, “Kaldı” ve diğer yüzüne de etkinliğin tarihi “10”, “05”, “2024” yazdık. Videoda, Yunus Emre Kap, Savaş Öztaş, Atayla Güçlü Tankuç, üzerinde

“Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi 22 Haziran 1935” yazan DTCF’de öğrencilerin her zaman önünde fotoğraf çektiği duvara yaslanarak ellerindeki gazeteleri okuyormuş gibi poz verdiler. Sonra aynı anda gazetelerin sayfalarını değiştirdiler (bkz. **Görsel 14**). Daha sonra Nurbanu Gökçebay gelip gazeteleri ellerinden aldı ve gitti. Öğrenciler üzgün görünerek sahneden ayrıldılar. Videoda son sahnede Pelin Gündüz elinde etkinliğin afişiyle görünür, afişi kameraya gösterir ve ayrılır (bkz. **Görsel 15**). Video etkinliğin afişiyle (bkz. **Görsel 8**) sona erer. Yayında “architecture.carnival” müzik altyapısı kullanılmıştır. Bu video üç farklı hesapla (@au_dtcfresmi, @serpilayguncengiz, @asyadede) iş birliği içinde paylaşılmıştır. Bu yazının yazıldığı sırada video 18000 kez görüntülenmişti; bu video etkinlik için öğrencilerle birlikte hazırladığım en çok izlenen video oldu.



Görsel 14: 6. videodan ekran görüntüleri



Görsel 15: 6. videodan ekran görüntüleri

“Türk Folklor Araştırmaları Dergisi Buluşması” etkinliğinden sonra paylaşılan videolar

7 numaralı video. Etkinlikte görev alan tüm öğrencilere teşekkürler. Her şeyden önce sorumluluk bilinciyle kısa sürede olağanüstü bir iş çıkaran hem Bölüm içinden hem Bölüm dışından öğrencilerimize teşekkür etmek istiyorum. Videoları hazırlarken öğrenciler yeteneklerini sergilediler, videolar için senaryoları geliştirmeme yardım ettiler ve çekimlerde gerçekten çok cesur davrandılar. Böylesine sıra dışı bir yaratıcı iş birliği için onlara çok teşekkür ediyorum. Ayrıca, öğrencilerimiz 10 Mayıs 2024 tarihinde sabah saat 10.30’da fakülteye gelerek etkinlik için bütün gün çalıştılar ve akşam saat 20.00’de etkinlik sona erdiğinde ayrıldılar. Öğrencilerimizin etkinlik sırasında yorulurken aynı zamanda eğlendiklerini de gözlemledim; Instagram hesabımızda paylaşmak için onların sıkı çalışmalarını yansıtan 16 fotoğraf seçtim. Etkinliğin sonunda öğrencilerin Muzaffer Göker Salonu’nun yanında durup ellerini veda eder gibi salladıkları bir video yaptım (bkz. **Görsel 16**). Yayında kullanılan müzik Chris Brown’ın “Forever” şarkısıydı. Bu yazı yazıldığı sırada video 2000 kez görüntülenmişti.



Görsel 16: 7. videodan ekran görüntüleri

8 numaralı video. Etkinlik ekibi. Etkinlikte çok fazla kişi vardı, ancak TFA ekibinin portre fotoğraflarını çekerek ayrı bir videoda vurgulamak istedim (bkz. **Görsel 17**, **Görsel 18**).



Görsel 17: 8. videodan ekran görüntüleri



Görsel 18: 8. videodan ekran görüntüleri

Etkinlikten önce, portre fotoğrafları çekmeyi ve bunları profesyonel bir fotoğraf makinesini tutarak elimle açmamlı başlayan ve ardından portre fotoğraflarının hızlı bir şekilde değiştiği etkileyici bir videoda birleştirmeyi hedefledim. Etkinlik başlamadan önce öğrencimiz Ahmet Manisalı'dan bir fotoğraf makinesi istedim ve Ahmet *off*tan *on*'a geçişin videosunu çekmemde bana yardımcı oldu. Videoda fon olarak Serpil Aygün Cengiz'in etkinlik için evinden getirdiği kırmızı gülleri, yine kendisinin evden getirdiği bakır bir sürahinin içine koymuştuk, ben de etkinlikte fotoğraf makinesiyle yapacağım el çekimi için kırmızı oje sürmüştüm; böylece renklerin uyumuyla ilgi çekici bir kare daha yakalamış olduk (bkz. **Görsel 19**). Yedi kişinin portre fotoğrafını (Serpil Aygün Cengiz, Metin Karadağ, Zeynep Nagihan Kahveci, Arzu Öztürkmen, Çiğdem Kara, Gonca Gökalp Alpaslan) kendim çektim. Öğrencimiz Selçuk Azmanoğlu'ndan

da benim portremi çekmesini rica ettim. Yayında “lisaannesimpson” müzik fonu kullanıldı. Bu yazının yazıldığı sırada video 2670 kez görüntülenmişti.



