

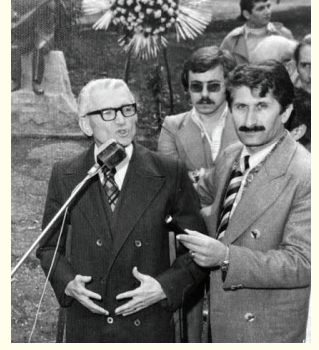
TÜRK FOLKLOR ARAŞTIRMALARI (TFA)

DERNEĞİ DERGİSİ

The Journal of Turkish Folklore Research (TFR)
Kuruluş 1949 | Since 1949

Yılda 4 Sayı Çıkar | Published Quarterly

İHSAN HİNÇER 1916-1979



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

100
TFA

Nice görkemli 100 yıllar diler

Kurucu/Founder İhsan Hınçer
Editör Prof. Dr. Metin Karadağ

Çevrimiçi Uluslararası Hakemli Araştırma Dergisi
Online International Refereed Research Journal

Sayı/Issue 367 Ekim/October 2023

e-ISSN

doi tfa10.61620



TÜRK FOLKLOR ARAŞTIRMALARI

Derneği Dergisi (TFA)

The Journal of the Society of Turkish Folklore Research (TFR)

doi: 10.61620 | e-ISSN 3023-4670

Ocak, Nisan, Temmuz ve Ekim aylarında yayımlanmaktadır.

TFR is published in January, April, July and October.

Yıl | Year

2023

Makale kabul edilen alanlar | Topics:

Halkbilimi • Antropoloji • Edebiyat | Folklore • Anthropology • Literature

Sayı | No

367

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

Sorumlu 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/University-Türkiye

Edebiyat | Literature

Prof. Dr. Ramazan Korkmaz-Doğu Karadeniz Üniversiteler Birliği Başkanı-Türkiye

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

Antropoloji | Anthropology

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

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

Dil-Dilbilim | Linguistics

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

İngilizce Dil Editörleri | English Language Editors

Dr. Anastasiia Zherdieva (Ankara University) Gülşah Alp

(Türk Maarif Koleji | Turkish Maarif College-Nicosia)

Medya-Yayım ve Tanıtım Editörleri | Medya- Publication Editors

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

Teknik Koordinasyon Sorumluları | Technical Executives

A. Engin Uçar (Kapak tasarımcısı | Cover designer)-Kerim Altınay-Maya Karadağ

İletişim / Contact

Tel. | Phone: 0 (392) 548 86735 00. E-posta / E-mail: info@turkfolklorarastirmalari.com/

Bu dergi Ağustos 1949 ile Ocak 1980 arası dönemde aylık halkbilimi dergisi olarak 366 sayı çıkarılmıştır. Derginin son Editörü ve sahibi Bora Hınçer, derginin yayın ve telif haklarını, 2023 yılında Türk Folklor Araştırmaları Derneği adına Metin Karadağ'a devretmiştir. Dergi, Açık Erişim (Open access-OA) sistemini benimsemiştir. Dergiden yapılan alıntılarda kaynak belirtilmesi gerekir.

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 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.

içindekiler

IV-IX

Editör'den | from Editor

Metin Karadağ

10-17

İhsan Hınçer ve Türk Folklor Araştırmaları

Ihsan Hınçer and Turkish Folklor Research

Bora Hınçer

Araştırma Makaleleri|Research Articles

18-25

İstanbul Kent Folkloru Bağlamında Şehrin Değişen Dans Manzarası

The Changing Dance Landscape of Istanbul in the Context of Its Urban Folklore

Arzu Öztürkmen

26-51

Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Halkbilimi Bölümünün Tarihi

The History of Folklore Department in the Faculty of Language and History-Geography at Ankara University

Serpil Aygün Cengiz

52-66

Kullanımlık Türkü Kitapları Kavramı ve Salih Turhan Örneği

The Concept of Practical Turkish Folk Songs Books: The Case of Salih Turhan

Ali Osman Öztürk

67-79

Urban Reflections: An Ecocritical Perspective on Magical Istanbul

Through Orhan Pamuk's 'A Strangeness in My Head'

Kentsel Yansımalar: Büyülü İstanbul'a Orhan Pamuk'un Kafamda Bir Tuhaflık Romanıyla Ekoeleştirel Bir Bakış

Metin Karadağ

80-103

Kıbrıs Türk Rum Masallarının Ortak Yönleri

Common Aspects of Turkish Cypriot Greek Folk Tales

Şevket Öznur

Anma Yazıları|In Memoriams

104-111

Metin And'ı Anma Günleri

Metin And's Inmemorial Days

Esra And

112-117

Cumhuriyet'in 100. Yılında Türk Tiyatrosu ve Metin And Paneli

Turkish Theatre and Metin And Panel in the 100th Year of the Republic

Pınar Ekinci

TFA'dan...

Değerli okurlar,

Merhum İhsan Hınçer'in Türk halkbilimine bir ömür boyu adanmış çabalarıyla 8906 sayfalık bir koleksiyonu bilim dünyasına kazandıran *Türk Folklor Araştırmaları (TFA)* dergisiyle sizlere, bilim kültür evrenine son sayıdan 43 yıl sonra yeniden “merhaba” diyoruz.

Zamanın pek çok zorluklarına, engellerine karşın *Halk Bilgisi Haberleri* dergisinde başladığı dergicilik uğraşını hayatı boyunca sürdüren öncelikle Türkiye dergicilik tarihinin ve halkbilimin cesur, yılmaz ve yorulmaz insanı İhsan Hınçer'i bu vesileyle bir kez daha rahmet ve şükranla anıyoruz. 1981 yılından itibaren verilen “İhsan Hınçer Türk Folkloruna Hizmet Ödülü”nü almışlardan biri olarak anısını ve eserini sürdürmenin heyecanını ve sorumluluğunu vurgulamak isterim.

M. Halit Bayrı ve Naki Tezel gibi iki kıymetli yoldaşıyla çıktığı yolda “memleket folkloruna hizmet etmek ve bu ilim dalıyla uğraşanları bir dergi kadrosu içinde toplamak” amacıyla 1949 yılı Ağustos ayında birinci sayıyı çıkaran Hınçer'in vurguladığı amaç, bizim de hedef ve yol haritamızdır. Dergi sitemizde de görüleceği üzere o yıllardan 1980'lere kadar uzanan görkemli yolculukta pek çok saygın kişi emek vermiş, katkılarda bulunmuş. Hiçbir karşılık beklemeden, ikbal ve devletin, payelerin peşine düşmeden tüketilen alın terlerine, çabalarına müteşekkirimiz; bu dünyadan göç edenlere de şükran ve minnetlerimizi sunuyoruz. O sayfalarda yer alıp belki bu satırları okuyanlara da sağlık ve uzun ömürler diliyoruz.

1975 yılında Atatürk Üniversitesi *Araştırma ve Haber Bülteni*yle başlayan naçizâne dergicilik serüvenim yine orada çıkardığım Köz adlı folklor dergisiyle sürdü. Üniversitelerdeki yönetim değişikliklerinin sonucu beş sayı çıkabilen dergide kıymetli bilim insanlarının, toprağın kültüründen yetişmiş nice âşğın eserleri vardır. Dicle Üniversitesi'nde çıkardığım *Araştırma ve Haber Bülteni* de birkaç yıllık yayımından sonra benzer sebeplerden uzun sürmedi. Uludağ ve Balıkesir Üniversitelerindeki çalışma yıllarımda da akademik dergicilikle iç içe oldum.

Metin Turan ile 1994'lere dayanan tanışıklığın dostluğa dönüşmesi *folklor/edebiyat* dergisiyle birlikteliğimi, gönüldaşlığımı Kıbrıs'a kadar taşıdı, Turan'ın büyük bir özveriyle hiçbir karşılığı olmadan dergiyi Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi'ne devrini dün gibi anımsıyorum, o sürecin sağlanmasında katkılarım vardır. Sonraki yıllarda M. Turan'ın -o zamanlardaki yoğun iş trafiğinin de etkisiyle- derginin akademik yönetimini UKÜ'ye devretmesinden sonra, zamanın Rektörü Prof. Dr. Mehmet Ali Yükselen'in de desteğiyle dergi editörlüğünü üstlenmiştim. Bu yılın yaz aylarına geldiğimizde tamamladığım 115. sayısıyla birlikte *folklor/edebiyat* ve UKÜ serüvenim noktalandı.

Tam emekliliğin keyfi derken Doç. Dr. Hicran Karataş'ın bir telefonuyla ve Kanada'da yaşayan İhsan Hınçer'in oğlu (ve TFA'nın 1964 - 1980 yıllarındaki editörü ve son üç sayısının sahibi) Sayın Bora Hınçer ile yaptığımız görüşmeler sonucu yeni bir yol, zorlu ve sorumlu bir misyon devralındı. Bora Hınçer, TFA'nın yeniden yayımı için yıllardır kendisine pek çok teklifin geldiğini ama kabul etmediğini ifadeyle bize güvendiğini, yeniden ülke kültürüne, bi-

limine hizmet edebilecek bir vizyona ulaşacağına inandığını belirterek derginin yayım haklarını, bir sivil toplum örgütü çatısı altında bize mutlulukla devredebileceğini bildirdi. Bu amaçla KKTC’de akademisyen arkadaşlarımla birlikte *Türk Folkloru Araştırmaları Derneği* adı altında birleştik.

Bu bizim için hem bir yeni heyecan kaynağı hem de maziden gelen görkemli misyonun geliştirilerek sürdürülmesi gibi bir sorumluluk nedeniyle de çok düşündürdü. Ancak özellikle akademik yayım sektörünün ülkemizde genel olarak üniversitelerin bünyesinde toplandığından, bunun da bazı yerlerde ilgili herkesin bildiği kimi sıkıntılar yarattığı gerçeğinden hareketle, 40 yıl süren akademisyenlik hayatımdaki özellikle genç bilim insanı adaylarına hep el atmış olduğumdan bu anlamlı ama ağır sorumlulukla bu ağır “görevi” sevinçle üstlendim; genellikle *folklor/edebiyat*’ta muhteşem işleri birlikte kotardığımız Serpil Aygün Cengiz, Arzu Öztürkmen, Gamze Gökalp Alpaslan, Akile Gürsoy ve TFA’ da yola çıkmanın meşalesini yakan Hicran Karataş olmak üzere adlarını sayamayacağım pek çok bilim insanı ve dostun destekleriyle yola çıkıyoruz. İlk amacımı duyurduğum bir sosyal medya kanalına özellikle halk edebiyatı /halkbilim kökenli yüzlerce akademisyen, araştırmacı ve yazarın desteklerini bildirmeleriyle bugüne varmamızı sağladı; geleceğin ışıltılı olacağı umudunu güçlendirdi. Herkese çok teşekkürler.

Bu dergi künyede yer alan isimlerin, resmi yetkili ve sorumlu olan derneğin değil, tüm halkbilimcilerin, edebiyatçıların ilgili bilim dallarındaki akademisyenlerin, yazarların, araştırmacılarındır. Dergi yönetiminde hem Editörler Kurulu hem Alan Editörlerimizle sürekli iş birliği içinde bilimsel ölçüt ve değerler egemen olacaktır. Her kademedeki akademisyene, araştırmacıya değer verilerek asla taraf olmadan salt bilimsel ölçütler içinde kalarak evrensel bilim niteliğine sahip ürünler üretme kararlılığımızdır. Özellikle genç akademisyenlere birikim ve deneyimlerimizi bu vesileyle aktarabilme umudumuz da, motivasyonumuzun diğer temel kaynağıdır.

Zorlu, sorumlu ama destek ve katkılarımızla başarı ve kaliteyi sağlayacağımıza yönelik inancımız sonsuzdur.

Bu “merhaba sayımız” e-ISSN başvurusu için “en az beş makaleli ilk sayının çıkmış olması” kuralı gereğince hazırlandı. Öncelikle merhum İhsan Hınçer’in derginin ilk sayısına yazdığı yazısını özgün biçimiyle tekrar sunmanın bir vefa borcu olduğuna inandık. Bora Hınçer, yeni sürecin öyküsünü aktardı, çok değerli -kimileri hiçbir yerde bulunmayan- özel fotoğrafları lütfetti, gösterdiği güven ve destekten dolayı teşekkür ederiz.

Rutin yayım dönemine geçeceğimiz 2024 - Ocak sayısı genel çağrı yapacağımız dergimizin bu sayısında Türkiye’den Arzu Öztürkmen, Serpil Aygün Cengiz, Ali Osman Öztürk, dostum Şevket Öznur’un da Kıbrıs’tan değerli ürünleriyle sayıyı oluşturduk. Bundan sonraki sayılarda birlikte çalışacağımız Ankara Üniversitesi DTFCF’nin değerli öğretim elemanlarından Dr. Zeynep Nagihan Kahveci editör yardımcısı; Doç. Dr. Hasan Münüsoğlu, Dr. İskender Yıldır-

rım da Medya-Yayım ve Tanıtım Editörleri olarak görev yapacaklar, özverileri için minnettarım. Dergimizin İngilizce Dil Editörlüğünü özveriyle üstlenen Ankara Üniversitesi'nden sayın Dr. Anastassia Zherdieva'ya, dergi kapağımızın tasarımcısı sayın A. Engin Uçar'a içten teşekkürlerimi sunuyorum.

Dergiye ev sahipliği yapacak olan KKTC Türk Folklor Araştırmaları Derneği'nin kuruluş çalışmaları sırasında değerli katkılarını gördüğüm adadaki dostlarım; Prof. Dr. Şevket Öznur, Yrd. Doç. Dr. Havva Çınar, Yrd. Doç. Dr. Zeki Akçam' a çok teşekkür ediyorum. Öte yandan bilim dünyasının evrensel saygın şahsiyetlerinden merhum Metin And'ın ölüm yıldönümüyle ilgili olarak yapılan programın raporunu da And'ın kızı sayın Esra And yazdı, babasına rahmetler diliyor, kendisine teşekkürlerimizi sunuyorum. Emek ve desteklerine minnettarım. Metin And için yapılan ikinci etkinliğin izlenimlerini Pınar Ekinci yazdı. Bu sayının oluşmasında emeği geçen tüm dostlara teşekkür ediyorum.

Dergide bu ilk sayısında bazı teknik yayıncılık hata ve eksiklikleri mutlaka olacaktır. Mutlulukla karşılayacağımız uyarılarınız sonunda mutlaka düzeltmeler yapılacaktır.

Cumhuriyetimizin 100. yıldönümünde yeniden yayım hayatına başlamanın mutluluğuyla ülkemize ve ulusumuza esenlikler diliyoruz.

Birlikte ilkeli, düzeyli bir yayın organı oluşturmak umut ve heyecanıyla saygılarımı sunuyorum.

Metin Karadağ

Editör



TFA'nın kurucusu merhum İhsan Hınçer'in ilk sayıdaki sunuş yazısı. Ağustos 1949

Dear readers,

With the life long dedication of the late İhsan Hınçer to Turkish folkloristics, the journal of Turkish Folklore Research (TFR), which has contributed a collection of 8906 pages to the world of science, greets you once again after 43 years since its last issue, and returns to the scientific community. Despite the many challenges and obstacles of the time, we remember and honour İhsan Hınçer, a relentless and tireless figure in Turkish journalism and folklore despite the many challenges and obstacles of the time, who began his career in "Halk Bilgisi Haberleri" and continued it throughout his life.. As one of the recipients of the "İhsan Hınçer Turkish Folklore Service Award", which has been awarded since 1981, I would like to emphasise the excitement and responsibility to honouring this memory and his work.

In August 1949, İhsan Hınçer, together with his valuable companions M. Halit Bayrı and Naki Tezel, published the first issue of the journal "to serve the homeland and to gather those who are engaged in this branch of science in one journal". This goal, emphasised by Hınçer, is now our goal and our roadmap. As you can see from our journal's website, during this glorious journey, which stretched from those years to the 1970s, many honourable people contributed and worked tirelessly. We are grateful for their efforts and hard work given without expectation of reward or pursuit of personal gain or title, and we also offer our gratitude and respect to those who have passed away. To those who took a place in these pages and who may be reading these lines, we wish you health and long life.

After the closure of TFR in 1980, my humble journey in journalism began with the Research and News Bulletin of Atatürk University and continued with the folklore journal "Köz", which I edited. Due to administrative changes in the universities, the latter could only produce five issues. I also ventured into academic journalism during my years at Uludağ and Balıkesir Universities.

My acquaintance with Metin Turan, dating back to the 1990s, developed into a friendship that carried our collaboration to Cyprus where we were working at the "folklor/edebiyat" journal. I still remember vividly how Turan, with the support of the former Rector, Prof. Dr. Mehmet Ali Yükselen, transferred the journal to the Cyprus International University expecting nothing in return. After Metin Turan handed over the academic management of the journal to UKÜ due to the heavy workload, I accepted the position of the journal's editor. This year, after publishing the 115th issue, we parted ways with the "folklore/edebiyat" and CIU.

I was just about to enjoy my retirement, when a phone call from Assoc. Prof. Dr. Hicran Karataş and discussions with Bora Hınçer, İhsan Hınçer's son and the editor of TFA from 1964 to 1980 and owner of the last three issues TFR, led me to take on a new, challenging and responsible role. Bora Hınçer expressed his confidence in us and his belief that the journal would achieve a vision to serve the culture and science of our country, mentioning that he had received numerous offers to revive TFR, but had turned them down. He stated that he would be happy to transfer the publishing rights of the journal under the umbrella of a civil society organisation. In order to achieve this, we have joined forces with our academic colleagues from Cyprus under the name of the *Turkish Folklore Research Society*.

This is not only a new source of excitement, but also a responsibility to improve on the great mission of the past. Despite the challenges, especially considering the fact that the academic publishing sector in our country is generally centralised in universities, which in some cases creates certain well-known problems, I was happy to take on this important and heavy "duty" because I have

always reached out to young aspiring scholars during my 40-year academic career. With the support of many scholars and friends, including Serpil Aygün Cengiz, Arzu Öztürkmen, Gamze Gökalp Alpaslan, Akile Gürsoy, with whom we have produced outstanding works in *folklore/literature*, and the spark that ignited our journey from Hicran Karataş, we are embarking on this new path. I would like to express my gratitude to all of them.

The names listed in the credits of the journal belong not only to the responsible society, but also to all folklorists, literary scholars, academics, writers and researchers in the relevant fields of science. The management of the journal, both the editorial board and our academic editors, will work in constant collaboration, prioritising scientific criteria and values. We are committed to producing products with universal scientific quality, giving value to academics at all levels, and sharing our knowledge and experience, especially with young academics. Our hope to pass on our knowledge and experience to young scientists .

We are confident that with your support and contributions we will achieve success and quality in this challenging and responsible mission. This "Welcome Issue" has been prepared in accordance with the rule that an e-ISSN application requires "the first issue should contain at least five articles". First and foremost, we felt it was a debt of gratitude to present the late İhsan Hınçer's original article in the first issue of the journal. Bora Hınçer told the story of the new era and provided us with valuable (some of them unique) photographs. We thank him for his trust and support for the January 2024 issue. We will return to our regular publication schedule and announce a general call for submissions . In this issue we have collected valuable contributions from Arzu Öztürkmen, Serpil Aygün Cengiz, Ali Osman Öztürk (Turkiye) and my dear friend Şevket Öznur, as well from Cyprus. Esra And, the daughter of the late Metin And, wrote a report on a programme held in honour of her father's anniversary. I would like to thank her and pay my respects to her father. We are grateful for the efforts and contributions of all who participated. Pınar Ekinci wrote the impressions of the second event organised for Metin And.

I would like to thank my Cyprus friends; Prof. Dr. Şevket Öznur, Assist. Assoc. Prof. Dr. Havva Çınar, Assist. Prof. Dr. Zeki Akçam, whose valuable contributions I have seen during the establishment of the Turkish Folklore Research Society (Cyprus), which will host the journal. Dr. Zeynep Nagihan Kahveci, one of the esteemed lecturers of Ankara University with whom we will work together in the next issues, will serve as an assistant editor; Assoc. Prof. Dr. Hasan Münüsoğlu and Dr. İskender Yıldırım will serve as an Media-Publication and Publicity Editors, and I am grateful for their dedication. Special thanks to Dr. Anastasiia Zherdieva (Ankara University), who selflessly took on the heavy responsibility of English language editor of the Journal. We would also like to thank A. Engin Uçar, the cover designer of the journal, for his valuable contribution.

I

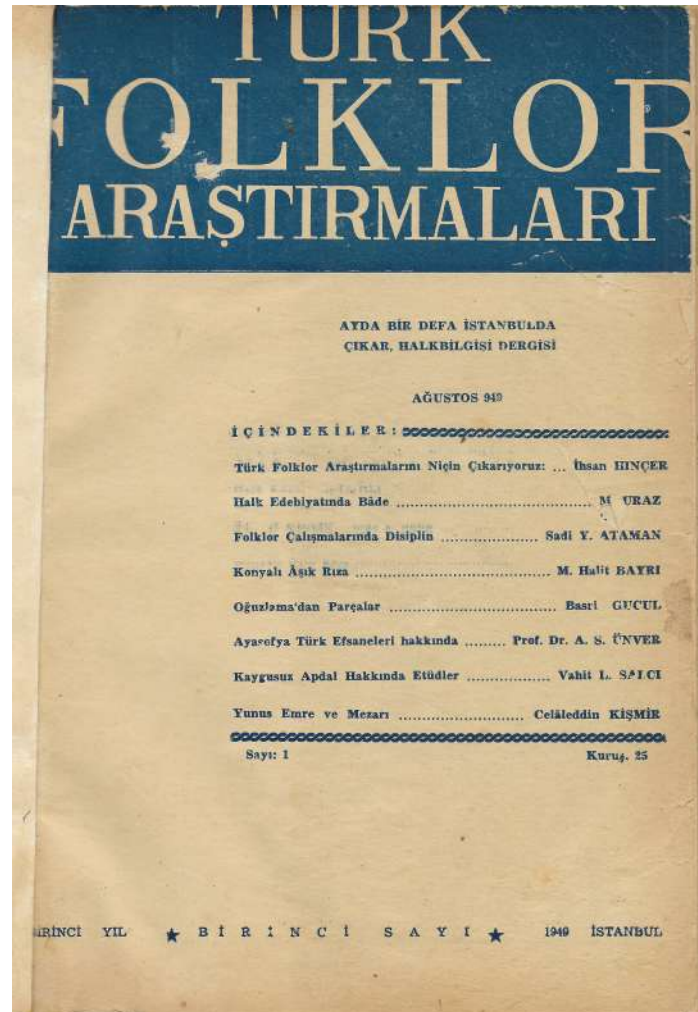
Of course there will be some editorial errors and omissions in this inaugural issue. We welcome your feedback, the corrections will be made accordingly. I would like to thank all the friends who contributed to this issue.

We wish our country and nation well-being with the happiness of starting our publishing life again on the 100th anniversary of our Republic.

I present my respect with the hope and excitement of creating a principled and well-structured publication.

Metin Karadağ

Editor



Derginin ilk sayı kapağı|The first cover of the journal



Türk Folklor
Araştırmaları Kurumu Derneği

Turkish Folklore
Research Association

Makale Türü/Type of Article: Sunuş Yazısı | Introductory Paper

Başvuru Tarihi (Received Date): Ekim - 2023

Kabul Tarihi (Accepted Date): Ekim - 2023

doi:

e-ISSN: 3023-4670

Kaynakça gösterimi: Hınçer, B. (2023). İhsan Hınçer ve Türk Folklor Araştırmaları. 367, 10-17

Citation Information: Hınçer, B. (2023). İhsan Hınçer and Turkish Folklore Research. 367, 10-17

İHSAN HİNÇER VE TÜRK FOLKLOR ARAŞTIRMALARI

Bora HİNÇER *

Öz

Türk Folklor Araştırmaları dergisi (TFA) 1949 yılından 1980'e kadar her bir sayı olarak 366 sayı yayımlandıktan sonra, zamanın koşul ve olanakları altında kapanmak zorunda kalmıştı. Türkiye dergicilik tarihinin en uzun ve kesintisiz dergilerinden biri olan TFA, Türk folklor evrenine sayısız imzalar, bugün artık değerli belgeler niteliğinde pek çok yazılar armağan etmiştir. Dergi hakkında makaleler, tezler, atıflar, alıntılar sayılamayacak kadar çöktür. Bu inanılmaz yayım başarısını her türlü sıkıntı ve yoklukları, zorlukları göze alarak sabırla aksatmadan yürüten babam İhsan Hınçer'in de son arzularından biri, bir gün TFA'nın yeniden gün yüzüne çıkması, yıllar boyu gerçekleştirdiği bayraktarlığını sürdürmesiydi. Dergicilik alanında Türkiye'nin saygın adlarından biri olan Prof. Dr. Metin Karadağ'ın bu misyona gönüllü olarak sahip çıkmak istemesiyle yeni bir dönem başlatıyoruz. O ve arkadaşlarının TFA'yı onurlu yolculuğuna yeniden çıkaracağına inanıyorum. Tüm bilim ve kültür dünyasının katkı ve destekleri, hedefe ulaşmayı mutlaka sağlayacaktır.

Anahtar sözcükler: *İhsan Hınçer, Türk Folklor Araştırmaları, folklor dergisi*

* Türk Folklor Araştırmaları dergisinin eski editörü. bhincer@gmail.com

İhsan Hınçer ve Türk Folklor Araştırmaları adları özdeştir. Birini andığınızda, aklınıza hemen diğeri gelir. İşte, Türk Halkbilimi dünyasına damga vuran bu ikilinin 30 yılı aşan kutlu yolculuğundan birkaç kilometre taşı:

Türkiye’de, 1949 senesinin Ağustos ayında yeni bir dergi yayın hayatına başladı. Derginin adı TÜRK FOLKLOR ARAŞTIRMALARI idi. Künyesinde, Ayda Bir Defa İstanbul’da Çıkar, Halkbilgisi Dergisi ibaresi vardı. Sahibi ve Yazı İşleri Mesul Müdürü: İHSAN HINÇER idi.

Derginin No. 1 - Yıl 1 - Cilt 1 - Ağustos 1949 tarihli sayısında İhsan Hınçer’in ilk yazısının başlığı Türk Folklor Araştırmaları’nı *Niçin Çıkartıyoruz* idi:

“Türk Folklor Araştırmaları dergisini çıkarmaktaki gayemiz, memleket folkloruna hizmet etmek ve bu ilim şubesi ile uğraşanları bir dergi kadrosu içinde toplamaktır... Folklorumuzun bir yandan toplama ve araştırma devrine devam edilirken, bir yandan da tasnif ve tahlil devrine girmek zamanı gelmiştir... Türk Folklor Araştırmaları dergisi programının birinci maddesi ciddi ve ilmi bir mesai yapmaktır. Yolumuzun çetin ve meşakkatli olduğunu biliyoruz. Maddi ve manevi bütün zorlukların yolumuz üzerine dikileceği şüphesizdir... Fakat biz, bunları yenmek ve ciddi bir çalışma yapmak için evvela bütün folklorcularımızın ciddi ve mesai mahsulü yazılarına güveniyor, sonra da yolumuzun zengin ve misilsiz bir hazine kadar geniş olmasından kuvvet alıyoruz.”

Derginin No. 120 - Yıl 10 - Cilt 5 - Temmuz 1959 tarihli sayısında ise İhsan Hınçer, On Yıl Biterken başlıklı yazısında şöyle diyordu:

“Dergimizin 1. sayısını bundan tam on yıl evvel çıkarmıştık. Memleketimizde bir bilim dergisini tek bir ay aksamadan, eksiksiz ve intizamla çıkarmanın ne demek olduğunu bilenler, bu işin nelere dayandığını, ne kadar emek aldığını, ne fedakarlıklar icap ettirdiğini de çok yakından bilirler. İşte biz, bütün bunları göze aldık. Nihayet bugün Türk Folklor Kitaplığı raflarında beş kalın cilt yerini almış bulunmaktadır... Yolumuz zor olduğu kadar, hizmet ülküsü ile dolu olduğu içindir ki, bundan sonra da yolumuza devam edeceğiz. Hiç bir zorluk bizi bu vazife aşkımızdan alıkoyamayacaktır.”

Derginin No. 229 - Yıl 20 - Cilt 11 - Ağustos 1968 tarihli sayısında, Bora Hınçer, Yirminci Yıla Gिरerken başlıklı yazısında şunları söylemişti:

“Karşımdaki kitaplığın üst rafında on kalın cilt yan yana duruyor. Elimde olmadan ürperiyor, gurur duyuyorum. 19 yıl geçmiş aradan. Tam 228 ay!.. Bundan 228 ay önce tam anlamıyla idealist bir insan tek başına Türk Folklor Araştırmaları adlı derginin birinci sayısını çıkardı. Dergiyi çıkartan, evli idi. Biri altı, diğeri bir yaşında iki oğlu vardı. Ve eline sadece o zamanın memur maaşı geçiyordu. Kısacası, borç para ile bu der-

gi yayın hayatına atılmıştı. Atılmıştı ama, derginin yaşayacağına inananların sayısı bir elin parmaklarını bile doldurmayacak kadar azdı. O zamana kadar nice kişiler, nice dernekler, hatta Devlet Baba bile bu işi yapmaya uğraşmış, fakat maalesef başaramamıştı. Lakin Türk folkloru inanışları, gelenekleri, edebiyatı, efsaneleri, oyunları ve musikisi ile kaybolmaktan kurtarılmalıydı... Aylar ayları, yıllar yılları kovalamaya başladı. Türk Folklor Araştırmaları, hiçbir kimsenin, hiçbir kuruluşun yardımı olmadan, aksamayan adımlarla yolunda yürüyordu. Bu yürüyüşü sağlayan, bir tek kişinin aşkıydı. Anadolu'nun bağrından, Konya'dan kopan bu idealist halk kültürü aşığı, yoluna çıkan, akıla, hayale gelmedik engelleri aşıyor, aşıyordu... İnanılmaz gibi görülen, fakat gerçekleşen bu çaba karşısında fikirlerini açıklayanlardan Doç. Dr. Cavit Orhan Tütengil, dergi üzerine yazdığı bir yazısını şöyle bitiriyordu: 'Halkı bize getiren bu dergi bütün aydınlarımızın desteğine muhtaçtır, demeyeceğim. Bütün aydınlarımız bu derginin desteğini nimet saymalıdırlar. Tabii halkı tanımak ve dile getirmek istiyorlarsa'... Yurtdışında ve memleketimizde binlerce vefakâr okuyucu, her ay derginin çıkışını heyecanla beklerken, en küçük bir gecikmeyi merak ederek, telefonla, mektupla sebebini sormaktadır. Bu ilgi, dergiyi ilk günkü aşkla çıkarmakta olan idealist insanın en büyük sevinç kaynağı olmakta, onun yolunu daha da aydınlatmaktadır.... Bu eşsiz kişi, İhsan HİNÇER, her gün artan bir şevkle, kendi kendini aşan bir memlekete hizmet yarışı içindedir... Selam sana büyük insan/Selam sana örnek insan/Selam sana gerçek insan/Selam sana Babacığım."

Derginin No.361 - Yıl 31 - Cilt 19 -1979 tarihli sayısında Bora Hınçer, 19. Cildimize Başlarken başlıklı makalesinde şunları yazdı:

"1949'dan bu yana bir ay bile aksamadan çıkan dergimiz bu sayısı ile otuzbirinci yılına ve ondokuzuncu cildine başlamış bulunuyor. Bugün kitaplıklarda yan yana dizili duran 18 kalın cildi gördükçe gurur ve mutluluk duyuyoruz. Ancak bu mutluluğumuz birkaç nedenle acı ve buruk... En büyük üzüntümüz ise dergimizin sahibi ve genel yayın müdürü İhsan Hınçer'in aylardır büyük bir yaşam savaşı vermesidir. Üç ay Cerrahpaşa Hastanesi Radyoterapi Kliniği'nde yatan ve tıbbın en yeni olanaklarını yanına alarak bu savaşı yapan İhsan Hınçer, üstün irade ve azmi ile en tehlikeli dönemi atlatmış ve evine dönmüştür. Şimdi yatakta ilaç tedavisi görmekte ve yeniden ayağa kalkmak için savaşını sürdürmektedir... Otuz yıl önce, Türk Halk Kültürü'ne, Türk Folkloru'na aşık ve Halkevleri'nde yetişmiş bir idealist olarak bu dergiyi tek başına çıkarmaya başlayan İhsan Hınçer, bugün yatakta da olsa aynı şevk ve inanç ile çalışmaktadır. Gerek hastalık, gerekse bir kısmını yukarıda açıkladığımız güçlükler onu sarsmakta, fakat mücadele gücünü elinden alamamaktadır. İhsan Hınçer, en büyük yardımcısı olan eşi ve dört çocuğu ile birlikte, Türk Folkloru'na gönül vermiş dostları, yazarlarımız ve okuyucularımıza güvenerek, geleceğe ümitle bakmakta ve daha pek çok Türk Folklor Araştırmaları cildinin, kitaplıklardaki yerlerini alacağına inanmaktadır."

Derginin geç yayınlanan No. 363 - Yıl 31 - Cilt 19 - Ekim 1979 tarihli sayısında İhsan Hınçer'in vefat haberi duyuruldu:

“Büyük Kaybımız - Kendisini herşeyi ile Türk Folkloru’na adayan, tam otuz yıldır yılmak bilmeyen bir azim ve çabayla bu dergiyi yayınlayan, ulusal ve uluslararası folklor alanında adı saygı ile anılan, eşsiz insan İHSAN HİNÇER, 11 Kasım 1979 Pazar günü, uzun süredir savaştığı amansız hastalığa yenik düşmüş ve Tanrı’nın rahmetine kavuşmuştur. Hepimizin başı sağ olsun... İhsan Hınçer’in rahatsızlığı nedeniyle dergimiz son iki aydır geç yayınlanmıştır. Özür dileriz. Kasım 1979 tarihli 364. sayımız İHSAN HİNÇER özel sayısı olarak hazırlanacaktır. Kendisi hakkında yazı yazacak folklorcuların, yazılarını çok acele olarak adresimize göndermelerini rica ederiz. TFA”

Derginin No. 364 - Yıl31 - Cilt 19 - Kasım 1979 tarihli özel sayısında Bora Hınçer, babasının geniş bir özgeçmişini ve son aylarını, *İhsan Hınçer’in Yaşam Öyküsü* başlıklı yazısıyla anlattı:

“Babamız son iki ayda iyileşmekten ümidini kesmişti. Hastalık, seyrini hızlandırmıştı çünkü. Dayanılmaz ağrılar içindeydi. İlaçlar artık etki etmiyorlardı. 6 Ekim 1979 günü son şiirini yazdı. Halk şiiri tarzındaki bu son şiirine ‘Hastalık Destanı’ adını verdi. Son günlerindeki duygularını yansıtan şiirini bu sayımızda bulacaksınız... Ve günler O’nun için çok yavaş, bizler için çok hızlı bir şekilde geçerek 10 Kasım’a gelindi. O, çok sevdiği Atatürk’ün ölüm yıldönümünde ölmekten mutlu olacağını söylüyordu. O gece ilk defa kendisini kaybeder gibi oldu. Etrafında, hayatını O’na adayan sevgili eşi, evlatları, gelinleri, torunları ve birkaç dostu vardı. 11 Kasım 1979 pazar sabahı, saat 08:00’de sessizce ve huzur dolu bir yüzle bu dünyadan göçüverdi İhsan Hınçer... Er ya da geç, bir gün mutlaka geleceği bilinen olay ölüm! Hele amansız bir hastalık varsa ortada, insan kendisini hazırlamak istiyor kaçınılmaz sona. Ama o son gelince de bütün kendini hazırlamalar, telkinler kayboluyor. O daha birkaç saat önce konuştuğu, ellerini tuttuğu, saçlarını okşadığı varlık birden susunca, şaşırıp kalıyorsun. Katı gerçeğe inanmak istemiyorsun, sarılıyorsun, öpüyorsun, konuşuyorsun. Ama ne yaparsan yap, O öyle, hareketsiz yatıyor. O taparcasına sevdiğin, saydığın, O her hareketini örnek aldığı, O tüm yaşamı boyunca sana yol gösteren, O biricik Baban yok artık! O’na kırk yıldır her konuda eşlik eden Annene ve O’nun evlatları olmakla övünen üç kardeşine sarılıp, ortak acıyı paylaşarak ağlamaktan başka yapacağın şey yok...”

Derginin No.366 - Yıl31 - Cilt 19 - Ocak 1980 tarihli son sayısında, *Allahısmarladık* başlıklı yazısıyla Bora Hınçer, Türk Folklor Araştırmaları’nın yayın hayatını sonlandırma kararını şöyle açıkladı:

"Son bir yıldır olağanüstü gayretle çıkarmaya çalıştığımız dergimizin sürdürülmesi artık olanaksız hale gelmiştir. Kurucumuz ve genel yayın müdürümüz İhsan Hınçer’in eşsiz çabaları sonucu otuz yılı geride bırakan Türk Folklor Araştırmaları, yayını bu sayısı ile durdurmak zorunda kalmıştır... Babamızın vefatından sonra yayınlayabildiğimiz üçüncü sayıdır bu. Aradan geçen zaman içinde, dergiyi sürdürebilmek için elimizden geleni yaptık. Bütün arzumuz, bu büyük kültür yayını devam ettirmektir. Ancak girişimlerimiz sonuç vermedi... İhsan Hınçer’in ölümüyle birlikte derginin de yaşamına son vermek, belki de çok anlamlı olacak. O’nun büyüklüğü ve eşsizliği şimdi daha da belirginleşecek. Kasım ve Aralık 1979 özel sayılarımızda O’nu her yönüyle anlatan, yü-

celten yazıların ne denli gerçek olduğu bir kez daha anlaşılacak. Birbiriyle özdeş olan İhsan Hınçer ve Türk Folklor Araştırmaları adları, benzersiz bir azmin ve özverinin örnekleri olarak her zaman anımsanacak. Kitaplıklarda yanyana dizilen ondokuz ciltlik bu Türk Halk Bilimi hazinesi, Prof. Dr. Cavit Orhan Tütengil'in deyimiyle 'Halk Kültürü Belgesi', folklorumuz hakkında başvurulacak ilk ve en büyük kaynak yapıtı olarak sonsuza kadar yaşayacak... Değerli Okuyucu, derginin geleceğini düşünerek sabahlara kadar uykusuz geçen gecelerin etkisiyle çukura kaçan gözlerim şimdi yaşlarla dolu. Çünkü artık son sözleri söylemem gerek. Aylardır Türk Folklor Araştırmaları'nın yaşaması için verdiğimiz mücadele ne yazık ki başarısızlıkla sonuçlandı. Ailemizin oybirliğiyle aldığı kapatma kararı, tanımlaması olanaksız bir acı veriyor hepimize... Tam 366 ay dergimizin yaşamasında payı olan herkese içten teşekkürlerimizi sunuyor ve her şeye karşın 'Elveda' değil, 'Allahaismarladık' diyoruz. İçimizde, çok zayıf da olsa, yeniden buluşmak için bir ümit ışığı taşıyarak..."

Türk Folklor Araştırmaları Yolculuğuna Devam Ediyor

TFA'nın son sayısındaki son yazımda "Her şeye karşın 'Elveda' değil, 'Allahaismarladık' diyoruz. İçimizde, çok zayıf da olsa, yeniden buluşmak için bir ümit ışığı taşıyarak..." demiştim.

O hiç sönmeyen ümit ışığı son aylarda giderek büyüdü ve yeni bir yolculuğun yolunu aydınlatmaya başladı. Yıllardır tanıdığım ve değer verdiğim Doç. Dr. Hicran Karataş'ın aracılığıyla Prof. Dr. Metin Karadağ ile geçtiğimiz Haziran ayında tanıştık. O zamandan beri yaptığımız yazışmalar ve konuşmalar hızla gelişti ve sonunda mutlu karara ulaştık.

Halkbilimi ve dergi yayınlama alanlarında engin bilgi ve deneyime sahip olan Metin Karadağ'ın, Türk Folklor Araştırmaları dergisini tekrar bilim dünyasına sunmak isteği ve heyecanı beni çok etkiledi. Böylece, TFA'nın son sahibi ve sorumlu yönetmeni olarak ve kendisine güvenerek, dergimizi yeniden yayın hayatına döndürmesi hakkında onayımı verdim.

Türk Folklor Araştırmaları Kurumu derneğinin yayın organı olarak varlığını sürdüreceğine inandığım yeni TFA'nın, Türk Folkloru'na ve Türk Halk Kültürü'ne hayırlı olmasını diliyorum. Umuyorum, halkbilimciler bu yeni gelişmeyi sevinçle karşılayacaklar ve emeklerinin ürünlerini, derlemelerini, araştırmalarını bundan sonra Türk Folklor Araştırmaları dergisinde değerlendireceklerdir.

Bir bilimsel derginin hangi zorluklar ve özverilerle çıkarıldığını iyi bilen biri olarak, Prof. Dr. Metin Karadağ ve çalışma arkadaşlarına, bu sorumlulukları yükledikleri için teşekkür ediyor, 'Yolunuz açık olsun' diyorum.

İhsan Hınçer'in hayatından kesitler...



Resim 1 - İhsan Hınçer'in 1936 yılında, Konya'da çekilmiş ve hiçbir yerde yayınlanmamış bir fotoğrafı.



Resim 2 - İhsan Hınçer ve eşi Kebire Hınçer, oğulları Bora ile İstanbul Sultanahmet Parkı'nda. (İlkbahar 1945)



Resim 3 - İhsan Hınçer, Türk Folklor Araştırmaları dergisinin "Yazı İşlerini Fiilen İdare Eden Mesul Müdür" görevini, derginin 184. sayısından itibaren Bora Hınçer'e devretti. (Kasım 1964)



Resim 4 - Fransa'nın Dijon kentinde düzenlenen 30. Dijon Uluslararası Üzüm Bayramı'nda Halk Dansları birinciliğini 22 ülke içinde kazanan Türk Halk Oyunları Grubu oyuncular ve yöneticileri birarada. Grubun başkanı İhsan Hınçer'in boynunda birinciliği simgeleyen Altın Kolye var. (7 Eylül 1975)



Resim 5 - İhsan Hınçer, İstanbul Gülhane Parkı'ndaki Aşık Veysel heykeli önünde, şairin 5. Ölüm Yıldönümü töreninde, anma konuşması yaparken. (21 Mart 1978)



Türk Folklor
Araştırmaları Kurumu Derneği
Turkish Folklore
Research Association

Makale Türü: Araştırma makalesi (Research article)

Başvuru Tarihi (Received Date): Ekim - 2023

Kabul Tarihi (Accepted Date): Ekim - 2023

doi:10.61620/tfra.1002

e-ISSN 3023-4670

Kaynakça gösterimi: Öztürkmen, A. (2023). İstanbul Kent Folkloru Bağlamında Şehrin Değişen Dans Manzarası. 367, 18-25- doi: 10.61620/tfra.1002

Citation Information: Öztürkmen, A. (2023). The Changing Dance Landscape of Istanbul in the Context of Its Urban Folklore. 367, 18-25
doi: 10.61620/tfra.1002

İSTANBUL KENT FOLKLORU BAĞLAMINDA ŞEHRİN DEĞİŞEN DANS MANZARASI

Arzu ÖZTÜRKMEN*

Öz

Çoğunlukla tarihsel bir bakış açısıyla ele alınan ‘İstanbul folkloru’ üzerine olan çalışmaların büyük bir kısmı genelde şehrin kuruluş efsaneleri ve belli mekânları üzerine inanışlar üzerinde durmuştur. Ne var ki bugünün kent folkloru hem maddi kültürel değişimleri hem de bu değişimlerin etnografik bağlamda yapılan sosyal gruplarının ürettikleri türlü sanatsal iletişim formlarını da kapsar. Bu makale İstanbul’da icra edilen dans türlerinin 1980’lerden bu yana yaşadığı değişimi ve farklı dans deneyimlerinin kent folkloru bağlamında bir değerlendirmesini kapsamaktadır. Geleneksel "dans" kavramı Cumhuriyetin ilk yıllarından beri Türk halk oyunları ile sınırlıyken, 1990’lı yıllardan itibaren Roman dansı, oryantal dans ve farklı etnik dans formları (İrlandalı, Perulu veya Afrikalı) İstanbul’un kamusal alanında görünürlük kazanmaya başladı. Özellikle farklı etnik grupların sokak performansları İstanbul’da hızla kabul gördü. Bu süreçte tango veya salsa gibi küresel olarak yayılan diğer Latin dans formları da 1990’lardan itibaren özel dans salonlarında kurumsallaşmaya başladılar. Cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren dans, modernleşmenin kültürel bir sembolü de olmuştur. Batılılık ve Osmanlılık bağlamlarında dansın “dans” ve “oyun” olarak anılması da buna işaret eder.

Anahtar sözcükler: İstanbul folkloru, kent folkloru, halk dansları.

(*) Prof. Dr., Boğaziçi Üniversitesi Tarih Bölümü /Boğaziçi University History Department. ozturkme@boun.edu.tr.
ORCID ID 0000-0002-3634-329

The Changing Dance Landscape of Istanbul in the Context of Its Urban Folklore

Abstract

Most of the studies on 'Istanbul's folklore' have followed a historical perspective and focused on the city's founding myths and beliefs about its certain localities. Today's urban folklore, however, encompasses both material cultural changes and the various forms of artistic communication produced by social groups structured in the ethnographic context of these changes. This article analyzes the change in the dance genres performed in Istanbul since the 1980s and evaluates different dance experiences in the context of urban folklore. The concept of 'traditional dance' has been limited to 'Turkish folk dances since the early years of the Republic, nevertheless since the 1990s, Roma dance, belly dance and different ethnic dance forms (Irish, Peruvian or African) began to gain visibility in Istanbul's public space. Street performances of different ethnic groups were quickly acknowledged in Istanbul. In this process, other Latin dance forms such as tango or salsa, which were already spreading globally, began to be institutionalized in private dance clubs from the 1990s onwards. Since the early years of the Republic, dance has also been a cultural symbol of modernization, a fact best shown in the way dance is distinguished as "oyun" and "dans", referring to their Ottoman and Western contexts.

Keywords: Istanbul folklore, urban folklore, folk dances.

Folklor kavramını genel itibarıyla anonimlik, kırsallık ve sözlü iletişimle sınırlı gören yaklaşımlar için “kent folkloru” neredeyse kendi içinde çelişkili bir kavramdır. Folkloru bir gösterim alanı, toplumsal hafızanın kültürel bir dışı vurumu olarak yaklaşmak kent folkloru üzerine düşünürken önümüze bazı kapılar açar. Bu bağlamda İstanbul folkloru ya da İstanbul’un yeni folklor türlerine nasıl yaklaşabileceğimiz üzerine biraz düşünebiliriz. Genelde tarihsel bir bakış açısıyla ele alınan ‘İstanbul ve folklor’ üzerine olan çalışmaların büyük bir kısmı şehrin kuruluş efsaneleri ve belli mekânları üzerine inanışlar üzerinde durmuştur. Bunların bir kısmına 1990’lı yıllarda Milli Kütüphanede araştırma yaparken rastlamıştım.⁽¹⁾ Henry Carnoy ve Jean Nicolaïdès tarafından 1894 yılında yayınlanmış olan *Folklore de Constantinople* ve Stefanos Yerasimos’un *Kostantiniye ve Ayasofya Efsaneleri* (1993) İstanbul’un tarihsel folkloruna dair önemli kaynaklardandır. İstanbul ve folklor konularını tarihsel açıdan ele alan bir diğer yaklaşımsa şehrin sosyal hayatının kültürel dışavurumlarını inceleyen çalışmalar olmuştur. Mehmet Halit Bayrı’nın *İstanbul Folkloru* (1972), Samiha Ayverdi’nin *İbrahim Efendi Konağı* (1964), Adnan Özyalçın ve Sennur Sezer’in *Bir Zamanların İstanbulu: Eski İstanbul Yaşayışı ve Folkloru* (2005) adlı çalışmalar, daha çok 19. yüzyıl İstanbul sosyal hayatını ele alan ve belki de bugün adına “eski İstanbulluluk” dediğimiz bir dönemin kültürel dökümünü yapan çalışmalardır. Ne var ki bugünün kent folkloru hem maddi kültürel değişimleri hem de bu etnografik bağlamda yapılan sosyal grupların ürettikleri her türlü sözlü iletişim formunu da kapsar. Örnek vermek gerekirse, bugün kent folkloru minibüslerin iç dekorasyonundan kadın günlerinde anlatılan hikâyelere, farklı gecekonduların mahallelerinin halk mimarisi açısından tasarlanışından, otobüs, minibüs ve taksi şoförü, kapkaç veya hırsızlık hikâyelerine kadar pek çok şekilde tezahür eder. Kent efsaneleri adı altında anılan folklor türü ise şehrin farklı mekânları, aktörleri ve sosyal grupları üzerine üretilen efsanevi anlatıları kapsar. Gelenek ve bugün arasında bu tür bir bağı İstanbul’da hâlâ türbe ziyaret mekânları üzerine görürüz. Bu anlamda kent folkloru, kentlerdeki her türlü sosyal grubun kendisini ifade edebilme biçimlerini ve sanatsal iletişim alanlarını kapsar.