Görsel 19: 8. videodan ekran görüntüsü
(bir fotoğraf makinesinde off'tan on'a geçerken)

9 numaralı video. Etkinlik video raporu. Etkinlik başlamadan önce bu video için müziği önceden seçmişim. O zamanlar Zerb'in “The Chainsmokers” trenddi, 37 bin Reels video bu müzikle çekilmişti. Dinamik melodiyi çok sevmişim; zaten arka plandaki bu müzik bizim videomuzun popülerliğini artırıp çok fazla izlenme sağladı. Bu müzikle Reels videolarını izlediğimde hareketli videolar çekmeye karar vermişim. Videolarda aynı zamanda etkinliğin genel tonunu da yansıtmaya çalıştım: konuşmalar, izleyicilerin tepkileri ve kahve molası (bkz. **Görsel 20**). Bu yazının yazıldığı sırada DTCF resmi hesabıyla (@au_dtcfresmi) ortak paylaşılan bu video 7200 kez görüntülenmişti.

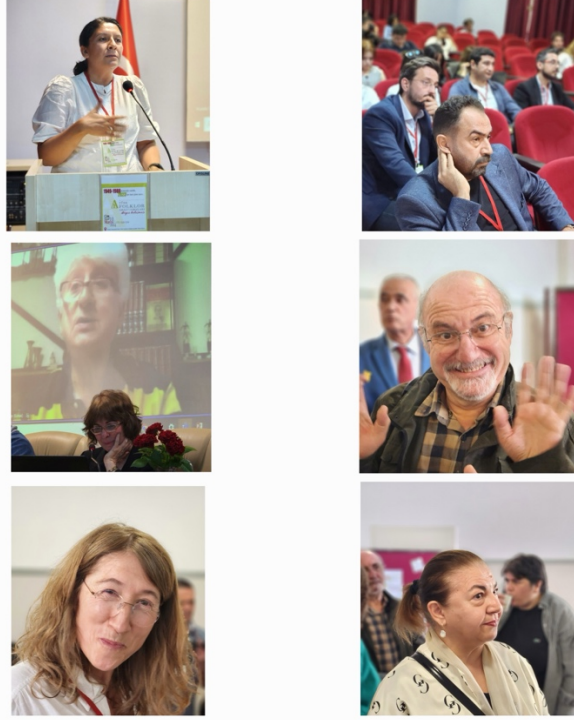


Görsel 20: 9. videodan ekran görüntüleri

10 numaralı video. Etkinlikten bir hafta sonra fotoğrafların bir videoda birleşimi. Etkinlikten sonra bir video hazırlayıp paylaşmayı planlamamıştım. Ancak etkinlik sırasında çok sayıda fotoğraf çekmişim ve bu çabamın boşa gitmemesi için çektiğim bu fotoğrafları da kullanmak istedim. Jon Mero ve Lonis'in "Feels This Go" müziğini kullanmaya karar vererek 23 fotoğrafı tek bir videoda birleştirdim. Fotoğraflar konferans katılımcılarının olumlu tutumunu yansıtıyordu (bkz. **Görsel 21**). Bu videodaki son fotoğrafı öğrencimiz Selçuk Azmanoğlu çekmişti. Akşamın geç saatlerine ve yorgunluğa rağmen tüm *Türk Folklor Araştırmaları* Yayın Kurulu üyeleri neşeli ve etkinlikten memnun görünüyorlar (bkz. **Görsel 22**). Bu yazı yazıldığı sırada bu video da 1500 kez görüntülenmişti.



Görsel 21: 10. videodan ekran görüntüsü
(*Türk Folklor Araştırmaları* Yayın Kurulu üyelerinden bir grup)



Görsel 21: 10. videodan ekran görüntüleri

“Türk Folklor Araştırmaları Dergisi Buluşması” etkinliği sırasında yapılan paylaşımlar

Öğrencilerimiz Cem Deniz Gürbüz ve Yunus Emre Kap’la birlikte çalışarak Instagram ve Twitter’da eşzamanlı paylaşım yapmalarını istedim. Etkinliğin moderatörlüğünü yapan Prof. Dr. Serpil Aygün Cengiz 28 konuşmacının her birini takdim ederken Araş. Gör. Dr. Zeynep Nağihan Kahveci de etkinlik için S. Aygün Cengiz’in kurduğu WhatsApp grubuna tek tek konuşmacıların unvanlarıyla birlikte isimlerini yazıyordu. Ben de konuşmacıların fotoğraflarını çekip WhatsApp grubumuza yönlendiriyordum. Cem Deniz Gürbüz Instagram’da, Yunus Emre Kap ise Twitter’da unvan isimleriyle birlikte konuşmacıların fotoğraflarını paylaşıyorlardı. Bu şekilde, etkinliği uzaktan takip edenler için o anda kimin konuştuğunun bilgisini paylaşıyorduk. Bu uygulamayı 2013 ve 2017’de katıldığım *Folklore Society of England*’ın düzenlediği konferanslarda görmüştüm; buradaki tüm etkinlikler ve konuşmacıların sunumlarının özetleri *Folklore Society of England*’ın sekreteri Dr. Caroline Oates tarafından *tweet*lenmişti. Yurt dışında gördüğüm bu uygulamaları *Türk Folklor Araştırmaları*’nın etkinliğinde kullanmaktan mutluluk duydum. Etkinliğimizde konuşmacıların unvan ve isimlerinin fotoğraflarının Instagram hikayemizde yayımlandığı ve *tweet*lendiği 25 paylaşımımız oldu (örnek olarak bkz. **Görsel 23**, **Görsel 24** ve **Görsel 25**).



Görsel 23: 10 Mayıs 2024'te Instagram hikayemizdeki paylaşımlar



Görsel 24: 10 Mayıs 2024'te Instagram hikayemizdeki paylaşımlar



Görsel 25: 10 Mayıs 2024'te Instagram hikayemizdeki paylaşımlar

Sonuç Yerine

Instagram uygulamasının eğitim sürecinde kullanılması bilgi alışverişini teşvik etmekte, öğrencilerin öğrenme faaliyetlerine yönelik motivasyonunu artırmakta, yaratıcı yeteneklerin ve bilişsel ilginin gelişimini teşvik etmektedir. “*Türk Folklor Araştırmaları Dergisi Buluşması*” için videoları hazırlarken ben de, öğrencilerimiz de çok eğlendi. Yaratıcılıklarını ortaya çıkarmalarına ve unutamayacakları bir deneyim yaşamalarına yardımcı olduğuna inanıyorum. Bu videolarımızdan en popüler olanı “Çok az kaldı” yazılı paylaşımımız oldu (bkz. **Görsel 14**, **Görsel 15**). Bu paylaşım 18500 kez görüntülendi ve aynı zamanda iki yıldır Halkbilimi Bölümü Instagram hesabımızda yer alan en interaktif paylaşım oldu (bkz. **Görsel 26**). Ayrıca bu paylaşımlar bize birkaç gün içinde 32 yeni takipçi de kazandırdı.

Etkinlikle ilgili paylaşımlarımıza gelen yorumların da ayrıca değerli ve anlamlı olduğunu düşünüyorum: “Halkbilimi Bölümünde okumaktan gurur duyuyorum”, “Ne güzel işlere ruh verip can katıyorsunuz”, “DTCF bir harika”, “İmrenerek bakıyoruz bir Hacettepeli olarak”, “Halkbilimi Bölümü müfredat programı ve işleyişiyle inanılmaz keyifli bir Bölüm”, “Çok güzel, keşke Halkbilimi Bölümünde okusaymışım”. Yoğun ve geniş katılımlı, yorucu bir etkinliğin ardından tüm bu yorumları okumak öğrencilerimiz ve benim için bu paylaşımlara harcadığımız emeğin takdir edildiğini görmek ve yorgunluğumuzun da o anda uçup gitmesi anlamına geliyordu.



Görsel 26: Halkbilimi Bölümünün resmi Instagram hesabında son iki yılda çok sayıda görüntülenen videolardan görüntülenme sayılarıyla ekran görünümü

Geleneksel medyanın tek yönlü iletişim biçiminden farklı olarak sosyal medyanın, etkileşimli iletişimin gerçekleşmesine olanak sağlamasının halkbilimi alanında da güçlü bir iletişim alanı yarattığını öğrencilerimiz “*Türk Folklor Araştırmaları Dergisi Buluşması*” etkinliğine ilişkin sosyal medya paylaşımlarımız üzerinden doğrudan deneyimlemiş oldular. Bu (ve benzer) deneyimlerin öğrencilerimizin özgürlük, şeffaflık ve demokrasi taleplerini güçlendireceğine^{iv}, bunun da halkbilimi/antropoloji alanının akademik anlamda daha da güçlenmesine neden olacağına inanıyorum.

ⁱ Instagram’ın halkla ilişkiler alanında kullanımına ilişkin çeşitli örnekler için bkz.: Nagihan Tufan Yeniçikti, 2016, “Halkla İlişkiler Aracı Olarak Instagram: Sosyal Medya Kullanılan 50 Şirket Üzerine Bir Araştırma”, *İletişim*, Cilt 9, Sayı 2, 92-115.

ⁱⁱ Instagram kullanıcı sayılarıyla ilgili detaylı bilgi için bkz.: <https://www.demandsage.com/instagram-statistics/>, 20.06.2024.

ⁱⁱⁱ Üniversitede fakültelerin kurum kimliğini nasıl inşa ettikleri üzerine ilginç bir çalışma örneği olarak bkz.: Tuğba Ertuğrul, Necati Gürses, Kıvanç Semiz, 2024, “Instagram’da Kurum Kimliği İnşası: Spor Bilimleri Fakülteleri”, *Research in Sports Science*, 14(1):20-25.