İstanbul’da dansın değişen kapsamı üzerine araştırma yapma fikri, 2014 yılında Türkiye’de müzik araştırmalarında sözlü tarihin kullanımı üzerine düzenlediğimiz bir toplantıda ortaya çıktı. Panelimizin moderatörü Alessandro Portelli, İtalya’nın farklı kasaba ve şehirlerinde yaşanan Kürt göçünün ardından Kürt müziğinin artık özellikle Roma’nın kent müzik ortamının bir parçası haline geldiğini anlattı.⁽²⁾

Bugün İstanbul'un sokaklarında durumun pek de farklı olmadığını düşündük. Sayıları birbirinden çok farklı olsa da İstiklal Caddesi'ne yapılacak kısa bir ziyarette Perulu, Afrikalı ve son zamanlarda Suriyeli müzisyenlerin performanslarını gözlemlemek mümkün değildi. Göçle veya başka nedenlerle olsun, İstanbul sokaklarında duyulan farklı müziklerin yanında pek çok dans gösterisini izlemek de mümkündü. Bu makalede İstanbul'da icra edilen dans türlerinin 1980'lerden bu yana yaşadığı değişimi ve farklı dans deneyimlerini kent folkloru bağlamında değerlendirmeye çalışacağım.

İstanbul'un Dans Kültürüne Tarihsel Bir Bakış

Cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren *dans*, modernleşmenin kültürel bir sembolü olmuştur. Batılılık ve Osmanlılık bağlamlarında dansın, *dans* ve *oyun* (veya *dans etme* ve *oynama*) olarak farklı terimlerle anılması da buna işaret eder. Son yılların melez formları ortaya çıkmadan önce, Cumhuriyet dönemi boyunca *oynamak*, kırsal alanın veya kentleşmemiş bir nüfusun geleneksel eğlenme biçiminin hareket alanını temsil ediyordu. Yine aynı dönemin *dans* olarak nitelendirilen faaliyetleri, Cumhuriyetin seküler reformuna ayak uydurma sınavından geçenlere yönelikti. Cumhuriyet parklarında vals ve tango, belki de bu tarzın en etkin formları oldu. Kadın ve erkeğin el ele kamusal alanda dans etmesi erken Cumhuriyet döneminde farklı ve nispeten daha Batılı bir sosyalizasyon gerektiriyordu.⁽³⁾ Halk oyunları ve bale, dansa atfedilen bu sembolik anlamın iki ucunda durur. Halk oyunları yavaş yavaş köy bağlamından devlet okullarına ve şehirlerdeki halk oyunları derneklerine doğru yol alırken, bale devlet konservatuarlarında ve büyük şehirlerdeki az sayıdaki özel bale okuluyla sınırlı kalmıştır. 1990'lardan başlayarak, Latin dans türleri ve modern dansın da yavaş yavaş kamusal alanda görünürlük kazanarak kurumsallaştığını görürüz. Bu yazıda bu geçiş dönemini, Türkiye'nin diğer şehirlerine kıyasla dansın daha çok deneyimlendiği İstanbul'a odaklanarak incelemeye çalışacağım.

İstanbul'un kamusal alanında dans, bugün geleneksel performanslardan yeni yeni gelişen sosyal dans formlarına kadar uzanıyor. 'Geleneksel dans' kavramı Cumhuriyetin ilk yıllarından beri Türk halk oyunları ile sınırlıyken, 1990'lı yıllardan itibaren Roman dansı, oryantal dans ve farklı etnik dans formları (İrlandalı, Perulu veya Afrikalı) İstanbul'un kamusal alanında görünürlük kazanmaya başladı. Özellikle farklı etnik grupların sokak performansları İstanbul'da hızla kabul gördü. Bu süreçte tango veya salsa gibi küresel olarak yayılan diğer Latin dans formları da 1990'lardan itibaren özel dans salonlarında kurumsallaşmaya başladılar. 1980'lerin neo-liberal politikalarının yerleşiklediği "iş dünyasının" yeni katılımcıları, geçmişte halk oyunu oynamış olsalar bile, iş çıkışı Latin dansları dersi almayı deneyimlemeyi tercih eder oldular. Bu yeni dans formlarının İstanbul'da ortaya çıkması, esasında dansa yeni bir deneyim isteyenler için daha fazla olanak olduğunu da gösterdi. Bu aynı zamanda, bu yeni popüler kültürel formlara yaklaşan dans sanatçılarının, bu formlara farklı anlamlar yüklediği yeni bir ivme kazandırdı. Burada köy ve kent ortamlarının ortak dans mekânı olarak düğünleri ve orada "oyunan" veya "dans edilen" türleri hatırlamakta fayda var. Düğün ortamlarında dans/oyun icralarının farklılaşması konusu ayrıca bir çalışma alanıdır. Bu alandaki yeni etnografik çalışmaların hızla artması da sevindiricidir.⁽⁴⁾

1970-80'lerin Dans Deneyimleri: Halk Oyunları, Oryantal Dans ve Modern Dansın Eşzamanlı Halleri

Bugünün İstanbul'unun dans evrenini anlamak ve geçen yıllar içerisinde yaşanan değişimi aktarabilmek için, 1970'lerdeki dans dünyası hakkında kendi gözlemlerimi anlatarak başlamak isterim. Kendi kuşağımdan pek çok kişi gibi ben de 1970'lerin halk oyunları akımının içine doğdum, 1988 yılına kadar anaokulundan üniversite yıllarına kadar farklı mekânlarda o dönemki tabiriyle "folklor oynadım". Türkiye'de 1980'ler dans icra edilebilecek mekânlar açısından çok da seçenek sunmuyordu. Halk oyunları okullardaki ve derneklerdeki yapılanmasıyla en yaygın ve popüler dans formuydu. Uluslaşma süreci çerçevesinde 1930'lardan itibaren Halkevlerinin çatısı altında gelişmeye başlamış olmalarına rağmen, halk oyunları 1960'larda üniversite öğrencileri arasında hızla popülerleşti ve bu kuşaktan pek çok kişi ilkokullardan liselere kadar birçok okul ve dernekte halkoyunu çalıştırıcılığına başladılar. Bir gençlik faaliyeti olarak halk oyunları geleneksel aile yapısı ve devletin çok da karşı çıkmadığı bir uzlaşma alanı içinde hızla kabul gördüler ve yerleşiklediler. Çalışmaların günlük kıyafetlerle yapılabilmesi ve ço-

ğunlukla okul ortamlarında gerçekleşmesi, halk oyunu oynama pratiğini kolay ve pahalı olmayan bir yapıya soktu.⁽⁵⁾ 1970'lerde, 1960'ların protesto ortamına dayanan sol hareketin bir parçası haline geldi ve burada halay türü, grevler veya diğer siyasi olaylar sırasındaki gösterilerde sembolik bir hareket biçimi haline geldi.⁽⁶⁾ Sürekliliğin diğer tarafında, bale görülebiliyordu. Ancak bale, ilk bale okulunun Dame Ninette de Valois tarafından Yeşilköy-İstanbul'da başlatıldığı 1948 yılına kadar icra etmekten ziyade izlenen bir tür olmuştur. 1950'lerden itibaren mesleki eğitime yönelik devlet konservatuvarları ile sınırlı kalan bale eğitimi, Yıldız Alpar (1952), Suna Uğur (1978) öncülüğünde açılan özel okulda da sunuluyordu. İlk öğrenim ve liselerde bale doğal olarak halk oyunlarının arkasında kaldı. Uygun bir eğitmen bulmak veya pahalı kostümleri karşılayabilmek gibi kaynaklar açısından, Türkiye'de bale pratiği yapmak halk oyunlarına kıyasla her zaman daha zor görülmüştür.

1980'lerde maruz kalınan bir diğer dans türü, ironik bir şekilde Türkçe'de "oryantal" veya "göbek dansı" olarak adlandırılan danstı. Gazino gibi eğlence çevrelerinde veya üst sınıf düğünlerde tüketilmesine rağmen, bu eski köklü dans türü 1990'lı yıllara kadar devlet televizyonundan yasaklandı. Ulusal yayıncılık tekeli olan TRT, Arabesk müziğin yanı sıra oryantal dansı da içeren bir 'onaylanmamış türler' kategorisi geliştirmişti. Ne var ki, oryantal dans konusunda her zaman bir tutarsızlık da olmuştur. Örneğin, 1980 askeri darbesinden sonra ortamı yumuşatıcı bir yaklaşım olarak dönemin önde gelen oryantal dansçısı Nesrin Topkapı TRT'nin yılbaşı programında ekranda sahne aldı.⁽⁷⁾ Fakat oryantal dansla gerçek uzlaşma zaman içinde farklı etkileşimlerle oldu. Yerel düzeyde, özel televizyon ağlarının açılmasıyla birlikte, oryantaller "oryantal dans sanatını" sergileyen birçok eğlence şovuna girdiler. Hadise, Sertap Erener, Nez ve Petek Dinçöz gibi popüler şarkıcılar televizyon kliplerinde oryantal dans motiflerini kullanarak bu türün benimsenmesinde ve hatta meşrulaştırılmasında etkili oldular. Küresel düzeyde de Shakira ve pek çok diğer pop şarkıcısı da oryantal figürleri hip hop'un içine dahil ederek Türkiye'deki "göbek dansı" geleneğine olan algıda etkin oldular.

Halk oyunları ve oryantal dansların ardından, modern dansın İstanbul'a gelişi çok daha sonra, 1980'lerin sonlarında gerçekleşti. Ankara ve İstanbul'daki devlet konservatuvarlarında bale bölümleri modern dans programları açtılar. Bu arada dünyaca ünlü koreograflar ve dans grupları da Uluslararası İstanbul Festivali'nde sahne almaya davet ediliyordu. Modern dans izleyicilerinin ilk nesli, Merce Cunningham, Maurice Bejart ve Hollanda Dans Tiyatrosu gibi önemi dans gruplarını ilk kez bu festivalde görme fırsatı buldu. Bununla birlikte, modern dansın konservatuar dışındaki varlığı çok zayıftı. Sait Sökmen'in Korukent'deki stüdyosu, 1980'lerde özel modern dans dersleri verilen belki de tek mekândı. Modern dans sanatçısı Geyvan McMillan da alana meraklı öğrencilere zor koşullarda gönüllü ders verirdi, atölye çalışmaları düzenlerdi. 1987 yılında Boğaziçi Üniversitesi Folklor Kulübü öğrencileri ilk kez "folklorik" bir hareket dili kullanarak serbest yeni bir dansın koreografisini yapmaya çalıştılar. Latife Tekin'in *Berci Kristin Çöp Masalları* romanından esinlenerek gecekondular temalı *Kentekondular* adlı bir dans tiyatrosu sahnelediler. İstanbul'un göç ve plansız kalkınma ile değişen şehirlerdeki manzarasına dikkat çeken bu yeni, modern-folklorik türü, Boğaziçi Üniversitesi Folklor Kulübü'nde benzer pek çok oyun izledi.

Neoliberal Değişimin Dans Üzerindeki Etkisi: 1990'larda Break, Latin ve Roman Dansının Yükselişi

İstanbul'da icra edilen dans türlerinde önemli bir değişim 1990'larda yaşanan ekonomik büyümeyle geldi. Medya ve iletişim platformları, özel radyo ve televizyon kanallarının da açılmasıyla, müzik ve müziğin görselleştirildiği video klipler bağlamında önemli bir canlanma yaşandı. Ortaya çıkan müzik klipi türü, yeni dansçıları hızla eğitmek için gereken dans okullarına talep yarattı.

Yükselen pop ve rock müzik türleriyle eş zamanlı olarak farklı mahalle ve sokaklarda rap, hip hop ve *break* dans performanslarında önemli bir yükselme yaşandı.⁽⁹⁾ 1980'li yılların başında Amerika'da başlayan ve hızla yayılan *break* dance, İstanbul'da, Almanya'dan gelen 'İstanbul City Breakers'ın tetiklemesiyle Bakırköy'de 'Lords of İstanbul' ve 'Takım 34', Kadıköy'de 'İstanbul Street B-Boys' kendini gösterdi. Özellikle 'İstanbul Street B-Boys' Kadıköy'de Turbo, Arda ve Double MT'nin DJ'liklerini yaptığı partilerde bir araya geldiler ve kendi yorumladıkları şekliyle İstanbul'un dans evrenine eklemlediler. *Break* dans kuşkusuz global bir tür olarak İstanbul'a girse de İstanbul'un "varoş" tabir edilen periferik mahallelerinin "delikanlı" topluluklarında önemli bir kendini ifade etme biçimi olarak da yerel bir boyut kazandı.

1990'ların bir başka değişimi, yeni ortaya çıkan genç iş adamları ve kadınlarının iş dünyasında kazandıkları başarı ve gelirle yaşadıkları sınıfsal yükselişle ortaya ıktı. Bu genç profesyoneller yeni kurumsal dünyanın en önemli sosyal parçasını oluşturuyorlardı ve işlerinin yüksek baskısı altında yeni sosyalleşme biçimlerine ihtiyaçları vardı. Latin danslarının İstanbul'da bu dönemde hızla gelişmesi ve yaygınlaşması, tam da bu ekonomik ve demografik değişimin bir sonucu olarak yaşandı. Halk oyunlarını modernleşen yeni kimlikleriyle bağdaştıramayan yeni profesyoneller için Latin geleneksel danslarının globalleşen formları uygun bir alan açtı. Tango, samba ve salsa, birçok genç profesyonelin ayak figürlerini folklor oynama geleneğinden gelen birikimleriyle kolayca öğrenebildikleri dans trleriydi. Bu bağlamda, tam da global *break* dans veya hip hop'un yerel bir yorum getirmesi gibi, Latin rzgrı da global formuyla gelse de halk oyunları bedensel hafızasından faydalanarak yeni kentli bir dans deneyimine kapı açtı. Melin Levent-Yuna, ağdaş Latin danslarının yükselişi üzerine yaptığı analizde, Türkiye'de tango icra etmenin hala eğitimli, Batılılaşmış ve seküler bir yaşam tarzını sembolize ettiğini savunur.⁽¹⁰⁾ Levent-Yuna'nın araştırmaları İstanbul'da Levent (Tangotrk, 1997), Taksim (Tangoİst, 2001) ve Beyoğlu (Etnik34, 2004) gibi merkezi semtlerde açılan Latin dans kulüplerinin "ilk neslinin" tarihsel bir incelemesini sunar. Buna göre, 2001 yılında kurulan bir e-grup listesinin analizi, mesajların esas olarak sosyalleşme temaları ve bir topluluğa ait olma duygusu üzerine geliştiğini ortaya koyar. Ayrıca, birçok kadının Latin dansı aracılığıyla bireysel olarak kendini gerçekleştirme duygusu yaşadığını aktarır. Levent-Yuna ağdaş tango'nun İstanbul'dan başlayan kentsel gelişiminin Türkiye'de 1990'larla birlikte bilgi ve iletişimin arttığı yeni bir toplumsallığın yükselişinin bir sonucu olduğunu savunmaktadır. Burada, tango'nun erken Cumhuriyet döneminde modernleşmenin sembolik bir kültürel formu olarak deneyimlendiğini de hatırlamak gerekir. Türkçe sözlü tango eşliğinde çiftlerin dans etmesi Cumhuriyet ilk yıllarında st-orta sınıf bürokratlar ve çevreleri arasında popüler bir kültürel form haline gelmişti.⁽¹¹⁾ Aynı Şekilde Leman Yılmaz'da 1990'ların başında yaptığı çalışmasında tango, fokstrot ve vals gibi Batılı salon danslarının meşrulaşmasıyla bu dönemde kentli sosyal dans olarak da işlev grdğine dikkat çeker [Yılmaz 1994].

1990'ların neoliberal politikaları, genel olarak Türkiye'de, ama daha çok İstanbul'da kimlik politikaları üzerine yeni tartışmaların başladığı bir dönem oldu. Őehirlere olan Kürt g bunların başında gelir.⁽¹²⁾ Ama bunun yanında, 2000'li yıllarla birlikte İstanbul'da görünürlüğü azalan Rum ve Ermeni kültürü üzerine de pek çok araştırma yapıldı.⁽¹³⁾ Bunun yanı sıra, 1989 yılında İstanbul'da kurulan 500. Yıl Vakfı Musevi kültürüne yönelik önemli girişimlerde bulundu.⁽¹⁴⁾ İstanbul'un tarihsel etnik topluluklarına olan ilginin yükselişi Şehrin dans ve oyun kültüründe önemli bir yeri olan Roman müzisyen ve dansları da bu bağlamda yeniden gündeme getirdi.

Roman dansı aslında çok yakın zamana kadar İstanbul'un Sulukule, Hacıhsrev, ayırbaşi, Dolapdere veya Kuştepe gibi geleneksel semtlerinde devam eden bir gelenektir.⁽¹⁵⁾ Tarihsel olarak ele alındığında, 'ingene' karakteri Karagöz gölge tiyatrosundan son zamanlardaki sinema ve televizyon dizilerine kadar yaygın olarak kullanılan önemli bir figür olmuştur. Ancak 1990'lardan sonra farklı bir kültürel olgu Roman dansının İstanbul'un kentsel alanına düğünlerin eğlenceli dans formu olarak yeniden girmesi ve belli bir meşruluk kazanmasıdır.⁽¹⁶⁾ İstanbul'da konumlanmış olan müzik endüstrisi ve televizyon yayıncılığının yardımıyla, Roman tarzı dans, düğün eğlencelerinin vazgeçilmez bir türü olarak hızla yayıldı. Bu alandaki araştırmalarında, Gonca Girgin bu farka "Roman dansı" ile "Roman tarzı dans" olarak dikkat çeker. İstanbul ve Trakya'da yaptığı saha çalışmalarında, Girgin, "Roman dansı"ndan ne anlaşıldığının yapısal bir analizini yaparak Roman dans kültürünü kültürel sahiplenme, mimesis ve doğaçlamanın bir sentezi olarak sınıflandırır.⁽¹⁷⁾ 2000'li yıllardan itibaren düğünlerde başka bir çok yerel geleneksel dansın yanında "Roman danslarını" da öğreten özel dans kurslarını görmek mümkündü.⁽¹⁸⁾

Şehrin Küresel Yüzü: 2000'li Yıllardan İtibaren İstanbul Sokaklarında Dans

Neoliberal politikalarındaki değişimin İstanbul'daki dans ve eğlence dünyası üzerinde farklı etkileri oldu. Her şeyden önce, büyüyen ekonomi turizmi arttırdı ve farklı ülkelerden gelen çeşitli performans türleri için yeni platformlar açtı. Bunlar arasında çoğunlukla Rus veya Afrikalı dansçılar ve akrobatlar tarafından turistik mekanlarda gerçekleştirilen animasyon etkinlikleri veya I-Dans organizasyonu veya İKSV Tiyatro Festivali gibi farklı dans etkinliklerinde İstanbul'da farklı modern dans gruplarına ev sahipliği yapan organizasyonlar yer aldı. 2000'li yıllarda yeni dans toplulukları da arttı, aralarında stilize halk oyunları sunan *Anadolu Ateşi* veya gündelik hayatın hareket biçimleri ve türlü konularına eleştirel yorumlar getiren *Çıplak Ayaklar* ve *Hareket Atölyesi* gibi modern dans toplulukları da sayılabilir.

Büyüyen ekonominin ikinci etkisi ise İstanbul'un başta Orta Doğu olmak üzere Afrika'dan ve zaman zaman da Latin Amerika'dan gelen birçok göçmen ve turiste mekân olmasıdır.⁽¹⁹⁾ İstanbul'un ses atmosferi (*soundscape*) üzerine etnomüzikoloji alanında önemli araştırmalar yapılsa da bu yaklaşımın etnokoreolojik uygulaması zayıf kalmıştır.⁽²⁰⁾ 2000'li yıllardan itibaren Beyoğlu'nda Iraklı, Perulu veya Afrikalı grupların kendi yaptıkları sokak müziğine kendi yerel danslarıyla eşlik etmelerine sıkça rastlanırdı. Afrika danslarına yükselen ilgiyle bu danslar sadece sokak gösterileri değil kentsel dans repertuarının da bir parçası oldular. Suriye'den gelen kitlesel göçün ardından, kamplardaki veya farklı kasabalardaki mülteci topluluklarından bireyler de çeşitli vesilelerle geleneksel dans ve müziklerini sergilediler; "halay" türüne aşina olanlar artık "depke" terimini de duyar oldular. İstanbul sokaklarında, özellikle de İstiklal Caddesi'nde, 2010'lu yıllarda kendi müzikleriyle dans eden pek çok Arap erkek grup görmek mümkündü. Türkiye'ye gelen farklı Afrika toplulukları içinden ağırlıklı olarak sporcular görünürlük kazansa da Latin danslarına duyulan ilgiyle bu alanda da ders veren, gösteri düzenleyen ekipler oluştu. Örneğin *Doun*, 2011 yılından beri İstanbul'da faaliyet gösteren Batı Afrikalı bir dans ve müzik grubudur.⁽²¹⁾

Osmanlı dans ve ritüellerinin şehir bağlamında yeniden canlanmasına da ayrıca değinmek yerinde olur. Sema ritüeli İstanbul Galata Mevlevihanesi'nde uzun zamandan beri sergilenerek İstanbul turizminin bir parçası olmuştur. ⁽²²⁾ Ancak Osmanlı saray danslarının performansı da ilk kez 2010'larda gündeme geldi. Rönesans döneminin veya Victorian dönemi İngiltere'sinin danslarını yeniden canlandırma ve hatta öğretme kültürü Avrupa'da farklı ülkelerde görülür. Osmanlı saray dansları tarihsel olarak araştırılsa da bu ilgi uzun yıllar akademik bir çerçeveye sınırlı kaldı. Bu alanda 2010'lu yıllarda iki farklı yaklaşım ortaya çıktı. Bunların ilki, uzun zamandır Osmanlı'da köçek ve çengilerin nasıl dans ettiğini tahayyül etmek, diğeri ise daha muhafazakâr bir biçimde Klasik Türk Musikisine hareketlerle eşlik etmek şeklinde gelişti. Osmanlı dans formlarının yeniden canlandırılmasında öncülerden biri, 2007 yılında İstanbul Bilgi Üniversitesi Sahne Sanatları bölümünü kuran Berrak Yedek olmuştur. Yedek, Osmanlı saray danslarını tarihi belgelerin ışığında yeniden inşa ederek bağımsız bir koreografi hazırlayarak sahne aldı.⁽²³⁾ Bir diğer yaklaşım da klasik Türk müziğine eşlik eden hareketlerden oluşan bir formdu. ⁽²⁴⁾

İstanbul'un kent ortamında deneyimlenen dansların kısa bir tarihsel incelemesi, Cumhuriyet'in ilk yıllarından bu yana sürekli bir değişimi ortaya koymaktadır. Tango, vals veya fokstrot gibi Batılı dans formlarına olan merak, 1960'larda yerini yaygın bir şekilde halk oyunları pratiğine bıraktı. 1980'lerin neoliberalleşme politikalarıyla, uzun süre temkinli yaklaşılan oryantal dans veya Roman dansı gibi dans formları yeniden meşruiyet kazanırken, yükselen iş dünyasından çıkan profesyonel sınıf Latin danslarını kendi sosyal dansları olarak icra ettiler. 2000'li yılların küresel göçü ise Afrika, Irak ya da Suriye topraklarından yeni dans formlarını İstanbul sokaklarına taşıdı. Bugünün İstanbul'u kendi coğrafyasının önemli bir metropolü olarak bizlere çeşitli dans pratikleri için katmanlı ve melez dans türleri sunuyor. İstanbul'un dans mekânları ve sosyal aktörleri zaman içinde değişmeye devam ettikçe, icra edilen danslar, oyunlar da yeni anlamlar kazanıyor.

Notlar

- 1 Bkz. Arzu Öztürkmen. 1997. "İstanbul Folkloruna Dair İki Kaynak ve Düşündürdükleri", İstanbul Armağanı, İstanbul: İz Yayın; Arzu Öztürkmen. 2009. "Bakkal," "Bayram," "Dolmuş," "Giysi," "Holidays," "Plaj," "Yokuş," İstanbullulaşmak: Olgular, Sorunsallar, Metaforlar (der. P. Derviş, B. Tanju, U. Tanyeli). İstanbul: Garanti Gallery, s. 39-40, 50-53, 72-73, 95-96, 168, 229, 330-331.
- 2 İtalya'ya Kürt göçü için bakınız: Schuster [2005] ve Puggioni [2005].
Dans ve modernite arasındaki ilişki için bakınız: Öztürkmen [2002], Öztürkmen [2003], Günsür-Yüceil [2007] ve Potuoğlu-Cook [2006].
- 3 Dans ve modernite arasındaki ilişki için bakınız: Öztürkmen [2002], Öztürkmen [2003], Günsür-Yüceil [2007] ve Potuoğlu-Cook [2006].
Neoliberal soylulaştırmanın oryantal dans alanındaki etkisi için bakınız: Potuoğlu-Cook [2006], ulusötesi bir analiz için bakınız Gürel [2016].
- 4 Gündelik kıyafetleri ve şehirlerdeki halk oyunları uygulamalarına kolay katılımı görmek için bkz. <https://www.youtube.com/watch?v=zVH6U7di1eQ> (erişim tarihi: 17 Kasım 2018.)
- 5 Halay türü hakkında daha fazla bilgi için bkz: Oğul-Kurtişoğlu ve Öztürkmen [2018].
- 6 Halay türü hakkında daha fazla bilgi için bkz: O ul-Kurtişoğlu ve Öztürkmen [2018].
- 7 Bkz. <https://www.youtube.com/watch?v=X8s2OT5D4w8> (erişim tarihi: 17 Kasım 2018.)
- 8 Bkz. <https://www.youtube.com/watch?v=X8s2OT5D4w8> (erişim tarihi: 17 Kasım 2018.)
- 9 Bkz. Bayrak, Merve Betül. Muhafazakâr gençliğin bir ifade biçimi olarak Türkçe rap ve Türkiye'de hip-hop kültürü. Diss. Marmara Üniversitesi (Turkey), 2011. Yaman, Ömer Miraç. Gençlerin toplumsal davranış ve yönelimleri: İstanbul'da "apaçi" altkültür grupları üzerine nitel bir çalışma. Diss. Sakarya Üniversitesi (Turkey), 2012.
- 10 Levent-Yuna [2013],
- 11 Zeynep Gül Erel Çalqan, Özlem Alioğlu Türker Umut Karamollaoğlu. 2021. "II. Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e İstanbul Gündelik Hayatında Tango". Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 12(2):192-204.
- 12 Bkz. Wedel, Heidi. "İstanbul'a Göç eden Kürt Kadınlar: Cemaat ve Marjinalleştirilmiş Bir Sosyal Grubun yerel Siyasete Katılımın İmkanları." (der.) Mojab, S. Devletsiz Ulusun Kadınları Kürt Kadını Üzerine Araştırmalar içinde, İstanbul: Avesta Yayınları (2005): 155-182; Göral, Özgür Sevgi. "Yeni dönem Kürt göçmenleri: Kırılgan, isyankar, yaratıcı." Toplum ve Hekim 25.4 (2011); Alpman, S. P. "Enformelleşme, Kimlik, Prekarizasyon Emeğin Kürt Hali." Katkı. Sosyal Araştırmalar Vakfı (2015): 6-23; Jean-François Pérouse. İstanbul'a Kürt Göçleri: Yeniden İnşa Edilmesi Gereken Bir Araştırma Konusu. Praksis, 2012, 1 (28), pp.43-56.
- 13 Bkz Bilal, Melissa. 2004. The lost lullaby and other stories about being an Armenian in Turkey. MA tezi, Boğaziçi Üniversitesi; Lerna Ekmekçioğlu and Melisa Bilal. 2006. Bir Adalet Feryadı Osmanlı'dan Türkiye'ye Beş Ermeni Feminist Yazar 1933 (1862). İstanbul : Aras Yayıncılık, 2006; Külekçi, Cahit. Sosyo-kültürel Açından İstanbul'Da Ermeni Toplumunu (Xix. Yüzyıl). Diss. Marmara Üniversitesi (Turkey), 2009; Kechriotis, Vangelis. "The Modernization of the Empire and the Community 'Privileges': Greek Orthodox Responses to the Young Turk Policies." The State and the Subaltern (2007): 53; Tağmat, Çağla D. "İstanbul'da Sosyo-Kültürel Helenizm'in Temsilcisi Bir Cemiyet: Syllogos (1861-1923)." Tarih'in Peşinde Uluslararası Tarih ve Sosyal Araştırmalar Dergisi 13 (2015): 101-128.
- 14 Bkz. Avigdor Gülyüüz, Naim. "Glimpses of Jewish life in Ottoman and Turkish society." Italianistica Ultraiectina 7 (2011): 65-72.
- 15 Kendi mahallelerinde geleneksel Roman dansına bir örnek için bkz. <https://www.youtube.com/watch?v=twmDopKAlSE>; veya <https://www.youtube.com/watch?v=zYWcPsi95Ug> (erişim tarihi: 17 Kasım 2018).
- 16 Bkz. https://www.youtube.com/watch?v=_yvVcx51y9E (erişim tarihi: 17 Kasım 2018.)
- 17 [Girgin-Tohumcu 2014].
- 18 Bu tür öğretilerin örnekleri için bkz. <https://www.youtube.com/watch?v=JHJbyTMzycw>; veya <https://www.shakadance.com/dugunde-roman-havasi-kursu> (erişim tarihi: 17 Kasım 2018).
- 19 Bkz. Mahir, Ş. A. U. L. "Sahra altı Afrika ülkelerinden Türkiye'ye iş göçü." Ankara Üniversitesi SBF Dergisi 68.01 (2013): 83-121; Mavric, Bartola. 2016 İstanbul'daki Afrikalı göçmenlerin sosyo-ekonomik durumlarına yönelik bir değerlendirme. MA tezi. İstanbul Üniversitesi; Evrim Hikmet Ögüt. 2016. "Geçici Göçün Sesleri: İstanbul'daki Keldani-İraklı Göçmenlerin Müzik Pratikleri". Alternatif Politika 8(3):460-473.
- 20 Bkz. Özgün, Şirin, Ş. Şehvar Beşiroğlu, and Robert Reigle. . "İstanbul'un Sesleri: Soundscape Çalışmaları Ve Politik Eylemin Sessel İfade Biçimleri"Porte Akademik: Journal of Music & Dance Studies 8 (2013). Erdönmez, Işıl Çobanlı. İstanbul'da kültürel iletişim modeline iki örnek: Eminönü ve Beyoğlu'nun sokak kültürlerinin değerlendirilmesi. Diss. Marmara Üniversitesi (Turkey), 2007. Özden, İbrahim Fethi. Kültür yönetimi bağlamında sokak müziği ve sokak müzisyenleri. Diss. İstanbul Kültür Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü/Sanat Yönetimi Anabilim Dalı, 2013.
- 21 Bkz. <https://www.youtube.com/watch?v=AvSbRpcsvo8> (erişim tarihi: 17 Kasım 2018.)
- 22 Burada dini ritüellerin müzik de içeren icralarını 'dans' olarak tanımlamama konusuna dikkat çekmek gerekir. Geçtiğimiz yıl kaybettiğimiz dansta yapısal analizin öncülerinden Adrienne Kaeppler, dans ve ritüeller arasındaki farka "yapılanmış hareket sistemi" olarak yaklaşır (structured movement system).
- 23 Bkz. <http://berrakyedek.com/projects/taksim-taksim> (erişim tarihi: 17 Kasım 2018).

Kaynaklar

- Bayrak, M. B. (2011). *Muhafazakâr gençliğin bir ifade biçimi olarak Türkçe Rap ve Türkiye'de Hip-Hop kültürü*. [Master's Thesis, Marmara University].
- Girgin-Tohumcu, G. (2014). Roman dansına karşı Roman tarzı dans: Türk Trakya Roman dansı üzerine bir vaka çalışması (E. I. Dunin & C. E. Foley , Eds.). ICTM Etnokoreoloji Çalışma Grubu 27. Sempozyumu Bildirileri. 2012.
- Günsür-Yüceil, Z. (2003). *Türkiye'de dans eden bedenlerle modernleşme* (PhD Thesis, Istanbul University).
- Gürel, P. (2016). Between orientalism and westernization: Belly dance as a transnational American studies case. *Comparative American Studies An International Journal*. <https://doi.org/10.1080/14775700.2015.1178956>.
- Kurtişoğlu, B. O. & Öztürkmen, A., "Halay", in: Encyclopaedia of Islam, THREE, Edited by: Kate Fleet, Gudrun Krämer, Denis Matringe, John Nawas, Devin J. Stewart. Consulted online on 09 September 2023 http://dx.doi.org/10.1163/1573-3912_ei3_COM_30223
- Öğüt, E. H. (2016). Geçici göçün sesleri: İstanbul'daki Keldani-Iraklı göçmenlerin müzik pratikleri. *Alternatif Politika*,8(3).
- Öztürkmen, A. (1997). İstanbul folkloruna dair iki kaynak ve düşündürdükleri. Thoughts on two sources about Istanbul's Folklore), İstanbul Armağanı, İstanbul: İz Yayın.
- Öztürkmen, A. (2002). Folklor dansı yapıyorum (D. Kandiyoti & A. Saktanber, Eds.) Kültür parçaları: Türkiye'nin gündelik yaşamı:128–146. Londra; New York: I.B.Tauris.
- Öztürkmen, A. (2003). Modern dans Alla Turca: Erken cumhuriyet Türkiye'sinde Osmanlı dansını dönüştürmek. *Dans Araştırmaları Dergisi*, 35(1), 38–60.
- Puggioni, R. (2008). Mülteciler, kurumsal görünmezlik ve kendi kendine yardım stratejileri: Roma'daki Kürt Deneyimini değerlendirmesi. *Mülteci Çalışmaları Dergisi*, 18(3), 319– 339.
- Schuster, L. (2005). İtalya'da göçmenlerin devam eden hareketliliği: Yerler ve statüler arasında kaymak. *Etnik ve Göç Araştırmaları Dergisi*, 31(4), 757–774.
- Yılmaz, L. (1994). *Cumhuriyet döneminin modernleşme sürecinde Türkiye'de dans tarihi (1929-1939)* [Master's Thesis, Boğaziçi University].
- Yaman, Ö. M. (2012). *Gençlerin toplumsal davranış ve yönelimleri: İstanbul'da "apaçi" altkültür grupları üzerine nitel bir çalışma* [PhD Thesis, Sakarya University].
- Yuna, M. L. (2013). 21. yüzyıl İstanbul'unda bir kadınlık hali: Bir sembol olarak tango. *Toplum ve Bilim*, 126.

Research and Publication Ethics Statement: This is a research article, containing original data, and it has not been previously published or submitted to any other outlet for publication. The author followed ethical principles and rules during the research process. In the study, informed consent was obtained from the volunteer participants and the privacy of the participants was protected.

Araştırma ve yayın etiği beyanı: Bu makale tamamıyla özgün bir araştırma olarak planlanmış, yürütülmüş ve sonuçları ile raporlaştırıldıktan sonra ilgili dergiye gönderilmiştir. Araştırma herhangi bir sempozyum, kongre vb. sunulmamış ya da başka bir dergiye değerlendirilmek üzere gönderilmemiştir.

Contribution rates of authors to the article: The authors in this article contributed to the 100% level of preparation of the study, data collection, and interpretation of the results and writing of the article.

Yazarların makaleye katkı oranları: Bu makaledeki yazar, %100 düzeyinde çalışmanın hazırlanması, veri toplanması, sonuçların yorumlanması ve makalenin yazılması aşamalarına katkı sağlamıştır.

Ethics committee approval: The present study does not require any ethics committee approval.

Etik komite onayı: Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

Financial support: The study received no financial support from any institution or project.

Finansal destek: Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

Conflict of interest: The author declares no conflict of interest.

Çıkar çatışması: Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.



Bu eser Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.
(This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License)

Başvuru Tarihi (Received Date): Ekim - 2023

Kabul Tarihi (Accepted Date): Ekim - 2023

doi: 10.61620/tfra.1003

e-ISSN 3023-4670

Kaynak gösterim: Aygün Cengiz, S. (2023). Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Halkbilimi Bölümünün Tarihi. 367, 26-51-
doi:10.61620/tfra.1003

Citation Information: Aygün Cengiz, S. (2023). The History of Folklore Department in the Faculty of Language and History-Geography at
Ankara University. 367, 26-51- doi: 10.61620/tfra.1003

ANKARA ÜNİVERSİTESİ DİL VE TARİH-COĞRAFYA FAKÜLTESİ HALKBİLİMİ BÖLÜMÜNÜN TARİHİ

Serpil AYGÜN CENGİZ*

Öz

Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Halkbilimi Bölümünün tarihi 1935'te Fakülte açıldığında (1925 yılında İstanbul'da kurulan) Türkiye Antropoloji Tetkikat Merkezi Müessesesi malzeme ve kadrosuyla DTCF'ye nakledilmesiyle başlar. DTCF'de Türk Antropoloji Enstitüsüne dönüşen ve başında Şevket Aziz Kansu'nun bulunduğu bu birimde etnoloji dersleri verilmiş ve yıllar içinde bu birim Antropoloji ve Etnoloji Kürsüsüne dönüşmüştür. Pertev Naili Boratav da 1938'de halk edebiyatı dersleri vermeye başlayarak folklorun önemli bir çalışma alanına Fakültede ayrıca yer açar. 1947'de Boratav tarafından Türkiye'nin ilk folklor kürsüsü "Türk Halk Edebiyatı ve Folkloru" adıyla kurulur, ancak 1948 yılında Boratav'ın Fakülteden uzaklaştırılmasıyla kürsü kapanır. 1944 yılında Nermin Erdentuğ'un etnoloji doçenti olması ve 1961'de Etnoloji Kürsüsünü kurmasıyla Fakültede antropolojik folklor çalışmalarının temeli atılır. 1961-1980 yılları arasında Etnoloji Kürsüsünde Nermin Erdentuğ, Orhan Acıpayamlı ve Sedat Veyis Örnek akademide etnografik yöntemle yapılan antropolojik folklor çalışmalarının çok değerli örneklerini verirler. Sedat Veyis Örnek'in kült kitabı *Türk Halkbilimi* (1977) başta olmak üzere *Sivas ve Çevresinde Hayatın Çeşitli Safhalarıyla İlgili Batıl İnançların ve Büyüsel İşlemlerin Etnolojik Tetkiki* (1966), *Anadolu Folklorunda Ölüm* (1971) ve *Geleneksel Kültürümüzde Çocuk* (1979) adlı yayınları Türkiye'deki folklor çalışmalarında kendi döneminde ve sonrasında da uzun bir süre baş ucu kitapları olmuştur. Sedat Veyis Örnek tarafından 1980'de kurulan ve günümüze kadar kesintisiz bir şekilde eğitime devam eden Halkbilimi Bölümüyle birlikte Türkiye'de akademide antropolojik folklor alanı kurumsallaşmıştır. AÜ DTCF'deki başka bölümlerde çalışan Metin And, Hasan Özdemir gibi akademisyenler ve halkbilimi alanında lisans ve lisansüstünde tez yazan, çeşitli folklor metinleri üreten Bölüm öğrencileri dışında farklı bölümlerin öğrencilerinin üretimleri ile dışarıdan Bölüme gelerek ders veren araştırmacıların katkıları DTCF'deki halkbilimi çalışmalarını zenginleştirmiştir. Bölümün dört dönem olarak incelenebilecek tarihçesinin omurgasını belirleyen akademik çatışmaların ardağında kişilerarası çatışmaların dokusu bulunmaktadır. Bu çatışmalar üzerinden Bölüm tarihçesinin ev etnografisi bakışıyla ele alınması üretilen bilimsel çalışmaları daha anlamlı ve işe yarar yapacaktır.

Anahtar sözcükler: Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Halkbilimi Bölümü, halkbilimi, folklor, etnoloji, Şevket Aziz Kansu, Pertev Naili Boratav, Nermin Erdentuğ, Orhan Acıpayamlı, Sedat Veyis Örnek

The History of Folklore department in The Faculty of Language and History-Geography at Ankara University

Abstract

The history of the Department of Folklore at Ankara University, Faculty of Language and History-Geography, began with the transfer of materials and personnel from the Turkish Anthropology Research Center (established in Istanbul in 1925) to DTCF when the faculty was opened in 1935. At DTCF, under the leadership of Şevket Aziz Kansu, the Turkish Anthropology Institute conducted the "Anthropology and Ethnology Curriculum" until 1961. While ethnology courses were being taught at the faculty, Pertev Naili Boratav also began teaching courses on folk literature in 1938, contributing significantly to the field of folklore.

(*Prof. Dr., Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Halkbilimi Bölümü, Etnoloji Anabilim Dalı|Ankara University, Faculty of Language and History-Geography, Folklore Department, Ethnology Program serpilayguncengiz@gmail.com.ORCID ID: 0000-0001-7448-4317

In 1947, Boratav established Turkey's first folklore department, named "Türk halk Edebiyatı ve Folkloru Kürsüsü" (Turkish Folk Literature and Folklore Department). However, the department was closed in 1948 when Boratav was expelled from the faculty. In 1944, with the appointment of Nermin Erdentuğ as an associate professor of ethnology and the establishment of the Ethnology Department in 1961, the foundation of anthropological folklore studies was laid at the faculty. From 1961 to 1980, Nermin Erdentuğ, Orhan Acıpayamlı, and Sedat Veyis Örnek, at the Ethnology Department, provided valuable examples of ethnographic studies conducted in the field of folklore. Sedat Veyis Örnek's seminal book *Türk Halkbilimi* (1977) and his other publications such as *Sivas ve Çevresinde Hayatın Çeşitli Safhalarıyla İlgili Batıl İnançların ve Büyüsel İşlemlerin Etnolojik Tetkiki* (1966), *Anadolu Folklorunda Ölüm* (1971) and *Geleneksel Kültürümüzde Çocuk* (1979) have been fundamental references in Turkish folklore studies during their time and beyond. With the establishment of the Folklore Department by Sedat Veyis Örnek in 1980, which was continued uninterrupted until today, the field of anthropological folklore studies has become institutionalized in academia in Turkey. In addition to the academics such as Metin And, Hasan Özdemir who worked in other departments at the Faculty of Language and History-Geography of Ankara University and contributed to folklore studies, both the students of the department and from various departments who have written theses and produced various folklore texts have enriched the folklore studies at the Faculty. The history of the department, which can be examined in four periods, is shaped by interpersonal conflicts that encompass the background of academic disputes. Analyzing the department's history through at-home ethnographic perspective based on these conflicts will make the produced

Keywords: Faculty of Language and History-Geography, Folklore Department, folklore, ethnology, Şevket Aziz Kansu, Pertev Naili Boratav, Nermin Erdentuğ, Orhan Acıpayamlı, Sedat Veyis Örnek

"Araştırma araştırmacının yaşamının bir uzantısıdır."
Ngunjiri, Hernandez ve Chang

Giriş¹

Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Halkbilimi Bölümünün tarihi Fakültenin tarihiyle yaşıttır. Bölümün 1935'te başlayarak seksen sekiz yıla yayılan tarihini dört ayrı dönem altında ele alıp irdelemek mümkündür. Bu birbirinden ayrı dört dönemi belirleyen kilometre taşları aynı zamanda Halkbilimi Bölümünün de dört kere kuruluş hikâyesini içeriyor: 1935'te DTCF'ye nakledildiğinde adı Türk Antropoloji Enstitüsüne dönüşen birimdeki "Antropoloji ve Etnoloji Tedrisat Programı" dönemi ve ardından Enstitünün Antropoloji ve Etnoloji Kürsüsüne dönüştüğü dönem, 1947'de kurulan ve 1948'de kapanan "Türk Halk Edebiyatı ve Folkloru Kürsüsü" dönemi, 1961'de kurulan ve 1980'e kadar varlığını sürdüren "Etnoloji Kürsüsü" dönemi ve 1980'de "Halkbilim Kürsüsü" olarak kurulup günümüze kadar devam eden "Halkbilimi Bölümü" dönemi:

- 1) 1935'te DTCF kurulduğunda (1925 yılında İstanbul'da kurulan) Türkiye Antropoloji Tetkikat Merkezi Müessesesi malzeme ve kadrosuyla DTCF'ye nakledilir. Türk Antropoloji Enstitüsü altında "Antropoloji ve Etnoloji Tedrisat Programı" oluşturulur. Yıllar içerisinde Enstitü ve bu program "Antropoloji ve Etnoloji Kürsüsü"ne dönüşür.
- 2) Bölümün tarihine "folklor" damgasını vuran ve ikinci dönemi başlatan kişi Pertev Naili Boratav'dır. 1938'de DTCF'de çalışmaya başlayan Pertev Naili Boratav'dır. 1938'de başlayan ikinci dönem (olarak adlandırabileceğimiz periyod) 1948'de Boratav'ın Fakülteden uzaklaştırılması, ardından da Boratav'ın ilmî yardımcısı İlhan Başgöz'ün doktora tezini vermesiyle 1949'da tamamen sona ermiştir.

- 3) 1944'te Nermin Erdentuğ'un DTCF'de -etnoloji çalışmalarını sürdürürken- 1961'de Etnoloji Kürsüsünü kurmasıyla Bölümün tarihindeki üçüncü sayfa açılır. Bu döneme damga vuranlar Nermin Erdentuğ, Orhan Acıpayamlı ve Sedat Veyis Örnek'tir.
- 4) 1980 yılında Etnoloji Kürsüsünün kapatılıp yerine Erdentuğ'un Sosyal Antropoloji Kürsüsünü ve Sedat Veyis Örnek'in de Halkbilim Kürsüsünü kurmasıyla birlikte üçüncü dönem sona erer ve Bölümün bugüne kadar devam eden dördüncü dönemi başlar.

Bu dört ayrı dönemin son üçünün kuruluş hikâyesinden ilgi çekici olan ve hakkında şimdiye kadar konuşulmamış olan, ama artık tartışmamız gereken önemli konulardan biri –hepimiz için odadaki fil-bu kuruluş hikâyelerinden özellikle üçüne eşlik eden Bölüm içi ve Bölüm dışı çatışma halleridir. Çalışmamda Halkbilimi Bölümünün tarihçesini anlatırken Bölümün yapılanmasını ve gelişimini hayli etkileyen özellikle son üç kuruluş hikâyesindeki ana aktörlerin çatışmalarını da belgeler üzerinden genel hatlarıyla aktarmaya çalışacağım.

Birinci Dönem: “Antropoloji Enstitüsü” ve “Antropoloji ve Etnoloji Kürsüsü” (1935-1961)

Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Halkbilimi Bölümünün tarihi 1935'te Fakülte açıldığında, (1925 yılında İstanbul'da kurulmuş olan) Türkiye Antropoloji Tetkikat Merkezinin Müessesesinin malzeme ve kadrosuyla DTCF'ye nakledilmesiyle başlamaktadır. Bu müessese 1935'te DTCF'ye nakledildiğinde ismi Türk Antropoloji Enstitüsü olarak değişir. Şevket Aziz Kansu, Türk Antropoloji Enstitüsünün tarihçesini anlattığı metninde 1925 yılında kurulan Türkiye Antropoloji Tetkikat Merkezinin Müessesesinin 1933 yılına kadar Haydarpaşa'da bulunan Tıp Fakültesi binasında çalışmalarını yürüttüğünü, 1933-1935 yılları arasında ise müessesenin İstanbul Üniversitesi Fen Fakültesinde varlığını sürdürdüğünü anlatmaktadır. Kansu, metninde “Dil, Tarih ve Coğrafya Fakültesi 1935 yılı sonbaharında Ankarada kurulduğu zaman bu enstitü bütün malzemesi ve kadrosile beraber Ankaraya nakledildi. Şimdi 1935 yılından beri Antropoloji Enstitüsü bu fakültede bulunmakta ve tedrisat ta bu fakültede yapılmaktadır” demektedir (Kansu, 1940: 3).

Kansu, Türk Antropoloji Enstitüsünün tarihçesini anlattığı bu yazısında DTCF'deki “Antropoloji ve Etnoloji Tedrisat Programı”ndan bahsederek bu programda “fizik antropoloji” ve “kültürel antropoloji” eğitimi verildiğini anlatıyor. Kansu, “fizik antropoloji” altında verilen “etnolojik antropoloji”de konuların “[b]ellibaşlı insan ırklarını birbirlerinden ayırt eden fizikî karakterlerin mukayeseli tetkiki, ırkların ve talî ırkların (Sous-Races) tasnifi ve geografik dağılışı, muhitin tesirleri” ile “antropometrinin esasları” olduğunu; “kültürel antropoloji” altında verilen eğitimdeki “etnolojik kısmın” ise “[k]avimlerin maddî kültür, lisan müesseseleri ve dinî fikirler ve içtimaî şartlara müsteniden mukayeseli terkiki ve tasnifi” ile “[m]uhitin kültür üzerine tesiri”ni içerdiğini söylemektedir (Kansu, 1940: 14-15).

Fakülte arşivinde yaptığım çalışmalarⁱⁱ sırasında etnolojiyi de eğitim tedrisatının bir parçası olarak gören Antropoloji Enstitüsünün ne zaman “Antropoloji ve Etnoloji Kürsüsü”ne dönüştüğünü bulamadım. Arşiv çalışmalarım sırasında “Antropoloji ve Etnoloji Kürsüsü”nün karşıma çıktığı en eski metin 16.12.1959 tarihli bir belge oldu. Rektör Ord. Prof. Suut Kemal Yetkin imzalı bu belgede Nermin Erdentuğ'un “Antropoloji ve Etnoloji Kürsüsü Etnoloji Dersi Profesörlüğü”ne seçildiği yazıyor. Nermin Erdentuğ hakkında hazırlanan 09.11.1968 tarihli bir raporda da Nermin Erdentuğ'un 1939 yılında DTCF “Antropoloji-Etnoloji Kürsüsü”nden mezun olduğuna ilişkin bir cümle bulunmaktadır (öte yandan Aygen Erdentuğ annesinin 1940'ta “Antropoloji Kürsüsü”nden mezun olduğunu söylüyor [2000a, 7]). 30.07.1944 yılında T.C. Maarif Vekilliği tarafından hazırlanan kararnamede de Nermin

Erdentuğ'un "Antropoloji-Etnoloji Asistanı" olduğu yazılıdır. (AÜ DTCF Nermin Erdentuğ'un Akademik Personel Dosyası)

Kansu, sözünü ettiği "DTCF Antropoloji ve Etnoloji Tedrisat Programı"ndaki etnoloji derslerini vermeye başlamadan önce 1933-1935 yılları arasında İstanbul Üniversitesi Fen Fakültesi bünyesinde bulunan Antropoloji Enstitüsünde antropoloji ve etnoloji dersleri verdiğini anlatıyor (1940: 3). Bu derslerin DTCF Antropoloji Enstitüsündeki Antropoloji ve Etnoloji Tedrisatında devam ettiğini görüyoruz. Nermin Erdentuğ da "Türk Etnografya Çalışmaları" başlıklı yazısında (1961'de bağımsız bir Etnoloji Kürsüsü kurulmadan önce) DTCF'de yapılan önemli *etnografi-etnoloji* çalışmalarından bahsetmektedir (1969: 68). AÜ DTCF Halkbilimi Bölümünün tarihindeki bu ilk dönemde kürsü içinde yaşanan çatışmalara ilişkin bir belgeye ulaşamadım, ancak 1960 yılında Nermin Erdentuğ'un bağımsız bir Etnoloji Kürsüsü açma çabalarının ardında *yalnızca* akademik nedenler olduğunu da düşünmenin doğru olacağını sanmıyorum.

İkinci Dönem: "Türk Halk Edebiyatı ve Folkloru Kürsüsü" (1947-1948)

Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesinde geleneksel folklor çalışmalarının tarihi 1938'de Prof. Pertev Naili Boratav'ın kadroya atanmasıyla başlamaktadır. Boratav 1938 yılında AÜ DTCF'de folklorun araştırma kadrolarındaⁱⁱⁱ yer alan "halk edebiyatı" alanında dersler vermeye başladığında AÜ DTCF'de klasik halkbilimi (folklor) çalışmaları sahneye çıkmıştır:

"Ankara Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesinde Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nün öğretimine halk edebiyatı 1938 yılında girdi. Dersin programını başta şu şekilde düzenlemiştim: Haftada iki saatlik ders ve seminer içinde her sömestr Türk halk edebiyatından bir ya da birkaç konu incelenmek suretiyle, öğrenciler dört yıllık bir öğrenim döneminde bütün konular üzerinde genel bilgi ediniyorlardı. Sonradan, Fakülte öğretim programında yapılan değişikliklerle, dört yıllık öğrenim, bir genel bilgiler dönemi, bir de dil ya da edebiyat dallarından birinde derinleştirici öğrenim dönemi olarak ikiye bölününce, halk edebiyatı öğretimini de bu yeni düzene göre uygulamak gerekti. Yeni programa göre halk edebiyatı konularının tümü üzerinde genel öğretim iki yıla -dört sömestre- şu şekilde dağıtıldı: Birinci sömestrde halk edebiyatına giriş olarak, halkbiliminin (folklor) tarihçesi, alanı, kaynakları, yöntemleri; halkbiliminin bir kolu olarak halk edebiyatının tanımlanması; halk edebiyatının ve edebiyat tarihinin ortak konusu olarak halk ozanları (âşıklar) ürünlerinin incelenmesi. İkinci sömestrde: halk destanları, halk hikâyeleri. Üçüncü sömestrde: masallar, fıkralar, atasözleri, bilmeceleler. Dördüncü sömestrde: halk türküleri, seyirlik halk oyunları (meddahlık, Karagöz, ortaoyunu, seyirlik köylü oyunları). İkinci dört sömestrlik dönemde ise her sömestr belli bir tek konuda derinleştirici bir öğrenim izleniyordu; kimi zaman bir tek türün çeşitli sorunlarının incelenmesine giriliyordu, kimi zaman da birbirine yakın birkaç türün ilişkileri üzerinde araştırmalar yapılıyordu; örneğin, bir sömestr masal konusu, bir başka sömestr de türkülerle halk ozanları ürünlerinin ilişkileri üzerinde duruluyordu. Benim o zaman düzenlediğim bu program -bir 'giriş' bölümü dışında- tümüyle halkbiliminin (folklor) bir kolu olarak yalnız halk edebiyatı ('edebiyat folkloru', 'sözlü edebiyat') öğretimini gözetiyordu; bunun nedeni ise dersin, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde bulunması idi." (Boratav, 1982: 103-104).

Boratav 1938'den 1947 yılına kadar halkbilimi (folklor) derslerini dört sömestreye yayarak yapar. 1947-1948 ders yılı başlarında Fakülte'nin öğretim programında ve kürsülerinde yeniden yapılan bir düzenlemeyle Boratav, Fakülte öğretim programında Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nün bir dersi olan "Türk halk edebiyatı" yerine, "bölümler arası bir program yürütebilmek arzusuyla daha geniş içerikli bir kürsü kurulmasını" önerir (1982: 104). Boratav'ın "Türk Halk Edebiyatı ve Folkloru" adıyla önerdiği bu yeni kürsü Ankara Üniversitesinin 7 Nisan 1947 tarihli Senato Kararıyla kabul edilir (Aygün Cengiz, 2017: xi). Boratav, bu programla "Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden başka bölümlerin öğrencilerine de bir lisans sertifikası yapma olanağı sağlayan bir öğrenim" haline geleceğine, programın "halk edebiyatı konularını aşarak" genişleyeceğine ve "ilerde Türk halkbiliminin çeşitli konularında çalışmaya namzet gençlerin yetiştirilmesini sağlayacak bir halkbilimi öğreniminin" temelini atılacağına inanmaktadır:

"Bu kürsünün öğretimi, Türkiye halkının geleneklerini meydana getiren türlü olgular: inanışlar, töreler, törenler, halkbilimleri (halk hekimliği vb.), büyü ve sihirle ilgili işlemler, oyunlar, çeşitli sanat yaratmaları (halk edebiyatı, halk müziği, halk dansları, seyirlik oyunları) ile geleneklere bağlı halk yaşamının çeşitli yönlerinin: çadır ve ev, üretim ve tüketim araçları vb. incelenmesini ve bu alandaki araştırmaların yurt ölçüsünde yönetilmesini, derleme işlerinin örgütlenmesini, derlenen ürünlerin sınıflanmasını ve değerlendirilmesini de üzerine alacaktı." (Boratav, 1982: 104).

Ancak 1948'de DTCF'de yaşanan olaylar^{iv} nedeniyle kürsünün bütçesi TBMM görüşmeleri^v sonucunda kaldırılır, böylece kürsü hiç öğrenci alınmadan kendiliğinden kapanmış olur. Haksız yere yargılandığı mahkemeden beraat etmiş olsa da emekli olana kadar Boratav'a DTCF'de (hatta herhangi bir başka kadroda) çalışabilmesi için imkân tanınmaz: "Bu geniş ve uzun soluklu programın uygulanmasına başlamaya bile vakit kalmadan, yeni kurulmuş olan kürsünün kadrosu kaldırıldı; ben Fakülte'den ayrıldım. (Çocuk, doğmadan ölmüştü)." Böylece Boratav'ın ifadesiyle, "1938 ile 1948 arasında, 'mütevazı' bir programla yürütülmüş olan halk edebiyatı da [DTCF'de] okutulmaz" olur (Boratav, 1982: 104).

AÜ DTCF'de halkbilimi (folklor) alanı kurumsal bağlamda 1948'de sahneden çekilirken Türkiye'nin ilk iki folklor doktora tezinden biri DTCF'de 1947'de tamamlanmış, diğeri de ertesi yıl jüriye sunulmuştur:

- İlk doktora tezi Mehmet Tuğrul'un, diğeri ise İlhan Başgöz'ündür. Mehmet Tuğrul 1942-1947 yılları arasında DTCF'de çalışmıştır (Pehlivan, 2022: 10). Mehmet Tuğrul, 1947'de kurulmuş olan Türk Halk Edebiyatı ve Folkloru Kürsüsünün ilk "ilmî yardımcısı" (bugünün deyişiyle araştırma görevlisi) olarak 1946'da *Mahmutgazi Köyünün Halk Edebiyatı I (Menkabe, Hikâye, Masal Fıkra* başlıklı doktora tezini Boratav'ın danışmanlığında tamamlamış, ancak Boratav'la anlaşamadıkları için 1947'de işine son verilmiştir (doktora teziyle ilgili olarak bkz. Pehlivan, 2022: 7-30).
- İlhan Başgöz ise Türkiye'nin ikinci folklor doktorası olan tez çalışmasına Boratav'ın danışmanlığında başlamış, ancak hocasının Fakülteden uzaklaştırılmış olması nedeniyle Fuat Köprülü'yle tezini tamamlamıştır (Pultar ve Aygün Cengiz, 2003: 83). Başgöz, *Biografik Türk Halk Hikâyeleri: Kahramanları, Teşekkürleri, Saz Şairlerinin Eserleriyle Münasebeti* başlıklı doktora tezini^{vi} 1949'da tamamladıktan sonra Fakültedeki görevine devam etme şansı bulamamıştır (Başgöz, 2017: 166).

1947’de Mehmet Tuğrul’un, 1948’de Pertev Naili Boratav’ın, 1949’da ise İlhan Başgöz’ün Fakülteden uzaklaştırılmaları sonucunda DTCTF’de halkbilimi (folklor) alanında çalışmalar yapan biri kalmaz. Bir kürsünün (anabilim dalının veya bölümün) adında “Halkbilimi” sözcüğüyle Türkiye tekrar bir daha ancak Prof. Dr. Sedat Veyis Örnek 1980 yılında Halkbilim Kürsüsünü kurduğunda karşılaşılabilecektir.^{vii}

Üçüncü Dönem: “Etnoloji Kürsüsü” (1961-1980)

1961’de Etnoloji Kürsüsünü kurmuş olan Prof. Dr. Nermin Erdentuğ Ord. Prof. Hilmi Ziya Ülken, Prof. Dr. Tahir Çağatay, Prof. Dr. Uğur Alacakaptan ve Prof. Dr. İbrahim Yasa tarafından 9 Kasım 1968’de hazırlanan raporda^{viii} yer alan biyografi bilgilerine göre 1939 yılında Antropoloji-Etnoloji Kürsüsünden mezun olur. Erdentuğ, aynı kürsüde 1942 yılında “fizik antropoloji” dalında *Türklerin Kan Grupları ve Kan Gruplarının Antropolojik Karakterlerle İlgisi Üzerine Bir Araştırma* başlıklı teziyle doktorasını tamamlar (akt. Münüsoğlu, 2017: 135-136). Daha sonra 1944 yılında “Yeryüzü İlkel Topluluklarında Erginlenme Seromonileri ve Bu Seromonilerde Diş Sakatlama Pratikleri” adlı teziyle etnoloji alanında Türkiye’nin ilk doçentlik payesini alan araştırmacısı olur (Erdentuğ, 2000a: 7). Erdentuğ 1949-1951 yılları arasında İngiltere ve İskandinav ülkelerinde yaptığı araştırmalar sonrasında etnolojiye daha da büyük ilgi duymaya başlar ve DTCTF Antropoloji Kürsüsünde “sosyal antropoloji” ve “saha çalışması” derslerini ilk defa veren öğretim elemanı olur; Erdentuğ 1956-1959 yılları arasında da Amerika Birleşik Devletleri’nde kalmış ve yine bu alanlarda çalışmalarını sürdürmüştür (Erdentuğ, 2000a: 7). Fakültenin etnografik yöntemeye dayalı ilk *antropolojik folklor* yayınlarını yapan öğretim elemanlarından biri Erdentuğ’dur.^{ix}

Erdentuğ, Şevket Aziz Kansu’nun itirazına rağmen Antropoloji ve Etnoloji Kürsüsünü iki ayrı kürsüye ayıran kişidir. Hasan Münüsoğlu, *İrk Lekesi –Türkiye’de Antropolojinin Kurulma ve Kurumsallaşma Sorunlarına Tarihsel Bir Yaklaşım: DTCTF Örneği* (2017) adlı çalışmasında Şevket Aziz Kansu’yu Türkiye’de antropoloji alanının kurucu hocası olarak anlatmaktadır (Münüsoğlu, 2017: 57-92) ve Münüsoğlu’nun oluşturduğu Kansu profilinden çıkarabileceğimiz en önemli sonuçlardan biri, Kansu’ya göre antropolojinin alt alanları olan paleoantropoloji, fizik antropoloji, prehistorya ve etnolojinin birbirinden ayrıştırılmaz ve/veya ayrıştırılmaması gereken bir yapı oluşturduğudur.

Erdentuğ’un etnoloji doçenti olması ve yurtdışında etnoloji alanında bilgi edinme çerçevesinde çeşitli araştırmalar yapması Erdentuğ’un fizik antropolojiden uzaklaşarak etnoloji çalışmalarına daha yakınlaşmasına sebep olmuş görünüyor. Erdentuğ 1959 yılında profesör olduktan (Erdentuğ, 2000a: 7) sonra etnoloji derslerinin verilmekte olduğu *Antropoloji ve Etnoloji Kürsüsünden* verdiği derslerin bağımsız bir Etnoloji Kürsüsü altında verilmesi gerektiğine ilişkin DTCTF Dekanlığına 29.02.1960 tarihinde bir teklifte bulunur. Bu teklif Kürsü Başkanı Ord. Prof. Şevket Aziz Kansu tarafından olumlu karşılanmaz. Bağımsız bir Etnoloji Kürsüsünün kurulmasına karşı olan Şevket Aziz Kansu 23.03.1960’ta bir raporla olumsuz görüşünü Dekanlığa bildirir. 13.04.1960’ta DTCTF Profesörler Kurulunda bulunan 23 kişiden 18’inin olumlu oyu ve 5’inin olumsuz oyu sonucunda “Etnoloji dersinin müstakil bir kürsü halinde kurulmasına” karar verilir.^x 29.06.1961 tarihli ve 2138 sayılı Ankara Üniversitesi Senato Kararıyla AÜ DTCTF Antropoloji ve Etnoloji Kürsüsünün Antropoloji Kürsüsü ve Etnoloji Kürsüsü olarak iki ayrı kürsü olması kabul edilir.^{xi}

Erdentuğ 29.02.1960 tarihinde AÜ DTCTF Dekanlığına gönderdiği talep yazısına etnolojinin fizik antropolojiyle birlikte olmasının dönemin koşullarının zaruriyetinden olduğunu söyleyip Şevket Aziz Kansu’ya teşekkür ederek yazısına başlamaktadır:

“Fakültemiz Antropoloji-Etnoloji kürsüsünde Etnoloji derslerini 1945 yılı Ocak ayından bu yana (16 seneden beri) kürsü Ord. Profesörü Sayın Dr. Şevket Aziz Kansu’dan devr alınarak, tarafımdan okutulmaktadır. Ancak Etnoloji ders grubunun (Etnoloji ve etnografya) bu günkü gelişmiş hali ile artık, üç ayrı bilim (Fizik Antropoloji, Etnoloji ve Prehistorya) nın teşkil ettiği bir Kürsü idaresi altında çalışması güç bir hale gelmiş bulunmaktadır. Esasen mahiyet ve metot itibariyle tamamen bir birinden farklı olan bu iki bilim kolunun yani Fizik Antropoloji ve Etnoloji’nin bidayette, bir kürsü halinde birleşik olarak tesisinde, şüphesiz ki o günkü tarihi, idari ve mütehasıs eleman yokluğu gibi sebeplerin rolü büyüktür. Burada bilvesile, bu dersin ihdası suretile katlanmış olduğu zahmet, külfet ve yapmış olduğu hizmet dolayısıyla Sayın Ord. Prof. Dr. Şevket Aziz Kansu’ya teşekkür etmek biz etnologlara düşen en zevkli vazifelerimizden biridir.”xii

Erdentuğ söz konusu raporuna etnoloji alanının nasıl ayrı bir uzmanlık alanına dönüştüğünü anlatarak devam etmektedir:

“Diğer taraftan, biri bu günkü ırkların tiplerini, saçını, maktamı, kanını inceleyen ve binaenaleyh Biyolojik bir İlim olan Fizik Antropoloji ile diğeri bu günkü ilkel cemiyetlerin maddi ve sosyal kültürlerini, din ve Majilerini, ekonomisini ve hatta bugünün köy topluluklarının Sosyal yapısını, akrabalık ve aile sistemleri ve kaidelerini inceleyen ETNOLOJİ gibi hem konu ve hem de metot bakımından farklı olan bu iki ayrı ilim kolunun birarada inkişaf şartlarının aynı olmayacağı aşikârdır. Filhakika, bugün Batılı memleket Üniversitelerinde ETNOLOJİ, değil sadece bir müstakil kürsü halinde, çoğunda ta 1918’den beri müstakil bir Enstitü halinde çalışmaktadır. Buna ait üniversiteler listesi ilişiktir. Bu itibarla Sosyal bir ilim olan ETNOLOJİ’nin artık Fakültemizde de Müstakil bir kürsü halinde kurulmasının ve çalışmasının zaruri bir hale gelmiş olduğu kaçınılmaz bir hakikattir. Zira, ETNOLOJİ’nin Fizik Antropolojiye bağlı olarak faaliyeti çeşitli mahzurları tevhit etmektedir.”

Erdentuğ, raporunda etnoloji ile fizik antropolojinin bir arada bulunmasının sakıncalarını iki ayrı maddede açıklamaktadır. Erdentuğ dilekçesinde, etnoloji ve fizik antropolojinin içerik ve konu bakımından tamamen farklı olduğunu ve tek bir kürsü içinde bulunmalarından dolayı etnolojinin kadro ve ders bakımından gelişemediğini ileri sürmektedir:

“1- Etnoloji ve Fizik Antropoloji’nin mahiyet ve konu bakımından tamamen ayrı birer bilim kolları olmaları dolayısıyla, talebenin bir taraftan Biyoloji dersine, bir taraftanda ETNOLOJİ dersine devam mecburiyeti karşısında kalıp talebinin zihninin karışması ve talebeye güçlükler çıkarması, (hatta bu sebeple bazıları bu sahadan ayrılmak zorunda kalmıştır) ve bu yüzden talebenin gelememesi güçlüğü.

2- ETNOLOJİ’nin kendisinden tamamen farklı mahiyette olan bir bilim kolu ile birlikte tek bir Kürsü içinde bulunuşu dolayısıyla gelişme ve genişleme imkânını bulamaması... Bu halde bütün bu mahzurların, ETNOLOJİ’nin müstakil bir kürsü halinde çalışmasıyla ortadan kalkacağı muhakkaktır. Diğer taraftan, bugün Türkiyemizin ETNOLOJİ’si yabancı ilim adamlarının daimi ilgisini üzerine çekmekte ve bu sebeble Memleketimize hey’etler gelmektedir. Biz Türk Etnologları (Bendeniz ve bir Doçent arkadaş ile) nın naçiz imkânlarımızla

yaptığımız ETNOLOJİ çalışmalarının, ETNOLOJİ nin müstakil olması kazanacağı daha geniş kadro ve daha etraflı bir ders programı (Maalesef halen bu kadar geniş bir ilim kolu 4 saatlik ders içine sığdırılmaktadır) ve Akademik faaliyeti ile daha fazla gelişme imkânları bulacağı şüphesizdir.”

Erdentuğ, dilekçesini “Netice olarak, tamamen Sosyal bir ilim olan ETNOLOJİ’nin Fakültemizde de müstakil bir kürsü halinde kurulması ve çalışması, talebenin daha iyi yetişmesine ve hemde ETNOLOJİ’nin gelişmesine imkân verecektir. Ve işte bu sebebledir ki, Fakültemizde bir ETNOLOJİ Kürsüsünün kurulmasını teklif eder ve bu gerekçenin yüksek delâletinizle, Sayın Profesörler Kuruluna duyurulmasına müsaadenizi ve yardımınızı diler, en derin saygılarımı sunarım” diyerek bitirdikten sonra metnin arkasındaki ekinde dünyada antropoloji ve etnoloji kürsülerinin ayrı yapılandığı üniversitelerden örnekler vermektedir:

“Batılı Memleket Üniversitelerini ve buralardaki ETNOLOJİ kürsü ve Enstitülerini bildiri listedir.

1- AVUSTURYA da: University of Vienna, Faculty of Philosophy’e bağlı olarak, CHAIR OF ETHNOLOGY ve ayrıca ayrı bir binada, Institute of Ethnology.

2- ALMANYA da: Free of University of Berlin, Faculty of Philosophy’e bağlı olarak; INSTITUTE OF ETHNOLOGY.

Yine MAINZ de, Faculty of Philophy’e bağlı, INSTITUTE OF ETHNOLOGY

Yine GÖTTINGEN de İnstitute fr VOLKERKUNDE

Ve yine HAMBURG da Seminer für VOLKERKUNDE

Ve yine COLOGNE da Seminar für VOLKERKUNDE

Ve yine BONN da University of bonn Seminar of ETHNOLOGY

Ve yine FRANFURT da University of Frankfurt Anthropolgy Enstitüsünden ayrı olarak Seminar of ETHNOLOGY (VOLKERKUNDE)

Ve yine TÜBİNGEN de Faculty of Philosophy’ye bağlı olarak, ETHNOLOGICAL INSTITUTE (VOLKERKUNLICHES INSTITUT)

3- İSVİÇRE de: University of Basel’da, Faculty of Philosophy and History’ye bağlı olarak, CHAIR OF ETHNOLOGY

Ve yine UNIVERSITY OF ZURICH de LECTURESHIP OF ETHNOLOGY

Ve yine University of Freiburg da Faculty of Letters’a bağlı olarak Chair of ETHNOLOGY

Ve yine University of GENEVA da LECTURESHIP OF ETHNOLOGY

Ve yine Turun University de INSTITUTE OF ETHNOLOGY

4- İNGİLTERE de: University of Oxford University of Manchester University of Birmingham da birer Dept. of ETHNOLOGY mevcuttur.

5- HOLLANDA da: State University – GRONINGEN Faculty of arts and Economics’e bağlı olarak INSTITUTE VOOR VOLKEKUNDE

6- Utrechtte: State University UTRECHT Faculty of Arts VOLKENKUNDE INSTITUTE

7- AMERİKA: Faculty of Arts da School of Social Studies’e müstakil kürsüler halinde çalışmaktadır.

8- FRANSA da University Paris’e bağlı olarak, Institute of ETHNOLOGY (1925’de kurulmuş)

Ayrıca, Faculte des Lettre’e bağlı olarak Ethnology

Paris’de Centre de formation aux fondament aux recharches de Enthnologies (C.F.R.E.) (Center of Framing for Ethnological research)

Musée de x^{xiii}, Palais de Chaillot (1946'da kurulmuş)”

Erdentuğ'un teklifini Kansu'nun olumlu karşılamadığı 23.03.1960 tarihinde Dekanlığa yazdığı rapordan anlaşılmaktadır:

“Fakültemizde bir etnoloji kürsüsünün kurulması hakkında Prof. Dr. Nermin Erdentuğ'un Dekanlığa yapmış olduğu teklifin Dekanlıkça tarafıma gönderilen örneğini dikkatle okudum. Bu husustaki düşüncelerimi saygılarımla bildiriyorum. Teklif sahibi yazısının başında Etnoloji derslerini onaltı yıldanberi benden devir alarak okuttuğunu ifade ediyor. Doğru değildir. Bahsettiği 16 yıl içinde 4 yılını ecnebi memleketlerde geçirmiştir. Bu süre içinde derslerin tümünü ben üzerime alarak okuttum. Teklif sahibi kürsümüze doçent tayin olunduktan sonra Etnoloji derslerini kendisine 'devir' etmek değil, ancak Üniversiteler kanununun Ord. Profesörlerin görevleri sırasında zikrettiği kanun maddesi 27, d fıkrası uyarınca etnoloji derslerinin bir kısmını okutmakla tarafımdan görevlendirilmiş olduğunu beyan etmeliyim. Nitekim, Prof. Dr. N. Erdentuğ, birkaç ay öncesine kadar kürsümüzde doçent sıfatıyla vazife gördüğüne göre kendisi de aynı kanunun 21. Maddesi uyarınca vazife ifa etmiş durumundadır.”

Kansu, DTCF Dekanlığına yazdığı yukarıda sözü edilen 23.03.1960 tarihli resmi yazısının en sonunda “Netice olarak, mevcut kürsümüzün ikiye bölünmesini istihdaf eden bir Etnoloji kürsüsü kurulması teklifine ve Profesörler Kurulu kararına iştirak etmediğimi, muhalif olduğumu beyan ederim” diyerek Etnoloji Kürsüsünün bağımsızlaşmasına karşı olduğunu iki ayrı argümanla gerekçelendirmektedir. Kansu'nun ilk karşı çıkış argümanı, dünyada bir arada bulunan antropoloji ve etnoloji programlarından verdiği örnekler üzerine kuruludur:

“Teklif sahibi Antropoloji ve Etnolojinin bir kürsü içinde bulunmasına artık taraftar değildir. Bu husustaki örnekleri ve hükümleri tek taraflıdır. Antropolojik ilimlerin çok revaçta olduğu ve büyük gelişmeler gösterdiği meşhur üniversitelerden alacağım birkaç örnek durumu aydınlatacaktır.

- Harvard University: Faculty of Arts and Science-Department of Anthropology Chairman (-), General Ethnology, Physical Anthrpology, Archaeology and Applied Anthropology, Ethnology of the America....) S.343
- University of Chicago: Social Science division Depertmen of Anthropology, Chairment (-), General Anthropology, Archeology, Ethnology....) S.355.
- University of California: Collage of Letters and Science: Department of Anthropology, Chairman (-) World Ethnology, Ethnography of Africa... General Anthropology, Physical Anthropology, old world Prehistory....” s. 354
- University College London Department of Anthropology (Social anthropology, Physical anthropology, Genetics, Eugenics....' S.168
- University of Cambridge: Department of Archaeology and Anthropology (Social Anthropology, Physical Anthropology...’ S.169.
- Institut d’Ethnologie: Musée de l’homme (Paris) Zoological ‘Zoological and biological anthropology, psychophysiology of Man and Anthropoids, Technology and human Geography, Quaternary geology and Human Paleonthrology..’ s.142.

- Université de Lyon: Faculty of Letters. -Laboratory of Ethnology: (Comparative technologie, Prehistory, Physical Anthropology...’ s.143. (Bakınız : International Directory of Anthropological Institutions 1953 New York)

Üniversitelerin ve Fakültelerin bünyelerine göre Antropolojinin ve Etnolojinin aynı bir department (Enstitü) ve hatta bir kürsü içinde bulduklarına dair daha birçok örnekler vermemiz kabildir. Teklif sahibi Antropoloji ve Etnolojinin birbirlerini tamamlar disiplinler olduklarını nedense kabul etmemektedir. Bu hali bizzat Prof. Dr. N. Erdentuğ’un yetişme şekli tekdüz etmektedir. Kendisi Fakültemizde Antropoloji ve Etnoloji kürsüsü derslerinin öğrencisi olarak yetişmiş doktorasını ‘Türklerin Kan grupları ve kan gruplarının Antropolojik karakterlerle münasebeti’ gibi Fizik Antropoloji konusunda başarı ile hazırlamış, zamanla Etnolojik sahadaki araştırmalara yönelmiş ve profesörlüğe kadar yükselmiştir. Çünkü biz yalnız bu Fakültede çeyrek yüzyıla yaklaşan öğretim hayatımızda kürsümüzün adını taşıyan Antropoloji ve Etnoloji derslerini ‘Antropoloji insanları Anatomik, Fizyo-psikolojik ve sosyolojik üç görüşten mütalaaya mecburdur. Bu, insan hakkında tam bir bilgi kazanmak için gereken şarttır’ (Prof. L. Manouvrier) diyen görüşten hareketle tanzim ettik.”

Kansu’nun ikinci karşı çıkış argümanı ise DTCF’de “Etnoloji derslerinin, Anropoloji ve Prehistorya dersleriyle birlikte bir kürsü içinde okutulmasının bu disiplinlerin gelişmesine hiç bir suretle engel olmadığı” görüşü üzerinde temellenmektedir:

“Teklif sahibi ders saatlerinin azlığını ileri sürerek ayrılma lehinde bulunmaktadır. Kürsü derslerinin saatleri Fakültemizin öğretim ve imtihan yönetmeliğinin bölümlere sınırladığı 16 saati geçemez. Diğer taraftan yönetmeliğin 4. Maddesi ‘her öğrencinin birinci devre kendi bölümünün iç yönetmeliğinde gösterilen hazırlayıcı mahiyetteki bütün derslerine ikinci devrede ise kendi seçimine göre sahasında derinleşmesini sağlayacak belli derslere devam eder’ dediğine göre Etnoloji ve Antropoloji derslerinin bir kürsüde okutulması öğrencilerin yetişmeleri aleyhine bir drum yaratmamaktadır. Kürsümüzün esas öğrenci sayısı Dekanlığın gönderdiği resmî listeye göre (25)dir. Yardımcı öğrenciler bu sayıya dahil değildir. Bu disiplinler için Avrupa Üniversitelerindeki öğrenci durumu bizden farklı değildir. ‘Antropoloji ve Etnoloji Ord. Profesörü’ sıfatıyla yönetimi uhdemada bulunan Antropoloji ve Etnoloji kürsüsünün bir Etnoloji kürsüsü kurulması teklifi ile açık olarak bu kürsünün iki ayrı kürsüye bölünmesi hedef tutulduğu anlaşılmaktadır. Üniversiteler kanununun gerekçesinde (üniversiteler kanunu, kanunla ilgili resmî vesikalar ve açıklayıcı notlarla birlikte Dr. Hıfısı Timur İstanbul Üniversitesi yayınları. 1946. S.24-25) Ordinaryüslük ve kürsü kavramı hakkında aşağıya kaydedeceğim görüşler hâkim olmuştur: ‘Ordinaryüslük unvanı ise bir esas kürsünün başına geçirilen profesöre verilmektedir. Fakültelerin bilimsel kuruluşlarında Kürsüler birer bütün olacak ve bir bilim kolunun veya çok dallı bilim kollarının bir esas kürsüsü olacaktır. Bir ordinaryüsün yönetimine verilecek olan bu kürsüye bağlı dallarda başka profesörler, doçentler bulunursa Ordinaryüs unvanını alan profesörler, bu

kürsüde çalışma beraberliğini ve yönetimin işini üstüne alacak, derslerin gereğince okutulmasını sağlayacak, asistanlar, doçentleri yetiştirmekten doğrudan doğruya şahsî sorumlu tutulacaktır....’ Görülüyor ki Üniversiteler kanunu gerekçesinde kürsüler bir bütün olarak kabul edilmiştir. Bir kürsünün içinde birçok dersler profesörler, doçentler tarafından okutulacaktır. İşte gerekçenin ifade ettiği bu görüşü, kanunun 6. Maddesi ‘Fakültelerde kürsü ve Enstitülerin kurulması, kaldırılması veya birleştirilmesi hakkında teklifleri Profesörler Kurulu yapar’ demekle tesbit etmiştir. Kanunun bu maddesinde kürsü bir bütün olarak kabul edildiği için ikiye bölünmesi derpiş olunmamıştır. Kürsüyü bölmek için bir hüküm yoktur. Kanun maddesi çok açıktır. Halbuki yapılan teklif yeni bir kürsü ihdası veya kurulması hakkında bir teklif değil mevcut bir kürsünün adını dahi ikiye bölerek ayırmak teklifidir ki kanaatimizce kanun maddesinin ruhuna aykırıdır.

Fakültemizin kuruluşundan yâni 25 yıla yakın bir zamandan beri Etnoloji derslerinin, Anropoloji ve Prehistorya dersleriyle birlikte bir kürsü içinde okutulmasının bu disiplinlerin gelişmesine hiç bir suretle engel olmadığı bugün yalnız Etnoloji için kürsümüzde bir profesör ve bir doçent olarak iki öğretim üyesinin bulunması ile de aşikârdır. Kürsümüz içinde Etnolojinin gelişmesini dün olduğu gibi bu gün de candan temenni ediyorum.”

Etnoloji Kürsüsünün kurulması sürecinde yaşanan (ve yazışmalardan öğretim elemanları arasındaki çatışmaların sadece akademik boyutunu çıkarabildiğimiz) antropoloji ve etnoloji alanları üzerine yapılan tartışmaların^{xiv} Fakültede senelerce (hatta günümüzde de halen) devam ettiği bilinen bir gerçekliktir.

1961 yılında Etnoloji Kürsüsü kurulduktan sonra Nermin Erdentuğ ile Erdentuğ’un asistanı Orhan Acıpayamlı ve Almanya’da “etnoloji ve dinler tarihi” alanında doktorasını tamamlayarak Etnoloji Kürsüsünde asistan olarak işe başlayan Sedat Veyis Örnek 1980’e kadar aynı kürsüde birlikte çalışırlar. Erdentuğ’un *Hal Köyü’nün Etnolojik Tetkiki* (1956) ve *Sün Köyü’nün Etnolojik Tetkiki* (1959) başlıklı monografik çalışmaları başta olmak üzere birçok başka çalışması Türkiye sahasında etnografik yöntemin kullanılması yoluyla üretilen *antropolojik folklor* çalışmalarıdır.^{xv}

1952 yılında AÜ DTCF Antropoloji ve Etnoloji Kürsüsünde işe başlayan Orhan Acıpayamlı (o tarihteki soyadıyla Küçükaydın) Ord. Prof. Dr. Şevket Aziz Kansu danışmanlığında “Acıpayam ve Çevresinde Mesken ve Meskenle İlgili Etnoğrafik Araştırmalar” başlıklı etnolojik doktora tezini 1954 yılında tamamlar. Acıpayamlı’nın yayınları incelendiğinde onun çalışmalarının da Erdentuğ’unkiler gibi Türkiye sahasında etnografik yöntemin kullanılması yoluyla üretilen *antropolojik folklor* çalışmalarıdır.^{xvi}

1961 yılından 1980’de vefat edene kadar AÜ DTCF’de çalışmış olan Sedat Veyis Örnek^{xvii} ise kült kitabı *Türk Halkbilimi* (1977) başta olmak üzere *Sivas ve Çevresinde Hayatın Çeşitli Safhalarıyla İlgili Batıl İnançların ve Büyüsel İşlemlerin Etnolojik Tetkiki* (1966), *Anadolu Folklorunda Ölüm* (1971) ve *Geleneksel Kültürümüzde Çocuk* (1979) başlıklı yayınlarını çıkartarak ve 1980’de Halkbilim Kürsüsünü kurarak^{xviii} antropolojik folklorun Türkiye’de kurumsallaşmasını sağlayan öncü akademisyendir.

Sedat Veyis Örnek dışında Orhan Acıpayamlı da antropolojik folklorun Türkiye’de tanınmasını sağlayan önemli akademisyenlerden biridir. Bu iki isim sadece yaptıkları yayınlar ve DTCF’deki

çalışmalarıyla değil, ayrıca Ankara Üniversitesi dışında verdikleri derslerle de alana katkıda bulunurlar. Sedat Veyis Örnek “Türk Halkbilimi” adıyla 1975-1976, 1976-1977’de Fırat Üniversitesinde ve 1976-1977, 1977-1978’de Ege Üniversitesinde; Orhan Acıpayamlı ise “Halk Bilimi” adıyla 1976-1977, 1977-1978, 1978-1979’da Fırat Üniversitesinde^{xix} dersler verir.^{xx} Her ikisi de başka üniversitelere giderek halkbilimi dersleri vermek suretiyle de folklorun akademideki tanınırlığını artıran kişiler olmuşlardır.

Dördüncü Dönem: “Halkbilimi Bölümü” (1980-...)

DTCF’de Halkbilimi Bölümünün günümüze kadar sürmekte olan dördüncü dönemi ise 1980’de Bölümün kuruluşundan bu yana devam etmektedir. 7 Kasım 1980’de Etnoloji Kürsüsü’nün kapatılarak Halkbilim ve Sosyal Antropoloji kürsülerinin kurulması konusunda hazırlanan raporun Fakülte Kurulunda okunmasının ardından öneri oybirliğiyle kabul edilir. Yine aynı toplantıda AÜ DTCF Kurulu’nda yapılan gizli oylama sonucunda Sedat Veyis Örnek, Halkbilim Kürsüsü Başkanlığı’na, Nermin Erdentuğ ise Sosyal Antropoloji Kürsüsü Başkanlığına oybirliğiyle seçilir (*AÜ DTCF Sedat Veyis Örnek’in ve Nermin Erdentuğ’un Akademik Personel Dosyaları*). Kürsünün açılıp Sedat Veyis Örnek’in başkan olarak seçilmesinin bir hafta ardından, 15 Kasım 1980’de, Örnek vefat eder. Kürsü Başkanlığına Orhan Acıpayamlı getirilir.

1980 yılında Halkbilim Kürsüsünün kurulmasından önce Etnoloji Kürsüsünde birlikte çalışmakta olan Erdentuğ, Acıpayamlı ve Örnek arasında yoğun kişisel çatışmalar yaşanmış olduğu Fakültede bir giz değildir. Ben, bu çatışmaların varlığından “TÜBİTAK SOBAG 114K576 Sedat Veyis Örnek Sözlü Tarih, Biyografi ve Belgelik Çalışması” başlıklı proje çalışmasını yürütürken gerek Sedat Veyis Örnek’i tanıyan doksandan fazla kişiyle yaptığımız görüşmelerin bir kısmında dinlediklerimizden gerekse Fakülte arşivinde bulunan bazı belgelerden öğrendiklerim yoluyla Erdentuğ, Acıpayamlı ve Örnek arasındaki sorunlardan haberdar olmuştum.^{xxi} Söz konusu çatışmaları kristalize olmuş bir biçimde Etnoloji Kürsüsü başkanının kimin olacağı meselesinde görmek mümkündür: 1974 yılında Fakülte Kurulu’nda üçte iki çoğunluğun katıldığı Etnoloji Kürsüsü Başkanlığı seçiminde Nermin Erdentuğ’a karşı Sedat Veyis Örnek de Etnoloji Kürsüsü Başkanlığı’na aday olur. 2 boş oyun çıktığı gizli oylamada, Orhan Acıpayamlı için 7 oy ve Sedat Veyis Örnek için 16 oy çıkar, neticede Nermin Erdentuğ 45 oyla Etnoloji Kürsüsü Başkanlığı’na seçilir (*AÜ DTCF Kurulu Karar Defteri*, Karar Tarihi: 12.06.1974). 1979 yılında Sedat Veyis Örnek yeniden Etnoloji Kürsüsü Başkanlığına aday olur ve Fakülte Kurulu’nda üçte iki çoğunluğun katıldığı gizli oylama sonucunda 34 oy alan Nermin Erdentuğ’a karşılık 38 oy alarak Etnoloji Kürsüsü Başkanlığı’na getirilir (*AÜ DTCF Kurulu Karar Defteri*, Karar Tarihi: 02.07.1979). Sadece bu seçim meselesinin bile Kürsü içinde önemli bir gerilime yol açtığını (sözünü ettiğim) proje kapsamında görüşme yaptığımız bazı kişilerden dinlemiştik. 1980 yılında Halkbilim Kürsüsünün kurulması kararının ardında Etnoloji Kürsüsü Başkanı olamayan Nermin Erdentuğ ile Erdentuğ’un yerine seçilen Örnek’in kendi aralarında anlaşarak Etnoloji Kürsüsünü kapatıp iki ayrı kürsü (Sosyal Antropoloji Kürsüsü ve Halkbilim Kürsüsü) kurmak için bir karara varmış olduklarını tahmin etmek güç değil diye düşünüyorum.

AÜ DTCF Halkbilim Kürsüsü bağımsız bir bölüm olarak (Örnek’in vefatının ardından) lisans programına öğrenci alır ve ders programını uygularken Kürsü 1983’te YÖK kararıyla kapatılıp Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü’ne Halkbilim Anabilim Dalı olarak bağlanır. 1994-1998 yılları arasında DTCF Halkbilim Anabilim Dalında araştırma görevlisi olarak çalışırken dönemin Halkbilim Anabilim Dalı ile Etnoloji Anabilim Dalı öğretim elemanlarının bizlere 1983’te yaşanan bu olayın arkasında Hacettepe Üniversitesi Türk Halkbilimi Bölümünden Prof. Dr. Dursun Yıldırım’ın Yükseköğretim Kurulu’na yazdığı bir rapor olduğunu anlatırlardı. O nedenle, çalıştığım Bölümün tarihçesi üzerine araştırmalarımı

yaparken Prof. Dr. Dursun Yıldırım'a eposta yazarak konuyla ilgili bilgisine başvurdum. 27 Haziran 2020'de kendisinden bana aşağıdaki cevap^{xxii} geldi:

«YÖK kuruldu. Yeni bir üniversiteler teşkilat kanunu çıkardılar. Yok edilen bölümler arasında DTCF Halkbilimi Bölümü de vardı. İyi kötü, elimizde bir disiplin ayakta dururken onu da yok ettiler. Çok canım sıkılmıştı. Ne yapabilirim diye düşündüm durdum. Zamana uygun düşecek bir formül düşünmeye başladım. Çünkü artık DTCF Halkbilimi de tarih olmuştu. Amerika tecrübeme bir de Sovyet Akademisi ve ona bağlı Türk sovyetleri de eklenmişti. Oralarda bu işlerin önemini ve işlevlerini yakından görme olanağım oldu. Bu birikimin bir şekilde Türk bilim hayatında yerini almasını arzu ettim. Yetkili makamlarda oturan kim önüme gelirse anlatıyordum ama sonuç yoktu. Sonuçta kimya hocası ve YÖK üyesi arkadaşım Arif Çağlar'a yakındım. O da beni rahmetli Gürol Ataman ile tanıştırdığını söyledi. Belirttiğim toplantıda tanıştım. Yerbilimleri hocası olduğundan Beytepe'den bir tanışıklığım olmamıştı. Konuyu o gün kendisine açtım ve çok stratejik bir bilim dalı olduğunu anlattım. Çok zeki bir insandı, konuyu anladı ve belirttiğim raporu istedi. O raporu DTCF Halkbilimi bölümü kapatıldıktan sonra 1982 yılında yazdım. Türk Halkbilimi Bölümünün şimdilik Türk Dili ve Edebiyatları Bölümleri patronajında açılmasını belirttim. Ve ilk olarak DTCF bünyesinde ve Hacettepe Üniversitesi'nde müstakil anabilim dalı olarak faaliyete geçirilmesi yerinde olacaktır, dedim. Böylece her iki üniversite, akabinde diğer üniversiteler bu anabilim dalına kavuştu.»

Sonuçta, DTCF Halkbilim Kürsüsünün 1983'te Türk Dili ve Edebiyatı Bölümüne anabilim dalı olarak bağlanmasının ardından Halkbilim Kürsüsünün ders programının tamamen bu yeni bağlanılan Bölümün programına uyarlanmasından ötürü dönemin DTCF Halkbilim Anabilim Dalı Başkanı Orhan Acıpayamlı, kadrosunun Halkbilim Anabilim Dalından alınmasını ister. Acıpayamlı bunun için 12 Aralık 1984 tarihinde DTCF Dekanlığına bu yeni duruma sitem eden bir yazı yazar (*AÜ DTCF Orhan Acıpayamlı'nın Akademik Personel Dosyası*) ve kendi talebiyle 1985 yılında Antropoloji Bölüm Başkanlığına atanır:

“Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dekanlığına

Esas ihtisas alanım Etnoloji-Antropolojidir. Bu durum doçent ve profesör tayinlerimde açık bir şekilde görülebilir. 1980 yılında, milli kültürümüz konularında eğitim, öğretim, araştırma ve inceleme yapmak üzere Antropoloji Bölümü-Etnoloji Kürsüsünün ikiye ayrılması sonucunda kurulan Halkbilim (Folklor) Kürsüsünde görevlendirilmişim. Bir yıl sonra Halkbilim (Folklor) Anabilim Dalı Antropoloji Bölümünden alınarak ilgisi bulunmayan Türk Dili ve Edebiyatı Bölümüne aktarıldı. Bu arada programımız değiştirildi. Derslerimiz seçmeli dersler şekline dönüştürüldü. Böylece, Türk Kültürü konularında öğretim yapması gereken Anabilim Dalımız halk edebiyatı ve dil çalışmaları yapan bir birim haline geldi. (...)

Bu nedenle, bilimsel yönden ilgimin kalmamış bulunan, bugün içinde bulunduğum Bölüm ve Anabilim Dalından alınarak, sonradan kurulacak olan Etnoloji Anabilim Dalına aktarılmak üzere, ilk kaynağım olan Antropoloji Bölümü Sosyal Antropoloji Anabilim Dalına geçirilmem için gereğinin yapılmasına müsaadelerinizi saygılarımla yüksek katınıza sunarım.

Prof. Dr. Orhan Acıpayamlı
Halkbilim Anabilim Dalı Bşk.”

1987 yılında Orhan Acıpayamlı emekli olduğunda aynı yıl Nevzat Gözaydın da Halkbilimi Anabilim Dalında göreve başlar. Prof. Dr. Nevzat Gözaydın’ın Halkbilim Anabilim Dalı Başkanlığına gösterdiği çabalarla 1993 yılında Halkbilim Anabilim Dalı yeniden bağımsız bir bölüme dönüşür. 2002 yılında ise Sosyal Antropoloji ve Etnoloji Bölümü’nden Etnoloji Anabilim Dalı ayrılarak Halkbilim Bölümü altına gelir (Kutlu, 2011: 7).^{xxiii} Böylece 2021 yılına kadar Halkbilim Bölümü Etnoloji Anabilim Dalı ile Halkbilim Anabilim Dalından oluşan bir bölüm haline gelir.^{xxiv}

Halkbilimi Bölümünün İsim Serüveni Üzerine

Etnoloji Anabilim Dalı ile Uygulamalı Halkbilimi Anabilim Dalından oluşan Halkbilimi Bölümünün tarihçesi boyunca karşımıza çıkan isim/adlandırma macerası da dikkat çekicidir ve aslında yakından bir bakışta Bölüm içinde/dışındaki çatışmalara ışık tutmaktadır.