^{iv} Sosyal medyanın siyasal talepleri olumlu yönde etkileme gücü olduğuna ilişkin bir yaklaşım ve bazı örnekler için bkz.: Cihan Çıldan, Mustafa Ertemiz, Evren Küçük, H. Kaan Tumuçin, Duygu Albayrak, 2012, “Sosyal Medyanın Politik Katılım ve Hareketlerdeki Rolü”, *Akademik Bilişim* (1-3 Şubat 2012), <https://akademiksunum.com/index.jsp?modul=document&folder=b5112abd9eb43fce1737eae26ca848adf44e740a>, 15.06.2024.

“TÜRK FOLKLOR ARAŞTIRMALARI DERGİSİ BULUŞMASI” FOTOĞRAF SEÇKİSİ¹



¹ Bu seçki, 10 Mayıs 2024 tarihinde Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Muzaffer Göker Salonunda düzenlenen “Türk Folklor Araştırmaları Dergisi Buluşması” etkinliğinde Selçuk Azmanoğlu, Anastasiia Zherdieva, Meryem Karagöz, Ahmet Manisalı, Furkan Köksoy, Büşra Nur Boztepe, Zeynep Nagihan Kahveci, Serpil Aygün Cengiz, Buse Nur Şahin, Can Yücel Akdağ, Ejder Aslan, Elif Çakır, Hanife Ulusoy, Nurbanu Gökçebay, Sedanur Çakır, Veysel Karani Ören ile Volkan Kılıç’ın çektiği fotoğraflardan seçilerek oluşturulmuştur.