DTCF’nin 1935’te kuruluşundan itibaren Bölüme ilişkin karşımıza çıkan farklı isimler/adlandırmalardan ilki “Etnoloji”dir ve “Etnoloji” ilk olarak Şevket Aziz Kansu’nun başkanlığını yaptığı Antropoloji Enstitüsünde yürütülmekte olan “Antropoloji ve Etnoloji Tedrisat Programı”nda kendine yer bulmuş görünüyor. Bu program yıllar içinde dönüşerek “Antropoloji ve Etnoloji Kürsüsü” olur. 1947’de Pertev Naili Boratav (verdiği halk edebiyatı derslerine dayanarak) “Türk Halk Edebiyatı ve Folklor Kürsüsü” olarak yeni bir adlandırmayla ortaya çıkar. 1961’de “Etnoloji Kürsüsü” kurulur ve Etnoloji Kürsüsünün 1980’de kapatılmasıyla “Sosyal Antropoloji Kürsüsü” ve “Halkbilim Kürsüsü” olarak iki ayrı birim kurulur. 1980’den sonra Bölümün tarihi boyunca adı “Halkbilim”, “Halk Bilim”, “Halk Bilimi” ve “Halkbilimi” şeklinde farklı biçimlerde yazılmıştır. DTCF’deki arşiv çalışmalarım sırasında inceleme fırsatı bulduğum 1984-1985 Haziran sayfalarını içeren *Ankara Üniversitesi Lisans Diploma Defteri*’nde 19-23 Haziran 1985 tarihleri arasında mezun olan üç öğrencinin mezun olduğu anabilim dalı adının “Halkbilim”, “Halk Bilim” ve “Halkbilimi” şeklinde kaydedildiğini saptamıştım: Defterde, 19.06.1985 tarihinde mezun olan Hüseyin Avni Çağılğan’ın mezun olduğu anabilim dalı “Halkbilim Anabilim Dalı” şeklinde yazılıyken aynı gün (19.06.1985) mezun olduğu görülen Baha Emet’in anabilim dalının “Halk Bilim” şeklinde, mezuniyet tarihi 23.09.1985 olan Metin Göl’ün anabilim dalının ise “Halk Bilimi” olarak kaydedildiği görülüyor. Bu karmaşa YÖK’ün 2020 yılında Bölüm adının “Halkbilimi” olması gerektiği kararına kadar sürmüştü.

YÖK’ün Türkiye’deki akademik yapılanmada aynı ve/veya benzer alanların adlarının ortaklaştırılması amacıyla 2019 yılında başlattığı çalışması için Dekanlığa 11 Kasım 2019’da Bölüm olarak bir rapor hazırlamıştık. Bu raporda (“Türk Halkbilimi” veya başka bir adla değil) “Halkbilim” adıyla yolumuza devam etmek istediğimizi ifade eden yedi sayfalık bir değerlendirme yazısı da yazmıştık. Raporun “Sonuç” bölümünde Bölüm ismimize ilişkin isteğimizi şu şekilde ifade ettik:

“ISCED-F 2013 Sınıflaması’nda 02 Sanat ve İnsani Bilimler geniş alanının altında bulunan 022 İnsani Bilimler (Diller Hariç) Alanı’nda yer alan 0222 Tarih ve Arkeoloji başlığı altında halihazırda adı 006.0222.010.003 kodlu ‘Halkbilim’ olan lisans programımızın adının ‘Halkbilim ve Türk Halkbilimi’ olarak önerildiği görülmektedir.

UNESCO Uluslararası Standart Eğitim Sınıflaması incelendiğinde “01 Eğitim Bilimleri” alanında yer alan dil öğretmenlikleri ile “02 Sanat ve İnsani Bilimler

023 Diller Alanı” dışında gerek “Sanat ve İnsani Bilimler” gerekse “Sosyal Bilimler, Gazetecilik ve Enformasyon” geniş alanlarının hemen hemen hepsinde evrensel bilim alanları adlarının olduğu görülmektedir.

International Standart Classification of Education (ISCED-F 2013)’te “halkbilim”, “*folklore studies*” olarak yer almaktadır. Raporumuzda belirttiğimiz gibi İngilizcede “folklore” hem “halk kültürü” ve “halk kültürünün çalışıldığı disiplin” anlamında kullanıldığı için dünyada bazı ülkelerde disiplini ayırmak amacıyla “folklore studies” (folklor çalışmaları) adlandırması kullanılmaktadır. Türkçede bu disiplinin adı (halk kültüründen ayrı bir adlandırmayla) “halkbilim” olarak yerleştiği için lisans programımızın adı olarak “Halkbilim” yeterli ve doğru bir adlandırmadır.

Ayrıca bir diğer çok önemli konu da alan ismimizin “Halkbilim” olmasının ve derslerin çoğunluğunun farklı ülkelerde uygulanan programlarla paralellik taşımasının hem uluslararası akreditasyonda hem de uluslararası değişim programlarının uygulanmasında kolaylaştırıcı etkisi açıktır.

Sonuç olarak, ISCED-F 2013 Sınıflaması’nda 02 Sanat ve İnsani Bilimler geniş alanının altında bulunan 022 İnsani Bilimler (Diller Hariç) Alanı’nda yer alan 0222 Tarih ve Arkeoloji başlığı altında halihazırda adı 006.0222.010.003 kodlu ‘Halkbilim’ adının yine ‘Halkbilim’ olarak korunması gerektiği düşüncesindeyiz.”

Bölüm olarak konuyla ilgili raporumuzu gönderdikten sonra görüşünü almak üzere (dönemin YÖK Başkan Vekili ve benim de 1990’lı yılların başlarından beri tanıdığım, iletişimimin hiç kopmadığı) Prof. Dr. Rahmi Er’e problemimizi iletme fırsatı buldum. Bana, konuyla ilgili çalışmaları yürüten kişi olan YÖK Yürütme Kurulu Prof. Dr. Ömer Açıkgöz’le görüşmem gerektiğini söyledi. Randevu olarak 12 Kasım 2019’da Prof. Dr. Ömer Açıkgöz’le görüşmeye gittim. Ömer Açıkgöz, kırk beş dakika süren görüşmemizde bana folklorun tarihinden alt çalışma alanlarına kadar pek çok konuda soru sorarken bir yandan da anlattıklarımı dizüstü bilgisayarında arama motorundan İngilizce sayfalarda tarıyordu. Görüşmemizin sonuna doğru bizim Bölümümüzün lisans programıyla Türk Halkbilimi Bölümlerinin lisans programlarını açıp karşılaştırdığımda DTCF Halkbilim Bölümü olarak bizim bakış açımızdan meseleyi artık apaçık gördüğünü anladım. Ben ofisinden ayrılırken sekreterine “Halkbilim ile Türk Halbilimi ayrı ayrı diye not edelim” diyordu.

Nihayetinde 20 Mart 2020 tarihli Yükseköğretim Kurulundan gelen yazıyla Bölümün adı (ismimize “i” harfi eklenip) “Halkbilimi” şeklinde belirlenmiş oldu. Böylece uzun bir süredir “Halkbilim” olarak kullandığımız Bölüm adımız “Halkbilimi” olmuş oldu. Ardından “Halkbilim” adındaki anabilim dalımızın adında (akademik yapılanmada bir bölümün adıyla anabilim dalının aynı olamayacağı gerekçesiyle –ve bu durumun da niye senelerce gözden kaçmış olduğu notuyla) değişiklik yapmamız istendi. 14 Temmuz 2021 tarihli Yükseköğretim Yürütme Kurulu toplantısında “Halkbilim Anabilim Dalı”ımızın ismi (Bölüm olarak bizim önerdiğimiz ve DTCF Kurulunun da oybirliğiyle 26 Mayıs 2021’de kabul ettiği şekilde) “Uygulamalı Halkbilimi Anabilim Dalı” olarak kabul edildi. Halen Bölümümüzde iki anabilim dalı bulunmaktadır: Uygulamalı Halkbilimi Anabilim Dalı ve Etnoloji Anabilim Dalı.

AÜ DTCF’de “Türk Halk Edebiyatı ve Folkloru Kürsüsü”nde, “Etnoloji Kürsüsü”nde, “Halkbilim Bölümü”nde, “Halkbilimi Anabilim Dalı”nda ve son olarak da “Halkbilimi Bölümü”nde şimdiye kadar kadrolu olarak toplam yirmi yedi akademisyen çalışmıştır^{xxv}:

Nermin Erdentuğ (1944-1980)
Pertev Naili Boratav (1947-1948)
Mehmet Tuğrul (1947)
İlhan Başgöz (1947-1950)
Orhan Acıpayamlı (1952-1987)
Sedat Veyis Örnek (1961-1980)
Çiğdem Boratav (1963-1966)
Ayhan Ataman (1966-1968)
Attila Erden (1967-1999)
Zafer İlbars (1969-1980)
Gürbüz Erginer (1977-2009)
İsmail Engin (1986-1992)
Nevzat Gözaydın (1987-2005)
Fatma Nüket Tanboğa (1993-1995)
Mustafa Muhtar Kutlu (1994-2019)
Serpil Aygün Cengiz (1994-1998, 2013-....)^{xxvi}
Çiğdem Kara (1996-1999)
Asker Kartarı (1996)
Abdurrahim Özmen (1997-2005)
Melike Kaplan (2001-....)
Ali Tayfun Atay (2001-2012)
Seda Kılınç (2005-2008)
Hasan Münüsoğlu (2009-....)
Pınar Kasapoğlu (2012-....)
İskender Yıldırım^{xxvii} (2015-....)
Zeynep Nagihan Kahveci (2019-....)
Anastasiia Zherdieva^{xxviii} (2021-....)

“AÜ DTCF Halkbilimi Bölümünün tarihi”nden söz edilince akla ilk gelen kişiler öğretim elemanları olsa da Bölüm öğrencilerinin de Fakülte’deki folklor çalışmalarının önemli bir paydaşı olduğunu hatırlamak gerekiyor. Bölüm öğrencilerinin derslerde katıldıkları tartışmalar, yazdıkları lisans bitirme tezleri, yüksek lisans tezleri ve doktora tezleri ile ürettikleri çeşitli yayınlar dışında Bölüm öğrencilerinin ilk defa 1983’te kurmuş oldukları *öğrenci topluluğu* da Bölümdeki folklor çalışmaları üretimine her zaman önemli katkılarda bulunmuşlardır. 1993 yılında kurulan “Halkbilim Topluluğu” günümüze kadar (kesintilerle olsa da) canlılığını korumuştur.^{xxix} Yalnızca Halkbilim (ve Etnoloji Anabilim) Dalının öğrencilerinin değil, farklı bölümlerden öğrencilerin de üretmiş oldukları halkbilimi çalışmalarından söz etmek mümkündür. Buna bir örnek olarak birçok çalışmanın künyesini *Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi’nde Yapılan Folklorla İlgili Lisans Tezleri Bibliyografyası* (1940-1980) başlıklı çalışmada listelenen halkbilimle ilgili 564 lisans bitirme tezinin dökümünde görmek mümkündür (Çetin, 1986).

AÜ DTCF’de halkbiliminin tarihinden söz edildiğinde Halkbilimi Bölümü dışındaki bölümlerden gelen katkıları da göz önüne almak gereklidir. Metin And, Hasan Özdemir gibi akademisyenlerin folklor alanını zenginleştiren çalışmalarının dışında Bölümümüzdeki bazı derslere Ankara Üniversitesi

dışından gelecek katkı sağlayan Ahmet Şenol, Doç. Dr. Sema Demir, Dr. Solmaz Karabaşa, Kudret Emiroğlu gibi araştırmacıların katkıları da önemlidir.

Üzücü olan ise Halkbilimi Bölümüne yapılan bütün bu katkıların ardında yaşanan akademik ve kişisel çatışmalar bir yana bu katkıların tek tek neler olduğunun bile henüz ayrıntılı bir biçimde yazıya dökülemediği olmasıdır.

Sonuç

AÜ DTCF Halkbilimi Bölümünün lisans ve lisansüstü dersleri incelendiğinde ve öğretim elemanlarının yayınları gözden geçirildiğinde 1935'ten 2023'e Bölümün halkbilimi (folklor) ve etnoloji anlayışında yaşanan etnografik ekolde büyük bir farklılığın oluştuğunu görmemek mümkün değil. AÜ DTCF Halkbilimi Bölümünde halk bilgisinden geleneksel bilgi kavramsallaştırmasına doğru, halkbilimin kadrolarından araştırma alanlarına doğru, kadın folklorundan feminist folklor çalışmalarına doğru, etnografik yöntemin teknik bir aracı olarak fotoğraftan görsel etnografiye doğru, maddi kültürden *örneğin* turizm antropolojisine, töreler-âdetler-gelenekler-görenekler-karşılamalar-ugurlamalar-kalıp hareketlerden *örneğin* psikolojik folklorla doğru, köy araştırmalarından kent araştırmalarına doğru, pozitivist halkbilimden eleştirel halkbilimine doğru ve saha çalışması ile metin üretiminde düşünsel yaklaşımı benimsemeye kadar önemli bir değişim yaşanıyor. Bölümün üretimlerindeki çatının, altında iş gördüğü sosyal bilimler paradigmasının dünyadaki değişimine koşut olarak değişiyor.

Bu çalışmamda AÜ DTCF Halkbilimi Bölümünün 1935'te "Antropoloji ve Etnoloji Tedrisatı Programı"yla bir başlangıç yapan tarihini, 1938'de Pertev Naili Boratav'ın verdiği halk edebiyatı dersleriyle başlayıp 1947'de "Türk Halk Edebiyatı ve Folkloru Kürsüsü" olarak devam eden, ama 1948'de kesilen; 1944 yılında Nermin Erdentuğ'un etnoloji doçenti olması ve 1961'de Etnoloji Kürsüsünü kurması, Erdentuğ'un Orhan Acıpayamlı ve Sedat Veyis Örnek'le birlikte Etnoloji Kürsüsünde yaptığı antropolojik folklor çalışmalarıyla hızı kesilmeyen ve nihayetinde Sedat Veyis Örnek tarafından 1980'de kurularak günümüze kadar kesintisiz bir şekilde eğitime devam eden tarihinin kronolojik olarak iskeletini göstermeye çalıştım. Bunu yaparken "Antropoloji ve Etnoloji Kürsüsü", "Türk Halk Edebiyatı ve Folkloru Kürsüsü", "Etnoloji Kürsüsü" ve "Halkbilim Kürsüsü" nün kurucu akademisyenlerinin yaşadıkları çatışmaları (ayrıntılı olamasa da belgeler üzerinden göstermeye çalışarak) aktarmayı denedim. "Türk Halk Edebiyatı ve Folkloru Kürsüsü" kurulduğunda Pertev Naili Boratav'ı önce *mahkemeye* ve sonra beraat ettiği halde *üniversite dışına* taşıyan çatışmalar, "Etnoloji Kürsüsü" kurulurken Şevket Aziz Kansu ile Nermin Erdentuğ'un yaşadığı ve Kürsü kurulduktan sonra Kürsünün üç öğretim üyesi olan Erdentuğ, Acıpayamlı ve Örnek'in kendi aralarında yaşadıkları çatışmalar ve bu çatışmaların sürüklediği bir sonuç olarak nihayetinde "Halkbilim Kürsüsü" nün kuruluşu antropolog, etnolog, Türkolog ve halkbilimci akademisyenlerin bir parçası oldukları DTCF koridorlarındaki akademi folklorunun açıkça dile getirilememesinin (sorgulanamamasının) Bölüm tarihçemizde bir çeşit *Roma barışı* (Pax Romana) yaşanmasına sebep olduğu kanısındayım. *Roma barışı*, bu barışın ne pahasına yaşandığının sorgulanmadığı bir tür barıştır. *Roma barışı* nın nelere mal olduğunun konuşulmadığı ortamlarda diğerlerinin belirli şeyleri görmezden gelmesini izlemek neleri görmezden gelmemiz gerektiğini ne yazık ki bize öğretiyor (Zerubavel, 2006: 17-32). Öte yandan olan biteni görmezden gelmek olan biteni olmamış yapmıyor. Eşdeyişle, akademideki sırlar kat kat toprağın altına gömülmüş iskeletler değil, herkesin bildiği sırlar olarak hepimizin gözünün önünde duran *odadaki fildir* ve bu durum bence kesinlikle Halkbilimi Bölümü tarihine özel bir durum da değil, tüm akademi için geçerliliği olan bir meseledir. Akademideki bu araştırmaların -araştırmacı/araştırılan, nesnellik/öznellik, ben/öteki, süreç/ürün, bilim/sanat gibi- birbirini dışladığına inandığımız

seçeneklerden oluşan ikilemler yaratarak akademik üretimlerimizi her düzeyde sınırlandırdığını ve akademi içinde de, dışında da sorunlarımıza çözüm bulmamızı zorlaştırdığını düşünüyorum. Jane Tompkins “Me and My Shadow” başlıklı yazısında akademik kimliğimizle gündelik yaşamımızın aslında birbirinden ayrıştırlamayacağını kendi yaşamından söz ederek içtenlikle bu durumumuzun eleştirisini yapıyor (1987: 169):

“Biri profesyonel dergiler için yazıyor, diğeri gece geç saatlerde günlüklerde yazıyor. Biri ‘bağlam’ (*context*) ve ‘anlaşılabilirlik’ (*intelligibility*) gibi sözcükler kullanıyor, tartışmaları kazanmayı, adını basılı görmeyi ve lisansüstü öğrencilere ciddi öneriler vermeyi seviyor. Diğlerinden neredeyse hiç haber alınamıyor. Bir zamanlar bir üniversitenin edebiyat dergisinde yayımlanan kısa bir hikayesi vardır, ancak yazdıkları esas olarak ‘günlük’ ve ‘özel’ etiketli defterlerde ve klasörlerdedir. Bu kişi telefonda arkadaşlarıyla çok konuşur, psikiyatrilerle gitmiştir, *cappuccinoyu* sever, ruhsal durumu hakkında endişelenir. Babası şu anda hasta ve yakın zamanda intihar eden bir arkadaşı var. İşte buradaki ikilem yanlıştır –ve yanlıştır değil. Demek istediğim, gerçekte bölünme yoktur. Epistemoloji hakkında hisseden ve konuşan aynı kişidir. Problem şu ki sen, profesyonel işini yaparken özel hayatın hakkında konuşamazsın. Epistemoloji veya işte her ne hakkında yazıyorsan, bunun özel hayatınla hiçbir ilgisi yokmuş gibi, [yazdığın akademik] konu daha yüce, daha önemliymiş gibi davranırsın, çünkü yazdığın metin, sadece kişisel olanı (sözde) *aşıyordur.*”

Akademik üretim ile akademik yaşamın (ve onu içeren gündelik hayatlarımızın) ayrılmazlığını fark etmenin akademik tarihçemize bakışımızı değiştirme gücüne sahip olduğunu düşünüyorum. Ahmet Atay’ın akademideki egemen dili sorguladığı “Journey of Errors: Finding Home in Academia” başlıklı yazısında okura önerdiği gibi (Atay, 2018: 16-22) ben de tarihçemizi yazmak için *Roma barışını*, güç ilişkilerini sorgulayan hem bir yöntem hem de akademik bir alan olarak dekolonize edici bir otoetnografik^{xxx} yaklaşım öneriyorum. Niteliksel araştırma yöntemleri uzmanı olan etnograf Laurel Richardson’ın dediği gibi bu yönelim bizim için çok önemli bir fırsat yaratacaktır (2017: 1422):

“Zenon’un oku gibi asla bir hedefe (kadere?) ulaşamayacağım; ama Zenon’dan farklı olarak hiç bitmeyen bir yolculuğa odaklanmak yerine, okuların oku nasıl yaptıklarına, ok kılıfındaki yerine ve ok kılıfının dünyadaki konumuna –yer değiştirmesine, yerine konmasına- odaklanıyorum. İlerlemeci ideolojilerin ve kişisel deneyimlerin vaadlerini kazılacak kalıntılar, ortaya çıkarılacak katmanlar, akademik hastalık ortamından (miasma) geçen yollar olarak görüyorum. Olma öyküsünde (veya öykülerinde) altta yatan akademik ideolojiyi (örneğin başarılı bir profesör olma, harika bir kuramcı olma, bir disiplinin uzmanı olma, parlayan bir feminist olma gibi) yapı sökümüne uğratmak için önemli bir şansa sahibiz ve bu olma öyküsü olmuş olmaktan iyidir.”

“Etnografik yaşam benlikten ayrılamaz” (Richardson, 2000: 253) görüşü doğrultusunda hazırlamaya çalıştığım metnimde yer alan Bölüm tarihçemiz üzerine bu denememde elbette (konuşulmayı ve yazılmayı bekleyen) çok fazla eksik nokta ve henüz anlatıl(a)mamış olan çok fazla şey var. Bu eksikleri meslektaşlarım ile öğrencilerimizin cesaretle ve etik değerleri sürekli sorgulayarak ele alacağına, böylece tarihçemize bakış açımızın derinleşip zenginleşeceğine ve bunun da bilimsel çalışmalarımızı hem kendimiz hem başkaları için daha anlamlı, işe yarar yapacağına inanıyorum.^{xxxi}



AÜ DTCF Halkbilimi Bölümü Öğretim Elemanları (soldan sağa): Prof. Dr. Serpil Aygün Cengiz, Dr. Öğr. Üyesi Anastasiia Zherdieva, Doç. Dr. Pınar Kasapoğlu, Öğr. Gör. Dr. İskender Yıldırım, Doç. Dr. Hasan Münüsoğlu, Dr. Araş. Gör. Zeynep Nagihan Kahveci, Prof. Dr. Melike Kaplan (AÜ DTCF, 9 Haziran 2023, fotoğraf: Selçuk Azmanoğlu)

Kaynaklar

Atay, Ahmet (2018). Journey of Errors: Finding Home in Academia. *Cultural Studies Critical Methodologies*, Vol. 18(1) 16 –22.

Aygün Cengiz, Serpil (2014). Gönül Pultar, İlhan Başgöz ve “Rosie the Riveter”. *Kültürötesi Bir Gezgin: Gönül Pultar'a Armağan Kitabı - A Transcultural Wanderer: A Festschrift for Gönül Pultar* içinde, Mustafa Pultar (Der.). İstanbul: Tetragon Yayınları

Aygün Cengiz, Serpil (2016). *folklor/edebiyat* Dergisi Buluşmalarının Kısa Tarihçesi. *folklor/edebiyat*, Cilt 22, Sayı 87, 233-260.

Aygün Cengiz, Serpil (2017). Hikâyemiz (II)... *Siyah Sıcak Güneş –Sedat Veyis Örnek* içinde, Serpil Aygün Cengiz ve ark. (Haz.). Ankara: Ankara Üniversitesi Yayınları (Yayın no 620) ve Ürün Yayınları.

Aygün Cengiz, Serpil (2019) Kırık Karanfiller: Bir Folklor Müzesinde Annem Hakkındaki Her Şey. *Turnalar Uluslararası Hakemli Türk Dili, Edebiyat ve Çeviri Dergisi*, Yıl 21, Sayı 76, Ekim-Kasım-Aralık, 76-81.

Aygün Cengiz, Serpil – Karagöz, Meryem – Karacagil, Zeynel (2018). Nail Tan ile Folklor Üzerine Bir Görüşme. *folklor/edebiyat*, Cilt 24, Sayı 93, 233-258.

Başgöz, İlhan (2017). *Gemerek Nire Bloomington Nire –Hayat Hikâyem*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Boratav, Pertev Naili (1982). *Folklor ve Edebiyat (1982) I*. İstanbul: Adam Yayıncılık.

Burke, Elizabeth (2014). *Challenging the Silences: A Phenomenographic Study of How Autoethnography is Experienced*. Doktora tezi. Danışman: Rodney J. Beaulieu. Fielding Graduate University The School of Educational Leadership for Change (Amerika Birleşik Devletleri).

Çetik, Mete (1998). *Üniversitede Cadı Kazanı -1948 DTCF Tasfiyesi ve Pertev Naili Boratav'ın Müdafası*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Çetik, Mete (2019). *Pertev Naili Boratav –Bir Akademisyen ve Düşünce Adamı*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Çetin, Gülen (1986). *Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nde Yapılan Folklorla İlgili Lisans Tezleri Bibliyografyası*. Ankara: T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Millî Folklor Araştırma Dairesi Yayınları.

Ellis, Carolyn (2003). *The Ethnographic I: A Methodological Novel About Autoethnography*. USA: AltaMira Press.

Erdentuğ, S. Aygen (2000a). Prof. Dr. Nermin Erdentuğ (25.12.1917-26.6.2000) Özgeçmişi ve Çalışmaları. *folklor/edebiyat Sosyal Antropoloji Özel Sayısı –Nermin Erdentuğ Anısına*, Cilt 6, Sayı 22, 7-11.

Erdentuğ, Aygen (2000b). Prof. Dr. Nermin Erdentuğ'un Ardından. *folklor/edebiyat Sosyal Antropoloji Özel Sayısı –Nermin Erdentuğ Anısına*, Cilt 6, Sayı 22, 12-14.

Erdentuğ, Aygen (1980). Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Antropoloji Bibliyografyası (1935-1983). *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Antropoloji Dergisi*, Sayı 12, 451-504.

Erdentuğ, Nermin (1956). *Hal Köyü'nün Etnolojik Tetkiki*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Erdentuğ, Nermin (1959). *Sün Köyü'nün Etnolojik Tetkiki*. Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları.

Erdentuğ, Nermin (1969). Türk Etnografya Çalışmaları. *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, Sayı:1, Cilt: 2, 65-71.

Kansu, Şevket Aziz (1940). *Türk Antropoloji Enstitüsü Tarihçesi (Historique de L'institute Turc d'Anthropologie)*. İstanbul: Maarif Matbaası.

Krylov, Ivan (1869). *The Russian Fabulist Krillof and His Fables*. Trans. By W. R. S. Ralston. London: Strahan and co.

Kutlu, M. Muhtar (2011). Ayakta Ölen Ağaçlar Neslinden: Prof. Dr. Gürbüz Erginer (1945-2009) Hayatı ve Yayınları. *Millî Folklor*, Yıl 23, Sayı 89, 6-11.

Münüsüoğlu, Hasan (2015). "İrk"tan "Kültür"e: Antropoloji-Folklor Etkileşimi -Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Örneği. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 55, 2, 127-142.

Münüsüoğlu, Hasan (2017). *İrk Lekesi –Türkiye’de Antropolojinin Kurulma ve Kurumsallaşma Sorunlarına Tarihsel Bir Yaklaşım: DTCF Örneği*. Ankara: Heretik Yayınları.

Ngunjiri, Faith Wambura - Hernandez, Kathy-Ann C. – Chang, Heewon (2010).

Living Autoethnography: Connecting Life and Research. *Journal of Research Practice*, Volume 6, Issue 1.

Örnek, Sedat Veyis (1979). *Geleneksel Kültürümüzde Çocuk*. Ankara, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Örnek, Sedat Veyis (1977). *Türk Halkbilimi*, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Örnek, Sedat Veyis (1971). *Anadolu Folklorunda Ölüm*. Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Yayınları.

Örnek, Sedat Veyis (1966). *Sivas ve Çevresinde Hayatın Çeşitli Safhalarıyla İlgili Batıl İnançların ve Büyüsel İşlemlerin Etnolojik Tetkiki*. Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Yayınları.

Pehlivan, Gürol (2022). Mehmet Tuğrul’un Kitaplaşan Doktora Tezinde “Uygunsuz” Halk Anlatılarının Yazgısı. *Kebikeç –İnsan Bilimleri için Kaynak Araştırmaları Dergisi*, Yıl 27, Sayı 53, 7-30.

Pehlivan, Gürol (2021). İlhan Başgöz’ün *Biografik Türk Halk Hikâyeleri* Unvanlı Doktora Tezi Üzerine. *folklor/edebiyat*, 27(1):47-68.

Pultar, Gönül – Aygün Cengiz, Serpil (2003). *Kardeşliğe Bin Selâm –İlhan Başgöz ile Söyleşi*. İstanbul: Tetragon İletişim Hizmetleri A.Ş.

Richardson, Laurel (2017). Qualitative Writing. *The SAGE Handbook of Qualitative Research* içinde. Norman K. Denzin, Yvonna S. Lincoln (Eds). Sage Publications.

Richardson, Laurel (2000). Evaluating Ethnography. *Qualitative Inquiry*, Volume 6 Number 2, 253-255.

Roudinesco, Elisabeth (2012). *Her Şeye ve Herkese Karşı Lacan*. Çev. Nami Başer. İstanbul: Metis Yayınları.

Tompkins, Jane (1987). Me and My Shadow. *Feminist Directions*, Autumn, Vol. 19, No. 1, 169-178.

Yolcu, Mehmet Ali (2021). 1948 Yılında Ankara Üniversitesi Folklor Kürsüsü ile İlgili TBMM Görüşmeleri. *Sosyal Bilimler Işığında Doğa, İnsan, Toplum ve Kültür* içinde, Mustafa Aça, Mehmet Ali Yolcu (Haz.). Çanakkale: Paradigma Akademi.

Zerubavel, Eviatar (2006) *The Elephant in the Room – Silence and Denial in Everyday Life*. USA: Oxford University Press.

ⁱ Bu çalışma, 2-5 Mayıs 2023 tarihleri arasında Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nde düzenlenmiş olan "Cumhuriyetin 100. Yılında DTCF ve Bilim Sempozyumu"nda sunulan "Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesinde Halkbiliminin Tarihi" başlıklı bildirinin yeniden düzenlenmiş ve genişletilmiş halidir.

ⁱⁱ 2013 yılından bu yana AÜ DTCF Halkbilimi Bölümünün tarihçesi üzerine yaptığım arşiv çalışmalarında beni yalnız bırakmayan ve bulduğum her belgeden duyduğum sevince eşlik eden DTCF Etnoloji Anabilim Dalı 2008 yılı mezunu Meryem Karagöz'e de ayrıca teşekkür ediyorum.

ⁱⁱⁱ "Halk edebiyatı", Sedat Veyis Örnek'in *Türk Halkbilimi* kitabında yirmi beş ana başlık altında listelediği halkbilimin kadroları arasında on dokuzuncu sırada yer alıyor: 1. Köy, kasaba ve kent yaşamı (monografiler), 2. Yerleşim – yerleşim türleri, 3. Barınak – konut (Halk mimarisi), 4. Aydınlanma, ısınma, 5. Taşıtlar, taşıma teknikleri, 6. Ekonomi türleri, 7. Halk ekonomisi, 8. Beslenme – mutfak – kiler, 9. Ölçme, tartma, hesaplama birimleri; zaman ve mesafe kavramları, 10. Halk sanatları ve zanaatları, 11. Giyim – kuşam – süs, 12. Halk bilgisi, 13. Halk inançları; töreler, âdetler, gelenekler, görenekler, 14. Geçiş dönemleri, 15. Bayramlar – karşılama – uğurlama, 16. Kalıp hareketler (tavırlar, jestler, mimikler), 17. Dernekler, kuruluşlar, dayanışma ve yardımlaşma, 18. Dinsel – büyüsel içerikli inançlar, işlemler, 19. **Halk edebiyatı**, 20. Halk tiyatrosu (geleneksel tiyatro), 21. Halk oyunları (dansları), 22. Halk müziği ve müzik araçları, 23. Çocuk oyunları ve oyuncakları, 24. Halk eğlenceleri; sporlar, 25. Adlar (Örnek, 1977: 17-20).

^{iv} 1948'deki DTCF tasfiyesiyle ilgili olarak daha ayrıntılı bir değerlendirme için Mete Çetik'in *Üniversitede Cadı Kazanı -1948 DTCF Tasfiyesi ve Pertev Naili Boratav'ın Müdafası* (1998) adlı çalışması ile Boratav'ın akademik yaşamının detayları için yine Mete Çetik'in *Pertev Naili Boratav –Bir Akademisyen ve Düşünce Adamı* (2019) başlıklı çalışmasına bakılabilir.

^v TBMM'de "Türk Halk Edebiyatı ve Folkloru Kürsüsü"yle ilgili yapılan söz konusu görüşmeler Mehmet Ali Yolcu'nun "1948 Yılında Ankara Üniversitesi Folklor Kürsüsü ile İlgili TBMM Görüşmeleri" başlıklı çalışmasında ayrıntılı bir biçimde yer almaktadır (Yolcu, 2021: 11-28). Mehmet Ali Yolcu'nun bu çalışmasıyla ilgili olarak söylemem gereken bir konu da şu anda okumakta olduğunuz makalemin İhsan Hınçer'in kurucusu olduğu TFA'nın kırk üç yıl sonra yayımlanan 367. sayısında yer alıyor olmasından kaynaklanıyor; çünkü Yolcu'nun Boratav'ın kurduğu "Türk Halk Edebiyatı ve Folkloru Kürsüsü" üzerine Türkiye Büyük Millet Meclisi'nde yapılan görüşmelere yer verdiği bu önemli metnin ortaya çıkışına sebep olan İhsan Hınçer'in "Pertev Naili Boratav'ın Halkbilimine Katkıları" (*Milliyet Sanat Dergisi*, 23 Ekim 1978, Sayı 294) başlıklı yazısıdır. Benim 27 Şubat 2021'de DTCF Dekanlığının düzenlediği bir konferansta sanal ortamda yaptığım bir konuşmayı dinleyen Yolcu, İhsan Hınçer'in bu çalışmasından haberdar olarak meselenin peşine düşmüş ve bu yazısını yazmıştır. Konuyla ilgili olarak eklemek istediğim önemli bir konu da Yolcu'nun kendi yazısının dipnotunda bu hikayesini anlatarak bana teşekkür etmesidir. Yolcu benim konuşmamdan yola çıkıp İhsan Hınçer'in çalışmasından feyzalarak yazdığı kitap bölümünün dipnotunda şöyle diyor: "Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesinin 85. yıl konferansları çerçevesinde Halkbilim Bölümü Başkanı Prof. Dr. Serpil Aygün Cengiz, verdiği youtube konferansında Halkbilim Bölümünün tarihini anlatırken İhsan Hınçer'in 1978 yılında yazmış olduğu bir yazıya atıf yapmıştır. Hınçer, yazısında 1948 yılı Meclis görüşmelerinde folklor kürsüsü kaldırılmak istenirken bazı vekillerin folkloru küçümsediğinden söz etmiş. Merakla araştırmaya başladım ve 6-7 Temmuz 1948 yılı Meclis görüşmelerinin tutanaklarına ulaştım. Bu yazı fikri böyle doğdu. Bu merakımı tetiklediği ve akabinde bu yazı fikrinin oluşmasını sağladığı için Prof. Dr. Serpil Aygün Cengiz'e teşekkür ederim." (Yolcu, 2021: 11). Yolcu'nun alıntılıdığım dipnotunun burada benim kendi makalemde anlatmaya çalıştığım meselenin simgesel bir örneği olduğunun altını çizerek akademi folklorunda çok fazla rastlamadığımız bu inceliği için ben de kendisine teşekkür ediyorum.

vi İlhan Başgöz'ün doktora teziyle ilgili olarak ayrıntılı bir araştırma yazısı için Gürol Pehlivan'ın *İlhan Başgöz'ün Biyografik Türk Halk Hikâyeleri Unvanlı Doktora Tezi Üzerine* başlıklı makalesine bakılabilir (Pehlivan, 2021: 47-68).

vii Boratav'ın uzaklaştırılmasından sonra AÜ DTCF'de "halk edebiyatı" dersi günümüze kadar Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü uhdesinde verilmeye devam etmiştir. AÜ DTCF Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde 1976-2007 yılları arasında çalışmış olan Prof. Dr. Hasan Özdemir'le 24 Şubat 2021'de yaptığım görüşmede Fakültede kendisinin çalıştığı dönemde "halk edebiyatı" dersini kendisinin verdiğini, kendisinden önce de Cahit Öztelli gibi dışarıdan gelen hocalarla bu dersin yürütülmüş olduğunu söyledi. Özdemir, kendisiyle yaptığım görüşmede bana, Almanya'da halkbilimi doktorasını tamamlayıp 1976'da DTCF'de çalışmaya başladıktan sonra, önce Prof. Dr. Sedat Veyis Örnek'in Etnoloji Kürsüsü öğrencilerinin, daha sonra Prof. Dr. Nermin Erdentuğ'un Sosyal Antropoloji Kürsüsü öğrencilerinin kendisinden "halk edebiyatı" dersi almalarını istemiş olduklarını söyledi. Özdemir'in dediğine göre o dönemlerde Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde bu dersler için Osmanlıca bilme şartı varmış, ancak Sedat Veyis Örnek Etnoloji Kürsüsü öğrencileri söz konusu olduğunda bu şartın geçerli sayılmaması için Prof. Dr. Hasibe Mazioğlu'ndan izin almış.

viii Söz konusu rapora AÜ Rektörlüğü arşivinde Nermin Erdentuğ'un akademik personel dosyasından ulaşılmıştır.

ix Nermin Erdentuğ, "Türk Etnografya Çalışmaları" başlıklı çalışmasında "1938'lerde Dil ve Tarih Fakültesi Etnoloji çalışmalarından Kemal Güngör'ün 'Denizli mıntıkası yörükleri üzerinde ilk bir tetkik ve neticeleri' adlı Etnografya yayını ve bundan sonra da aynı araştırmacının 'Cenubi Anadolu yörüklerinin Etno-Antropolojik tetkiki' (1941) eseri gelir. Bu tarihten sonra, 1956'lara kadar Dil ve T.C. Fakülteleri Etnografya çalışmaları alanında bir yayın görülmez" demektedir (1969: 68).

x 13.04.1960 tarih ve 103 sayılı AÜ DTCF Profesörler Kurulu Kararında yer alan akademisyenlerin adları "M. Şenyürek, Erdentuğ, S. Akurgal, H. Eren, S. Alp, A.J. Greimas, A. Kansu, N. Hızır, A. Sayılı, H. İnancık, M. Akdağ, A. İnan, N. Akder (bulunmadı), R. İzbirak, K. Akyüz, E. Z. Karal (bulunmadı), C.A. Alagöz, A.C. Kern (bulunmadı), Ş. Altundağ, İ.K. Kökten, K. Balkan, Y. Önen, B.S. Baykal, M. Özgü, D. Bediz, N. Özgüç, E. Bilgiç, T. Özgüç, S. Çağatay, S. Sinanoğlu (bulunmadı), H. Demircioğlu, Suat Sinanoğlu, H. Dereği (bulunmadı), O. Erol, K. Otto-Dorn, Z. Korkmaz ile H. Edwards (bulunmadı)" olarak görünmektedir. Kararda kimlerin olumlu, kimlerin olumsuz oy kullandığı yazılı değildir. Karar metninde oylamadan önce "Paleoantropoloji Kürsüsü Ordinaryüs Profesörü olması dolayısıyla Ord. Prof. Dr. Muzaffer Şenyürek'den bu mesele üzerinde konuşmasının istenmesine" karar verildiği ve oylama sonucu yazılıdır.

xi 1960 yılında Şevket Aziz Kansu ile Nermin Erdentuğ'un DTCF'de Etnoloji Kürsüsü kurulmasıyla ilgili olarak Dekanlıkla yaptıkları yazışmaları ve konuyla ilgili Dekanlık Profesörler Kurulu Kararı ile AÜ Senato Kararını bularak beni bilgilendirdiği için (yazışmalardan beni haberdar ettiği tarihte AÜ DTCF Bilgi İşlem Birimi Sorumlusu olarak çalışmakta olan) Ali Narin'e ve bu yazışmaları bildiri metnimde kullanmama izin veren AÜ DTCF Dekanı Prof. Dr. Levent Kayapınar'a teşekkür ederim.

xii DTCF Dekanlığı bünyesinde yapılan bu yazışmalarda yer alan yazım hatalarını düzeltmedim, kendi metnime olduğu gibi aktardım.

xiii Metnin sonundaki birkaç satır el yazısıyla eklenmiş; buradaki sözcük okunmuyor. Metindeki yazım hatalarını düzeltmeden olduğu gibi aktardığımı yeniden belirtmek isterim.

xiv Bu tartışmaların temelinde biyolojik antropoloji, sosyal antropoloji, etnoloji ve halkbilimi alanlarının bir bölüm çatısı altında birlikte olup olamayacağı meselesi bulunmaktadır.

xv Nermin Erdentuğ'un yayınları için kızı S. Aygen Erdentuğ'un hazırladığı "Prof. Dr. Nermin Erdentuğ (25.12.1917-26.6.2000) Özgeçmişi ve Çalışmaları" başlıklı yayına bakılabilir (Erdentuğ, 2000a: 9-11).

xvi Acıpayamli'nin 1962-1980 yılları arasında antropolojik folklorla ne kadar çok yoğunlaştığını doğrudan gösteren yayınlarının toplu listesi için Aygen Erdentuğ'un "Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Antropoloji Bibliyografyası (1935-1983)" başlıklı çalışmasına bakılabilir (1980:453-455).

xvii Sedat Veyis Örnek üzerine yapılmış olan çok kapsamlı bir proje bulunmaktadır. Bu proje, Serpil Aygün Cengiz'in yürütücülüğünü yaptığı "TÜBİTAK SOBAG 114K576 Sedat Veyis Örnek Sözlü Tarih, Biyografi ve Belgelik Çalışması" başlıklı çalışmadır. Proje kapsamında hazırlanan *Sedat Veyis Örnek Belgeliği* <http://sedatveisornek.humanity.ankara.edu.tr> adresinde bulunmaktadır. Sanal belgeliğin bulunduğu web sitesinde Sedat Veyis Örnek'in (lisans bitirme tezinden doktora tezine, kitaplarından hikaye, şiir gibi sanatsal ürünlerine, saha fotoğraflarından 8 mm'lik filmlerine ve Sedat Veyis Örnek hakkında 1950-2015 yılları arasında üretilmiş tüm metinlere kadar) proje çıktılarının tamamına ücretsiz ve şifresiz ulaşılabilmektedir.

xviii AÜ DTCF'de Halkbilim Kürsüsünün kuruluş süreciyle ilgili olarak Sedat Veyis Örnek'le ortaklaşa hareket eden folklorcu bürokrat Nail Tan'ın hatıraları için Serpil Aygün Cengiz ve arkadaşlarının Nail Tan'la yaptıkları görüşmeye bakılabilir (Aygün Cengiz ve ark., 2018: 233-258).

xix Orhan Acıpayamli Fırat Üniversitesinde Dekanlık görevinde de bulunmuştur. Orhan Acıpayamli, Fırat Üniversitesinde ders vermek ve yöneticilik yapmak dışında tezler de yaptırmıştır. Örneğin Selahattin Solmaz Acıpayamli'nin danışmanlığında *Şevkat Köyünün Aile Yapısının Sosyal Antropolojik İncelenmesi* başlıklı doktora tezini 1981'de, Dursun Çitçi ise *Elazığ Merkez Bucak Köylerinde Konut Folklorunun Kartografik Yöntemle İncelenmesi* başlıklı doktora tezini 1987'de tamamlamıştır. (Bahsi geçen tezlerle ilgili bilgiye ulaşmama Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Öğrenci İşlerinden Mehmet Çubukçu ile Fırat Üniversitesi Kütüphanesinden uzman Saniye Bulut yardımcı olmuştur, kendilerine teşekkür ediyorum.)

^{xx} Bu bilgiler Sedat Veyis Örnek ile Orhan Acıpayamlı'nın *AÜ DTCF Akademik Personel Dosyalarından* alınmıştır.

^{xxi} Sedat Veyis Örnek'in *AÜ DTCF Akademik Personel Dosyasında* Nermin Erdentuğ'a yazdığı bir mektubun kopyası vardı. Sedat Veyis Örnek'in 21 Şubat 1968'de yazdığı mektuba, kendisi tarafından "bir nüshası Dekanlık katına sunulmuştur" diye not düşülmüş. Bu mektup özel bir yazışma elbette, ama bir kopyası Dekanlığa gönderildiği için ve ben de Örnek ile Erdentuğ arasındaki gerilimi gösteren değerli bir belge olması nedeniyle bu bilgiyi paylaşmak istedim. Sedat Veyis Örnek mektubuna "Sayın Hocam, 19 Şubat 1968 Pazartesi günü aramızda geçen olayı, duyguyu bir yana bırakarak mümkün olduğunca soğuk bir akılla düşünmeye çalıştım ve sonunda size bu mektubu yazmaya karar verdim" diyerek başlıyor ve devam ediyor. Benim açımdan bu mektubun öneminin nedeni kimin haklı kimin haksız olduğu meselesinden değil, Etnoloji Kürsüsü içinde bir profesör ile bir doçent arasındaki şiddetli gerilimi yansıtmamasından kaynaklanıyor. Bölümümüzün tarihinde yer alan ama konuşulmayan gerilimler bana her zaman ("odadaki fili görmemek" deyiminin çıkmasına sebep olan) "Meraklı Adam" ("The Inquisitive Man") öyküncesini (fabl) hatırlatıyor. Ivan Krylov'un yazdığı öyküncede bir adam arkadaşına, üç saat gezdiği doğa müzesini anlatırken arkadaşı müzedeki fili görüp görmediğini sorar ve adam birden fili hiç fark etmemiş olduğunu anlar (Krylov, 1869: 43-44). Herkesin varlığından haberdar olduğu ama orada yokmuş gibi davrandığı fil nedir? Akademide *odadaki fil*, akademinin koridorlarıdır, halkbilimi jargonuyla söyleyecek olursak "akademi folkloru"dur.

^{xxii} Prof. Dr. Dursun Yıldırım'a, bana yazdığı cevabını hem sunumlarımda kullanabilmem hem de yazılı olarak paylaşabilmem için verdiği izinden dolayı teşekkür ederim.

^{xxiii} Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Halkbilim Bölümü, 2002 yılında YÖK Yürütme Kurulu (28/06/2002 tarih ve 41-6-1059 sayılı yazı) kararıyla mevcut Etnoloji Anabilim Dalı ile mevcut Halkbilim Bölümü'nün birleşmesiyle yeniden yapılanmıştır.

^{xxiv} 2021 yılında Bölüm öğretim üyemiz Doç. Dr. Pınar Kasapoğlu, Yükseköğretim Bilgi Sistemi'nde (YÖKSİS) yer alan "Üniversite Sistemi" içinde "Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi, Halkbilim Bölümü" altında yer alan anabilim dallarımızın adlarının "Etnoloji", "Gelenekler ve Törelere", "Genel Halkbilimi", "Halkbilimi" ve "Maddi Kültür ve Halk Oyunları" olduğunu fark etti. Buradaki önemli yanlışlığın düzeltilmesi için 27 Aralık 2021 tarih ve E-33573208-101.03.02-358830 sayılı yazıyla talebimizi Dekanlığa ilettik. Bölümün seksen sekiz yıl boyunca değişen adı, anabilim dallarının varlığı ve farklı dönemlere göre farklı adları bu bilim dalının içeriği üzerine yapılacak tartışmalar için önemli bir veri diye düşünüyorum.

^{xxv} Elisabeth Roudinesco'nun listelerle ilgili çok sevdiğim bir değerlendirmesini alıntılamanın tam sırası bence: "Ama liste bazen kurtarıcı bazen öldürücüdür. Kaderleri öldürülmek olan rehinelere ya da, tam tersine, ölümden kurtarılacakların listesi (örneğin Schindler'in listesi) ya da gaz odalarının çıkışında küle dönmüş ve yok edilmeden önceki benzersiz varoluşlarını devasa bir anıtta kayda geçmiş adlarından başka bir şeyin kanıtlayamadığı kişilerin listesi düşünülürse, listenin hem bir şey, hem de onun zıddı, yani ölüme direnme ve ölüm riski olabileceği anlaşılabilir" (Roudinesco, 2012: 87-88). Akademide çalışanlar için listeler hep hazırlanır, ama hiç konuşulmayan konulardan biri de bu listelerde yer alan kişilerin hem maruz kaldığı hem de ürettiği akademideki folklorudur. Bölümümüzde çalışmış olan (yedisi halen çalışmaya devam eden) yirmi yedi akademisyenin Fakültede gerek Bölüm içinde gerekse Bölüm dışında yaşadıklarının ise ben başlı başına çok önemli bir araştırma konusu olduğunu düşünüyorum. Sanyorum akademide bir diğer akademisyenle sorun yaşamayan akademisyen yoktur; benim için asıl mesele sorunların olması değil, bunların hiç yazılmaması veya konuşulmaması oldu. Kendi çalıştığım Bölüme yönelik olarak bu düşüncelerimi "Kırık Karanfiller: Bir Folklor Müzesinde Annem Hakkındaki Her Şey" (2019: 76-81) başlıklı yazımda üstünkörü de olsa dile getirmeye çalışmıştım. Kişinin kendi iç dünyası hakkında konuşmasının ve metne dökmelerinin iyileştirici gücüne her zaman inandım ve *Yeni Etnografinin* 1990'lardan beri çok ilgi çeken alt çalışma alanı otoetnografiyle üretilen pek çok çalışma da bu düşüncelerimi destekliyor görünüyor. Örneğin Elizabeth Burke, *Challenging the Silences: A Phenomenographic Study of How Autoethnography is Experienced* (2014) başlıklı otoetnografik çalışma deneyimini irdelediği doktora tez çalışmasında otoetnografi çalışması yapan araştırmacıların farkındalık, kendini kabullenme, özgüven, farklı dünya görüşleri edinme ve eğitsel bakımdan ruhsal olgunlaşma yaşamaktan duygusal bakımdan acı dolu ve zorlu bir dünyada bulunup aynı zamanda neşeli ve eğlenceli bir dünyaya girme, özgürleşme ve yaşanan deneyimin terapötik olmasına, sorumluluk hissetmeye ve ait olma duygusuna ve uyumlanma ile içselleştirmeye kadar çok zengin bir kazanımlar dünyasında gezindiklerini söylüyor (Burke, 2014: 60-83). Otoetnografik yöntemde içebakış çok önemlidir. Bölüme ilişkin metinlerde otoetnografinin bir yöntem olarak kullanıldığını söyleyemem, ama Nermin Erdentuğ'un 2000 yılındaki vefatının ardından kızı ve meslektaşısı S. Aygen Erdentuğ'un annesiyle ilgili yazdığı yazının son paragrafının metindeki içebakışın gücüyle bizlere dokunmaması mümkün değil: "Ama ne yazık ki, fazlasıyla emek verdiği D.T.C.F.'de, 1980'li yıllarda gördükleri ve yaşadıkları onu derinden üzmüş ve sarsmıştı. O kadar ki, emekli olduktan sonra, D.T.C.F.'nin kapısından içeri adımını atmak istemedi. D.T.C.F.'ye olan eski aşkını bilen biri olarak, beni en çok şaşırtan ise, T.V.de, vefat eden biri için yıllarca çalıştığı kurumda bir tören yapıldıktan sonra mezarlığa götürülüşünü seyrederken söyledikleri olmuştu: Laf lafi açıp konuşurken, kendisi için böyle bir töreni istemediğini beyan etmişti. Daha sonraki yıllar, ne zaman laf dönüp dolaşıp bu konuya gelmişse ağzından, onu tanımış olan herkesin rahatlıkla hatırlayabileceği otoriter bir sesle 'Asla!'dan başka bir şey çıkmadı" (Erdentuğ 2000b: 13). Bölümde çalışan akademisyenlere ait (yazılmamış olan) çok sayıdaki kırgınlık hikayesinden biri de

Orhan Acıpayamlı'ya aittir. Acıpayamlı'nın asistanlarından biri ve yıllar sonra ben araştırma görevlisi olarak çalışırken benim de hocam olan Dr. Attila Erden (kendisiyle 8 Mayıs 2023 tarihinde yaptığım) bir telefon görüşmemizde 1987'de emekli olduktan sonra Orhan Acıpayamlı'ya Bölümde ders verdirilmemesine Hocanın çok üzülüğünü hatırladığını söylemişti. Yazılmamış olan, hatta üzerine konuşulmamış bile olan bütün bu travmatik anların Bölümde üretilen akademik çalışmaları kuşaklar boyunca olumsuz bir şekilde derinden etkilediğine inanıyorum.

^{xxvi} Ben, 1994 yılında AÜ DTCF Halkbilimi Bölümünde araştırma görevlisi olarak çalışmaya başlamıştım; fakat 1998'de doktora tez önerimi ilk sunumumun ardından istifa etmek zorunda kalmıştım. Tez izleme komitesine tez önerimi sunduğum toplantıyla ilgili olarak yıllar sonra, "Gönül Pultar, İlhan Başgöz ve 'Rosie the Riveter' " (2014: 33-35) başlıklı bir yazıyla bana yapılan haksızlığa duyduğum kırılganlığı anlatmaya çalıştım.

^{xxvii} Öğr. Gör. Dr. İskender Yıldırım 2006-2015 yılları arasında başka bir üniversite tarafından yapılan görevlendirmeye AÜ DTCF Halkbilimi Bölümünde çalışmıştır. Benzer biçimde AÜ DTCF'nin kadrosunda yer almadan Halkbilimi Bölümünde görevli olarak veya kendi kurumundan izinli olarak AÜ DTCF Halkbilimi Bölümünde çalışan başka akademisyenler de oldu: Muzaffer Sümbül (1993-1996), Şeref Öz (1997-2003), Demet Tuncel (2001-2003), Fırat Taş (2012-2013) ile Berivan Can Emmez (2018). Adı geçen bu akademisyenlerin de Bölümün tarihçesinde kuşkusuz ayrı bir yerleri bulunmaktadır. (Bölümümüzün tarihçesine ilişkin yaptığım araştırma için -Ankara Üniversitesi Rektörlüğünün izniyle- AÜ DTCF Halkbilimi Bölümünde çalışan akademisyenlerin listesini hazırlamama yardımcı olan Ankara Üniversitesi Personel Daire Başkanlığından Özlem Öner'e teşekkür ederim.)

^{xxviii} 2021 yılında Halkbilimi Bölümü kadrosuna dahil olan Dr. Öğr. Üyesi Anastasiia Zherdieva Bölümün yabancı uyruklu ilk öğretim elemanıdır. Bölümün içine girince tarihçe insanı sarıp sarmalıyor; buna bir örnek de Zherdieva'nın henüz işe yeni başlamışken Öğr. Gör. Dr. İskender Yıldırım'la birlikte "Cumhuriyetin 100. Yılında DTCF ve Bilim Sempozyumu"nda (2-5 Mayıs 2023) sunduğu "Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Etnografik Eserler Koleksiyonu Tarihçesi" başlıklı bildirisidir. 1994-1998 yılları arasında ben Bölümde araştırma görevlisi olarak çalışırken DTCF Etnografik Eserler Koleksiyonunun olduğu odayı bana ofis olarak vermişlerdi (veya Halkbilimi Bölümü odasına bu önemli malzemeyi öylesine bırakmışlardı -hangi ifade daha doğru bilemiyorum). Odanın hikayesi Bölümle ilgili başka bir çok meselenin de hikayesinin bir parçasıdır; umarım bu etnografik malzemeyle bitmeyen imtihanımızı Bölümden hepimiz bir gün yazarak da paylaşıyoruz.

^{xxix} 1993 yılında AÜ DTCF'de ilk defa kurulan Halkbilim Topluluğunun kuruluş serüveni ve etkinlikleri için topluluğun dönemin öğrencilerinden (ve bugünün Kültür ve Turizm Bakanlığı Folklor Araştırmacısı) İbrahim Aslan'la yaptığım iki görüşmenin kaydı izlenebilir: "İbrahim Aslan AÜ DTCF Halkbilim Topluluğu'nu anlatıyor (01)" (<https://www.youtube.com/watch?v=iB-GDVcljQc&t=7s>) ile "İbrahim Aslan AÜ DTCF Halkbilim Topluluğu'nu anlatıyor (02)" (<https://www.youtube.com/watch?v=ofpcznkUPuE&t=692s>). Ayrıca AÜ DTCF Sanat Tarihi Bölümü'nde lisans eğitimi almış olan Prof. Dr. Meltem Özkan Altınöz'ün öğrencilik yıllarında solistliğini yaptığı AÜ DTCF Halkbilim Topluluğu müzik grubunu anlattığı video kayıt da <https://www.youtube.com/watch?v=4JKLjIQtI&t=473s> adresinden izlenebilmektedir. 2013 yılında AÜ DTCF Halkbilimi Bölümünde yeniden işe başladığımda Halkbilim Topluluk danışmanlığı görevini 2016 yılına kadar üstlenmişim (2021 yılında da kısa bir süre için bu sorumluluğu üstlenip ayrılmak durumunda kalmıştım). Topluluğun danışmanı olarak çalıştığım süre boyunca hangi etkinlikleri gerçekleştirdiğimizi "*folklor/edebiyat* Dergisi Buluşmalarının Kısa Tarihçesi" başlıklı yazımda ayrıntılı bir şekilde anlatmaya çalıştım (Aygün Cengiz, 2016: 233-260).

^{xxx} Otoetnografinin kurucularından olan Carolyn Ellis otoetnografiyi, "otobiyografik ve kişisel olanı kültürel, toplumsal ve siyasal olana bağlayan araştırma, yazı, hikaye ve yöntem" olarak tanımlıyor (Ellis, 2003: xix). 1980'lerden beri artık etnografik çalışmalarda düşünsel yaklaşım eksik olduğunda bu nasıl önemli bir problem olarak görünüyorsa araştırmacıların -çalıştıkları konu ne olursa olsun- kendilerini sorgulamadıkları ve yaptıkları çalışmadaki kendi hikayelerini anlatmadıkları araştırmaların da ileride kabul görmeyeceğine inanıyorum.

^{xxxi} İçtenlikle örülen iletişim yankı odalarının duvarlarını yıkıyor: DTCF Halkbilimi Bölümü tarihçesi üzerine çalışmamı okuyarak düşüncelerini aktaran Bölümümüz öğretim elemanları Öğr. Gör. Dr. İskender Yıldırım, Doç. Dr. Hasan Münüsoğlu ile hem Bölüm hem kendi tarihçem üzerine yaptığım tüm konuşmaları dinleyerek değerlendirmelerini benimle paylaşan Araş. Gör. Dr. Zeynep Nagihan Kahveci'ye teşekkür ediyorum.

Research and Publication Ethics Statement: This is a research article, containing original data, and it has not been previously published or submitted to any other outlet for publication. The author followed ethical principles and rules during the research process. In the study, informed consent was obtained from the volunteer participants and the privacy of the participants was protected.

Araştırma ve yayın etiği beyanı: Bu makale tamamıyla özgün bir araştırma olarak planlanmış, yürütülmüş ve sonuçları ile raporlaştırıldıktan sonra ilgili dergiye gönderilmiştir. Araştırma herhangi bir sempozyum, kongre vb. sunulmamış ya da başka bir dergiye değerlendirilmek üzere gönderilmemiştir.

Etik komite onayı: Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.
Financial support: The study received no financial support from any institution or project.
Finansal destek: Çalışmada finansal destek alınmamıştır.
Conflict of Interest: The author declares no conflict of interest.
Çıkar çatışması: Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.
Contribution rates of authors to the article: The authors in this article contributed to the 100% level of preparation of the study, data collection, and interpretation of the results and writing of the article.
Yazar(lar)ın makaleye katkı oranları: Bu makaledeki yazar %100 düzeyinde çalışmanın hazırlanması, veri toplanması, sonuçların yorumlanması ve makalenin yazılması aşamalarına katkı sağlamıştır.
Ethics committee approval: The present study does not require any ethics committee approval.



Bu eser Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.
(This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License)



Türk Folklor
Araştırmaları Kurumu Derneği
Turkish Folklore
Research Association

Makale Türü: Araştırma makalesi (Research article)

Başvuru Tarihi (Received Date): Ekim - 2023

Kabul Tarihi (Accepted Date): Ekim - 2023

doi: 10.61620/tfra.1003

e-ISSN 3023-4670

Kaynak gösterimi: Öztürk, Ali Osman (2023). Kullanımlık Türkü Kitapları Kavramı ve Salih Turhan Örneği. 367, 52-66- doi: 10.61620/tfra.1003

Citation Information: Öztürk, Ali Osman (2023). The Concept of Practical Turkish Folk Songs Books: The Case of Salih Turhan. 367, 25-47.

doi: 10.61620/tfra.1003

KULLANIMLIK TÜRKÜ KİTAPLARI KAVRAMI ve

SALİH TURHAN ÖRNEĞİ

Ali Osman ÖZTÜRK *

Öz

Halk türküsü araştırmaları bu alanda yayınlanan kitapları ayrı kategorilerde değerlendirerek tasnif etmektedir. Ağızdan yapılan derlemelerin sonuçlarını içeren kitaplar, yazılı belgelerde yer alan türkü metin ve notalarından yapılan seçkiler, bilimsel metin+nota yorumları ve tartışmaları, (dil edebiyat, motif, ideoloji tartışmaları gibi) teorik yayınlar, popüler amaçlara yönelik (metin ya da notalı) türkü kitapları vs. gibi. Değişik kategorilerde çıkan bu yayınlar, ait olduğu tasnif grubu dikkate alınmadan değerlendirildiği için, yazarının/yayınlayanının bazen hak etmediği biçimde eleştirilmesine sebep olabilmektedir. Alan yazında, genellikle yazılı türkü kaynaklarının ‘tanımı’ (örn. cönk, defter, repertuar, türkü kitabı, seçki, mecmua, antoloji vb. terimler) üzerine bilgi verilmiyor. Ali Yakıcı 2007 tarihli çalışmasında, türkü bilgi kaynakları olarak antolojileri önemser ve âşıkların/ozanların, kaynak kişilerin, türkü yakıcılarının, derleyicilerin kaydını Bekir Karadeniz örneğinde listeler. Konusu türkü olan kitap yayınlarını amacı, mahiyeti ve ezgiyi yayınlama biçimine bakarak şu kategorilerde toplayabiliriz:

- 1) Derleme Ürünlerin yer aldığı kitaplar. Buraya El yazma defterler ve mecmualar dâhildir.
- 2) (Notalı veya notasız) Seçkiler. Türkü hikâyelerinin yer aldığı kitapları da bu kategoriye dâhil etmek mümkündür. Çünkü burada da (hikâyelerin nasıl elde edildiği tartışılmaksızın) bir seçki söz konusudur.
- 3) Araştırma ve analiz içeren kitaplar.
- 4) İnnovatif-aranje-çok sesli ürünleri içeren kitaplar.
- 5) Beste Türkü kitapları.
- 6) Karışık (Yılın en sevilen şarkı ve türküleri) kitaplar.

(* Prof. Dr., Konya Necmettin Erbakan Üniversitesi. A.K. Eğitim Fakültesi / Konya Necmettin Erbakan University. A.K. Faculty of Education. aozturk@erbakan.edu.tr, ORCID ID: 0000-0003-2759-2096

Alman Halk Türküsü Araştırmalarında “Gebrauchsliederbuch” denilen kategoride, bazı grupların halk türküsü repertuarı gereksinimini karşılayan metin ve notalı kitaplar toplanır. Uzun yıllar araştırmalarda ağızdan derleme türküler asal kaynak olarak görülmüş, daha sonra buna el yazma türkü defterleri ve mecmualar eklenmiştir. Ernst Klusen bu kategoriyi, bilimsel türkü edisyonlarından amacı, mahiyeti ve türküyü veriş biçimiyle ayırt eder: “Amaç, türkü seven ve söyleyen belli bir gruba malzeme sağlamaktır. Sözcüğün Türkçe karşılığı “kullanımlık türküler kitabı” bu kategoriyi yeterince karakterize eder: Kitaplarda yer verilen ezgiler pratik amaçlı “kullanılmak içindir”, bilimsel olma iddiası yoktur. Bu kapsamda makalemiz Türkiye’de kullanımlık türkü kitaplarını tasnif ederek "kullanımlık Türkü Kitabı" yazarı/yayıncısı olarak Salih Turhan’ın kitaplarını analiz edecektir. Betimsel doküman analizi yöntemiyle Turhan’ın Seçki Kitaplarının kurgusu ortaya konulmuş ve sonuçlara ulaşılmıştır.

Anahtar sözcükler: türkü, türkü folkloru, kullanımlık türkü kitabı, kitap kurgusu, analiz

The concept of Practical Turkish Folk Songs Books: The Case of Salih Turhan

Abstract

Folk song research classifies the books published in this field into different categories. These categories include books containing oral compilations, selections made from folk song texts and notes in written documents, scientific text/note interpretations and discussions, academic publications (such as language, literature, motif, or ideology discussions), or folk song books for popular purposes (with texts or notes). Since these publications in different categories are evaluated without considering their classification group, they can sometimes cause the author/publisher to be criticized undeservedly. In the literature, there is generally no information on the 'definition' of written sources of folk songs (e.g., terms such as "cönk", "defter", "repertuar", "türkü kitabı", "seçki", "mecmua", "antoloji", etc.). Ali Yakıcı emphasizes anthologies as sources of information on folk songs and lists the records of minstrels/singers, tradition bearers, folk song composers, and compilers in the example of Bekir Karadeniz. We can categorize book publications about folk songs into the following categories based on their purpose, nature, and the way they publish the melody:

- 1) Books containing compilations. Manuscript books and compilations are included here.
- 2) Selections (with or without notes). It is possible to include books containing folk song stories in this category, because there is also a selection (regardless of how the stories were obtained).
- 3) Books containing research and analysis.
- 4) Books containing innovative-arranged-multivocal songs.
- 5) Books containing folk songs with musical compositions.
- 6) Books with mixed content (the most popular songs and folk songs of the year).

In German folk song research, Gebrauchsliederbuch is a collection of texts and music books that meet certain groups' folk song repertoire needs. For many years, oral collections of folk songs were regarded as the primary source, and later were added handwritten folk song books and collections. Ernst Klusen distinguishes this category from scientific folk song editions by its purpose, nature, and the way it presents the folk song: "The purpose is to provide material for a certain group of people who love and sing folk songs."

The Turkish equivalent of the word reusable collections sufficiently characterizes this category: The melodies included in the books are "reusable" for practical purposes, with no claim to be scientific. In this context, our article will classify books of folk songs for use in Turkey and analyze Salih Turhan's books as the author/publisher of "reusable collection of the folk songs." The fiction of Turhan's Selection Books will be demonstrated, and conclusions will be drawn through the descriptive document analysis method.

Keywords: folk song, folk song folklore, reusable collection books , book fiction, analysis,

Giriş

Halk türküsü araştırmaları alanında yayınlanan kitaplar ayrı kategorilerde değerlendirerek gruplandırılmaktadır. Birinci ağızdan yapılan derleme sonuçlarına odaklanan kitaplar, yazılı türkü metin ve notalarından yapılan seçkiler, bilimsel metin+nota yorumları ve tartışmaları, dil edebiyat, motif, ideoloji tartışmaları düzeyinde teorik yayınlar, popüler amaçlara yönelik (metin ya da notalı) türkü kitapları vs. olmak üzere değişik kategorilerde çıkan yayınlar, ait olduğu tasnif grubu dikkate alınmadan değerlendirildiğinde, yazar ve/veya yayıncı zaman zaman hak etmediği eleştirilere maruz kalabilmektedir. Oysa bu kategorilerin her biri ayrı amaçlara hizmet eder ve öyle olmalıdır, çünkü türkülerle ilgilenenlerin hepsi uzman olamaz, olmak zorunda değildir. Herkes kendince bir yol bulur ve kendini ilgilendiği alanda var eder.

Alan yazında, yazılı türkü kaynaklarının tanımı (örn. cönk, defter, repertuar, türkü kitabı, seçki, mecmua, antoloji vb. terimler) üzerine genellikle bilgi verilmiyor (bkz. örn. Özbek, 2009 ve 2014; Duygulu, 2014). Ali Yakıcı, 2007 tarihli çalışmasında, türkü bilgi kaynakları olarak antolojileri önemser ve âşıkaların/ozanların, kaynak kişilerin, türkü yakıcılarının, derleyicilerin kaydını Bekir Karadeniz (Ela Gözlüm, 2000) örneğinde listeler (Yakıcı, vd, 2007: 66- 87). Ayrıca türkü kaynağı olarak cönk ve mecmualara ayrı bir yer ayırır ve Milli Kütüphane'de kayıtlı cönklerin içindeki türküleri varak numaraları ile tablo halinde ve ilk iki dizisiyle gösterir (s. 132-140). Devamında en eski türkü mecmuası Ali Ufkî'nin *Mecmua-i Saz-ı Söz*'ünde yer alan türkülere yer verir (s. 141-146). Derleme, sergileme, anlamlandırma, geliştirme ve pazarlama gibi ayrı etkinliklerin olması gibi türkü yayınlarının da biri birinden farklı amaçları vardır. Arkeolojiden örnek vermek gerekirse; arkeolog kazı yapar, antropolog araştırır, küratör sergiler, turistik eşya üreten kazı ürününü satılık objeye/mala dönüştürür. Bizim bağlamımızda, derlemeci kazı yapar, seçki kitap hazırlayan, küratör gibidir. Mevcut türkü metni/melodisi üzerinde araştırma yapanlar antropoloğa benzetilebilirse, bunları geliştirip çok sesli ya da farklı çalgılara uyarlayanlar da alanın AR-GE çalışanlarıdır. Beste türkü yaratıcıları ise (diğer sahne sanatçıları ve bunları organize eden firmalarla birlikte) türkü/müzik endüstrisinin parçalarındandır. (1) Dolayısıyla, görüldüğü gibi her çalışmanın nihai hedefi doğrultusunda ait ve lâyıık oldukları kategoriyi bilirsek, listelenen türkü çalışmalarını gerçekleştirenler arasında gereksiz mukayeseler yapılmaz ve olası anlamsız rekabetler de asgariye iner.

1. Kuramsal Çerçeve

Alman Halk Türküsü Araştırmalarında "Gebrauchsliederbuch" denilen kategoride, ilgili grupların halk türküsü repertuarı gereksinimini karşılayan metin ve notalı kitaplar toplanır. Uzun yıllar araştırmalarda ağızdan derleme türküler asal kaynak olarak görülmüş, daha sonra buna el yazma türkü defterleri ve mecmualar eklenmiştir.

Ernst Klusen bu kategoriye, bilimsel türkü edisyonlarından amacı, mahiyeti ve türküye veriş biçimiyle ayırt eder: “Amaç, türkü seven ve söyleyen belli bir gruba malzeme sağlamaktır. Genel olarak halk türküsü adına ne olursa basmak değil, sadece hedef grubun gerçekten söylediği ezgilerin seçilmesi önemlidir. Bu durumda ilgili çevrenin kabul ettiği bir değerler manzumesi söz konusudur (...) Diğer bir amaç da yayıncının çalınıp söylenmesini önemli bulduğu türkülerini kitap yardımıyla yaymak istemesidir. Bu durumda müzik yapan insana istediğini vermektense ziyade, doğru olduğuna inanılan müzik repertuarını benimsetmek önemlidir (Klusen, 1967). Sözcüğün Türkçe karşılığı “kullanımlık türkü kitabı” bu kategoriye yeterince karakterize eder: Kitaplarda yer verilen ezgiler pratik amaçlı “kullanılmak içindir”, bilimsel olma iddiası yoktur. Yukarıda verilen gerekçeler dışında, Ernst Klusen Almanya için bu kitapların işlevlerini bireysel ve grup etkinlikleri bakımından da değerlendirmiştir: “Kendi kendine türkü söylemek, grup içinde söylemeye göre nasıl az bir oranda gerçekleşiyorsa, türkü kitaplarının grup etkinliklerindeki kullanımı ağır basar ve bireysel kullanımda geri plana düşerler. Türkü öğrenme eyleminde de kendi kendine türkü söylemenin katkısı düşüktür. Türküyü nereden öğrendin sorusuna verilen cevaplarda “kendi kendime” seçeneği pek zikredilmez. Kendi kendine öğrenmede de türkü kitabının rolü azdır. Bir türküyü öğrenme ve belirli durumlar için güncelleme motivasyonu, genellikle grup içinde olur ve çoğunlukla müzikal (yani türküye bağlı) değil sosyal (yani grup ihtiyacına bağlı) etkinliklerle ilgilidir. Grup, türkü söylemenin yeridir ve türkü söylemek birincil düzeyde müzikal değil, sosyal bir olaydır. Türkü kitabının tercih edilmesinin nedeni grup için olmasıdır.” (Bkz. Klusen, 1974-1975, 89; Linder-Beroud, 1989, 251 vd.’dan) “Oral/sözlü gelenek türkü öğrenmek için her zaman belirleyicidir, grup içinde söylemek ise türkü kitabı, ezgi seçimi ve söylerken hafıza desteği açısından aranan/istenen bir şeydir. Türkü metinleri kitap yardımıyla hatırlanır, nota okumayı bilmeyenler de notanın dış görünüşüne bakarak kendilerini yönlendirirler. Böylece sözlü gelenek ve türkü kitabı birbirini dışlamaz, aksine tamamlar ve destekler” (Klusen, 1989, 212; Linder-Beroud, 1989, 252’den). TRT’nin “Yurttan Sesler” programı uzun yıllar türkü kitaplarının yerini almış, türkü öğrenmede önemli bir rol üstlenmiştir. Zaman içinde ortaya çıkan ve değişik kurgu (= açıklamalı-metinli) ve tercihle (notalı veya notasız) yayınlanan türkü kitapları yöre bilincini ve türkü öğrenimini destekleyen bir işlevle görevlerini yerine getirmiştir.

Otto Holzapfel (2022),(2) online yayınladığı “Lexikon zur Volksliedforschung” [Halk Türküsü Araştırmaları Sözlüğü] çalışmasında yer verdiği „Gebrauchsliederbücher“ maddesi altında, kullanımlık türkü kitaplarının basım tarihi belli olan, bazen şair ve besteci hakkında bilgi veren önemli bir kaynak niteliği taşıdığını belirtir. Alman Halk Türküsü Arşivi’nin geniş kapsamlı, şairi bilinen türkü kayıtlarında (V 3 Katalog) bu “kullanımlık türkü kitapları“ dikkate alınmaktadır.

Yukarıda belirttiğimiz kuramsal çerçeveden hareketle, konusu türkü olan kitap yayınlarını amacı, mahiyeti ve ezgiyi yayınlama biçimine bakarak şu kategorilerde toplayabiliriz:

- 1) Derleme ürünlerin yer aldığı kitaplar. Buraya El yazma defterler ve mecmualar dâhildir (örn. Stavridis, 1896; Kúnos, 1899; Kúnos, 1998; Hadank, 2017; Bartók, 1976; Reinhard, 1965; Esen, 1986; Küçükbezirci, 1960; Uludemir, 1970; Özbakır, 1988; Uçar, 1994; Eyuboğlu, 1995).
- 2) (Notalı veya notasız) Seçkiler (örn. Güney, 1953, Sun, 1977; Öztelli, 1983, Özbek, 1981; Yıldızkaya, 2006; Tanses, 1995; Nuş, 1996). Türkü hikâyelerinin yer aldığı kitapları da bu kategoriye dâhil etmek mümkündür (bkz. örn. Özürcüt, [1986]; Turhan / Dökmetaş / Çelik, 1996; Özürcüt, 1999; Özürcüt, [t.y.]; Özürcüt, 2002; Özürcüt, 2003; Turhan / Akbıyık / Kürkçüoğlu, 2003; Tanses, 2005).
- 3) Araştırma ve analiz içeren kitaplar (örn. Saygun, 1937; Gökçe, 1982; Şenel, 1994; Öztürk, 1994 ve 2001; Abacı, 2000; İpek, 2010; Çevik, 2013; Canbay, 2014; Cömert, 2015).
- 4) İnnovatif-aranje-çok sesli ürünleri içeren kitaplar (örn. Tarman / Kıvrak, 2002; Karikov, 2018; Kurtaslan, 2018; Koç 2014).
- 5) Beste türkü kitapları (örn. Turhan, 2015; 2017; 2021).
- 6) Karışık (Yılın en sevilen şarkı ve türküleri) kitaplar (örn. 1990 *Şarkı türkü ve aranjmanları*).

2. Türkiye’de Kullanımlık Türkü Kitapları Üzerine

Türk Halk Türküsü alanında 20. yüzyıl başından beri sahadan (ağızdan) derlenen türkülerin toplandığı çok sayıda yayın yapılmış ve bunların önemli bir bölümü ilk basıldıkları haliyle arşiv ve kütüphanelerde durmakta, önemli bir bölümü TRT tarafından desteklenmekte ve/veya popüler yayınlarda kullanılmaktadır (bkz. örn. Özbek, Doruk, Tan, [t.y.]; Doruk, 1977; Ünal, 1973). Özellikle Kültür Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi’nin yayınladığı münferit türkü notaları bu kapsamda önemli bir ihtiyacı karşılamıştır (bkz. örn. *Türk Halk Müziği Notaları* 1986, 1989, 1990). Ancak ilgililer dışında bu kayıtlara ulaşma olanağı (interneti saymazsak) nerdeyse artık yok gibidir. Nitekim normal bir yurttaş uzun yıllar türkü sözlerini (ya da notalarını) bulmak istediğinde fazla bir seçeneğe sahip değildi. Bu kapsamda doğrudan derleyici Veysel Arseven’in imzasıyla yayınlanan “Karadeniz Bölgesi Halk Türküleri” (1948) gibi mini, ama işlevsel kitaplar örnek gösterirsek, derleme bilgilerini içermediği için dikkate almamak olmaz. Veya bu alana çok hizmet vermiş ŞemsiYastıman’ın “*Türkten Türküler*” (1971) adlı kitap serisini, içinde türkülerin ne zaman nerede derlendiği yazmıyor diye görmezden gelemeyiz. Zaten rahmetli Yastıman (1971, Önsöz’ünde pratiğe katkı verme amacını açıkça belirtmiştir: “Hiç saz çalmasını bilmiyen [!] ve notadan anlamıyan [!] meraklılara tavsiye ederiz. Böylelikle saz öğretimi usullerini ve zaman zaman türkülerimizi notası ile neşretmekle, memleketimize faydalı olacağını ümit ettiğimiz bir yolda azimle çalışıyoruz ve çalışacağız.” (s. 3)

Bir başka güzel örnek ise Tuncer Gülensoy’un değerli çalışması “*Trabzon Yöresi Türküleri*” (1985) kitabıdır; burada sadece üzerinde ağız özelliklerinin gösterildiği türkü metinleri (notaları olmadığı halde) çok kıymetlidir.

Kullanımlık türkü kitapları bağlamında Serbülent Yasun’un yayınladığı ve birden fazla baskı yapan üç ciltlik “*Halk Türkülerimiz*” (1978, 1979, 1980) başlıklı seçkiyi burada özellikle anmak gerekir. Uzun yıllar amatör koro çalışmalarında el altında bulundurulmuş kitaplar bilimsel türkü araştırmaları açısından değerlendirilmeye kalkılırsa büyük haksızlık edilmiş olur. Temsili bazı türkülerin notası verilmekle birlikte, büyük ölçüde metin yayımını önceleyen bu tür çalışmalar kendi kategorilerinde değerlendirilmelidir.

Kendi kategorisinde çok önemli olan, ancak tek bir türkü notasına bile yer vermeyen iki kitabı daha burada anmak yerinde olacaktır. Bunlardan biri Cahit Öztelli'nin, diğeri Mehmet Özbek'in yayınladığı türkü kitaplarıdır. Öztelli pek bilinmeyen ilk "Halk Türküleri" (1953) kitabından sonra yayınladığı geniş oylumlu "*Halk Türküleri. Evlerinin Önü*" (1983) gerek baskı tekniği gerekse metinleri sıralama yöntemi açısından oldukça ilginçtir: kitaba 'İçindekiler' konmamış, Önsöz'e önsöz başlığı konulmamış olup sıralama yöntemi kendine özgüdür. 5000 türkü içinden seçilmiş 800'ü aşkın metni içeren Kitap Sözlük (s. 843-873) ve Bibliyografya (s. 875-879) ile tamamlanmış olup uzun yıllar raflarda repertuar gereksinimini karşılayan ve hatta bilimsel çalışmalarda sık sık başvurulan bir işlev görmüştür.

Diğer kitap ise Mehmet Özbek (1981) tarafından kaleme alınmıştır: Gerek kurgusu ve gerekse sistematığı yönünden Öztelli'nin kitabını kendine örnek alan Özbek, Önsöz (s. 5), Kitap hakkında (s. 7-12), Giriş (s. 13-31) bölümüyle devam ediyor. Burada ülkemizde ve yurtdışında folklor kavramı, Türkiye'de ilk derlemeciler (Seyfettin Bey, Sezai Asaf Bey, Ferruh Arsunar, Ahmet Kutsi Tecer, Halil Bedi Yönetken, Muzaffer Sarısözen), Halk edebiyatı (s. 32-35), Halk şiiri (s. 36-43), Halk şiirinde şekil, içyapı, temalar, türler (s. 44-62): Mani, Hoyrat, Koşma, Varsağı, İlahi ve nefes, Semai, Destan, Divan, Selis, Müstezat, Türkü), Türkü (s. 63-87) (Ezgilere göre, Şekil yapısına göre, konularına göre), Türk halk çalgıları (s. 88-93) başlıkları altında bilgiler veriliyor ve sonra (Öztelli'nin yaptığı gibi) konularına göre tasnif edilip Özbek'in bizzat "repertuar bölümü" dediği türkü metinlerine geçiliyor. Öztelli gibi Özbek de derleme yapacaklara ufak birkaç not (s. 86-87) eklemeyi ihmal etmemişken, metinlerin yanında bazen sadece (kaynak kişi mi, yoksa derleyen mi olduğu anlaşılmayan) bir isim ve türkü başlığı ile yetinmiştir; yani her iki kitapta da derlemecilere ilişkin bilgiler verilmiş olmakla birlikte, metinlerin yanında bu bilgiler önemsenmemiştir. Sonuç itibarıyla bu ve benzer eksiklere rağmen "kullanımlık türkü kitabı" kategorisinde gördüğümüz her iki kitap da üstlerine düşen görevi yerine getirmiştir diyebiliriz.

3. Kullanımlık Türkü Kitabı Yazarı/Yayıncısı Olarak Salih Turhan

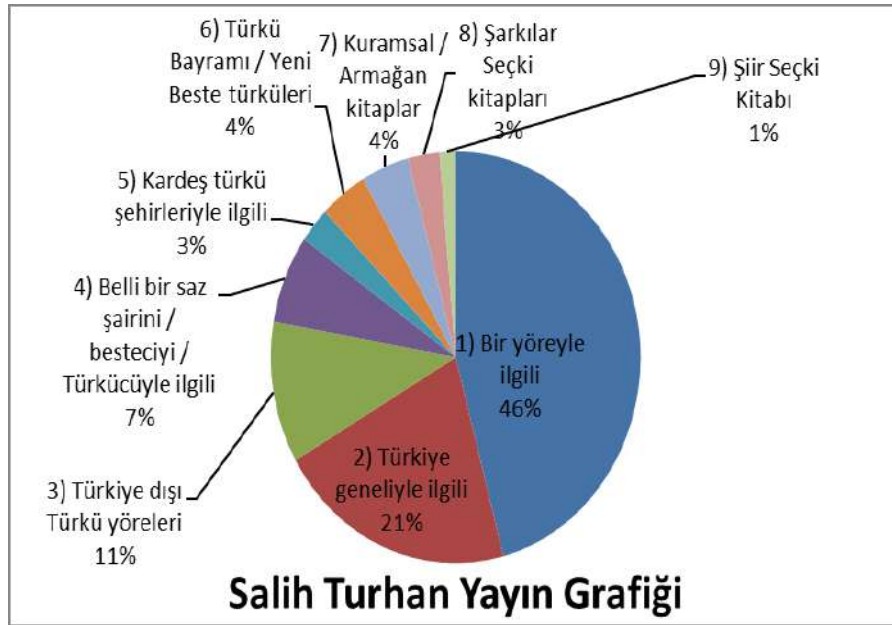
Salih Turhan'ın şimdiye kadar yayınladığı eserlere bakılırsa, 36'sı Türkiye siyasi sınırları dâhilindeki illerin türkü külliyatı/antolojilerinden, kalanı ise Irak Türkmen, Azerbaycan ve Rumeli/Balkan coğrafyasını kapsayan genel antolojilerin oluşturduğu 66 kitapla karşılaşırız. Türkiye'nin diğer on iline ait külliyatların yayını da planladığını öğrendiğimiz Turhan, ayrıca türkü hikâyeleri, Türk halk müziğinde çeşitli görüşler gibi derleme eserlere de imza atmıştır.

Özgeçmişinde dikkati çeken görev ve etkinlikleri bağlamında Salih Turhan'ın bileşenlerini şöyle özetlemek mümkündür: Raportörlük, solistlik ve koristlik, folklor araştırmacılığı, derlemecilik, notistlik, koro yöneticiliği, yayıncılık, programcılık ve sunuculuk. Bu çok farklı gibi görünen etkinliklerin biri birini destekleyen bir sürece dönüştürmeyi başarmış bir üretici ile karşı karşıyayız. Raportörlük ona metin üretimine, solistlik ve koristlik yazılı/yazısız notayı yorumlamaya, folklor araştırmacılığı derlemeye, nota yazımı transpozisyona (ürünü dönüştürmeye), koro yöneticiliği repertuar oluşturup eşgüdümeye, repertuar eksikliğini yayın/kitap üretimiyle karşılamaya yönlendirmiş görünüyor. Kitap oluşturma bağlamında yine projelendirme, zaman takvimi, kurgu, ekip oluşturma, görev dağılımı, teorik hazırlığı pratiğe dökme, gerçekleştirme ve yayınlama aşamaları sonsuz bir devinimi gerektiren sürece tanık oluyoruz.

Onun tüm bu etkinlikleri konunun uzmanlarınca ayrı ayrı değerlendirilebilir. Ses sanatçılığı, koro yöneticiliği, derlemeciliği ayrı birer uzmanlık alanı ve bu satırların yazarını aşar. Aşağıda ağırlıklı olarak koro yöneticiliği bağlamında repertuar ihtiyacını karşılamak, gördüğü boşluğu doldurmak maksadıyla giriştiği kitap yazarlığı/yayıncılığı üzerinde durulacaktır.

3.1. Salih Turhan'ın Türkü Kitapları

Turhan'ın yayınlanmış türkülerden seçerek/kısmen notalayarak yayına hazırladığı, çeviri yazıyla Türkçeye kazandırdığı ve/veya farklı yazarlardan bir araya getirdiği derleme yazılardan oluşan kitaplarını 1. Bir yöreyi konu alan, 2. Türkiye genelinden türküleri konu alan, 3. Türkiye dışı Türkü yöreleriyle ilgili, 4. Belli bir saz şairini / besteciye / Türkücüyle konu alan, 5. Kardeş türkü şehirleriyle ilgili, 6. Türkü Bayramı / Yeni Beste türküleri konu alan, 7. Kuramsal / Armağan kitapları, 8. Şarkılar Seçki kitapları ve 9. Şiir Seçki Kitabı olmak üzere dokuz başlıkta toplayabiliriz..(3)



Bu grafikte ağırlığın (% 46 + % 21 = % 67 ile) yöre ve genel türkü repertuar kitaplarında olduğunu görüyoruz. Diğer tematik (bir saz şairinin türkü ve şarkı dağarcığında bulunan ürünleri ya da şarkı ve şiir seçkileri) kitaplarında da aynı (repertuar oluşturma) eğilimi vardır. Bu çoğunluk, Salih Turhan'ın kitap yayın politikasında (solo veya koro olsun) icrayı desteklemek için repertuar ihtiyacını karşılama çabasını göstermektedir.

3.2 Seçki Kitaplarının Kurgusu Üzerine

Onun kurgulayıp projelendirdiği belli bir yöreye ait repertuar kitaplarını gözden geçirirsek, büyük çoğunluğunun aynı yapıya göre düzenlendiği anlaşılır. Giriş bölümü (yöre halk müziği hakkında ayrıntılı bilgi), Ana bölüm (türkü metin ve notaları), Son bölüm (biyografi ve görsellerle yöre müziğinin temsilcileri hakkında bilgi ve türkülerin alındığı kaynaklar). Bu sistematığın içinde kanaatimizce tek sorun, ana bölümde yer verilen türkülerin, alındığı kaynaklarda hangi sayfalarda bulunduğu belirtilmemiş olması. Kitabın hazırlanma aşamasında anında sayfa eklenerek halledilebilecek olan bu eksiklik, daha sonraki çalışmalarda çok büyük bir kolaylık sağlayabilecekken, şimdi zahmetli bir tespit sürecini gerektirmektedir. Ancak Turhan'ın kitaplarının en önemli yönünü burada belirtmek gerekir: türkü notaları (*Azerbaycan Halk Türküleri. Mahnı ve Tesnifler*, 1993 hariç) kitapların hepsinde mevcuttur. Kullanımlık türkü kitapları için bu çok önemli bir özelliktir. Ayrıca kitapların sonunda kaynakçanın olması da unutulmamalıdır.

Kitap kurgusunu somutlaştırmak için bir örnek üzerinde duralım: Turhan, Salih Kara, Mehmet / Tan, Nail / Gündüz Abdullah (2000).Biter Kırşehir'in Gülleri. Kırşehir Halk Müziği, Ankara: Cem Veb Ofset Ltd. Şti.

Dönemin Kırşehirli Devlet Bakanı Ramazan Mirzaoğlu'nun sunuşu, yazarların Önsözü ve kitabın İçindekiler'ini takiben Kırşehir üzerine, Kırşehir halk müziği çalışmalarına toplu bakış, Ankara Devlet Konservatuarı derleme ekibince 11-18 Ağustos 1945 tarihleri arasında Kırşehir (Hacıbektaş hariç) yöresinden derlenen ezgilerin listesi, TRT repertuarındaki ezgiler hakkında bilgi, MİFAD, HAKAD (son adı Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü) tarafından 1976, 1982 ve 1994 yıllarında yapılan derlemeler, Prof. Ahmet Caferoğlu (1949) derlemeleri, Cemil Demirsipahi (1975) notaları, Mahmut Ragıp Gazimihal yayını (1975), Veysel Arseven makalesi (1955), Kırşehir Valiliği İl Yıllıkları (1967, 1973), Yurt Ansiklopedisi, Mehmet Önder kitabı (1976), Mevlüt Özhan (1991), Melih Duygulu (1997) Hasan Coşkun (1971), Halil Atılğan (1991) vs. Sonra Kırşehir halk müziğine ilişkin çalışmalara değinilir, ardından Kırşehir ili müzik ve oyun folkloru, Kırşehir halk müziğinin ana özellikleri, Kırşehir halk müziği ve oyunları eşlik çalgıları, Kırşehirli ünlü sanatçılar (ses ve saz sanatçıları), halk oyunları hakkında geniş bilgi verilir. 1. Bölüm: Sözlü ve sözsüz kırık havalar, 2. Bölüm: Uzun havalar (Bozlaklar), 3. Bölüm: Destanlar ve Ekler, ardından Kırşehirli sanatçılar ve kitabı hazırlayanların kısa özgeçmiş ve fotoğrafları olmak üzere kitap tamamlanır.

Görüldüğü üzere, kitaplar yapısal olarak aynı prensibe göre kurgulanmış, yöre musikî geleneği hem kuramsal olarak baştan hem de görsellerle sondan gözler önüne serilmiş, ortada repertuar (metin ve notalarla) sıralanmıştır.⁽⁵⁾ Bu durumun avantajını, örneğin, notalı olduğu için Serbüent Yasun'un kitabıyla karşılaştırsak, derhal fark ederiz. Kitapta yörenin musikî geleneğinden bağımsız olarak sıralanan ezgiler tamamen okuyanın maharetine terk edilmişken, Turhan bu ezgileri ilgili bağlam içinde sunmaktadır. Onun kısmen ilgilendiği Türkiye dışından türkü gelenekleri üzerine hazırladığı kitaplarda da tespit ettiğimiz kurguya sadık kalındığını söyleyebiliriz. Bir örnek ile bunu göstereyim:

Turhan, Salih: Azerbaycan Halk Mahnıları. Ankara: 1991. 70 + XII S. Notalı.

Bu kitapta yazarın çeşitli Azeri kaynaklardan alıp Türkçeye aktardığı ve kısmen notaladığı (beşi sözsüz olmak üzere) 50 Azerbaycan türküsü yayınlanmıştır. Girişte Azerbaycanlı Davut Mehmetbegov ile birlikte Azerbaycan halk müziğinin derlenmesi ve araştırılması üzerine bilgi vermektedir (s. IX-XII). Numaralanmış ve tamamı notalarıyla verilmiş olan türkülere (s. 1-66) bir de notlar listesi eklenmiştir. Derlemeciler, kaynak kişiler ve yazıya geçirenler (eksik olmakla birlikte) bu listede sıralanmıştır (s. 67 vd.). Bir sözlük ve kaynaklar listesi kitabı tamamlamaktadır.

Görüldüğü üzere Turhan, bir kitap kurgusunun vazgeçilmez öğelerinin içini doldurmaktadır. Kitabın hedef kitle, merak ettiği yörenin salt türkü repertuarını değil, aynı zamanda giriş bölümünde coğrafi durumu ve musiki geleneği hakkında bilgilendirilmekte, son bölümde ise yöre sanatçıları, söz dağarcığı, derleme ve notalama ile kaynak kitapları hakkında aydınlatılmaktadır.



Salih Turhan'ın kitaplarının kurgusu

İcra ve yayın etkinliklerine bakılırsa Salih Turhan'ın kategorik olarak tamamen yaptığı/başardığı işler şöyle özetlenebilir: Sağda solda atıl duran türkülerle - hem yorumcu hem de seçki yazarı olarak can vermek; Türkiye'de genel ve yöre türküleri hakkında en kapsamlı kitapları hazırlamak;⁽⁶⁾ derlenmiş türkülerini notalarla işlemek, vitrine çıkarmak ve bir küratör gibi türkülerini sergiye çıkarıp ilgilenenlerin beğenisine sunmak. Her ne kadar kendisi 300 kadar türkü derlemişse de, bunların bir kısmı TRT kurumu repertuarında yer alırken, kalanını (derleme dışında çeşitli ses taşıyıcılarından hareketle dikte ile notaya aldığı ve TRT repertuarında bulunmayan yaklaşık 2500 türkü ile birlikte) ayrı bir kitap olarak değerlendirmemiş, diğer kitaplarına yedirmiştir. Metin ve melodi bağlamında kuramsal çerçeveye dayanan analitik çalışmalar yapmamıştır gerekçesiyle onu sadece bilimsel türkü (antropoloğu) araştırmacısı olarak görmeyebiliriz. Fakat eksiklik olarak görülen bu husus onun icra ve kitap yayın etkinliklerinde yok değildir. Çünkü tüm bu etkinlikler (yukarıda da değişik çalışmalarının betimlenmesinde gördüğümüz gibi) aslında tutarlı bir sistematığe dayanıyor ve bu sistematığı her defasında geliştirmeye çalışıyor. Bu anlamda onu ayrıca (= kendi kendini eğiten ve geliştiren anlamında) bir "autodidakt" türkü uzmanı olarak nitelemek mümkündür.

Bir icracı olarak Turhan'ın özellikle repertuar ihtiyacını gidermek amacıyla ve bazen yörelerine göre bazen yaygınlık ve tanınırlıklarına göre kitap bütünlüğünde bir araya topladığı türkülerle ilgili "pratik kabullerini" birkaç madde ile özetleyebiliriz. Salih Turhan'a göre;

1) *Türkülerin kimliği vardır; yani Türk soyludur.* Bu kapsamda onu Özgür Balkılıç'ın (2009) deyimiyle "Erken Cumhuriyet Dönemi Müzik Politikaları"na ⁽⁷⁾ (s. 78) uygun hareket ettiğini söyleyebiliriz. Türkiye sınırlarının dışındaki ülke ve yörelerin türkülerinin değeri de Türk soylu oluşundan kaynaklanır.