Prof. Dr. Metin Karadağ



Nail Tan





Prof. Dr. Saim Sakaoglu'nun etkinliğe telefon görüşmesiyle katıldığı anlar





Süleyman Uluscu





Sabri Koz



Necati Kazancı



Dr. Gülin Onat Bayır



Prof. Dr. Yüksel Kırımlı



Prof. Dr. Serpil Aygün Cengiz



Dr. Solmaz Karabaş



Dr. Öğr. Üyesi Gürol Pehlivan



Metin Turan



Hayrettin İvgin



Prof. Dr. Arzu Öztürkmen



Prof. Dr. Ayla Sevim Erol



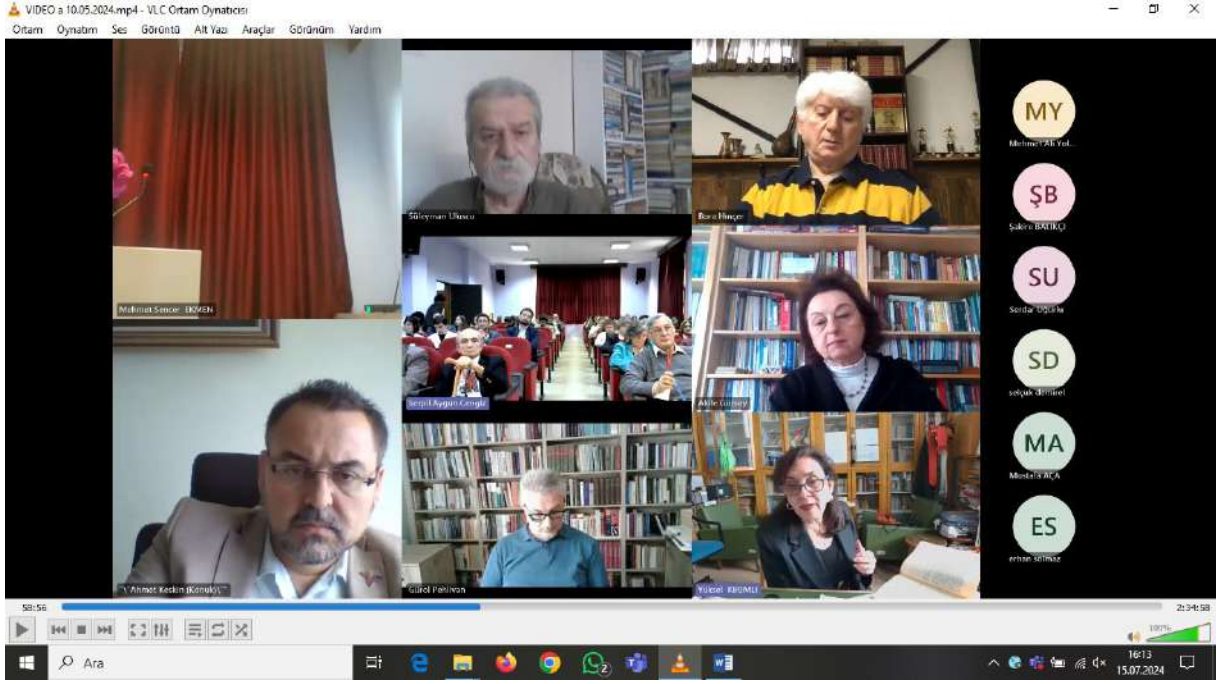
Dr. Öğr. Üyesi Ebrar Akıncı



Dr. Gözde Aynur Mirza



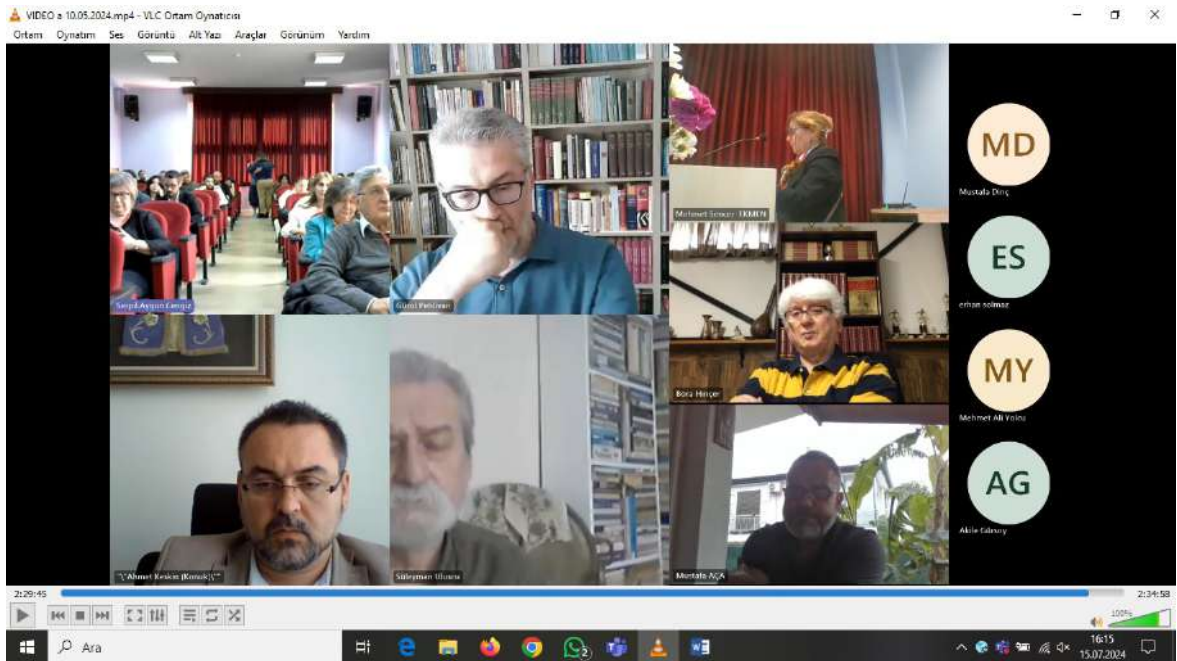
Serap Gürsoy

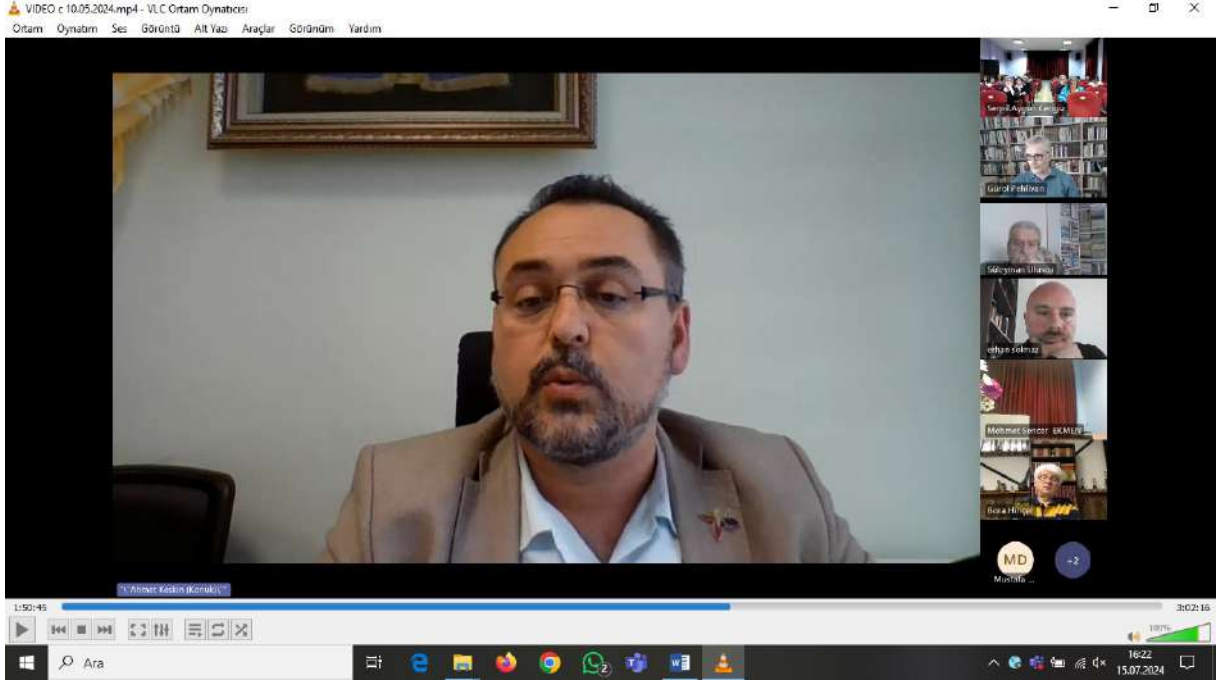


Doç. Dr. Tuna Yıldız



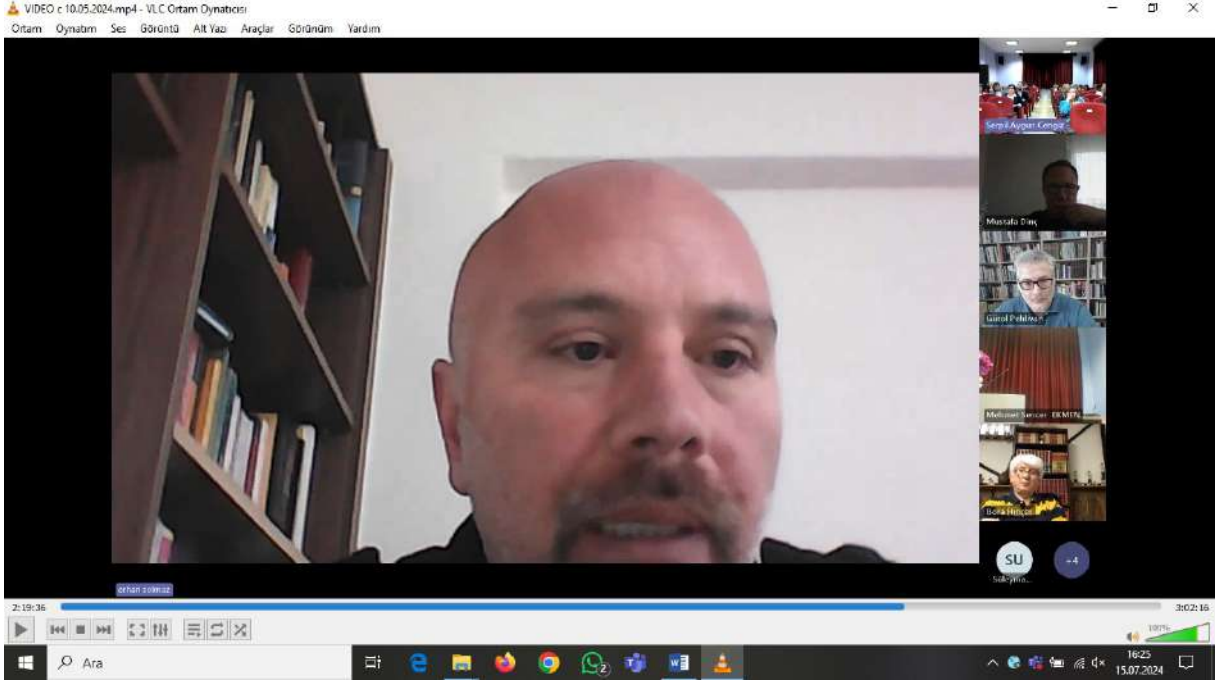
Doç. Dr. Koray Üstün