2) *Türkülerin yöresi vardır; yani o yöreyi temsil eder.* Bu bakış açısı aynı zamanda ilgili yöre (bunu Turhan il adlarıyla somutlaştırır) için bir kimlik unsuru olarak görür. Dahası Turhan, kitaplarının girişinde bu yörenin musikî geleneği hakkında bilgi verirken, türkülerin bu coğrafyadaki anlamına işaret eder.

3) *Türkülerin ezgisi vardır;* Turhan kitaplarında bu husus asla ihmal etmez. Diğer kullanımlık (seçme) türkü kitaplarından farklı olarak o her türkü metnine (yazdığı ya da yazdırdığı) notasını da ekler. Bu takdire şayan bir tutumdur. Kitapların kullanılma niteliği ve potansiyelini artırır (istisna: Gafar Namazaliyev: *Azerbaycan Halk Türküleri*, Ankara 1993).

4) *Türkülerin kaynak kişisi, derleyeni, notalayana vardır.* Bu şu demektir: anılan bilgilerin gerekliliğine inanıp da yayınladıkları kitaplarda bunlara yer vermeyen (Özbek, Öztelli, Güney vb. yayıncılara göre) gerçekten hak ettikleri değeri verir, bir yöreye ait olduğu iddiasını bu bilgilerle destekler.

5) *Türkülerini yayınladığı yörenin musiki/metin uzmanları vardır.* Turhan bilgiye değer verir ve kitaplarını hazırlarken bu isimlerle iş birliği yapmaya, hatta kapakta o isimlere öncelik vermeye özen gösterir. Bunun pratik nedenleri de olmasına rağmen, özellikle halk müziği bağlamında ortak çalışmaları özendirilmesi bakımından takdir edilmesi gereken bir tutumdur.⁽⁸⁾ Kendi kendini eğiten (geliştiren) bir kişilik sahibi olarak Turhan, yetkin isimlere ve çalışmalarına yer verme hususunda zaman zaman hata yaptığını kabul eder ve bunu yinelememe basiretini gösterir (bakınız: *Türkülerin Hikâyeleri I*, 1996).

6) *İlgilendiği yörenin sanatçıları, araştırmacıları ve/ya kaynak kişileri vardır.* Onları ismen anmakla yetinmez, biyografi ve fotoğraflarını kitaba dâhil eder. Bu da diğer kullanımlık kitaplarda rastlanmayan bir durumdur. Diyebiliriz ki bu, Turhan kitaplarındaki araştırma/tarama yönünü kısmen tamamlayan bir çabanın tezahürüdür ve ansiklopedik değerdedir.

7) *Türkülerin hikâyesi vardır.* Türkülerin yanı sıra mı, öncesi ya da sonrasında mı ortaya çıktığı tartışılan bu hikâyeler, yörenin türküleri hakkında yöre insanının inandığı/inandırıldığı biçimiyle türkünün ideolojisini belirtmesi bakımından önemlidir. Bazen türkü kadar ilgi çeken bu hikâyelerin elbette toplanması ve yazıya geçirilmesi gereklidir.

8) *Türkülerin seçildiği kaynak eserler vardır.* Turhan bu konuda da özenlidir, bir yörenin halk müziği ürünlerinin toplandığı kitabın arkasında taranan eserler kaynakça sistematigi içinde verir. Bu eserlerden hangi türkü metin veya notalarını alındığı da belirtilebilse daha tatmin edici olurdu elbette.

9) *Türkülerin ses kaydı vardır.* Bazı prestij kitaplarında ilgili yörenin türküleri CD kaydı olarak eklenmiştir (bkz. örn. *Ordu'nun Dereleri Ordu Türküleri*, 2006).

10) *Türkü kitaplarını hazırlayanların biyografisi vardır.* Turhan gerek kendisinin türkü uzmanı olarak gerekse iş birliği yaptığı kişilerin biyografisini kitaplarına ekler; böylece kitap içeriğinin güvenilirlik düzeyini artırmak yönünde sağlam bir gerekçe ortaya koyar.

11) *Türkülerin bestecisi vardır.* Kitaplarına beste türküleri de dâhil eden Turhan bu konuda muhafazakâr değildir. Türkülerin anonim olması gerektiğinde ısrar etmez (bkz. örn. *Yeni Bestelenen Elâzığ/Harpüt Türküleri*, 2015; *Giresunlu Zeki Al Türküleri*, 2020):

Sonuç

Ülkemizde özellikle türkü folkloru alanında etkinlik gerçekleştiren ve yayın yapan değişik disiplinlerden çok sayıda sanat ve bilim insanı vardır. Yayınlanan türkü kitapları amaç, işlev ve kurguları bakımından biri birinden oldukça farklı görünüm arz eder. Daha da önemlisi bu tür kitapları hazırlayanlar çoğunlukla farklı kategoride etkinlik sergilediklerini dikkate almaksızın (ya da farkında olmaksızın) anlamsız bir rekabet içinde olduklarını düşünürler. Oysa aslında (“derleme”, “arşivleme”, “yayımlama”, “müzeleme”, “uygulama”, “kuşaktan kuşağa aktarma” [bkz. Oğuz 2021] kategorilerinde görüldüğü gibi) biri birini tamamlarlar. Dolayısıyla “Kullanımlık türkü kitabı” kavramında olduğu gibi bu kategorileri belirginleştirmekte yarar vardır. Derleme yapan kişiyle arşivleyen, yayınlayanla müzeleyen, uygulayan ile kuşaktan kuşağa aktaran kişi biri birine rakip değildir. Ama özellikle bilimsel çalışma yapılırken farklı, uygulama yapılırken farklı kategoriler dikkate alınmalıdır. Ne yazık ki hâlâ uygulamaya dönük türkü kitaplarındaki metinleri bilimsel analiz için malzeme (Textkorpus) olarak kullanan yayınlar gözlüyoruz. Bundan kaçınılmalıdır.

Örneklem olarak seçilen Salih Turhan, derlemeci yönü olmakla birlikte daha çok uygulamaya dönük kitaplarıyla kendini göstermektedir. Bir kuratör gibi seçtiği türkü metinlerinin hem icraya (uygulamaya) hem de kuşaktan kuşağa aktarılmasına katkı sunmaktadır. Kitap yayınlarında yukarıda on bir maddede sıraladığımız kabulleri salt nazariyatta bırakmayıp kitaplarına yansıtmış, türküleri tozlu raf ve sayfalardan kurtarıp notasıyla kullanılabilir hale getirmiş, böylece onları gün ve sahne ışıklarıyla buluşturmuştur. Türkü sevenleri metinler yanında ezgiyle zenginleştirdiği gibi, türkü yörelerine kendi hazinelerinin farkındalığını kazandırmıştır. Bu yayınlarıyla farklı kategorilerde çalışan diğer türkü uzmanlarının eleştirel dikkatini çekmekle kalmamış, ses sanatçısı ve koro yöneticisi olarak, program yapımcısı ve sunucusu olarak canlı ve popüler türkü folkloruna hizmet etmiştir. Salih Turhan’ın özellikle “kullanımlık türkü kitabı” ihtiyacını karşılamak gibi önemli bir boşluğu doldururken bu kapsamda örnek alınabilecek bir kitap kurgusu geliştirdiğini söylemek mümkündür.

Kaynaklar

- Abacı, Tahir (2000). *Harput/Elazığ türküleri. İnceleme*. İstanbul: Pan.
- Ali Ufkî (1976). *Mecmûa-i sâz ü söz*. Haz. Şükrü Elçin. İstanbul: Milli Eğitim.
- Arseven, Veysel (1969). *Açıklamalı Türk halk müziği kitap ve makaleler bibliyografyası*. İstanbul.
- Arseven, Veysel (Derl.) (1948). *Karadeniz bölgesi halk türküleri*. Kastamonu: Kastamonu Matbaası.
- Balkılıç, Özgür (2009). *Cumhuriyet, halk ve müzik. Türkiye’de müzik reformu 1922-1952*. Ankara: Tan Kitabevi.
- Béla Bartók (1976). *Turkish music from Asia Minor*. Princeton: Princeton University Press (çevirisi: *Küçük Asya’dan Türk halk musikisi*, çev. Bülent Aksoy, İstanbul: Pan).
- Canbay, Alaaddin ; Satır, Ömer Can (2014). *Çanakkale halk ezgileri*. Çanakkale: Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, No: 107, s. 254-257.
- Cömert, Eray (2015). *Çanakkale türküsü. Melodik varyantlar üzerine analitik bir inceleme*. İstanbul: İTÜ TMDK.
- Çevik, Mehmet (2013). *Türkü ve algı. Türkü kültüründe değişim süreci*. Ankara: Ürün.

- Dâr'ül elhân külliyyatı; *Anadolu şarkıları, kitap: 1, 2, 3, 1926-1927* (1. gezinin sonuçları); Kitap: 3, 4, 6, 7, 1927-1928 (2. Gezi); *İstanbul Konservatuvarı: Halk türküleri, kitap: 8, 9, 10, 11, 1929-1931* (3. gezi); *Anadolu türkü ve oyunları halk türküleri, kitap: 13, 1929-1930* (4. gezi).
- Doruk, Yaşar (1977). *Urfa'dan derlenmiş türküler ve oyun havaları*. Ankara: Başbakanlık (Milli Eğitim ve Kültür Bakanlığı).
- Duygulu, Melih (2014). *Türk halk müziği sözlüğü*. Ankara: Pan.
- Esen, Ahmet Şükrü (1986). *Anadolu türküleri*. Yay. Pertev Naili Boratav ve Fuat Özdemir, Ankara: İş Bankası Kültür.
- Eyuboğlu, İsmet Zeki (1995). *Karadeniz türküleri*. Maçka yayılarından sesler. İstanbul: Anadolu Sanat.
- Gökçe, Enver (1982). *Eğin türküleri*, Ankara: Yaba.
- Gülensoy, Tuncer (1985). *Trabzon yöresi türküleri - Türküler ve atma türküler -*, İstanbul: Anadolu Sanat.
- Güney, Eflatun Cem (1953). *Halk türküleri*, İstanbul: Yeditepe
- Hadank, Karl (2017). *Jön Türk asker ve halk türküleri, yay. haz. Ali Osman Öztürk*. İstanbul: Hiperlink.
- Halıcı, Mehdi [1985]: *Konya sazı ve türküleri*, Konya: Özden Matbaacılık ve Grafik.
- İpek, Selçuk (2010). *Anadolu halk türkülerinde vergi isyanı*, Bursa: Ekin Basım Yayın Dağıtım.
- Karadeniz, Bekir (1999). *Kömür gözlüm, türküler*. İstanbul: Özgür.
- Karadeniz, Bekir (2000). *Ela gözlüm, Türküler*. 2. baskı, İstanbul: Özgür.
- Karikov, Cemil (2018). *Piyano için 12 halk türküsü*, Ankara: Müzik Eğitimi.
- Klusen, Ernst (1967). *Das Gebrauchsliederbuch als Gegenstand volkskundlicher Forschung*. Ad marginem VIII, 1967. (file:///D:/Alte%20Homepage%20komplett/Mus_volk/leitartikel/adm08.html[01.02.2012 14:41:06]) Erişim: 17.02.2022
- Klusen, Ernst (1974-1975). *Zur Situation des Singens in der Bundesrepublik Deutschland*. I. Der Umgang mit dem Lied. II. Die Lieder. Köln (Musikalische Volkskunde. Materialien und Analysen, hrsg. Von E. Lusen, Bd. V).
- Klusen, Ernst (1989). *Singen. Materialien zu einer Theorie*. Regensburg (Perspektiven zur Musikpaedagogik und Musikwissenschaft, Bd. 11).
- Koç, Muhammet (2014). *Şan için piyano eşlikli 12 türkü (Mp3)*, Ankara: Müzik Eğitimi.
- Knos, Ignacz (1899). *ber die Volkspoeseie der smanischen Türken*, Radloff, Wilhelm: Proben der Volksliteratur der Türkischen Stmme, VIII. Teil, Mundarten der smanen. Gesammelt und übersetzt von Dr. I. Kúnos, Petersburg 1899, XXII vd.
- Kúnos, Ignacz (1998). *Türk halk türküleri, yay. haz. Ali Osman Öztürk*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür.
- Kurtaslan, Hazan (2018). *İki flüt için Anadolu'dan türküler 1*, Ankara: Anı
- Küçükbezi Seyit (Derl.) (1960). *İssız yuvalar – Konya türküleri*, [y.y.]: Azim Matbaası. Linder-Beroud, Waltraud (1989). *Von der Mündlichkeit zur Schriftlichkeit? Untersuchungen zur Interdependenz von Individualdichtung und Kollektivlied*. Frankfurt a.M. vd.: Peter Lang (Artes Populares. Studia Ethnographica Et Folkloristica 18. Hrsg. von Lutz Röhrich)
- Nuş, Aluş (1996). *Güfte ve besteleriyle Rumeli türküleri*, İstanbul: Say.
- Oğuz, M. Öcal (2021). *Halk biliminde koruma yaklaşımları ve SOKÜM sözleşmesinde kuşaktan kuşağa aktarım*. *Millî Folklor*, Sayı: 132, 5-15.
- Özbakır, Burhan (Derl.) (1988). *Amasya türküleri*, Amasya: Amasya Belediyesi Kültür.
- Özbek, Mehmet (1981). *Folklor ve türkülerimiz*, 2. baskı, İstanbul: Ötüken.
- Özbek, Mehmet ; Doruk, Yaşar / Tan, Nail (Haz.) (t.y.). *Türk halk ezgileri – Turkish folk melodies*. fasikül/Fascicule 2, Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Özbek, Mehmet (2009). *Türkülerin dili*. İstanbul: Ötüken.
- Özbek, Mehmet (2014). *Türk halk müziği el kitabı terim sözlüğü I*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını.
- Özürküt, Yaşar (1999). *Öyküleriyle türküler 1*, kitap&CD. İstanbul: Ada.
- Özürküt, Yaşar (2002). *Öyküleriyle türküler 3*, kitap&CD. İstanbul: Mart Matbaacılık.
- Özürküt, Yaşar (2003). *Öyküleriyle türküler 4*, kitap&CD. İstanbul: Mart Matbaacılık. Özürküt, Yaşar (t.y.). *Öyküleriyle türküler 2*, kitap&CD. İstanbul: Mart Matbaacılık.
- Özürküt, Yaşar [1986]: *Türkülerin dili*. [Stockholm]: Kendi Yayını.

- Öztelli, Cahit (1953). *Halk türküleri*. Türk klasikleri, İstanbul: Varlık.
- Öztelli, Cahit (1983). *Halk türküleri. Evlerinin önü*. 2. baskı, İstanbul: Özgür Yayın-Dağıtım.
- Öztürk, Ali Osman (1994). *Das türkische Volkslied als sprachliches Kunstwerk*, Studien zur Volksliedforschung, Bd. 15, Bern vd.: Peter Lang.
- Öztürk, Ali Osman (2001). *Alamanya türküleri*. Türk göçmen edebiyatının sözlü/öncü kolu. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Reinhard, K. / Reinhard, Ursula (1968). *Auf der Fiedel mein, Volkslieder von der osttürkischen Schwarzmeerküste*, Berlin (=Veröffentlichung des Museums für Völkerkunde Berlin Neue Folge 14, Musikethnologische Abteilung 3).
- Reinhard, Kurt (1962: *Türkische Musik*, Berlin.
- Reinhard, Ursula (1965). *Vor Seinen Häusern eine Weide... Volksliedtexte aus der Südtürkei*. Veröffentlichungen des Museums für Völkerkunde Berlin, Neue Folge 8, Musikethnologische Abteilung 2, Berlin: Museum für Völkerkunde.
- Reinhard, U. (1996). Ali Osman Öztürk, *Das türkische Volkslied als sprachliches Kunstwerk...*, Jahrbuch für Volksliedforschung, 41. Jg., Erich Schmidt Verlag), s. 210-211 (Çevirisi [1997]: Dil sanat eseri yönüyle Türk halk türküleri. *Milli Folklor*, Sayı: 36, 87-88.
- Sarisözen, Muzaffer (1941). *Seçme köy türküleri*, İstanbul 1941.
- Sarisözen, M. (1952). *Yurttan sesler*, Ankara 1952.
- Saygun, A. Adnan (1937). *Rize, Artvin ve Kars havalisi türkü, saz ve oyunları hakkında bazı malumat*, İstanbul: Nümune Matbaası.
- Stavridis, Stavro (2017). *Anatol türküleri*, 1896. Osmanlı İmparatorluğu'nda ilk türkü mecmuası. Yay. Haz. Evangelia Balta – Ari Çokona. İstanbul: Literatür.
- Sun, Muammer (1977). *Kır çiçekleri. 100 türkü*. Okullar için seçme halk türküleri, Ankara: Dağarcık.
- Şenel, Süleyman (1994). *Trabzon bölgesi halk musikisine giriş*. İstanbul: Anadolu Sanat.
- Tanses, Hamdi (1995). *Beste ve güfteleriyle halk türküleri*, İstanbul: Say.
- Tanses, Hamdi (2004-2005). *Halk türküleri*, 5 cilt. İstanbul: Say.
- Tanses, Hamdi (2005). *Öyküleriyle halk türküleri*. İstanbul: Say.
- Tarman, Süleyman / Kıvrak, Yakup (2002). *Gençlik orkestraları için dağarcık – Türk bestecilerinden eserler ve düzenlemeler* –, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı
- Turhan, Salih (2015). *Yeni bestelenen Elazığ/Harput türküleri*, Elazığ: Elazığ Dernekler Federasyonu.
- Turhan, Salih / Şahin, Salih (2017). *Kars 1. Türkiye türkü bayramı - Beste derleme, âşıklama ve yöresel türküler*. Ankara: Yıldız Ofset Matbaacılık.
- Turhan, Salih / Kurt, Necdet / Çakır, Adem / Adıgüzel, Selahattin / Melek, Hayriye (Daşkın) (2020). *Tokat 1. altın asma 2019 yılı THM beste yarışması türküleri*, İstanbul: Zinde.
- Turhan, Salih (1993). Gafar Namazaliyev: *Azerbaycan halk türküleri. Mahnı ve tesnifler*, Ankara: Yüksek Öğretim Kurumu Matbaası.
- Turhan, Salih / Akbıyık, Abuzer / Kürkçüoğlu, S. Sabri (2003). *Notalarıyla türkülerimiz ve hikâyeleri 2*. İstanbul: Alfa Basım Yayın Dağıtım.
- Turhan, Salih / Dökmetaş, Kubilay / Çelik, Levent (1996). *Notalarıyla türkülerimiz ve hikâyeleri 1*. Ankara: Cem Veb Ofset.
- Turhan, Salih / Feyzi, Ahmet (2021). *Dârü'l elhân külliyatı. Çeviri – inceleme – işleme*. İstanbul: ST Prodüksiyon Ltd. Şti.
- Turhan, Salih / Babaoğlu, Gürsoy ve Akbıyık, Abuzer (2023). *Notalarıyla taş plak türkü külliyatı. 1001 türkü*. İstanbul: ST Prodüksiyon Ltd. Şti.

- Türk Halk Müziği Notaları (1986). *Altın ömür*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları: 76, Türk Halk Müziği Nota Dizisi: 3.
- Türk Halk Müziği Notaları (1986). *Dimme*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi: 76, Türk Halk Müziği Nota Dizisi: 2.
- Türk Halk Müziği Notaları (1986). *Güdüşlü*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi: 76, Türk Halk Müziği Nota Dizisi: 8.
- Türk Halk Müziği Notaları (1989). *Arab atlar*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi: 112, Türk Halk Müziği Nota Dizisi: 21.
- Türk Halk Müziği Notaları (1989). *Arpa da ekim*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi: 112, Türk Halk Müziği Nota Dizisi: 17.
- Türk Halk Müziği Notaları (1989). *Aya bah yıldıza bah*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi: 112, Türk Halk Müziği Nota Dizisi: 31.
- Türk Halk Müziği Notaları (1989). *Dağ üstüne dağ goysam dağ olmaz*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi: 112, Türk Halk Müziği Nota Dizisi: 30.
- Türk Halk Müziği Notaları (1989). *Fırın üstünde fırın*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi: 112, Türk Halk Müziği Nota Dizisi: 22.
- Türk Halk Müziği Notaları (1989). *İndim dereye durdum*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi: 112, Türk Halk Müziği Nota Dizisi: 23.
- Türk Halk Müziği Notaları (1989). *Köylü zeybeği*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi: 112, Türk Halk Müziği Nota Dizisi: 20.
- Türk Halk Müziği Notaları (1989). *Mudurnu köy düğün havası*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi: 112, Türk Halk Müziği Nota Dizisi: 19.
- Türk Halk Müziği Notaları (1990). *Alahna havası*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi: 136, Türk Halk Müziği Nota Dizisi: 33.
- Türk Halk Müziği Notaları (1990). *Arayı arayı görsem yüzünü (düğün ilahisi)*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi: 136, Türk Halk Müziği Nota Dizisi: 36.
- Türk Halk Müziği Notaları (1990). *Büyüksü'nün söğüdü (Arif'in türküsü)*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi: 136, Türk Halk Müziği Nota Dizisi: 38.
- Türk Halk Müziği Notaları (1990). *Düz oyun havası*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi: 136, Türk Halk Müziği Nota Dizisi: 35.
- Türk Halk Müziği Notaları (1990). *Evlerinin önü hamama yakın (Ayşem)*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi: 136, Türk Halk Müziği Nota Dizisi: 39.
- Türk Halk Müziği Notaları (1990). *O yar başın bağlamış*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi: 136, Türk Halk Müziği Nota Dizisi: 46.
- Türk Halk Müziği Notaları (1990). *Reyhan ekim legende*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi: 136, Türk Halk Müziği Nota Dizisi: 44.
- Türk Halk Müziği Notaları (1990). *Seferberlik (oyun havası)*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi: 136, Türk Halk Müziği Nota Dizisi: 37.
- Uçar, Mustafa (1994). *Erzincan'da giyim kuşam halk oyunları ve halk türküleri*, Ankara: Erzincan Sosyal Yardımlaşma ve Dayanışma Vakfı (ERYAKSAN No: 4)
- Uludemir, Muammer (Derl.) (1970). *Türküler I – Eskişehir bölgesi*, Ankara: Fon Matbaası.
- Holzappel, Otto (2022). Lexikon zur Volksliedforschung. Teil E bis G: <http://publikationen.ub.uni-frankfurt.de/frontdoor/index/index/docId/65740> (erişim: 20.02.2022)
- Ünal, Refik (1973). *Halk müziğinden yankılar*. Atatürk'ün sevdiği türküler, Ankara: Başbakanlık Basımevi (Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı Cumhuriyetin 50. Yıldönümü: 9)

Yakıcı, Ali (2007). *Halk şiirinde türkü. Tanım-tasnif-inceleme-metin*. Ankara: Akçağ.
Yaldızkaya, Ömer Faruk (2006). *Emirdağ türküleri*, İzmir: Analiz Matbaacılık Ltd. Şti.
Yastıman, Şemsi (Çıkaran) (1971). *Türkten türküler*, İstanbul: Şemsi Yastıman Saz
EviYasun, Serbüent (1978). *Halk türkülerimiz*, 1. Cilt, Ankara: Bimaş Matbaacılık.
Yasun, Serbüent (1978). *Halk türkülerimiz*, 2. Cilt, Ankara: Bimaş Matbaacılık.
Yasun, Serbüent (1978). *Halk türkülerimiz*, 3. Cilt, Ankara: Bimaş Matbaacılık.
Yönetken, Halil Bedi (1966). *Derleme notları I*, İstanbul.

Notlar

1 M. Öcal Oğuz (2021), bu süreci Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi'ne uygun olarak; "derleme", "arşivleme", "yayımlama", "müzeleme", "uygulama", "kuşaktan kuşağa aktarma" gibi kavramlarla somutlaştırmaktadır (s. 6).

2Lexikon – Teil E bis G: Lexikon zur Volksliedforschung <http://publikationen.uni-frankfurt.de/frontdoor/index/index/docId/65740> (erişim: 20.02.2022)

3Turhan'ın yayınladığı kitapların sayısı 2022 tarihi itibarıyla 66, albümlerin sayısı ise 21'dir.

4Bu özellik her kullanımlık türkü kitabında bulunmayabiliyor (bkz. örn. Nuş, 1996).

5Salt bu bakımdan zaman zaman Özbek (1981) ve Öztelli (1983) kitaplarından alınan metinlerin (bu satırların yazarının çalışmaları da dâhil) analiz amaçlı kullanıldığını görüyorsak da bundan vaz geçmek gerektiğini rahatlıkla söyleyebiliriz.

6Burada Salih Turhan'ın hem sayıca hem de notalı olması bakımından kendinden önceki türkü seçkilerine büyük fark atan iki ciltlik (Meşhur Olmuş Türkülerimiz, C. I, II; 2003) [toplam 850 türkü] ve 3 ciltlik Dârü'l Elhân Halk Müziği Külliyyatı [toplam 674 türkü] (2022) ve yine 3 cilt olup 1900-1970 yılları arası dönemi kapsayan Notalarıyla Taş Plak Türkü Külliyyatı. 1001 Türkü (2023) (Gürsoy Babaoğlu ve Abuzer Akbıyık ile) kitaplarını hatırlatmakta yarar vardır.

7 "burada Erken Cumhuriyet Dönemi ile Dar-ül-elhan'ın halk müziğini derleme çalışmalarını başlattığı 1922 yılından, radyonun son derleme gezisini gerçekleştirdiği 1952 yılına kadar geçen dönem belirti"lmektedir (Balkılıç, 2009, 15).

8Ursula Reinhard, kendisine gönderdiğim 1994 tarihli "Das türkische Volkslied als sprachliches Kunstwerk" (1994) başlıklı kitabım üzerine yazdığı kritikte, türkü araştırmalarında müzikolog ve filologların kolektif çalışma yapmaları gerektiğini belirtmektedir (bkz. Reinhard, 1996, 211; 1997, 88).



Bu eser Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.

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

Research and Publication Ethics Statement: This is a research article, containing original data, and it has not been previously published or submitted to any other outlet for publication. The author followed ethical principles and rules during the research process. In the study, informed consent was obtained from the volunteer participants and the privacy of the participants was protected.

Araştırma ve yayın etiği beyanı: Bu makale tamamıyla özgün bir araştırma olarak planlanmış, yürütülmüş ve sonuçları ile raporlaştırıldıktan sonra ilgili dergiye gönderilmiştir. Araştırma herhangi bir sempozyum, kongre vb. sunulmamış ya da başka bir dergiye değerlendirilmek üzere gönderilmemiştir.

Contribution rates of authors to the article: The authors in this article contributed to the 100% level of preparation of the study, data collection, and interpretation of the results and writing of the article.

Yazarların makaleye katkı oranları: Bu makaledeki yazar, %100 düzeyinde çalışmanın hazırlanması, veri toplanması, sonuçların yorumlanması ve makalenin yazılması aşamalarına katkı sağlamıştır.

Ethics committee approval: The present study does not require any ethics committee approval.

Etik komite onayı: Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

Financial support: The study received no financial support from any institution or project.

Finansal destek: Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

Conflict of Interest: The author declares no conflict of interest.

Çıkar çatışması: Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır



Türk Folklor
Araştırmaları Kurumu Derneği
Turkish Folklore
Research Association

Makale Türü: Araştırma makalesi (Research article)

Başvuru Tarihi (Received Date): Ekim - 2023

Kabul Tarihi (Accepted Date): Ekim - 2023

doi: 10.61620/tfra.1010

e-ISSN 3023-4670

Kaynakça gösterimi: Karadağ, Metin (2023). Kentsel Yansımalar: Büyümlü İstanbul'a Orhan Pamuk'un Kafamda Bir Tuhaflık Romanıyla Ekoelçstirel Bir Bakış. 367. 67-79 doi: 10.61620/tfra.1010

Citation Information: Karadağ, Metin (2023). Urban Reflections: An Ecocritical Perspective on Magical Istanbul Through Orhan Pamuk's 'A Strangeness in My Head' Novel 1- 367. 67-79 doi: 10.61620/tfra.1010

URBAN REFLECTIONS: AN ECOCRITICAL PERSPECTIVE on MAGICAL ISTANBUL THROUGH ORHAN PAMUK'S 'A STRANGENESS in MY HEAD' NOVEL¹

Metin KARADAĞ*

Abstract

The initial signs of environmental approaches to literary studies began to emerge in the United States during the 1970s. Natural elements were incorporated into literary texts for pastoral purposes. As ecocriticism evolved theoretically, these elements started to be integrated into methodological frameworks. Prominent literary figures contributed to the global expansion of ecocritical approaches. The extensive use of nature-related themes and motifs in traditional Turkish literature laid the groundwork for late modern and post-modern works. In modern Turkish literature, themes and motifs rooted in rural narratives transitioned into urban-focused forms in the 21st century. Literary works often address issues arising from rapid urbanization, distorted urban settlements, and the rapid exploitation of natural resources, occasionally taking the form of criticism and even rebellion. Orhan Pamuk, a Nobel Prize-winning author deeply appreciative of Istanbul's natural and historical richness, incorporates an ecocritical approach into his novels set in Istanbul. This paper explores the dimensions of Pamuk's ecocritical approach in "A Strangeness in My Mind" and discusses the influence and implications of this theory on the author's narrative.

Anahtar sözcükler: Orhan Pamuk, ecocritical perspective, A Strangeness in My Head', Istanbul

(**) Prof. Dr., Türk Folklor Araştırmaları dergisi editörü. mtm.karadag@outlook.com|info@turkfolklorarastirmalari.com.
ORCID ID: 0000-0002-7732-2599

Kentsel Yansımalar:

Büyülü İstanbul'a Orhan Pamuk'un *Kafamda Bir Tuhaflık* Romanıyla

Ekoeleştirel Bir Bakış

Öz

Edebiyat çalışmalarına çevresel yaklaşımların ilk izleri 1970'lerde Amerika Birleşik Devletleri'nde ortaya çıkmaya başladı. Doğal unsurlar edebi metinlere pastoral amaçlarla dahil edildi. Ekokritik kuram geliştikçe, bu unsurlar yöntemsel çerçevelere entegre edilmeye başlandı. Önde gelen edebi figürler, ekokritik yaklaşımların küresel yayılmasına katkıda bulundu. Geleneksel Türk edebiyatında doğa ile ilişkilendirilen temalar ve motifler, geç modern ve post-modern eserlerin temelini oluşturdu. Modern Türk edebiyatında, kırsal hikâyelere kök salmış temalar ve motifler, 21. yüzyılda kentsel odaklı formlara dönüştü. Edebi eserler genellikle hızlı kentselleşme, bozulmuş şehir yerleşimleri ve doğal kaynakların hızlı sömürülmesinden kaynaklanan sorunları ele alırken bazen eleştiri ve hatta isyan biçimine dönüşür. İstanbul'un doğal ve tarihi zenginliğine derin bir saygı duyan Orhan Pamuk, bu megakentte geçen romanlarına ekokritik bir yaklaşımı dahil eder. Bu makale, Pamuk'un "Benim Adım Kırmızı" adlı eserindeki ekokritik yaklaşımının boyutlarını irdeler ve bu kuramın yazarın anlatısına olan etkilerini ve sonuçlarını tartışır.

Anahtar sözcükler: Orhan Pamuk, ekokritik eleştiri, 'Kafamda Bir Tuhaflık', İstanbul

Introduction

The first traces of environmental approaches to literary studies appeared in the United States in the 1970s. Data related to nature were initially used for pastoral purposes in literary texts. As ecocriticism developed theoretically, these data began to be employed in methodological terms. Ecocritical perspectives, elucidated by prominent literary figures, have progressively gained a global scope. The extensive use of natural themes and motifs in traditional Turkish literature laid the foundation for late modern and post-modern works. Themes and motifs based on rural narratives in modern Turkish literature have evolved into an urban-centered form as of the 21st century. Issues arising from rapid urbanization, disrupted settlements, and the rapid exploitation of natural resources manifest as critiques and occasionally as acts of rebellion in literary works. Orhan Pamuk, a Nobel-winning author and a fervent admirer of Istanbul's natural and historical treasures, incorporates an ecocritical approach in his novels set in Istanbul. This paper explores the dimensions of Pamuk's ecocritical approach in "A Strangeness in My Mind" and elucidates the impacts and reflections of this theory with regards to the author's storytelling.

Distorted settlements resulting from rapid population growth and a thirst for profit (or rent-seeking) in many developing countries have disrupted the balance of nature. This environmentalist approach, with roots dating back to 17th-century human-centered perspectives and actions, emerged in the 1960s as a response to this rapid disruption, leading to the development of methodological disciplines over time. Ecocriticism, a discipline that examines the portrayal of environmental issues in literary works, initially gained prominence in the United States before spreading to Europe and gaining worldwide recognition. Artists, who felt a sense of responsibility and concern for the future in the realm of literature, began addressing environmental issues and environmental protection in their works. The intersection between this literature and various scientific and artistic fields has thrust

ecology into the spotlight since the 20th century. Meanwhile, artists have increasingly incorporated environmental themes into their works, and critical approaches focusing on ecology and the environment have become popular among critics. Professor Cheryll Glotfelty, considered a pioneer in the field of "ecology and literature," authored the introduction to 'The Ecocriticism Reader' and was the first to emphasize concerns about the Earth's life support system, highlighting that issues related to race, gender, and class have become crucial topics in the 20th century (Glotfelty, 1996: 25-68).

In terms of the philosophical foundation of this approach, there has been a notable emphasis on preserving the balance of nature while striving to uphold the well-being of humanity and society, protect all forms of life, and prevent the disruption of the natural cycle. Many developing countries have witnessed the disregard for the Earth, humanity, and animal species, along with the ruthless exploitation of nature, often portrayed as 'modernity and development' in the colorful advertisements of the capitalist system. This occurs in tandem with the neglect of critical issues such as global warming, the depletion of water resources, seasonal imbalances, the depletion of natural energy resources, and environmental pollution resulting from unplanned industrialization (Coupe, 2000: 33-45-88). Following in the footsteps of Aldo Leopold, who pioneered a shift towards focusing on literary ecology and environmental ethics instead of the anthropocentric mechanical worldview, we can observe that European and American authors from the 19th century, such as Gilbert White, Henry David Thoreau, John Muir, Mary Austin, and Edward Abbey, who are regarded as literary ecology trailblazers, progressed in alignment with both anthropocentric and environmentally-oriented ethics (Özdağ, 2005: 176).

It is widely accepted that the pioneering work in the field of ecological criticism in literature was William Ruckert's "Literature and Ecology" (Ruckert, 105-123). Following literary works and philosophical insights, the academic critique of ecology gained a more prominent role in American universities with the establishment of the Association for the Study of Literature & Environment (ASLE) in Nevada in 1992. Since then, ecocriticism has progressed through stages of critique that aim to increase environmental awareness, transmit environmental concerns to cultural and political arenas, and evaluate literary and cultural studies in light of new cultural values rooted in ecology (Özer, 2001: 61-62).

Environmental criticism employs an interdisciplinary approach to explore humanity's relationship with nature and aims to address environmental issues and sensitivities within literary criticism (Solak, 2012: 211-224). Debates surrounding the concept of 'nature,' which is among the most contentious topics in ecocritical discussions, have yet to reach definitive conclusions on the traditional nature-culture divide, a challenge posed by environmentalist critics (Garrard, 2012: 39). In the context of our study, we recognize 'nature' as encompassing exploited urban areas as cities transform into megalopolises, depleted natural resources, endangered species and wildlife, air pollution, and individuals who neglect their environmental responsibilities and lack environmental awareness in the face of these issues. This study aims to methodically analyze Orhan Pamuk's portrayal of Istanbul in his novels, adopting an ecocritical perspective. In addition to his novels, we consider memoirs, documentaries, interviews, comments, and critiques related to Pamuk's works.

Throughout history, humanity has consistently employed oral, musical, and mobile practices and artistic expressions to safeguard nature and its inhabitants through various rituals. Shamanistic culture, for instance, centers on averting calamities foreseen or sensed by shamans in nature, featuring stories, songs, and dances generated to protect the environment from an animistic perspective. Most mythological sources feature guardian spirits tasked with safeguarding trees, springs, fields, and hills (Berman, 2007: 45-61). Nonetheless, the animistic reverence for nature waned with Aristotle's declaration that "Nature, just like man, has a right to ownership and benefit." Scholars and thinkers who have delved into animistic cultures, such as Christopher Manes and Mircea Eliade, contend that nature encompasses more than just sentient beings and that plants and animals constitute the primary elements of this magnificent world (Eliade, 1971: 43-87).

Data: Environmentalist works and perceptions in Turkish literature

Anonymous folk poetry and folk narratives within Turkish literature have developed throughout history, drawing from a rich foundation in nature and retaining their flexibility within this context. The influence of nomadic culture, rooted in a nature-oriented way of life, has played a significant role in this development. In the shamanistic worldview of Turkic tribes, humanity is not seen as superior to nature. Instead, like all living beings, humans are subject to the rule of the spirits that exist in nature, encompassing the invisible universe (Bayat, 2006: 26). Professor Dr. Hikmet Birand, who published his work titled "Anadolu Manzaraları" (Anatolian Sceneries) in 1975, stands as one of the prominent figures in this field. When it comes to depictions of Istanbul in Turkish literature, the most notable names and pioneers are Yahya Kemal and his student and admirer, Ahmet Hamdi Tanpınar (Demirkol, 2010: 80-125). Yahya Kemal and Ahmet Hamdi Tanpınar, celebrated as the greatest poets and novelists of the 20th century in Turkish literature, embarked on journeys through the melancholic and desolate districts of the city, seeking to understand what they had lost (Pamuk, 2003: 138).

Another notable author who prominently featured nature as an essential element in his narratives was Cevat Şakir Kabaağaçlı, known by his pen name, Halikarnas Balıkcısı (The Fisherman of Halicarnassus). Even the titles of his works reflect his deep connection with nature. For instance, his stories with titles like 'Long Live the Sea' (Yaşasın Deniz), 'The Smiling Island' (Gülen Ada), 'From the Aegean Coasts' (Ege Kıyılarından), 'Hello Mediterranean' (Merhaba Akdeniz), and 'The Bottom of the Aegean' (Ege'nin Dibi), as well as his novels such as 'The Blue Exile' (Mavi Sürgün), 'Aganta Burina Burinita,' and 'Those Away at Sea' (Deniz Gurbetçileri), particularly explore themes of the sea's beauty and the preservation of its waters. Sait Faik Abasıyanık, regarded as one of the most prominent masters of modern Turkish literature, frequently utilizes Istanbul as a setting in his works."

His cultural observations about Istanbul are worth noting, and Abasıyanık frequently incorporates elements of nature into his stories. Raised in a family of nomads, Yaşar Kemal extensively portrays the richness of Cilician fauna in his novels and consistently explores the theme of love for nature and its preservation in almost all of his works. In Latife Tekin's 'Dear Shameless Death' (Sevgili Arsız Ölüm), a character named Dirmiş, one of the pioneering figures in Turkish literature using various narrative styles and techniques, adopts a lifestyle rooted in animistic beliefs following his forced detachment from nature. In her work 'Berji Kristin Tales from the Garbage Hills' (Berci Kristin Çöp Masalları), Tekin delves into the lives of peasants who have been alienated from nature and their natural surroundings, all while critiquing urban structures and staging a rebellion against the environmental pollution brought about by city life.

We will explore this topic further in the context of Orhan Pamuk's works, which also address the exploitation of nature in urban settings.

Methods: An ecocritical approach to Istanbul in Orhan Pamuk's Works

Ecocriticism not only examines the environmental conditions but also the alterations and distortions an author perceives within a particular environment. This approach extends beyond the realm of nature; it also encompasses environmental factors resulting from unplanned industrial activities in urban areas, as well as the adverse consequences of ecological imbalances. Similar to many global metropolises, Istanbul confronts various threats, including environmental pollution, the exploitation of natural resources, the haphazard consumption of these resources, and erosion brought about by significant migration and population growth, particularly over the past century.

Born and raised in Istanbul, Orhan Pamuk has had the unique opportunity to witness the changes and transformations that the city has undergone over the years. He is a genuine Istanbul enthusiast who has diligently and attentively followed both national and foreign works about Istanbul ever since he started his writing career. Many critics argue that Orhan Pamuk embodies the old-new, East-West dichotomies that define the city of Istanbul. Located at the intersection of Europe and Asia, Istanbul inherits a rich cultural legacy passed down from the Ottoman Empire, as documented in Byzantine sources. Critics note that Pamuk constructs his narratives with characters deeply intertwined with the city (Anadolu-Okur, 2009: 68).

However, Orhan Pamuk primarily delves into the cultural dimensions of the material world, avoiding explicit references to the substance-essence conflict commonly present in many Turkish novels dealing with the East vs. West binary opposition (Uğurlu, 2003: 43). Aware that a journey through time is impossible, Pamuk rejects the unilateral dominance of modernity and its role as a representative force. He even infuses his works with ironic reflections and sharp humor. Rather than endorsing orientalist expectations, he writes with the intention of challenging them, embracing and even desiring the ongoing Western perspective (Doğan, 2014: 37).

Pamuk believes that sorrow (*hüzün*) is the primary characteristic of the city and identifies two reasons for it: Istanbul has experienced the fall of a global empire, yet it has also succeeded in preserving its natural beauty. According to Pamuk, Istanbul is imbued with an atmosphere of *hüzün*. The Turkish word has become a part of the vocabulary for foreign readers who have been captivated by Istanbul's allure (Tillinghast, 2016).

Pamuk studied architecture for three years, and he approaches the city from the perspective of its architectural structure, highlighting the interplay of stones, soil, clay, tiles, and glazed tiles with human history. Examining the relationship between space and individuals, Bachelard emphasizes that the unconscious is rooted in space and underscores the importance of identifying spaces related to private life in order to understand the inner lives of individuals (Bachelard, 1996: 37). In addition to exploring the distortions and disruptions within cities, Orhan Pamuk delves into the various dimensions of individuals' private lives in his novels, which are primarily set in Istanbul.

Orhan Pamuk's 2014 book, 'A Strangeness in My Mind,' presents the enduring tale of Istanbul's transformation over the past 50-60 years, a theme that is also evident in earlier works by the author. The book revolves around the adventures of Mevlut, a countryman who sells the traditional Ottoman drink 'boza' in the old streets of Istanbul. The narrative of this book is interwoven with elements of intersexuality and postmodernity.

'A Strangeness in My Mind,' serves as a textual representation of solid and abstract cultural values, such as 'boza,' which define the cultural memory and continuity of humble and considerate individuals (Kule, 2016: 31).

While issues like irregular industrialization and unplanned urban expansion, resulting from capitalistic practices, have long been addressed as sociological concerns, they often fail to find resonance within society itself, remaining confined to academic circles. This gap has been filled by literary works. Orhan Pamuk, born into a bourgeois family in Nişantaşı, a high-society district of Istanbul, has been 'observing Istanbul' since his childhood and has employed social scientific data in his works. For instance, while writing 'A Strangeness in My Mind,' he actively engaged with commoners, met people from the backstreets, conducted interviews with workers, mussel-sellers, property developers, and ice-cream vendors, thereby delving deep into their culture.

Pamuk, through his portrayal of laborers struggling to survive in this metropolis, crafts a personal approach that can be viewed as a sociological protest. 'A Strangeness in My Mind' can be seen as a work addressing environmental issues in the context of urban transformation, love, and time. The novel's protagonist, the boza peddler Mevlut, embodies a tragicomic 'flâneur' who sells 'boza' to the masses, who swiftly abandon tradition in the face of modernism and prosperity. 'Orhan Pamuk's postmodern narrative places the peddler at the heart of the city as a flâneur' (Korkmaz, 2015).

The novel delves into the corrupt system in Istanbul, which began fifty years ago but accelerated in the 2000s, depicting the dark patterns of ethical degradation brought about by this corruption. 'A Strangeness in My Mind' weaves together narratives with different narrators, flashbacks, tragicomic reflections, and grotesque treatments, creating its own holistic storytelling. Encouraged by his father, Mevlut leaves Anatolia in pursuit of wealth in Istanbul, a city he believes is paved with gold. However, Mevlut's initial impressions of the city are eventually tinged with melancholy. His observations on the changing environment hint at the upcoming transformation: 'When he first arrived in the city, most of the streets were paved with cobblestones, but now they were all asphalt. The three-story buildings, each with its own garden, which once defined much of the city, had been demolished and replaced with taller apartment blocks. Those living on the upper floors could no longer hear the calls of street vendors below' (Pamuk, 2014: 28/29).

Mevlut, an outsider, silently envies wealth and luxury while observing the environmental changes with fear and puzzlement: 'In the last decade or so, the demon of change had cast its spell over the neighborhood, just as it had over the entire city. The fabric of the past had been torn asunder, prompting residents to leave. Ottoman and European-style Turkish and continental music clubs, where people once gathered, had shut down. Noisy new establishments serving Adana and Shish Kebabs cooked over an open grill, washed down with raki, had taken their place' (Pamuk, 29).

As the conservative-religious government and its followers gained power, implementing new capital structures and enveloping the city and country in a social transformation, liberals were disenchanted with the military guardianship of the past, while Kemalists, leftists, and many others struggled to find their place amidst the chaos. Mevlut observed these events like an Anatolian sage and constantly experienced a 'strangeness in his mind.' It's surprising to the reader that he doesn't descend into chaos but rather fails to fully grasp what is happening (Çelik, 2015: 4). This 'strangeness' doesn't necessarily spotlight the corruption and resistance to fraud he witnesses; it highlights submission, surrender, and resignation, akin to a form of fatalism. Taking a share and not protesting is the natural objective of a poor man who left the rural areas for the city, knowing plunder is part of the process. An example of environmental degradation is the transformation of a creek known as 'Buzludere,' meaning 'Icy Creek' in its old Ottoman name, into 'Bokludere,' meaning 'Dung Creek' (Pamuk, 55). The once magnificent silhouette of Istanbul has undergone significant change due to the 'conquests' of migrants on every hill and substantial environmental pollution. Istanbul, once known as the 'city on the seven hills,' is now threatened with the loss of its natural beauty due to environmental problems and the proliferation of factories, small and large, auto body shops, workshops, depots, medicine and lightbulb factories, skyscrapers, tall buildings, and minarets, casting a ghostly shadow over the city."

The city itself and its neighborhoods, where Mevlut and his father sold yogurt in the mornings and boza in the evenings, and where Mevlut went to school, were only mysterious smudges on the horizon (55). Mevlut's father, an older-generation migrant, sincerely shared his feelings and observations about the exploitation and invasion of nature. The father describes how the green hills were quickly occupied six years ago when they first arrived, saying, 'I explained that for the poor souls who'd come here from far away, the priority was to find a job and settle down in the city. In order to get to the city ahead of everyone else in the mornings, they all tried to build their homes as close as possible to the roads at the foot of the hills, so that you could almost see the neighborhoods growing from the bottom of each hill towards the top' (56).

Those hills usually had a view of the Bosphorus, and the first shanty houses there looked like they were about to collapse at any time. These one-roomed shacks were usually occupied by six or seven single males who had neither a job nor property, gradually creating the unregistered suburban areas of Istanbul and later giving rise to the city's slum culture. Mevlut and his father had constructed their house in Kültepe with their own hands, using hollow bricks, cement, mud, and tins (60).

The shameful tools of politics played a significant role in the environmental exploitation of Istanbul. Concessions were made for political benefits, leading to a lack of respect for nature and the formation of gangs, resulting in the exploitation of natural resources and an acceleration of environmental problems in the city:

Pollution in the city caused by the military coup of March 12, 1971, is vividly portrayed in the novel: The army whitewashed all of Istanbul's pavements, anything that seemed dirty or untidy (the whole city pretty much qualified), the trunks of huge plane trees, and walls dating back to the Ottoman era, turning the whole place into an army cantonment (78). The Turkish invasion of Cyprus on July 20, 1974 (100) and the Alevi-Sunni conflict and massacres (142) in Maraş, located in southeast Turkey, in December 1979 significantly increased the migration rate to Istanbul and deeply affected life in the city. The natural paradise of the Bosphorus hills gave way to concrete and steel, and the pastoral wealth reflected in this landscape succumbed to fervent destruction.