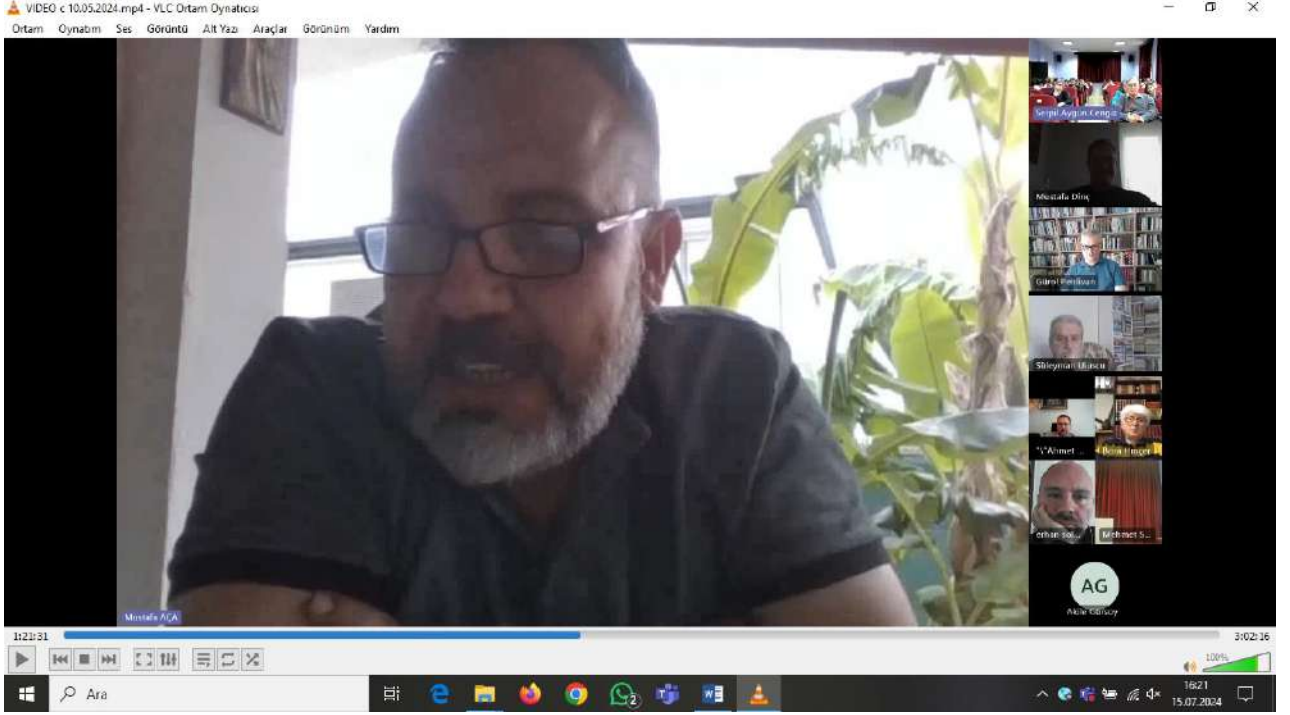
Doç. Dr. Ahmet Keskin





Doç. Dr. Erhan Solmaz





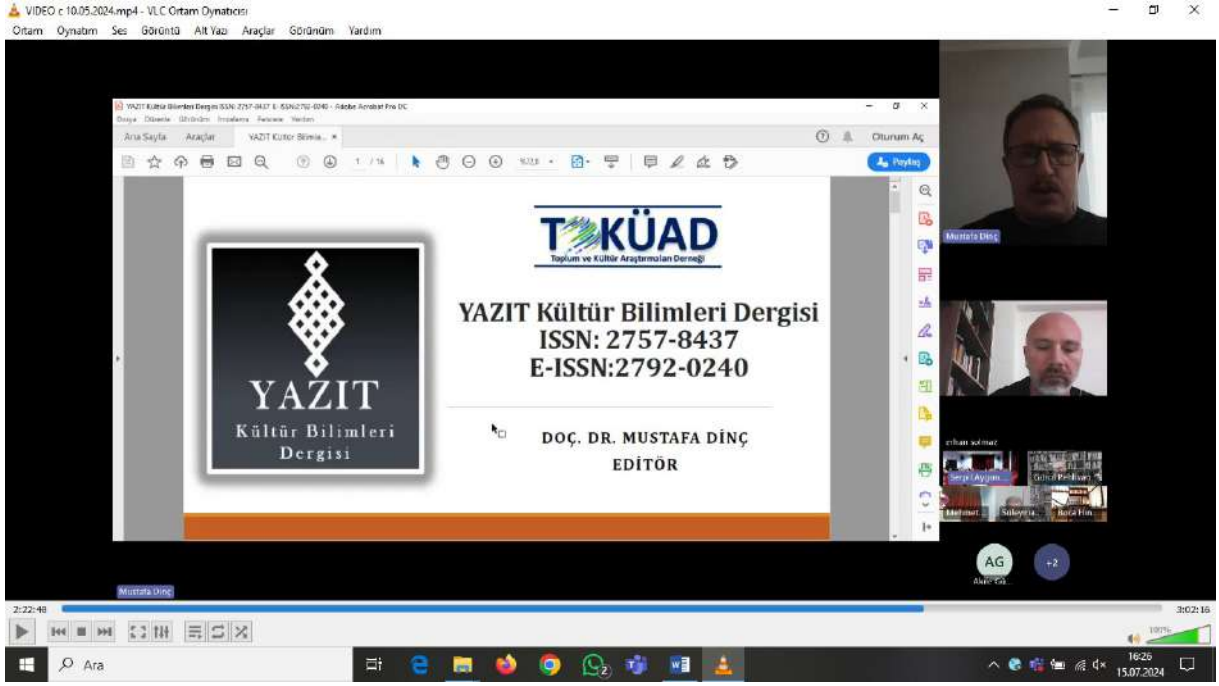
Doç. Dr. Mustafa Aça



Doç. Dr. Süleyman Fidan



Prof. Dr. Çiğdem Kara



Doç. Dr. Mustafa Dinç



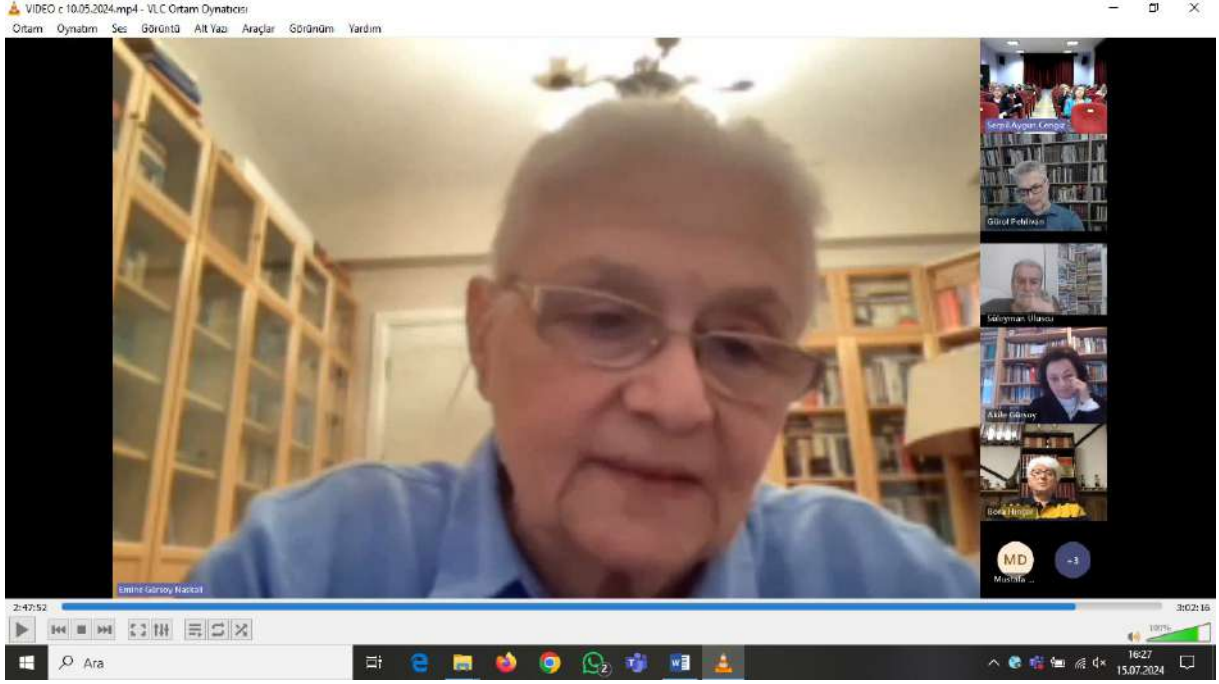




Prof. Dr. Akile Gürsoy



Doç. Dr. Nagihan Çetin



Prof. Dr. Emine Gürsoy Naskali



Bora Hınçer



Prof. Dr. Gonca Gökalp Alpaslan



Dr. Öğr. Üyesi Anastasiia Zherdieva





Prof. Dr. Metin Karadağ ve Araş. Gör. Dr. Zeynep Nagihan Kahveci





Prof. Dr. Arzu Öztürkmen













Öğr. Gör. Dr. İskender Yıldırım









Araş. Gör. Dr. Zeynep Nagihan Kahveci



Aysun Şebnem Uğraşkan ve Öğr. Gör. Dr. İskender Yıldırım