Illegal powers, successors to the gangs that seized property and goods belonging to Greeks deported from the country overnight in 1964, continued to loot Istanbul relentlessly and jauntily: 'The mafia here is stronger and more vicious than the gangs who run Duttepe. In the last five years, this whole place has been overrun by drifters and castaways, with so many poor rural migrants, Kurds, Gypsies, and foreigners settling in these streets that the neighborhood is worse than Duttepe was fifteen years ago' (217). As they drove uphill on a dusty dirt road, 'the world seemed to grow older with every house, chimney, and tree that passed. Single-story houses that hadn't even been finished but already looked old, pitifully empty lots, walls built out of hollow bricks, scrap metal, and bits of wood (227), were the general characteristics of these new living areas. These sites, which had no sewage system or regular water supply, were the source of natural and environmental problems, contributing to serious pollution affecting both individuals and society as a whole.

References to environmental issues appear in the novel, such as the Chernobyl nuclear disaster in Russia and the wind that carried cancer clouds to Istanbul (257), as well as the destruction of the old bridge in Mostar by bombing (301). 'Nobody wanted to remember or recall that Tarlabası had actually been a Greek-Armenian-Jewish-Syrian neighborhood since the 1920s, an old district with a unique culture (258). However, the infamous Capital Levy of 1942 marked the first strike against these minority groups, and the same government continued to oppress minorities under the Nazi influence of the Second World War. After a crowd of people holding sticks and flags looted churches and shops, women were abused, and priests were chased. Most Greeks fled to Greece, and those who stayed had to leave their homes and lands within twenty-four hours due to a government-issued legal decision in 1964 (259).

In his twentieth year in Istanbul, Mevlut, the street vendor, becomes depressed as he witnesses environmental problems grow daily and experiences the intensity of 'a strangeness in his mind. He was fond of old things that reflected the nostalgic atmosphere of the city, such as 'the old cemeteries, the sight

of a mosque wall covered in moss, and the unintelligible Ottoman writing on a broken fountain with its brass taps long dried up' (261).

Mevlut felt sorrowful about the fact that a hundred-year-old wooden building called Gloria Theater (Şan Sineması), owned by an Armenian charity trust, had gone up in flames on a cold winter night in 1987 because the theatre had staged a performance that mocked Islamists and thus fell victim to arson (275). Another environmental problem highlighted in the novel is the November 14, 1991, incident in which a Lebanese merchant vessel collided with another vessel on the stretch of Bosphorus and caused 20,000 sheep to fall into the sea. Some of the poor animals made it to the shore, but the sea and the land suffered grave pollution due to the carcasses of drowned sheep. The incident was later recalled as an urban legend that stated that the sheep returned and attacked people as ghosts. Mevlut asked himself unanswerable questions: The plight of the sheep reminded him of Jonah in the belly of the whale. What sins had the sheep committed to have ended up in that dark place? Was it more like heaven or hell in there? The Almighty God had sent Abraham a sheep to spare him from sacrificing his own son. Why had he sent twenty thousand sheep to Istanbul? (299).

There were protests from the Greek landlords, whose lawyers took the government to court over the property seizures, and from the architects' union and a handful of university students battling to save these historic buildings, but their voices went largely unheard (259). Mevlut and his family watched the terrorist attacks on the Twin Towers in New York on September 11, 2001, with awe (299), and they observed the destruction of Istanbul around these broken old fountains, derelict bathhouses, and dusty, filthy, ghost- and spider-ridden religious retreats built by bearded and be-turbaned Ottoman leaders (403). As the historical heritage is destroyed with the demolition of ancient buildings and structures, the archaeological wealth of Istanbul, which is discovered in every excavation, is also treated as rubbish: 'The hotel in Astray was a new building. While excavating the foundation, the contractor had found the remains of a small Byzantine church, and since such a discovery would normally have put a stop to the building works, he'd had to pay out some hefty bribes across the municipality to make sure no one noticed the ruins. To compensate himself for the cost, he'd dug an extra basement floor' (404).

Uneducated, laborer masses from the rural areas serve as the foundation of the happiness of 'White Turks,' who are the holders of exploitation and wealth. The new settlements, in contrast, maintain their existence in the gloomy panoramas of Istanbul's identity, which has survived despite the inevitable negativity of the era, with historical aesthetics and lyricism: "Scenes showing the situation of the looted countryside are gruesome: Istanbul has of late been a bullet train of urbanization, surging from 2 million people to 15 million in just over four decades. As in so many rising cities around the world, those shaping its future at hyper-speed seem less concerned about creating a nice place to live than fueling an economic locomotive" (Lepeska, 4).

The novel also mentions that those 'six or seven storey-high, hideous gecekondu (shanty) homes' (443) are at risk of collapse in the anticipated Istanbul earthquake, which is estimated to be of a great magnitude, and that horrible tragedies may occur as an outcome of serious environmental problems

related to the 'inadequate sewage system that cannot absorb all the water coming down the neighborhood's steep slopes' (444). The shiny and sparkling past and the destructive modernity, which has failed to make a healthy connection with history, have left their mark on the city (Doğan, 293). Having observed the gradual destruction of Istanbul over the years, Mevlut grieves for his shanty house when it is being demolished by bulldozers:

When the time came for his own one-room house, Mevlut felt his heart breaking. He observed his whole childhood, the food he'd eaten, the homework he'd done, the way things had smelled, the sound of his father grunting in his sleep, hundreds of thousands of memories all smashed to pieces in a single swipe of the bulldozer shovel (445). Orhan Pamuk quotes Baudelaire at this point: "The form of a city, changes faster, alas! than the human heart" (446).

Conclusion

One of the objectives of contemporary global intellectualism is to contribute to studies that aim to prevent environmental problems with global initiatives and artistic/cultural productions. Global environmental problems have reached a level that threatens our future. As a Nobel Prize-winning novelist, Orhan Pamuk has become a reputable author in world literature with his masterfully written novels that address the environmental problems of Istanbul, a global city that connects two continents. Pamuk has also successfully depicted the societal problems caused by these issues in his novels and portrayed the related corruption and degeneration in society.

The Ottoman culture observed in Istanbul is depicted in Pamuk's "The Black Book." The conflict of generations in the Early Republican period of Turkey and its reflections in the city within the framework of civilization and East-West binary oppositions are portrayed in his "Mr. Cevdet and His Sons." Urban sprawl and unplanned industrialization in the nature-sea setting around Tuzla and its surrounding districts are explored in "The Silent House," whereas "My Name is Red" addresses the portraits in the mysterious corridors of the palace in the capital city of the Ottoman Empire, Istanbul. Orhan Pamuk designed "A Strangeness in My Mind" as an extension of the topic of Istanbul, which he has addressed since he was 22. He has portrayed the city with all of its transformations and exploitations under the guise of development. Pamuk has revealed how the texture of the city has been damaged by environmental devastation and has fictionalized how Istanbul has assumed a hybrid culture and spirit with an ironic, mostly realist and sometimes protesting tone based on environmental awareness. The novel addresses the story of a street vendor, Mevlut, who arrived in Istanbul as a migrant from the rural areas at an early age. He had children and grew old there during Turkey's difficult period from the 1960s to the 2010s, when the country experienced conflicts of civilization. Another interesting aspect of the narrative is that, for the first time, a global perspective outside of Turkey regarding environmental problems was included in a literary work. Kula, O. B. (2016).

References

- Anadolu-Okur,N.(2009). *Essays interpreting the writings of Novelist Orhan Pamuk: The Turkish winner of the Nobel prize in literature*. N. Y. Lewiston:Edwin M elles.
- Bachelard,G.(1996). *Mekânın poetikası*. (The poetics of space) İstanbul: Kesit.
- Bayat, F. *Türk şaman metinleri* (Turkish shamanic texts). İstanbul: İmge.
- Belge, M. *Edebiyat üstüne yazılar* (Essays on literature).İstanbul: İletişim.
- Berman, M. (2007). *The nature of shamanism and the shamanic story*. Cambridge Scholars.
- Börü, S.- N. Nilda. (2010). *The Istanbul image in the novels of: A.S. Byatt, Vanessa Mcmahon, Roddy O'Connor, Michael Pearce and Jenny White*. Konya. MA Thesis, Selçuk University.
- Bulamur, A.N. (2011). *How Istanbul's cultural complexities have shaped eight contemporary novelists (Byatt, Glazebrook, Atası, Safak, Tillman, Livaneli, Kristeva, and Pamuk): Tales of Istanbul in contemporary fiction*. Lewiston, N.Y: Edwin Mellen.
- Butor, M. (1991). *Roman üstüne denemeler* (Essays on novel) .Trans. M. Rifat-S. Rifat, İstanbul: Düzlem.
- Coupe,L. (1 October 2015). *The green studies reader: From romanticism to ecocriticism*. London: Routledge.
- Cruz, J. Orhan Pamuk: A love for İstanbul. El Pais. 1 octobr 2015.
- Çelik, F. (2015). Kafamda tuhaf bir karmaşa: Modernliğin dönüşümü, geleneğin müzeleşmesi. (A strange confusion on my mind: The transformation of modernity and the aging of tradition. İstanbul. *Mesele* Number 103.
- Demirkol E, Ş. (2010). *The city and its translators İstanbul metonymized and refracted in the literary narratives of Ahmet Hamdi Tanpınar and Orhan Pamuk in Turkish, English and French*. PhD. Diss. İstanbul Boğaziçi University.
- Doğan, Z. (2014). *Orhan Pamuk edebiyatında tarih ve kimlik söylemi* (Discourse on history and identity in Orhan Pamuk's literature).İstanbul. İthaki.
- Eliade, M. (1971). *The myth of the eternal return or cosmos and history*. Princeton University.
- Furrer, P. (June, 2000). Mekânın anlamlandırılması ve tarihsel romanda tarih bilinci (Trans: İ.Tuna), Interpretation of space and historical awareness in history novels *Tarih ve Toplum* Journal, p. 198, p. 27-32. İstanbul.
- Garrard, G.(2016). *Ekoeleştirir*. (Ecocriticism) İstanbul. Kolektif Books.
- Glotfelty, C. Harold Fromm. (1996). *The ecocriticism reader: Landmarks in literary*.USA. University of Georgia.
- Göknar, E. (2013). *Secular blasphemies. Orhan Pamuk and the Turkish novel*. London: Routledge Taylor & Francis Group.
- Kerridge, R – Neil Sammells. (998). *Writing the environment. Ecocriticism and literature*. London Zed Books Limited.

- Korkmaz, F. (2015). Postmodern flâneur in Orhan Pamuk's a *Strangeness in my mind: Mevlut*. *Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* p. 831-844. Volume 10/12 Summer.
- Kula, O. B. (2016). Kafamda bir tuhaflık romanında kültürel bir öge olarak bozanın anlatılaştırımı. (Narration of boza as a cultural element in a strangeness in my mind). Ankara. *folklor/edebiyat* journal. vol. 87. 31- 42.
- Lepeska, D. (2015). Lost in Istanbul: Orhan Pamuk and the onslaught of urbanization. UAE. *The National- Arts and Life*. September 17.
- Özdağ, U. (2005). *Edebiyat ve toprak etiği (Literature and the land ethic)*. Ankara: Ürün.
- Pamuk, O. (1996a). *Sessiz ev (The Silent House)*. İstanbul: İletişim, 16th edition.
- Pamuk, O. (1996b.) *Cevdet Bey ve oğulları (Mr. Cevdet and His Sons)*. İletişim 10th edition, İstanbul.
- Pamuk, O. (1997). *Kara kitap (The Black Book)* .23rd edition, İstanbul: İletişim
- Pamuk, O. (1998). *Benim dım kırmızı (My name is red)*. 3rd edition, İstanbul: İletişim.
- Pamuk, O. (1999). *Öteki renkler (Other colors)*. 1st edition, İstanbul: İletişim
- Pamuk, O. (200) *Kar (Snow)*.1st edition. İstanbul: İletişim.
- Pamuk, O. (2003). *İstanbul- Memories and city*. İstanbul: YKY.
- Pamuk, O. (2010). *Manzaradan parçalar (Pieces from the view)*. İstanbul: (2nd Edition). İletişim.
- Pamuk, O.(2014). *Kafamda bir tuhaflık (A strangeness in my mind)*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Perker, Z. S. (2008). The reflections in XVIth century in the novel. My name is red: location/place”. *New World Sciences Academy*. Volume: 3, Number: 4 (753-762).
- Rueckert, W. (1996). Literature and ecology. *Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. p.105-123. Eds. Cheryll Glotfelty and Harold Fromm. University of Georgia. USA.
- Solak, C. (2012). An essay on ecocriticism: Interrelations among persons, society and environment in Behiç Ak” s Play, Tek kişilik şehir. Erzurum Atatürk University. *Türkiyat Araştırma Enstitüsü Dergisi* (Journal on Turcic Studies & Research) p. 47. (211-224).
- Tillinghast R. (2016). Orhan Pamuk”s İstanbul. *The New Criterion*. Vol. 35, No.1 / September.
- Uğurlu, A.A. (2003). *Orhan Pamuk romanında atmosfer (The atomsphere in Orhan Pamuk Nivels)*. Master thesis. İstanbul Technical University.

Research and Publication Ethics Statement: This is a research article, containing original data, and it has not been previously published or submitted to any other outlet for publication. The author followed ethical principles and rules during the research process. In the study, informed consent was obtained from the volunteer participants and the privacy of the participants was protected.

Araştırma ve yayın etiği beyanı: Bu makale tamamıyla özgün bir araştırma olarak planlanmış, yürütülmüş ve sonuçları ile raporlaştırıldıktan sonra ilgili dergiye gönderilmiştir. Araştırma herhangi bir sempozyum, kongre vb. sunulmamış ya da başka bir dergiye değerlendirilmek üzere gönderilmemiştir.

Contribution rates of authors to the article: The authors in this article contributed to the 100% level of preparation of the study, data collection, and interpretation of the results and writing of the article.

Yazarların makaleye katkı oranları: Bu makaledeki yazar %100 düzeyinde çalışmanın hazırlanması, veri toplanması, sonuçların yorumlanması ve makalenin yazılması aşamalarına katkı sağlamıştır.

Ethics committee approval: The present study does not require any ethics committee approval.

Etik komite onayı: Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

Financial support: The study received no financial support from any institution or project.

Finansal destek: Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

Conflict of Interest: The author declares no conflict of interest.

Çıkar çatışması: Çalışmada potansiyel çıkar çatışması

1 Bu çalışmamın ilk dosyası, edit edilmesi için bir yabancı siteye gönderilirken e-posta yanlışlığıyla Journal of Liberal Arts and Humanities (JLAH) adlı bir yağmacı derginin eline geçmiş, üstelik yayın için ücret talebinde bulduklarında yayımı reddettiğim halde bir süre sonra adı geçen dergi tarafından yayımlanmıştır. Doi kaydı olmayan o çalışmamı değişikliklerle tekrar yayımlıyorum. Önceden okuyanlardan özür diler, özellikle genç akademisyenlerimizin bu konuda çok dikkatli olmalarını anımsatıyorum.

The first file of my work was mistakenly sent to a foreign website for editing, and due to an email error, it fell into the hands of a predatory journal called the Journal of Liberal Arts and Humanities (JLAH). Moreover, even though I rejected their publication request and later they published it without my consent. I am now re-publishing that work with modifications, as it had no DOI record. I apologize to those who have read it previously, and I especially remind our young academics to be very cautious in such matters.

M. Karadağ



Bu eser Creative Commons Atf 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.
(This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License)



Türk Folklor
Araştırmaları Kurumu Derneği

Turkish Folklore
Research Association

Makale Türü: Araştırma makalesi (Research article)

Başvuru Tarihi (Received Date): Ekim - 2023

Kabul Tarihi (Accepted Date): Ekim - 2023

doi: 10.61620/tfra.1005

e-ISSN 3023-4670

Kaynakça gösterimi: Öznur, Ş. (2023). Kıbrıs Türk ve Rum Halk Masallarının Ortak Yönleri. 367, 80-103

doi: 10.61620/tfra.1005

Citation Information: Öznur, Ş.(2023). Comparative Analysis of Turkish and Greek Cypriot Folk Tales 367, 80-103

doi: 10.61620/tfra.1005

KIBRIS TÜRK VE RUM HALK MASALLARININ ORTAK YÖNLERİ

Şevket ÖZNUR*

Öz

Kıbrıs Halk Masallarına genel olarak baktığımızda, diğer ülkelerin halk masallarına benzer bir yapıya sahip oldukları görülür. Öte yandan, kimi örnekler motifler açısından dünya masalları ile benzerlik göstermez ve onlardan ayrılır. Dünya motif indeksinde yer alan masalların yanı sıra, farklı ve yerel folklorik yapı ve karakterin izlerini taşıyan masallar da bulunmaktadır. Bizim ve diğer araştırmacıların çabalarıyla çok sayıda yeni masal keşfedildi, derlendi ve Kıbrıs Türk Halk Masalları arşivine eklendi, böylece arşiv büyük ölçüde zenginleştirildi. Bugün itibarıyla Kıbrıs Türk halk masallarının büyük bir kısmının derlendiğini ve keşfedilmeyi bekleyen çok fazla masal kalmadığını rahatlıkla söyleyebiliriz. Sınır kapılarının açılması ve 23 Nisan 2003 tarihinde Kuzey ve Güney Kıbrıs arasındaki seyahat kısıtlamalarının kaldırılmasının ardından, Kıbrıs Rum Folkloru hakkında daha fazla bilgi edinmemizi mümkün kılan materyaller elde etme fırsatımız oldu. Böylelikle güneydeki masal verileriyle kendi ürünlerimizin karşılaştırılması gerçekleştirilebildi. Karşılaştırmalı metin analizine dayanan Araştırmalarımız bize birçok masalın hemen hemen aynı olduğunu ve bu benzerliğin bazı masalların Rumlardan Türklere ya da tam tersi şekilde geçtiğini göstermiştir.

Anahtar sözcükler: masal, Kıbrıs masalları, ortak yönler

Common Motives of Turkish and Greek Cypriot Folk Tales

Abstract

When we take a look at the Cyprus Folk Tales in general, it is clear that they have a similar structured other folk tales of other countries. However, some examples are not similar to worldwide folk tales in terms of motifs and differ from them. In addition to the tales included in the world motif index, there are also tales that bear the traces of different and local folkloric structure and character. Through our efforts and those of other researchers, many new tales have been thought of, compiled and added to the archives of Turkish Cypriot Folk Tales, greatly enriching the archive. As of today, we can easily say that most of the Turkish Cypriot folk tales have been compiled and there are not many tales waiting to be discovered. Following the opening of the border crossings and the lifting of travel restrictions between North and South Cyprus on April 23, 2003, we had the opportunity to obtain material that enabled us to learn more about Greek Cypriot Folklore. This allowed us to compare our own products with the southern fairytale data. Our research, based on comparative textual analysis, has shown us that many tales are almost identical and that this similarity means that some tales have been passed from Greek to Turkish and vice-versa.

Keywords: folktales, Cyprus tales, common motives

* Prof Dr., Yakın Doğu Üniversitesi, Kıbrıs Araştırmaları Merkezi Başkanı, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / Near East University, Head of Cyprus Studies Centre, Department of Turkish Language and Literature. sevketoznur@gmail.com. ORCID ID: 0000-0003-0498-3916

Giriş

Masallar, insanların düşsel dünyalarını dile getiren sözlü ürünlerdir. Çocukluğunda birçok insan ninesinden, dedesinden, çevresinden masallar dinlemiştir. Masallar halkın öz değerlerini içeren, dile getiren en önemli anonim eserlerdir. Sözlü yazın, başlangıçtan bugüne değin, toplumların, buna bağlı olarak insanların köklerini, ekinlerini, gelenek ve göreneklerini “söz” aracılığıyla, kuşaktan kuşağa aktararak yaşatmaktadır. Bu bağlamda; bizim ele alacağımız masal konusu da, sözlü ekinin bir türü olarak bu işlevini yerine getirmektedir. Masal üzerine, bugüne kadar birçok araştırmacı çeşitli tanımlar ve açıklamalar yapmıştır. Masal, Rumcada “Baramithya”, İngilizcede “Folktale”, Fransızcada “cante” Almandaca ise “Märchen”dir.

Prof. Dr. Pertev Naili Boratav’ın masal tanımı şöyledir: “Nesirle söylenmiş, dinlik ve büyüklük inanışlardan ve törelerden bağımsız, tamamıyla hayal ürünü, gerçeğe ilgisiz ve anlattıklarına inandırmak iddiası olmayan, kısa bir anlatı. Hayal ürünü sözünü, sadece olağanüstü şeyler anlamına almamak gerekir.

Masal olağanüstü çeşidinde de gerçekçi çeşidinde de, anlattığı olayların gerçeğe uyarlık derecesi ne olursa olsun, onların hayal yaratması oldukları izlemine veren, bir anlatı türüdür. Bu özellik masalı efsaneden, hikâyeden, destandan ayıran niteliklerin başında gelir.” , “Masal demek, hayal gücü demektir. Masal “hayali” hikâyedir. Masalı anlatan kişi, sınır tanımaz hayal gücüne, doğaüstü kişilerle ve olaylarla doldurur masalını”(Boratav, 276). İlhan Başgöz’ün: "Türk Folkloruna Giriş" başlıklı yazısında "Her tarif biraz keyfe göredir. Ne tümünden doğru, ne tümünden yanlıştır. Tarifler konuyu değişmez kalıpların içine hapseder ve bu tarif kalıbı donmuş olarak kalır. Mitler ve masallar gibi en belirli türleri tarif etmek için koca bir kitap yazmak gerekir" demektedir.

Masallar çağlar boyu değiştirilip yeniden biçimlendirilmişlerdir. Kuşaktan kuşağa, ağızdan ağıza aktarılırken az da olsa eklemeler ve çıkarmalar olmuştur. Masallardaki değişim anlatana bağlı olduğu gibi anlatılana da bağlıdır. Çünkü anlatıcı masalı anlatırken kendi yaşamına göre, tecrübesine göre de değiştirmektedir. Masalı anlatan kişi masaldaki kahramanlarını çevreden alabildiği gibi, yerel özelliklerden yararlananlar da oldukça çoktur. Durum böyle olunca toplumların, ulusların duyarlılıkları, beğenileri, değer yargıları, inançları, masalların içine serpiştirilir. Bu bağlamda çağlar boyu yapılan o kadar çok değişikliğe karşın, anlatanlar masalların yapılarına hep bağlı kalmışlardır. Evden uzaklaştırmalar, yasakların zorla kabul ettirilmesi, yasağın çiğnenmesi, bilgi edinme yolları, aldatmalar, servetlerin ele geçirilmesi, oyuna gelmeler, büyü yapmalar ve sayma gereğini duymadığımız daha nice öğeler, masallarımızda bulunmaktadır. Kıbrıslı Türkler ve Rumlar yıllar boyu bu ada üzerinde yaşamışlar birbirlerini her konuda etkilemişler, kültür alış-verişinde bulunmuşlardır. Ortak beğeniler yaratırken, kendi toplumlarına özgü değerleri, gelenek-görenekleri koruyup, yaşatmışlardır. Bugün konuşma dili olan Kıbrıs Ağzı’nda Rumlar - Türklere, Türkler-Rumlara birçok sözcük vermiştir. Bugün Kıbrıs Rum ağzında 3500 tane Türkçe sözcük Kıbrıslı Türklerin ağzında da bu sayıya yakın Rumca sözcük vardır. Kıbrıs Türk Masallarındaki kişilere bakıldığında karşımıza iki farklı tip çıkar. Bunlardan birincisi, yaşadığımız çevrenin kişilerinden olanlardır. Masallardaki köylü, bakkal, tüccar, işçi, çiftçi, nalbant, hancı vb gibi halktan kişiler ve bunun yanında yönetici sınıftan; Padişah, Vezir, Ağa vb. Ayrıca Türkiye masallarında çok az görülen Papaz veya Papaz karısı Babakya karakteri Kıbrıs Türk Masallarında çok görülmektedir. Kıbrıs Rum Masallarında da benzer tipler görülmesine rağmen, onlarda farklı olarak bir de kutsal kişiler çok görülmektedir.

Ayrıca olağanüstü güçlerle donanmış kahramanlar vardır. Bunlar Goncolozlar, ebedenölmezler, dervişler, devler, canavarlar, şahmaranlar, cinler, periler. Hızır, ve doğaüstü güçlerle yaratıklar masallarımızın gizemini artıran kahramanlardır. Kıbrıs Rum Masalları'nda kuş motifi çok az görülür, onlarda kuş veya zümrüt-ü anka yerine Yunan kültüründen ve mitolojiden gelen ejderha veya kanatlı at (Pegasus) vardır. Örneğin Dirimmo adlı masalda kötü kişi Rum Masalında ejderha olurken Türk Masalında deve dönüşmüştür.

Kıbrıs Rum Masallarının Genel Dil Özellikleri

Kıbrıs Rum masallarının genel dil özellikleri Kıbrıs Rum Masallarında sade bir anlatım vardır. Bir öykü gibi anlatılmaktadır. Kıbrıs Türk Masalları gibi çok zengin giriş tekerlemeleri bulunmamaktadır. Masallara daha çok sade bir girişle girilmektedir. Kimi masalarda da Türkçe tekerlemelerle masala giriş yapılmaktadır. Örneğin; Adanın hem doğusunda hem de batısında derlenen bir kısım Rum masallarında çok kısa fakat kültürümüz açısından çok ilginç bazı tekerlemelere rastlamış bulunmaktayız. Aşağıda verilen örnekler bunlarla ilgilidir. Tekerleme Türkçe sözcüklerle kafiyelenmiş olduğu gibi Türklerle ilgili olaylarla da ilgilidir. «Μίαν φοράν τζι έναν ζαμάνιν / που 'χαν οι Τούρτζοι ραμαζάνιν» Vaktin zamanın birinde Türklerin Ramazan vaktinde.«Μίαν βολάν τζαι έναν ζαμάνιν / που παντρεύκαν τον Χασάνην Vaktin zamanın birinde Hasanın düğününde»κ.ά. Βλ. Παναγιώτας Χρ. Κυπριανού, "Λαογραφικά από την Κρήτου Μαρόττου. Ο νους τζι η τύχη", Λαογραφική Κύπρος 1Δ (1984)25-31. Kaynak kişi: Girit Marotlu, Panayodas Hr. Kipriyanu.

Bu dizede görülebileceği gibi masal tamamen Türk unsurları etkisinde başlar. "Zamanın" sözcüğü Türkçedeki "Zaman" ve "Hasanın" kelimesi de "Hasan" olup tekerlemenin girişinde ilk iki dizenin aynı zamanda kafiyelerini oluştururlar. Kıbrıs Rum Masallarında birçok Türkçe sözcük vardır. Türkçe sözcükler arasında "Kocakarı", "Vatan", "Acaba", "Belki", "Masa" sözcükleri dikkati çeker. Masalarda bir hayli Türkçe sözcük yanında, masal öğelerinin çokluğu, bu masalların bir Türk masalı olduğunu ortaya koyar. Örneğin masalın kahramanlarından birisi bir padişahdır. Kral değil, padişah. Padişahın "Askeri" vardır. Bu "Asker" Rumcadaki adıyla "İstradiyodis" değil. "İstrados" değil, Türkçe sözcüğün Rumcada az değişikliğe uğramış şekli olan "Asgerin"dir. Masalın öteki kahramanı ise padişahın oğludur, vezirdir(vezirin olarak) bilineceği gibi Padişahlık, vezirlik genelde doğu yönetimlerinde mevcuttur. Yine masalda Vezir Antalya'da yaşar ve ölür. Hancı Türktür, adı İbrahim'dir.Yine Dellal'ın Türk olması... Bir de masalda kızların, Türkün bahçesinden zeytinleri toplamaları çok ilginç.

Yine masalarda birçok Türkçe sözcük ve kalıplaşmış söz bulabilmekteyiz; kilim, tas, derviş. Hele hele düğünün kırk gün, kırk gece devam etmesi Türk masallarının özelliklerinden başka bir şey değildir. Türklerde 40 sayısının özel bir yeri vardır. Kırk gün, kırk gece düğün, dernek yapmak; kırk mevlidi okumak yada okutmak, ölüyü kırklamak: (ölü kırkklanıncaya dek mezarına gün doğmadan nur duası okunmuş su dökmek) yıkanırken besmele ile kırklanmak: (gusülden sonra kırk besmele ve kelime-i şahadetle dökünme) "kırklar, yediler aşkına hû çekme: Hanın kırk yiğidini yanına alıp erken vakitte yola koyulması" (Bak: Dede Korkut Masalları) masallarımızın bir kısmında suçluya ceza verilirken "Kırk katır mı kırk satır mı istersin?" biçiminde soru sorulması bunlar arasındadır. Ayrıca masalın içindeki geçiş bölümleri de yer almamaktadır. Bir yerden bir yere gitme formelleri masalarda kullanılmamaktadır.

Bu bağlamda ele aldığımız bu makale hem masal kültürünü genç kuşaklara tanıtmak hem de bu duyarlılığı Ada insanımıza anımsatmak amacı gütmektedir. "Masallar, genellikle kolektif bir bilinç tarafından, bilincin ve bilinçaltının insanlığın hangi sorunlarını evrensel görüyorsa ona göre biçimlendirilmesinin ve bu sorunların aşılması için uygun görünen çözümlerin üretilmesinin sonucudur. Eğer, sözü edilen öğelerin tümü masalarda olmasaydı onların kuşaktan kuşağa anlatılarak aktarılmaları da mümkün olmayacaktı (Bettelheim, 36).

Yine ortak olarak görülen birçok masaldan birisi olan Türkler tarafından “Çavma Kuşu” adlarıyla bilinip, anlatılan masaldır. İrlanda’da da The Speckled Bull(Alaca Boğa), Türkiye’de de Muhsine Helimoğlu Yavuz’un, Padişah ve Çocukları ve Ahmet Ali Arslan’ın Üfâacılar masalıyla örtüşmektedirler ve uluslararası motif indeksi olarak Thomson’da 707, Boratav’da 239’dur. Masallar birbirlerine çok benzerlik göstermektedir. Rum masalında Padişahın üç oğlu variken, Türk masalında üç kızı vardır. Her iki masalda da üç genç ok atarak kismetlerini bulmaya çalışırlar. Aşağıda sizlere sunduğumuz masal Rumlar tarafından “Kurbağıcıklar”, Türkler tarafından “Yeşil Cin” adlarıyla bilinip, anlatılan masaldır. Türkiye’de de Muhsine Helimoğlu Yavuz’un ,Padişah ve Çocukları ve adıyla derlediği masal yine masalıyla birebir örtüşmektedir ve uluslararası motif indeksi olarak Thomson’da 707, Boratav’da 239’dur. Masallar birbirleriyle çok benzerlik göstermektedir.

Rum masalında Padişahın üç oğlu variken, Türk masalında üç kızı vardır. Her iki masalda da üç genç ok atarak kismetlerini bulmaya çalışırlar. Aşağıda sizlere sunduğumuz masallar Rumcularından çevrilip kültürümüze sunulmuş iki yeni masaldır. “Çocuksuz Zengin Adamın Masalı” ve “Çilekeşin Masalı” olarak anlatılan halk anlatıları topluma ders vermeleri ve iletileri açısından çok önemli.

Birinci masalın iletisi çok güzel, dünya malı dünyada kalır ve herkesin bir kaderi çizilmiştir bunu değiştiremez ve değiştirmeye uğraşsa da elinden birşey gelmeyeceğini anlatmaya çalışır.

İkinci masal veya Kıbrıslı Türkler tarafından hikâye şeklinde anlatılan bu anlatı, Allah tarafından dünyaya gönderilen meleğin gelecekte olumsuzluk yaratacak kişileri ve haksız yere kazanç elde eden insanlara verilen cezayı, Allah’a sitem eden Çilekeş’e canlı canlı göstermesi bakımından önemli.

Kıbrıs’ta Türkler arasında bilinen varyantında; bir kişi yanında Azrail ile yola koyulur, yolda yıkılmak üzere olan bir duvar görürler, Azrail bu duvarı tamir eder. Yollarına devam ederek ilerlerken kıyıda bir kayık görürler, Azrail bu kayığı da delerek yola çıkmasını engellemeye çalışır. Yine yola devam edip giderlerken bir çocuğa rast gelirler, Azrail bu çocuğu boğar. Adam bu gördüklerinin nedenlerini Azrail’den sorup öğrenmeye çalışır.

Kıbrıslı Türkler arasındaki anlatılışa göre Azrail yıkılmak üzere olan duvarı sahibinin fakir oluşu ve duvarı yaptıracak parası olmayışına bağlarlar (Rumlarda geçen masalda duvar zengin fakat pinti bir adama aittir ve içerisinde küp dolusu altın bulunmaktadır, orda meleğin o duvarı tamir nedeni duvarın yıkılıp da paraların o cimri adamın eline geçmemesi düşüncesine dayanıp tamir edildiği görülür. Kayığı veya gemiyi delerek verdiği zarara gelince bir kralın o gemiyi alıp karşıdaki bir ülkeye saldıracağı ve o ülke insanlarına çok zarar vereceği için hasara uğratılmıştır. Kısacası o kralın denizi aşip gitmesi engellenmiş oldu. Son olarak o çocuğun boğulmasının nedenine gelince büyüdüğü zaman çok gaddar olacağı için Azrail tarafından boğulduğu söylenmektedir. Hem Türklerdeki bu anlatı hem de Rumlardaki masalda temeldeki benzerlikler açıkça görülmektedir ancak gerçeği konuşmak gerekirse Rumlardaki masal çok daha detaylı ve çok daha akıcı bir üslûpla söylenmiş bir masal örneğidir.

Çilekeşin masalında pinti sözcüğü, guduru (ezbere), tüfeçin. Çocuğu Olmayan Zengin masalında; peksemet, tahmin, gonişdisumen, halalin, saraf, pazarin gibi sözcükler dikkat çekmektedir.

..''Ετο' ήτονν. Έπονλήσαν τά Ιχη τονς τζι' έφήκαν ώς είκοσι χρόνια τρο-φήν. Γιάλίάλι έπεράσαν τά χρόνια, έμειναν τονς πέντ-Ιξη μήνες νά τους λεί-ψονν τζεϊνα πού φήκαν τζαι νά σώσονν τζαι τά έκατόγ γρόνια. «Ολάν, λαλεί δ άθθρωπος της γεναίκας, είεσ δονλειάμ πού πάθαμεν; ''Ετο έχ χά-χά νά σώ-ση δ τζαιρός, νά μάς λείψουν δσα φήκαμεν τζι' έμείς-ι-ζιοϋμεν. Είντα 'μ πού 'ν νά ινουϋμεμ πό τζεϊ τζαι τζεϊ. Νά μον κάμησ κάμποσομ ποξαμάτιν τζι έν νά καβαλλιτζέψω τ' άλοόμ μου νά πα νάβρω τόθ Θεόν νά δώ είντα 'ν τοντ' ή δουλειά πού μας ίβαλεν νά κάμουμεν.

—'Εκαβαλλιτζεψεν τό χτηνόν τον, εβαλεν τό ποξαμάτιμ μέσ' τό γισάτσιν τζι' ελάμνησεν κατά τήδ δύσην, γιατί μ' ένα τταμίνιν είπεν ζμ πού ποδά δ Θεός. 'Επήαιννεν-έπήαιννεν, έννχτώθημ μέσ' τήσ στραταν. Έν Ιξερεν είντα 'μ πού 'ν νά κάμτ). "Αμ μεν είσεχ χωρκόγ κοντά έν νά τόφ φαν τά θηρία μέσ' στ' δροσ. Έτσι σαν έσνλλοάτουν, θωρεί μακριά εναφ φως τζι' έλονλλούταν. Έγι-σωσεμ πάνω τον.

Έπήεν, ηϋρεν έναν άσκητήμ μέσα σε μιάγ καλνφην τζι' άσκήτενκεν. Λα-λεί τον, «Ισει λλίον τόπον νά μείνω τζι' έγιώ, γνιέ μον, δαχαμαϊ τζι' έννχτώ-θηκα; —«αϊ, λαλεί τον, ίτηγ καλνφηδ, δήσε τό χτηνόσ σου έξω τζαι φωρεϊ μας για ππεσίιν. Έν νά ππέσης τζι' έσον χαμαι δπωσ-ι-ππέφτω έγιώ». — «Καλά, γνιέ μον», λαλεί τον. "Αμάν τζι' ίσααεν τό χτηνόν του τζι' έκατσαν,

λαλεί του δ ασκητής «θέλεις, παππού, νά κουνονστίσουμεν τζαι λλίον σαν ήρτες δά πάνω δά;» — «Νά κουνουστ'ίσουμεγ, γνιέ μον, λαλεί τον». — «Τζαί πώς ώς ώδε, παππού, λαλεί του δ ασκητής. Έγιώ 'δει τόσα γρόνια π' άσκητενκω νά σώσω τή ψνήμ μον δά πάνω τζαί πλάσμαν του θεοϋ έν εία τζι' έσοϋ, γέρος άθθρωπος νάρτης . . .». «Είντα 'ν νά σου πω, γνιέ μον, λαλεί του. "Ετσι τζι' Ζτσι. Κάθη νύχτα τζι' έγιώ τζι' ή γεναίκα μου έθωρούσαμεν δναν δρομάν ώς εναμ μήναν νά πονλήσουμεν τά ίχη μας νά τά δώσουμεν εις τους φτωχούς τζι' έν νά τάβρονμεν τετραπλοϋν εις τους ουρανοϋς — τζι' είπεν του οϋλλην τήν ιστοριάν δπωσ έγίνηκεν —τζαι τωρά πά νάβρω τόθ θεόν νά τór ρωτήσω». —«Αϊ, παππού, λαλεί τον, άφοϋς έν νά πά νάβρης τόθ θεόν έν τór ρωτάς πότ' έν νά τελείωση τζι' έμεναν ή άσκηση μου;» —«Νά τór ρωτήσω, γνιέ μου, λαλεί». Τον ασκητή κάθη νύχτα ό θεός Ιριβκέν του ένα ψουμίν τζαι τζείν' τήν ννχταν έριξέν τον δκυό, τό εναγ για τόγ γέρον. Ό ασκητής πού τήλ λαιμαργίαν τον Ζχωσεν τό ψονμιν τζι' ό γέρος έφαμ πού τό ποξαμάτιν τον. Γύρισ' ή μέρα πού τό πωρνόν έσηκώστην, έκαβαλλιτζεψεν τό χτηνόν τον τζι' ελάμνησεν. Πάλε άμαν τζι' έννχτώθην, είεφ φως τζι' έπήεν. Ηϋρεμ μιάγγεναίκαμ μέσα σ' ενασ σπήλιον τζι' άσκήτενκεν. «'Εδει, κόρη μον, λαλεί της, νάκκον τόπον να μείνω τζι' έγιώ;» —«Ποττέ, λαλεί τον, παππού, να μέμ μεινης; Κατέβα, δήσε το χτηνόσ σου να κουνονδτίσουμεν τζιέλης». Έκατέβην δ γέρος, εδησεν το χτηνόν του τζι' έμπησ μέα' τόσ σπήλιον. «Τζαί πώς ώς ώδε, παππού», λαλεί τον ή άσκητίνα. —«Είντα 'ν νά σοϋ πω, κόρη μον, λαλεί της, έτσι τζι' έτσι —τζι' είπεν της ονλλην την Ιστοριάν — τζαί τωρά πού θωρείς, πάω νάβρω τόθ θεόν νά τór ρωτήσω». — Τζι' άφονς έν νά πάσ, παππού, εν τór ρωτάς τζαι για μέναν τοϋν τ' άμμάδκια μον πού 'ν ελσι πονιζάμενα πό έν νά γειάνονν; —«Καλόγ, κόρη μου, νά τór ρωτήσω», λαλεί της. Την νύχταμ πάλε ό θεός εριξέν της τζαι τούτης δκνό ψουμιά. "Επκιασεν το έναν εδωσέν το του γέρον. «*Οϊ, κόρη μου, λαλεί της, έγιώ έχω το ποξαμάτιμ μου, άφησ' το σου πού 'σαι μέσ' στα δρη». «Ποττέ, λαλεί του, τούτον ίπεψέσ σου το δ θεός. Κάθη νύχτα ρίβκει μον έναν τζαί πόψε ίριξέμ μον δκνό τζαι το έναν εγ για σέναν. "Αν δεν το πκιάσης έν είσαι καλός άθ-θρωπος». "Επκιασεν το τζι' ό γέρος.

Πού το πωρνόν έσηκώθημ πάλε τζι' ίπκιασεσ στραταν. "Ετσι σάν έπή-αινεν είεν εναβ βοσκόν τζι' εσρνεν νερόμ πά στόλ λάκκον τζι' έπότιζεν αίγεσ τζαι κονέλλεσ τζαι τζεϊνεσ έρκοϋνταν τζι' έπίνναν τζι' έφεύκαν τζι' έρκοϋν-ταν άλλεσ τζι' έν είχαλ λείψην. "Οσσον τζι' είεν τον: «"Α παππού, φωνάζει τον, κάτσε πού κά στήμ μοσφιλιάν νά πνάσης τζαί ναρτω τζι' έγιώ νά κον-νονδτίσωμεν.» "Εκατσεν δ γέρος, έπήεν τζι' δ βοσκός: «Τζαί πώς ώς ώδε, παππού;» λαλεί τον. —«Είντα 'ν νά σου πώ, γνιέ μον, έτσι τζι' έτσι τζαι τωρά πάω να-βρω τόθ Θεόν νά τór ρωτήσω». —«Τζι' άφονς έν νά πάσ, παππού λαλεί τον, έν τór ρωτάς πότ' έν νά λείψουν τζι' έμεναν τούτεσ οι αίγιεσ τζι' οι κουέλλεσ τζαί σύρνω-σύρνω νερόν νά υς ποτίσω τζι' έν ίχουλ λείψην;» —«Καλόν τór ρωτώ, γνιέ μον,» τζι' έκαβαλλιτζεψεν τζι' ελάμνησεν.

"Ετσι σάν ἐπίαιναν, ἤυρεν εναγ γέρον ἀσπρομάλλην τζι' ἐκάθετον κοντά σε μιάβ βρύσην τζι' ἐκράτεν εναγ καλάθιν τζι' εἶσεμ μέσα τρί' αὐκά τζαι τρία ψονμιά. «Κόπκιασε τζι' ἔσου, λαλεί τον, νά κάτσης νά πνάσγ/ς». —«Μμά βιάζονμαι, λαλεί τον, νά φτάσω χωρκόν τζι' ἄν νυχτωθῶ, εἶμαι ξένος τζι' ἐν-ι-ῖρω τους τόπους». —«Ἐλα, λαλεί τον, νά πνάσσης τζι' ἐν νά πάω τζι' ἐγίω στο χωρκόν τζαῖ νά σε πάρω». Ἐκατέβηκεν τζι' ἱκατσην. "Ἐπκιασεν δ ἄλλος γέρος ἕναν ἀγκόν τζι' ἕναν ψονμίν τζι' ἰδωσέν τον. «"Οἶ, λαλεί τον, ἐθ θέλω, ἀη'1 τα σου' γέρος ἀθθρωπος ἐδκιακόνησες ἕναν ἀγκόν τζι' ἐν νά μοῦ το δώσης;» —«Λαλεί τον, ἀδ δεν τά πκιάσης ἐν εἶσαι καλός ἀθθρωπος». "Ἐπκιασεν τα τζι' δ γέρος. «Τζαῖ πόθθεν εἶσαι γέρο;» λαλεί του. —«Ου, εἶμαι πούπολλά μακριά» —«τζαῖ πού πάεις;» —«Εἶντα 'ν νά σου πῶ, λαλεί τον, ἔτσι τζι' ἔτσι τζαι πᾶ νάβρω τόθ θεόν (ἐν τζι' ἐκατάλαβέν τομ πῶς ἦταν δ ἴδιος δ Θεός) —«Ἐδνστύχησες;» λαλεί του, λαλεί τον «δι». «Αἶ, τζι' ἀφοῦς ἐν ἐδνστύχησες γιατί ἐσυγκλεθκιάστης τόσον; Νά γυρίσης πίσω στον τόπος σου τζι' ὑστερα πού τρεις ἡμέρες, ἐν νά πεθάν' ἡ γεναῖκα σου τζι' ὑστερα πού μιαν ἐβάομάαν ἐν νά πεθάνης τζι' ἔσου τζαι νά κάμης γλήορα νά φτάσης τήγ γε-ναῖκας σου νά τήσ σάσ-ης τζι' δπως σάς εἶπεν δ Θεός ἐν νά ταβρετε». —«Νά σε ρωτήσω τζαῖ κάτι. Σάν ερεσσα ἡύρα ἵναν ἀσκητήν τζι' εἶπεμ μου νά ρωτήσω τόθ Θεόμ πότ' ἐν νά τελείωση ἡ ἀσκηση του». «Νά τοῦ πῆς νά φύη νά πᾶ, νά πκιάστ] τσάππαν νά ζήση γιατ' ἐν νά πεθάνη της πείνας. "Ἐδει τρεις ἡμέρες πού 'ν τοῦππεσε ψουμίν. Την νύχταμ πού 'σουν τζι' ἔσου, δ Θεός εριξεδ δκνό ψουμιά, το ἕναν ἦταγ γιά σέναν τζι' ἔσ σου τδδωσεν τζαῖ νά τοῦ πῆς νά μέγ καρτερά σωτηρίαν» —«Ἡύρα τζαι μιαν δ,λληγ ἑναῖκα/ζ π' ἀσκήτεκεν τζι' εἶπεμ μον νά σε ρωτήσω τ' ἀμμάδκια της πού 'ν ἔτσι πονιζάμενα πότ' ἐν νά γειάνονν;» —«Ἐγ καλή ψονσῆς τζαῖ νά της πῆς ἐν νά γειάνονν γλήορα». —«Ἡύρα τζι' εναβ βοσκόμ, πού πότιζεν αἶγες τζαῖ κονέλλες τζι' ἐν εἶχαλ λεί-ψην τζι' εἶπεμ μον νά σε ρωτήσω πότ' ἐν νά λείψονν». —«Νά τοῦ π-ης νά τοῦς-ι-σφνρίση τζι' ἐν νά λείψονν». "Ἐτσ' ἦτονν. Ἐκαβαλλίτζεπεν δ γέρος, ἐπέρασεμ πού τόβ βοσκόν, ἐπέρασεμ πού την γε-ναῖκαν, ἐπέρασεμ πού τον ἀσκητήν, εἶπεν τους τα δπως τοῦ τά εἶπεν. Λάμνε-λάμνε, εφτασεν εἰς το χωρκόν. Εἶπεν τήν Ἱστορίαν οὔλην της γεναῖκας του. Ἐπέσαν τήν νυχταν, πού το παρνόν ἡ γεναῖκα τον ἀρωστη. Ἀσκοπα πού κά στό μαονλουτζιν τον, θωρεί μιάμ μονέαγ γρονσήη

"Ἐπκιασεν την νά πᾶ στό παζάρι νά τήν-ι-ξαρῶνρῶσγ). Διά την νοῦ σαρράφη «"Οἶ, παππού λαλεί τον, ἔτσι παπάες ἐν ἔχω. Νά σου δώσω οὔλλα τά ριάλια μου οὔτε τήμ μισήν της ἀξίαν ἐν τήμ πκιορώννω». —«Περιπαίξεις με, γνιέ μον;» λαλεί τον. —«"Οἶ, παππού, ποττέ νά σε περιπαίξω . . .» "Ἐπκιασεν τημ πααίννει σ' ἄλλον το ἴδιον, σ' ἄλλον το ἴδιον, ἐπήεν εἰς τον τελενταῖον. Ἐμέ-τρησεν τά ριάλια τον: «ἐβ βκαίννονμ, παππού, λαλεί τον, λείβκονμαι μιάλ λίραν. "Ἀθ θέλης νά σου χρωστώ μιάλ λίραν». —«Καλόγ, γνιέ μον, λαλεί τον, φέρ' μον τα τζαῖ χαλάλις σου». "Ἐπκιασεν τα, ἐπήεν, ἔσασεν τήγ γεναῖκαν τον τζι' ἔθαψέν την τζι' ὑστερα πού μιαν ἐβάομάαν ἐπέθανεν τζι' ὁ ἴδιος.