Ahmet Manısalı ve Dr. Öğr. Üyesi Anastasiia Zherdieva



Prof. Dr. Çiğdem Kara ve Ayşe Naz Ergün



Bilgenur Can ve Prof. Dr. Gonca Gökalp Alpaslan



Can Yücel Akdağ ve Prof. Dr. Arzu Öztürkmen



Cem Deniz Gürbüz ve Dr. Öğr. Üyesi Anastasiia Zherdieva



Prof. Dr. Çiğdem Kara ve Ejder Aslan



Prof. Dr. Metin Karadağ ve Fatmagül Erdoğan



Furkan Köksoy ve Dr. Öğr. Üyesi Anastasiia Zherdieva



Gülay Yoldaş ve Prof. Dr. Gonca Gökalp Alpaslan



Hanife Ulusoy ve Dr. Öğr. Üyesi Anastasiia Zherdieva



Prof. Dr. Metin Karadağ ve Havva Sinem Ergül



İsmail Arda Öndağ ve Prof. Dr. Arzu Öztürkmen



Prof. Dr. Çiğdem Kara ve Kaan Avcı



Mehmet Sencer Ekmen ve Öğr. Gör. Dr. İskender Yıldırım



Nurbanu Gökçebay ve Prof. Dr. Arzu Öztürkmen



Pelin Gündüz ve Öğr. Gör. Dr. İskender Yıldırım



Sedanur Çakır ve Prof. Dr. Gonca Gökâlî Alpaslan



Selma Acarlı ve Prof. Dr. Arzu Öztürkmen



Volkan Kılıç ve Prof. Dr. Çiğdem Kara



Yunus Emre Kap ve Dr. Öğr. Üyesi Anastasiia Zherdieva



Selçuk Azmanoğlu ve Öğr. Gör. Dr. İskender Yıldırım





(Soldan sağa) Dr. Solmaz Karabaşa, Dr. Öğr. Üyesi Anastasiia Zherdieva, Prof. Dr. Arzu Öztürkmen, Prof. Dr. Gonca Gökalp Alpaslan, Prof. Dr. Metin Karadağ, Öğr. Gör. Dr. İskender Yıldırım, Prof. Dr. Serpil Aygün Cengiz, Prof. Dr. Çiğdem Kara, Araş. Gör. Dr. Zeynep Nagihan Kahveci
(10 Mayıs 2024, etkinlik sonrasında AÜ DTCF 233 numaralı ofiste)