Çocuksz Zengin Adamın Masalı

Bir zamanlar çok zengin bir adam vardı. Bu adamın çocuğu olmazdı. Bir ay boyunca hem kendisi hem de karısı rüyalarında mal varlıklarını bu âlemde fakirlere vermelerini ve öteki dünyada bunun dört misline sahip olacaklarını görüyorlardı. Kocası bir gün: "Olan diyor, bir aydır her gece rüyamda tüm mal varlığımızı bu dünyada vermemiz ve öbür âlemde bunun dört misline kavuşacağımızı görmekteyim." Karısı: "Ben de aynı rüyayı görmekteyim" der. Yirmi sene daha yaşayacaklarını tahmin ettiler. 80 yaşındaydılar. Her şeyimizi satalım savalım ve fakirlere dağıtalım dediler. Bize de yirmi yıl yetecek kadarını ayıralım. 100 yaşından fazla da yaşayamayız ya. Öyle oldu ,mal varlıklarını sattılar kendileri için yirmi yıllık bir miktarı alıkoydular. Yıllar yavaş yavaş geçti. Kendileri için ayırdıkları meblâğ ancak 5-6 aylık bir miktar kaldı. Yaşları nerdeyse yüze yanaştı. Adam karısına : "Olan! Gördün mü başımıza gelenleri. İşte zaman ha, ha doluyor. Kendimize diye ayırdığımız para bitiyor ve biz daha yaşıyoruz. Bundan sonra ne olacağız. Bana çok fazla peksemet yapasın. Atıma binip Allahı bulmaya gideceğim. Yapmamızı istediği bu işin ne tür bir iş olduğunu öğreneceğim. Hayvanına bindi, peksemetlerini heybesine koydu ve batıya doğru yola çıktı. Bir tahminde bulunup Tanrının o tarafta olduğunu sandı. Yoluna devam edip gider. Derken yolda akşam olur. Ne yapacağını bilemez. Yakında köy bulamazsa bu ovanın ortasında canavarlara yem olacak. Bu söylenip dururken çok uzaklarda yanıp sönen çok hafif bir ışık gördü. Ona doğru yöneldi. Gitti, gitti. Sonunda bir kalifin içinde çile çeken birisine rastladı. Ona: "Oğlum gece oldu. Ben de burada kalabilir miyim? diye sordu." Çile çeken kişi ona dedi ki: "İşte kalif. Hayvanını dışarıda bağlada gel, ikimiz için de yatacak yer var." Sen de benim gibi yerde yatacaksın. İhtiyar ona tamam oğlum der. Hayvanını tertipleyip oturduklarında çilekeş ihtiyara dedi ki: "Dede buraya kadar gelmişken biraz konuşmamızı ister misin?"

Konuşalım oğlum der. Çile çeken ona der ki: “Buralara kadar nasıl oldu da geldin. Ben bunca yıldır ruhumun selâmet bulması için çile doldurmaktayım ve şimdiye dek Allahın bir tek kulunu görmedim. Şimdi sen yaşlı adam çıkageldin. “Sana ne diyeyim oğlum”der ihtiyar. Durum böyle böyle. Bir ay boyunca her gece hem ben hem de karım rüya görmekteydik. Rüyada bize olanca mal varlığımızı satıp parasını fakirlere dağıtmamız söyleniyordu. Dünyadaki mal varlığımızı fakirlere dağıttığımız takdirde, ahirette onun dört misline kavuşacağımız söyleniyordu ve çile çekene olayı baştan sonuna kadar anlattı. Şimdi de Allahı bulmaya gidiyorum der. Çile çeken adam da ondan Allahı bulduğu takdirde kendi çilesinin ne zaman dolacağını sormasını ister. İhtiyar ona “Sorayım oğlum” der. Çile çekene Tanrı her gece bir ekmek yollamaktaydı. O gece iki somun gönderdi. Birisi de yaşlı adam içindi. Çilekeş oburluğundan ekmeğin birini sakladı ve yaşlı adam kendi peksemetlerinden yedi. Gece geçti, sabah olurkenden ihtiyar kalkıp hayvanına binerek yola koyuldu. Gene akşam olunca bir ışık görüp o tarafa doğru yöneldi. Bir mağrada çile dolduran bir kadına rastladı. Ona da kızım : “Birazcık yer var mı ben de kalayım”der. “Hiç olur mu dede kalmayasın” der kadın. Hayvanını bağla hem de biraz da sohbet etmiş oluruz. İhtiyar hayvanından inip onu bağladı ve mağaraya girdi. Çile çeken kadın ona: “Ta buralara kadar nasıl oldu da geldin” der. “Sana nasıl anlatayım kızım” der ihtiyar.Hikâye şöyle şöyledir deyip bütün olanları ona da anlattı. Şimdi de gördüğün gibi Allahı bulmaya ve ona sormaya gidiyorum. Dede madem ki gidiyorsun benim bu gözlerimdeki ağrıların ne zaman geçeceğini de sorar mısın?” der. İhtiyar ona: “Tabii sorarım” der. Geceleyin Allah buna da iki ekmek indirir. Birisini alıp ihtiyara verir.İhtiyar: “Yok kızım benim peksemetlerim var, sen gurbettesin onu kendine sakla”der.“Hiç olur mu” der kadın. Bunu sana Allah yolladı. “Her gece bana bir ekmek gönderir. Bu gece iki yolladı. Birisi de senindir” der. “Eğer almazsan iyi bir kişi değilsin”. ihtiyar da o zaman alır.

Sabahın erken saatinden kalkıp yola koyulduyolda giderken bir çobana rastladı. Çoban kuyudan su çekip keçilerini, koyunlarını sular, başka keçiler, koyunlar yine gelip su içerler ve bunların asla ardı arkası kesilmezdi.

Çoban onu görür görmez: “A! Dede” deyip ona seslenir ve alıç ağacının altına oturup dinlenmesini ve kendisinin de gelip sohbet etmelerini söyler.

İhtiyar oturdu, çoban da gitti ve ihtiyara: “Ne böyle buralarda” diye sordu.

Durum böyle böyle ve şimdi Allahı bulup, sormaya gidiyorum” der.

Çoban: “Dede madem ki Allahı bulmaya gidiyorsun ne olur benim de sürekli kuyudan su çekip suladığım bu keçilerin ve koyunların da sonunun gelip gelmeyeceğini sor.” diye ricada bulunur. “Tamam oğlum sorayım” der.

Hayvanına binip yola koyulur. Böyle yoluna devam ederken. Bir pınarın yanında oturan beyaz saçlı bir ihtiyara rastlar. Elinde bir sepet vardı. Bu sepetin içerisinde de üç yumurta ve üç ekmek mevcuttu. Oturan ihtiyar yolcuya: “Buyur sen de oturup dinlen” der. Öteki “acelem var köye varmalıyım, akşam olursa yabancıyım buralarını bilmiyorum” der.

“Gel dinlen ben de köye gideceğim, seni götürürüm”der.

Hayvanından inip oturdu. Diğer ihtiyar bir ekmek ve bir yumurta alıp ona uzattı. O kabul etmedi.

“Bırak” dedi. “Sen yaşlı adam dilenerek elde ettiğin bir yumurtayı bana mı vereceksin” der.

“Eğer almazsan iyi bir insan değilsin”.

Bunun üzerine ihtiyar alır.

Oturan adam yolcuya “Nerelisin ihtiyar? diye sorar”. “O çok uzaklardan”der.

“Nereye gidiyorsun?”

-“Sana ne diyeyim ihtiyar, Allahı bulmaya gidiyorum” (Konuştuğu kişinin Allah olduğunu anlamaz)

-“Mutsuz musun?”

“Hayır”

-“Madem ki mutsuz değilsin neden bu kadar endişelendin? Geri memleketine dönesin. Üç gün sonra karın ölecek. Bir hafta sonra da sen öleceksin, elini çobuk tut, karına yetiş ve onu tertiple ve Allahın size söylediği gibi herşeyi bulacaksınız” -“Sana bir şey daha sorayım yoldan geçerken bir çilekeşe rastladım ve çilesinin ne zaman son bulacağını Tanrıdan sormamı istedi.”-“Ona söyleyesin ki çekip gitsin. Eline çapa alıp ekmeğini kazanmaya baksın, yoksa açlıktan ölecek, üçgünden beridir Tanrı ona ekmeği yollamadı. Senin de olduğun o gece Tanrı ona iki ekmeği göndermişti. Ekmeklerin biri senindi ve sana vermedi. Bundan ötürü selâmet beklemesin.”-“Gözleri ağrıyan bir çilekeş kadına rastladım o da gözlerinin ne zaman iyileşeceğini Tanrıdan sormamı istedi” der.-“Ona de ki iyi kalpli bir insandır ve gözleri çok geçmeden iyileşecektir.”-“Yine bu arada bir çobana rastladım ki keçileri ve koyunları sulamaktaydı ve suya gelen keçilerin ve koyunların ardı arkası kesilmiyordu. Çoban da bu davarların ne zaman biteceğini Tanrıdan sormamı istedi.”

-“Ona davarlara ıslık çalmasını söyle, o zaman tükeneceklerdir” Böyle da oldu. İhtiyar hayvanına bindi, çobandan, çile çeken kadından, çile çeken diğer kişiden geçerek Tanrının ona söylediklerini bir bir anlattı. Gide gide köyüne vardı. Olanların tümünü karısına anlattı. Geceleyin yattılar, sabahın erken saatlerinde karısı hastalandı. Kesesini yoklarken bir de bakar ne baksın bir altın bulur onu alıp bozdurmak için pazara gider. Onu bir sarrafa verir. Sarraf ona yok baba benim öyle param yok. Sana bütün paralarımı da versem onun değerinin yarısını ödeyemem. “Ama benimle alay mı ediyorsun be oğlum” der ihtiyar. “Yok dede seninle niye alay edeyim” Altını alır başka bir sarrafa gider yine aynı. Neticede sonuncuya gider. Paralarını sayar. “Dede paralarım çıkışmaz bir lira eksilirim. Eğer istersen bir lira sana borcum olsun.” der. İhtiyar: “Oğlum elindeki paraları bana ver bir lira sana helâl olsun.” Paraları alır karısını tertipler, defneder bir hafta sonra da kendisi vefat eder.

Ἡ Ἱστορία Του Ἀσκητή.

Μιάφ φοράν εἶσεν ἕναν ἀσκητήν τζι' ἐνήστενκεν τρεις ἡμέρες τζαι τρεις νύχτες τζι' ἐπαρακάλεν τόθ θεόν να τοῦ δείξη τά μυστήρια του. Στές τρεις ἡμέρες ἤρτεν ἄγγελος πεμπάμενος πού τόθ θεόν τζι' εἶπεν του γιατί πειράζει τόθ θεόν λαλει του τζι' ὁ ἀσκητής «θέλω νά μάθω τά μυστήρια τοῦ θεου». «αἶ, λαλεί του, εν τό ξέρεις ηὐός δι τὰ μυστήρια τοῦ θεου ἐμ πολλά;» «Θέλω, λαλεί του ὁ ἀσκητής, νά δώ τήδ δικαιοκρισίαν του θεου» —«καλά, λαλεί του ὁ ἄγγελος, ἐλα μιτά μου». Ἔπκιασέν τον ὁ ἄγγελος: τζι' ἐπήρεν τον εἰς τό σπίτιν νουπιντη. — Τωρά τζι' ὁ ἄγγελος εἶνην ἀθθρωπος. — Ἐπήσιν εἰς τό σπίτιν του πιντή: — ὦρα καλή σου— καλώς τους.— εν ἔσει νάκκομ μέρος νά μείνουμεν τζι' ἐμεῖς οἱ ξένοι; αἰ ὁ πιντής, «οἱ γυιέ μου, λαλεί τους, λάμνετε στο καλόν τζι' εν ἔχω τζαῖ πέρκιμον εὔρετε πούποτε ἄλλου» — «μά πού 'ν νά πάμεν, λαλεί του ὁ ἄγγελος, ετο, ἄφους ἤρταμεν δαχαμαι βάρ' μας ἐσού πού ποτέ νά μείνουμε τζαι κάμνεῖς ψνσικόν». — «αἰ, λαλεί τους ὁ πιντής, ἐτο 'τζεῖν τό σελωνάριν τζι' ἔσ σας κάμνη μείνετε» — «καλά γυιέ μου», λαλεί του ὁ ἄγγελος. Ἐμείνασιν. Τήν νύχταν ὁ πιντής εν τους ἐδοτζίμασεν μέ ψουμίμ, μέ φαειμ, μέ ρούχα, μέ τίποτε. Τήν νύχταν ὁ ἄγγελος εἶσεν ἕναν τοιχον τζι' ἤταχ χά-χά νά ππέση, ἐσηκώστην τζι' ἐστερέωσέν τογ καλά νά μέν-ι-ππέση. «ά, λαλεί τοῦ ἀσκητή, σεβασμός, τι θωρεῖς νά μέλ λαλής τίποτε».

Πού τό πωρνόν ἐξημέρωσεν, ἐσηκωστήκαν τζι' ἔφουαν. Ἐπήασιν εἰς ἕναν ἄλλοχ χωρκόν. «Τωρά, λαλεί του, ἐν νά πάμεν εἰς τό σπίτιν νου πολλά πλου-σίου, πού 'σει πολλά καλήχ χνώμην. Ἐπήαν εσσω του πλουσίου, οσσον τζι' εἰεν τους τζαι τζεινος τζι' ἢ γεναίκα του «ώ, καλώς ὠρίσετε τζι' ἔσει τζαι σπίτιν νά μείνετε τζαι νά φάτε τζαι νά ξηποσταθῆτε». Τέλος πάντων νά μεν τά πολλοουμμεμ, περιποίησες πολλές. Τήν νύχταν ἔστρωσαν τους τζι' ἐπ-πέσαν. "Ἀμα τζι' ἐτζοιμηθήκαν, ἐσηκώστην ὁ ἄγγελος, ἦταν τό μωρόν τους μέσ' τήγ κούνιαν ἐπκασέν το πού τόλ λαιμόν τζι' ἐπνιξέν το, Ὁ ασκητής τωρά θωρεῖ τον. Ἐσηκωστήκαμ πού τό πωρνόν τζι' ἔφουαν. Ἐπήασιν εἰς ἕναν ἄλλοχ χωρκόν. Ἐμείνασιν εσσω νου πλουσίου πάλε. Ου! πλούσια τά ἐλέη σου· πάλ' ἔδωσαν τους τζαι φαῖν τζι' δι' ἄλλον ἐθέλαν. Τήν νύχταμ πού τζοιμηθήκαν, ὁ ασκητής θωρεῖ τον ἄγγελον πού σηκώννεται τζαι πκιάννει ἕναχ χανάπιγ γρουσόμ πού τους ἔδωκαν τζι' ἠπκιαν τζι' ἔδωσέν το στον ἄεραν. Ἐφουαν τζαι πού δαχαμαί. Ἐπήαν ηιραμ μιαν ἐλιάν μιάλημ πολλά, πού 'ταν κούφκιος ὁ κορμός της. Λαλεί του ὁ ἄγγελος του ασκητή· «ἐλα νά σε χωσω δά μέσα τζι' ἐν νά δῆς πολλά πράματα». "Ἐχωσέν τον ὁ ἄγγελος τζτέφύεν. Ὑστερα πού λλίην ὠραν ἦρτεν ἕνας βαθύπλουτος μέ τό χτηνόν του, ἔδησεν τό χτηνόν του πά στην ἐλιάν τζι' ἐκατέβηκεν ἠπκιεν νερόμ πού τήβ βρύσην, πού ταν τζαχαμαί τζι' ἀρκίνησεν νά μετρά τά ριάλια, που 'σεμ μέσ' τό σατσίν του γιά νά δη πόσα παίρνει στο παναύριν τά ριάλια ποσσω του ἐπκασέν τα κουτουρου τζι' ἔθελεν νά δη τωρά πόσα ἐπκασεν. Σάν τάμέτραν ἐξυπάστην τό χτηνόν του τζι' ἔκοψεν τζι' ἐππεσεν εἰς τό βουρος. Ὁ πλούσιος ἄμαν τζι' εἰεν τό χτηνόν του τζι' ἔκοψεν, ἔφηκεν τά ριάλια τζαχαμαί τζι' ἐππεσεν εἰς τό βουρος τζαι τζεινος νά τό πκιάση. Ὑστερα πού λλίην ὠραν ἦρτεν ἕνας ἄλλος, ἐπκασεν τό σατσίν τζαι τά ριάλια τζι' ἐπήεμ μέσ' στ' ορος νά μέν τόδ δουν. Ἐπέρασεγ κάμποση ὠρα τζι' ἦρτεν ἕνας φτωχός κακορίζικος διακονητής πού τζαχαμαί τζι' ἄμαν τζι' εἰεν τήβ βρύσην τζαι τον νοσιόν ἐκατσην νά ξηποσταθῆ τζαι νά πκιή τζαι λλίον νερόν. Ὁ πλούσιος ἐπκασεν τό χτηνόν του τζι' ἐπάαιννεβ βουρητός εἰς τήν ἐλιάν νάβρη του ππαράες τον. Παρατηρά . . . ἔθ θωρεῖ τίποτε. «Ρε πατσόγερε, λαλεί του, εἰντα 'μ πού τάκαμες τά ριάλια μου πούταν δαχαμαί;» — «τά ριάλια σου; . . . ἐν εἰα τίποτε, γυιέ μου, λαλεί του, ἔτσι πράμαμ ἐγιώ». — «Ἐν εἰες ρε ἔτσι, ρε ἔτσι2 λαλεί του, κανέ-νας πού δαχαμαί ἐν ἔρεξεν τζαι πκοῖος εἰσεν νά τά πκιάση; ...» Ὁ γέρος πάλε εἶπεν του πώς ἐν ἐπκασεν ἔτσι πράματα, ἐβκαλεν τζι' ὁ πλούσιος τό ττουφέτσιν τον τζι' ἐσκότωσέν τον τζι' ἔφιεν. «"ὦ, λαλεί δ ασκητής, τούτ' ἐν ἢ δίκαιη κρίση του θεου πού μου 'πεν πώς ἐν νά μου δείξῃ!. . .» Ὁ ασκητής οσσον τζι' εἶπεν ετσί πού μέσα του Ἰσια θωρεῖς τό μαντηλουῖν πού 'σεν τό νερόμ μέσα τζι' ἐτρεξέν το ουλον. Γιατί ἐξήχασα νά σας πώ πώς δ ασκητής ἦταν δίκαιος τζι' ἐκράτεν νερόμ μέσ' τό μαντηλουῖν τζι' ἐν ἐστάσσην Ἰσια δσσον τζι' εἰεν τζι' ετρεξεν, ἐκατάλαβεμ πώς ἀμάρτησεν. Ἦρτεν υστερά πάλε ὁ ἄγγελος τζαι λαλεί του: «τωρά ἐν νά σε πάρω νά δης τζαι τον ἀμαρτωλόττερον ἀθθρωπον τζαι τόδ δικαιοῦττερον. Ἐν νά σταθης τζαχαμαί τσειν τήμ πόρταμ πού 'ν νά βκαίνγγ ὁ κόσμος τζαι τζεινος πού 'ν νά βκι πρώτος εν ὁ ἀμαρτωλόττερος τζαι τζεινος πού 'ν νά μπη τήν νύχταν τελευταῖος ἐν ὁ δικαιοῦττερος». Ἐπήεμ πού τό ξηφώτιν, ἐκατσην εἰς τήμ πόρταν, θωρεῖ ὁ πρώτος ἀθθρω-πος πουβκηκεν ἦταν ἕνα ψαράς μ' ἕναγ κοπελλουῖν, γυιόν τον, τζι' ἐπάαιννεν εἰς τό ψάριν. Ἐπήεν εἰς τό ψάριν ὁ ψαράς τζι' ἐρίξεν τήμ ποτανιάν τον νάπκιάση ψάριν. «"Α παπά, λαλεί του το κοπελλουῖν του, τα τζύμματα της θά-λασσας εν τα πολλά, ὄξά ὁ ἄμμος, ὄξά τ' ἀστρη τ' ουρανού;» — «οἱ, γυιέ μου, λαλεί του ο ψαράς, με τα τζύμματα της θάλασσας εν τα πολλά, με ὁ ἄμμος, με τ' ἀστρη τ' ουρανοῦ. Ἡ εσπλαχνία του Θεου εν ἢ πολλή.»

Την νύχταν ο ασκητής έκαρτέραν —έκαρτέραν νά ρέξη ό δικαιοότερος . . . ρέσει ό παράς! «"Ω! λαλεί ο ασκητής, τζι' ο άμαρτωλόττερος τζι' ό δικαιοότερος άνθρωπος εν ο Ιδιος;! . . Ηρτεν ο άγγελος: «Αι, λαλεί του, εις τζαι τον άμαρτωλόν, εις τζαί τον δίκαιον;» λαλεί του—εν έμπόρεσα νά καταλάβω" ο ίδιος ήταμ πού το πωρνόν αμαρτωλός τζι ως την νυχταν είνηδ δίκαιος; . . μιαν ήμέραν έσωσεν τη ψυσήν του; —«Ναι, λαλεί του ο άγγελος, γιατί ειπεν του παιδικιού τον πώς μήτε τά τζύμματα της θάλασσας εν τά πολλά, μήτε ο άμμος, μήτε τ' αστρη, παρά ή εσπλαχνία του Θεου, τζαι με τολ λóον του εσω—σεν τή ψυσήν τον.» —«Καλά 'λ, λαλεί του, τζείν' τουππιντή, πού 'μ μας εδωσεμ με νά φάμεμ με νά πκιουμεν, γιατί τονάσες του τοίχον του νά μεν-ί-ππέση;» —«α, λαλεί του, τζαχαμάι εσει έναμ πιθάριν ριάλια τζι' άν εππεφτεν ο τοίχος είσεν νά τάβρη τζεινος ο ππιντής τζαι νά κάψη τόγ κόσμον έστερέωσά τον τζι έγιώ ώστι νά τάβρη κανένασ καλός πού τήγ γενιάν του τζαι κάμη καλόν». —«Αι τζεινου. πάλε λαλεί τουο ασκητής, πού μάς εκαμεν τόσημ περιποίησην είντα τουπνιζες το μωρόν του;» —«Ο άνθρωπος τζαί τζεινος τζι ή γεναίκα του ιγ καλοί άθθρώποι, μά τζειν' το μωρόν είσεν νά 'ινη κακός άθθρωπος τζι' είσεν νά χάσουν οι γονιοί τζειν' τους μιστούς ουλουσ τζαι για τουτον έσκότωσησά τό μωρόν τους για νά μείνουν οι μιστό'ι τους». —«αι, του άλλου πού τό γρουσόν τό χανάππιν είντα τοδωκες εις τον άέραν;» —«Γιατί, λαλεί του, τζι' οί δκυό τζι' οοντρας τζι ή γεναικα εγ καλής χνώμης τζαι μανιχά τζειν' τό χανάππιν ήτα ξένομ πράμαν τζι εδωκά το στον άέραν νά τους έλευτερώσω πού τό κριμαν». —«αι καλά 'λ, λαλεί τουο ασκητής, τζεινος ο πλού-σιος είντα σκοτώσεν τζειν' τον άθων τόγ γέρον, άφους εν ήταν τζεινος πονπκιασεν τά ριάλια του;» —«Ο άνθρωπος τζεινος πού θωρείσ πουπκιασεν τά ριάλια, πού τους δικούς του πλονσίου έκλέψαμ πού τους δικούς του τζεινου, τζαι για τουτον εκλεψεν τζαι τουτος του πλουσίου για νά πκιωρωθή τό ρηθέν τό ιδιον τζι' οι δικοί τον τζειν' τον σκοτωμένου έσκοτώσαμ πού τους δικούς του τούτου τζαι για τούτον έσκότωσεν τζαι τουτος τον αλλογ για νά πκιωρωθή τό ρηθέν».

Çilekeşin Masalı

Vaktin zamanın birinde bir çilekeş varmış üç gün üç gece oruç tutar ve kendisine gizemlerini beyan etmesi için Tanrıya yakarmış. Üçüncü gün Tanrının yollamış olduğu bir melek gelip ona Tanrıyı neden rahatsız ettiğini sorar. Çilekeş de ona : “ Tanrının gizemlerini öğrenmek istiyorum” der. Melek ona:

“Tanrının gizemlerinin çok olduğunu bilmiyor musun?” der.

Çilekeş: “Tanrının adaletini öğretmek istiyorum” Melek ona: “Tamam benimle gel” der. Melek onu alır ve onu bir pintinin evine götürür. Şimdi Melek de adam kılığına girmiştir. Pintinin evine gittiler.

-Hayırlı vakitler

-Hoş geldiniz

-Biz yabancıların da kalacağı bir yer yok mu? diye sorarlar.

Pinti: “Yok oğlum, yerim yoktur başka bir yere gidin de belki bulursunuz.”

Melek ona: “Ama nereye gidelim , işte hazır gelmişken sen bize kalacak bir yer göster, sevaba da girersin.”

Pinti onlara: “Tamam” der.

İşte orda bir semer vardır işinize gelirse orada kalınız.

Melek ona: “Tamam” der.

Kaldılar. Pinti onlara , ne ekmek ne yemek ne de örtünecek bir şey verdi.

Geceleyin, nerdeyse düşmekte olan bir duvarı kalkıp yıkılmaması için tamir etti. Melek, çilekeşe: “ Saygılı ol ne görürsen hiçbirşey söyleme”. Sabahleyin erkenden kalkıp yola revan oldular. Başka bir köye vardılar.

Melek: “şimdi çok zengin birisinin evine gideceğiz. Davranışları da son derece iyidir. Zenginin evine giderler. Zengin ve karısı onları görür görmez “O hoş geldiniz kalacak yerimiz de var yiyecek içecek öteberimiz de var kalın dinlenin” uzun lâfın kısası hürmet çok.

Geceleyin onlara yatak gösterdiler, yattılar. Herkes uyuduğu vakit Melek kalkıp ailenin uyumakta olan çocuğunun boğazına sarılıp onu boğar. Çilekeş durumu izlemektedir. Sabahın köründen kalkıp kaçtılar. başka bir köye gittiler. Yine bir zengin evinde kaldılar. Karşılama mükemmel onlara yine yemek verdiler ve istedikleri diğer şeyleri temin ettiler. Geceleyin uyudukları zaman çilekeş bakar görürki melek yerinden doğrulup kendilerine verilen bir kâse dolusu altını havaya savurur. Oradan da kaçarlar yollarına devam ederler çok büyük bir zeytin ağacına gelirler. Zeytin ağacını içerisinde genişçe bir oyuk yer almaktaydı. Melek çilekeşe : “Gel seni bu ağacın kovuğuna saklayım çok şeylere şahit olacaksın”Melek onu oraya gizleyip kaçar. Kısa bir süre sonra son derece zengin bir adam hayvanıyla çıkagelir hayvanını zeytin ağacına bağlar, orada bulunan pınardan su içer ve paralarını saymaya başlar. Paraları heybenin içerisindeydi. Panayıra gitmekteydi ve paraları evden saymadan aldığı için ne kadar aldığını öğrenmek istiyordu. O paraları saya dursun hayvanı ürküp, ipini kopardı ve koşmaya başladı zengin hayvanının ipini koparıp kaçtığını görünce paraları orada bırakarak hayvanını yakalamak için peşinden koştu. Kısa bir müddet sonra bir başkası geldi. Heybeyi ve paraları alıp kimsenin onu görmemesi için dağa doğru gitti.

Uzun bir süre geçtikten sonra gariban bir dilenci oraya vardı. Pınarı görünce birazcık dinlenmek ve su içmek için ağacın gölgesine oturdu. Zengin kişi hayvanını yakalayıp paralarını bulmak için koşarak zeytin ağacına geldi. Bakar, hiçbirşey görmez. “Bre utanmaz ihtiyar, burada olan paralarımı ne yaptın” diye sorar. -Paralarını mı? Oğlum, bende para mara diye bir şey görmedim. -Görmedin mi bre, buradan hiçkimse geçmemiştir. Öyle olduğu halde kim almış olabilir. İhtiyar yine para mara almadığını söyleyince. Zengin adam tüfeğini çekerek onu öldürür ve oradan uzaklaşır. Çilekeş adam,Allahın bana göstermek istediği adaletli yargısı bu mu? diye söylenir.Çilekeş içinden böyle der demez, mendilinin içinde taşımakta olduğu su damlamaya başlar. Günaha girdiğini anladı. Melek daha sonra yine gelerek : “Şimdi seni en günahkâr ve en günahsız insanları görmek için götüreceğim. O kapının yanında duracaksın, insanlar çıkmaya başlayacaklar. İlk çıkan kişi günahları en çok olan kişidir ve geceleyin en son girecek olan kişi de günahsız olan kişidir.”Gün doğmadan gidip kapıda oturdu. Baktı ki ilk çıkan adam bir balıkçı idi. Yanında bir oğlu vardı ve balığa gitmekteydi. Balıkçı balık tutmak üzere ağlarını serpti .

Oğlu babasına şöyle dedi: “ Baba denizin dalgaları mı daha çok yoksa kumlar mı daha fazla ya da gökyüzündeki yıldızlar mı?”Balıkçı ona: “Yok oğlum der. Ne denizin dalgaları ne kumlar ne de gökteki yıldızlar çok değildir. Allahın merhameti çok çoktur.”Çilekeş bütün gece en günahsız olanın geçmesini bekleyip durdu...Balıkçı geçti. Buna gören çilekeş aman Allahım hem en günahkar hem de en günahsız kişi aynı kişidir. Melek gelir: “Ha” der çilekeşe. “Hem en çok günahı olanı hem de günahsız gördün”. Çilekeş meleğe: “Anlayamadım” der. “Sabahleyin günahkâr idi geceye kadar en günahsız adam oldu.”Bir gün ruhunu teslim etti. Melek çilekeşe der ki: “Oğluna dediğini unutmayalım. Ne denizin dalgaları çoktur ne kumu daha fazladır ne de gökteki yıldızlar daha çoktur. Allahın merhameti sonsuzdur”dediği için ruhunu kurtarmış oldu.

Çilekeş Meleğ: “Pek ala, bize ne yiyecek ne içecek vermeyen o pintinin duvarını neden tamir ettin.”
-*Melek:* “O duvarın içerisinde bir küp dolusu para vardı, duvar yıkılacak olsa, o pinti onlara sahip olacak ve dünyayı yakıp kavuracaktı o duvarı etmemin nedeni onun soyundan gelecek birisinin o parayı bulması ve iyilik etmesi içindir.” *Çilekeş* bu kez: “Bize bu kadar iyilikte bulunan o zengin kişinin oğlunu niye boğdun.” *Melek:* “O adam ve hanımı çok iyi insanlardı fakat o çocuk çok melun birisi olacaktı ve onların bütün servetlerini yiyip bitirecekti. Servetlerinin kendilerine kalması için onu öldürdüm.” “Peki diğer altınları niye havaya attın.” *der.* *Melek:* “Çünkü hem adam hem de hanımı iyi niyetli insanlardı. Sadece içi altın dolu kupa başkasına aitti ve onları günahattan kurtarmak için altınları fırlattım.” *Tekrar çilekeş sorar:* “O zengin adam o günahsız ihtiyarı paraları alan o olmadığı halde niye öldürdü.” *Melek:* “ Parayı çalıp kaçan kişinin bir zamanlar parasını zengin adam almıştı. Öldürülen ihtiyarın durumu da buna benzemektedir. Bir zamanlar ihtiyarın yakınları bu adamın yakınıni öldürmüşlerdi. Yani kısacası ödeşmiş oldular ve Allahın adaleti yerini buldu.

Aşağıda sizlere sunduğumuz masal Rumlar tarafından “Kurbağıcıklar”, Türkler tarafından “Yeşil Cin” adlarıyla bilinip, anlatılan masaldır. Türkiye’de de Muhsine Helimoğlu Yavuz’un, Padişah ve Çocukları ve adıyla derlediği masal yine masalıyla birebir örtüşmektedir ve uluslararası motif indeksi olarak Thomson’da 707, Boratav’da 239’dur. Masallar birbirleriyle çok benzerlik göstermektedir. Rum masalında Padişahın üç oğlu variken, Türk masalında üç kızı vardır. Her iki masalda da üç genç ok atarak kismetlerini bulmaya çalışırlar. Sizlere burada örnek olarak verdiğimiz Rum masalına bakılacak olursa, masala hemen başlarken Padişahın, Vezirin ve Kaymakamın mevcudiyeti masalın bir Türk masalı olduğunu ta baştan ortaya koymaktadır. Nedenine gelince Rumlarda zaten Padişahlık yoktur. Onları yöneten ulus Dünyanın 4/3 hakim olan Türk ulusudur. Vezir ile Kaymakamın hiçbir değişikliğe uğramadan verilen Türkçe adları bunun yine önemli kanıtlarındandır. Masal kökünde Rumlara ait olmuş olsa masalda Türkçe adıyla “Kaymakamın”, “Vezirin” yeri bile bulunmazdı. Kaldı ki Padişahın büyük oğlu okunu attığı zaman Vezirin avlusuna düşer ve onun kızıyla izdivaç yapar. Ortanca oğlan yine okunu attığı zaman onun okuda kaymakamın avlusuna düşer ve kaymakamın kızını eş olarak seçer. Geleneklere bakılacak olursa Türk- Müslüman bir Padişahın oğullarının yine Türk-Müslüman olan Vezir ve Kaymakamın kızlarıyla yuva kurmaları son derece mantıklı ve doğaldır. Masal Rum masalı olsa atılan okların bir Hristiyan ailenin evine düşmesi gerekirdi.

Bundan başka masalın bir Türk masalı olduğunu sondaki cümlelerden anlamak da mümkündür. Örneğin kızlarına veya oğullarına 40 gün 40 gece düğün dernek yapmak ancak ve ancak Padişahlara veya Vezirlere mahsus bir özelliktir. Türk masalı olduğunu deşifre etmektedir.

Padişahın verilen ziyafete doyurmaya çalıştığı kişiler asker diye nitelendirilmektedir ve Türkçe sözcük aynen kullanılmaktadır. Küçük oğlanın babasından istemiş olduğu binaların altında da yaptırılan bodruma mahzen denmesi yine masalın bir Türk masalı olduğuna dair bir kanıttır. Rumun dilinde mahzenin karşılığı olduğu halde “iboğiyo” mahzeni tercih etmesi başka nasıl izah edilebilir.

Bu arada günümüzde de Rumca da kullanılmakta olan “garçin garçin” sözcükleri dilimizdeki “Karşı karşı” sözcüklerinin ta kendisidir. Bu sözcüklerin de Rumcada karşılığı mevcuttur ve “Abenandi” biçiminde söylenmektedir.

Η ΒΟΡΤΑΚΟΥ

Μιαν βολάν είσεν έναν βασιλέαν τζι είσεν τρεις γιούες.

-«Ελάτε, γιε μου», λαλεί τους, «έναν έναν να σας χαρτώσω τζι εκόντεψεν ο τζαι-ρός μου πόννα πεχάνω, γιατί επέχανεν η βασίλισσα μου τζι έχω πολλύν μαράζιν». -«Εγιώ έννα πκιάω το σαϊττιν μου τζαι να βκω έξω τζαι να σύρω τζι όπκοιον 'ώμαν πάει, να πάρω την κόρην του», είπεν του ο μιάλος.

-«Ε! να φωνάξουμεν της Δωδεκάας τζαι να κάμουμεν ένα βκούμεν έξω». Εφωνάξαν της Δωδεκάας, εσωρεύτην ο κόσμος, έσυρεν το βερκίν του, επήεν πα' στο γώ-μαν του Βεζίρη.

-«Ελα, γιε μου, να σε παντρέψω τζι εσέναν». -«Ε! όπως έκαμεν ο αρφός μου, εννά κάμω τζι εγιώ».

-«Καλάν, χάτε!» Εσηκώχηκεν, εφώναξεν της Δωδεκάας, έσυρεν το σαϊττιν του. Επήεν πα' στο 'ώμαν του Καϊμακκάμη. Αρμασέν τον τζαι τζείνον.

-«Ατε, γιε μου», λαλεί του, «να σε αρμόσω τζι εσέναν», λαλεί του μιτσή.

-«Εγιώ χέλω να μου κάμεις το κονάτζιν μου, να κάμεις δκυο σπίδικια», λαλεί του, «καρτζίν - καρτζίν με την βεράνταν τους, με τον νηλιακόν τους, να μου κάμεις έ-ναν στάβλον, να μου κάμεις έναν σερωνάριν, να μου κάμεις μαχαζένιν, να μου κά-μεις μαειρκόν. Τζι εγιώνη χέλω να μου βκάλεις τζι έναν λάκκον, γ).ατ' έννα γορά-σω κατσέλλες, να γινώ ζευκαλάτης. Τζείνους άρμασές τους, αμμά 'γιώνη χέλω να πάω να 'βρω τα υλικά μου τζι ύστερα να πάω να 'βρω γεναίκαν». -«Ε! να σου τα κάμω, άμαν τα χέλεις». -«Ε!

τζι εγιώ να σύρω το σαϊττιν μου τζι όπου πάει». -«Ε! να φωνάξουμεν της Δωδεκάας». Σύρνει το σαϊττιν του, επήεν πα' στην συκαμνιάν.

-«Ε! είντα έννα πάρεις την συκαμνιάν, παιδίν μου;» Αλλην μιαν βολάν, επήεν π' άλλην μερκάν. Πάει, σύρνει το, πάλε πα' 'ς τζείνην την συκαμνιάν! -«Εν' δυνατόν τούτον το πράμαν, να πάρεις συκαμνιάν;» -«Να πάμεν προξενιά, γιε μου».

-«Οι! έννα σύρω το σαϊττιν μου αλλημιάν βολάν». Σύρνει το αλλημιάν βολάν, ε-πήεν πα' στην συκαμνιάν!

-«Ε! είντα, γιε μου», λαλεί του, «εσού εννά πκιάεις την συκαμνιάν;» -«Εννά πκιάω την συκαμνιάν! Εν χέλω άλλην γεναίκαν».

-«Κύρι' ελέησον, κύριε ελέησον! Είναι δυνατόν, γιε μου, να μείνεις με τούντην συ-καμνιάν;»

-«Εννα μείνω με την συκαμνιάν!» Κάχα πωρνόν εσηκώννετου, επήαινεν ετσάπιζέν την, εσκάλιζέν την, επότιζέν την, επετάχτην ένας βόρτακος.

«Είντα, πόθθεν να μπω, γιε μου», λαλεί του. «Τ' ανοιχτάριν κραείς το εσοῦ. Είντα 'ν' πόνι, γιε μου», λαλεί του, «χέλεις με τίποτες;» -«Οι, νύφφη», λαλεί της. -«Είντα 'ν' που 'παχες τζι αρωτάς αν επήα έσσω ΟΟΟ;»

-«Τίποτε!» Πάλε γυρισόντα μέρα, πάλε τα ίδια. Εσάρισεν, έπλυννέν του τ' αντζειά, εμαείρεψέν του, εξηστάβλισεν, έκαμεν τες γουλειές ούλες, πάλ' επήεν μες στο γυαλλοκλούβιν. Πάλ' έρκεται, χωρεί τα: «Οι!» λαλεί, «αύριον έννα πέψω άγρωπον στο ζευκάριν τζαι να χωστώ μες στην αυλήν μου να

'ούμεν πκοια έν' πο' 'ρκεται τζαι κάμνει τούτες τες γουλειές». Σηκώννεται, κόρη μου, ήβρεν άγρωπον ζευκαλάτην, έπεψεν τον ζευκάριν, επήεν εχώστην που πίσω που την βούρναν του πλυμ-μάτου. Εκατέβην ίσια - ίσια η Βορτακού, τζεινη μια κοπέλλα, μα 'ντα 'χελες που λλόου της, καλλύττερη κοπέλλα του κόσμου! Επήεν εξηστάβλισεν, έσησεν άσερον, έλεσεν ρόβιν. Τζείνος χωσμένος τζαι χωρεί την. Εστάχην, εσάρισεν την αυ-λήν της, εσώρεψεν τ' αντζειά, έπλυννέν τα, εστάχην έστρωσεν, έκαμεν τες γου-λειές

της, πάει μες στο μαειρκόν να μαειρέψει, ήβρεν την, εφίλησέν την, έμεινεν κοπέλλα. Ο τζύρης του μηνά του: «Αύριον χέλω να 'ρτει δίχως άλλον έσσω μου, ειδέ εννά τον ποτζεφαλίσω! Είντα 'ν' που 'μεινεν μες 'ς τζειντα σπίδκια *μανιχός του*».

-«Την Κυριακήν», εμήνυσέν του, «να 'ρτω με ούλην μου την όρεξην, πατέρα». Την Κυριακήν σηκώννεται, πκιάννει την κοπέλλαν, πάει. -«Τούτη πκοια έννα, γιε μου», λαλεί του.

-«Έν' η Βορτακού», λαλεί του, «που 'βρα πουκά' στην συκαμνιάν». -«Ω! η νύφφη μου! Να κάτσει κοντά μου», λαλεί. «Εν καιλίζω να κάτσει αλλού». Έχελέν την ο πεθθερός της! Έκατσεν κοντά της, εφάαν, ήπκιαν, λαλεί του:

-«Γιε μου, έχω έναν στοίδημαν, 106 αν το κάμεις, λαλεί του, έννα σε στεφανώσω, ειδέ έννα σε ποτζεφαλίσω τζαι να την πκιάχω 'γιώ», λαλεί του. -«Ε! είντα στοίσημαν ένι, παπά», λαλεί του.

-«Αύριον να 'ρτεις που το πωρνόν να σου πω». Επήαν έσσω τους, που το πωρνόν επήεν, λαλεί του:

-«Έχω έναν στοίσημαν να μου το εύρεις», λαλεί του, «μιαν μαείρισσαν πελάβιν τζαι τρία κνυζιά σταφύλιν τζαι να μείνει τζι έναν μάρμαρον», λαλεί του. «Τζαι να καλέσω τον κόσμο ούλλον», λαλεί του, «να φάει τζαι που το σταφύλιν τζαι να μείνει, να φάει τζαι που το πελάβιν τζαι να μείνει τζι έναν καντούνιν. Ειδεκανού, έννα σε ποτζεφαλίσω τζαι να πκι,άω την Βορτακούν-«Καλόν». Επήεν έσσω. «Χα Βορτακού», λαλεί της, «αν το 'ξερα, εν σ' έπαιρνα στον τζύρην μου». -«Γιατί;»

-«Έτσι τζι έτσι», λαλεί της, «τζι έννα με ποτζεφαλίσει τζι έννα σε πκιάει τζεινος». -«Ε! γιατί πκιάννω τον εγιώ τζεινον; εν τον χέλω!» λαλεί. -«Ε! έννα με ποτζεφαλίσει», λαλεί. -«Είντα στοίσημαν σ' έβαλεν;»

-«Να κάμω μιαν μαείρισσαν πελάβιν τζαι να φέρω τζαι τρία κνυζιά σταφύλιν τζι έναν μάρμαρον τζαι να σταχεί ο κόσμος ούλος να τον χωρήσει». -«Ε! έν' τίποτε;» λαλεί του. «Μεν μαραζεύκεις. Να πάεις τζειαμαί που με ή βρες τζαι να 'ώκεις τρεις τσαπκιές τζαι να φωνάξεις τρεις φωνές Να πεις: "Α Βορτακού της Βορτακούς", τζι έννα βκει ένας μαύρος έξω τζι έννα σου πει: "Είντα 'ν' που χέλεις, γιε μου, τζαι φωνάξεις εις την πόρταν;" Να του πεις: "Είπεν η κόρη σου η Βορτακού να μου 'ώκεις την μαείρισσαν που μαειρεύκεις για δκυο ανοματούς τζαι να μου 'ώκεις τζαι τρία κνυζιά σταφύλιν 'πό τζεινα που τρων οι κάρκαες τζαι να μου

'ώκεις τζι έναν μάρμαρον να χωρεί τον κόσμο ούλον πόν' πα' στες νισκιές που μαειρεύκεις", τζι έπαρ' τ' αμάξιν να τα φέρει τζαι μεν φοάσαι», λαλεί του. «Ο-μως, άμπα τζι ανοιζεις την αμπούσταν που τα μάρμαρα», λαλεί του, «τζαι τα σείλη του τα πουπανινά του μαρμάρου εννά 'ν' πα' στον ουρανόν τζαι τα πουκατινά εννά 'ν' πα' στην γην τζι έννα βκει που τ' αμάξιν».

-«Καλόν», λαλεί της. Επήεν, έωκεν τρεις τσαπκιές τζι εφώναξεν τρεις φωνές: «Α Βορτακού της Βορτακούς». Έβκη ην ένας μαύρος έξω. - Είντα 'ν' που χέλεις, γιε μου, τζι εφώναξές μου τζι έβκηκα έξω;» -«Είπεν η κόρη σου η Βορτακού να μου 'ώκεις την μαείρισσαν που μαειρεύκεις για δκυο ανομάτους τζαι να μου 'ώκεις τζαι τρία κνυζιά σταφύλιν 'πό τζείνα που τρων οι κάρκαες τζαι να μου 'ώκεις τζαι το μάρμαρον που στουπώννεις τες νισκιές».

-«Μείνε δαχαμαί να πά' να σου τα φέρω», λαλεί του. Επήεν, έφερέν τού τα. «Μα μεν τζι αννοίξεις τούτην την αμπούσταν», λαλεί του, «που τα μάρμαρα τζαι τα δει-λη του τα πουπανινά εννά βκουν πα' στον ουρανό τζαι τα πουκατινά να κρέμμου-νται πα' στην γην». Έβαλέν τα μέσα. Λάμνε, λάμνε, αννοίει την αμπούσταν. Το μάρμαρον έβκη ην που την αμπούσταν τζι έβκη ην πα' στον ουρανό! Επήεν στην Βορτακού.

-«Α! άρκησες», λαλεί του, «τζι εκατάλαβά το. Κάτι έπαχες». -«Ε! είπουν ν' αννοίξω το μάρμαρον», λαλεί της, «τζι έβκη ην που τ' αμάξιν!» Επή-εν η Βορτακού, δικιέβασε, δικιέβασε έβαλέν το μες στην αμπούσταν. -«Να πεις του τζυρού σου αύριον την Τζυρκατζήν να 'ρτει να καλέσει τον κόσμο να 'ρτει να του κάμουμεν τραπέζιν». Εκάλεσεν τον τζύρην του: -«Να φέρεις τ' ασκέριν σου», λαλεί του, «τζι εγιώνη εσάστηκα να σου κάμω το ζιαφέττιν σου».

-«Καλόν», λαλεί του. Εκάλεσεν τον, εκάλεσεν τ' ασκέριν ούλον, ήρτεν, πάει

που το πωρνόν με τ' αμάξιν, χωρεί την μαείρισσαν ο βασιλέας, γέλιον. Χάτε, επήαν έ-ναν κάμπον άκλερον, αννοίξαν το μάρμαρον έναν καντούνιν, εχάθην τ' ασκέριν ούλον.-«Χάτε», λαλεί τους, «ένας - ένας να 'ρκεστε να φέρνετε το πκιάτον σας να σας βάλλω φα'ίν». Επηαίνναν, παρασιόνωσε τζαι δικιέβασε η

Βορτακού, παρασιόνωσε τζαι δικιέβασε, η μαείρισα εν εκατέβαινεν κάτω! -«Εφάετε, εχορτάσετε;»

-«Δόξα σοι ο Θεός! Εχορτάσαμεν».

-«Χάτε, να ρέξετε ούλοι ποδά τζαι να πκιάννετε τρεις ρώβες σταφύλιν καχένας τζαι να ρέσσετε».

Τρία κνυζιά. Έρεσεν ένας, έπκιαννεν τρεις ρώβες σταφύλιν, εβλα-
στούσαν τέσσερις! Έρεσεν άλλος, έπκιαννεν τρεις, εβλαστούσαν έξι! Έτσι, έτσι
το έναν κνυζίν επήεν. Τα δκυο έμειναν μες στο καλάχιν.

-«Εφάατε τζαι το σταφύλιν σας;»

-«Εφάαμέντο!»

-«Εγίνην το στοίσημαν σου, πατέρα;»

-«Εγίνην», λαλεί του. Σαράντα μέρες γάμον, σαράντα νύχτες γάμον, άρμασεν την Βορτακούν ο βασιλέας με τον γιον του. Έφηκά τους τζείνους κακά τζι ήρτα τζι. ή-
βρα σας εσάς δα καλά!

Πυρόν, 19.10.1964

Dişi Kurbağacık

Bir zamanlar bir Padişah ve üç oğlu varmış. Onlara: “Geliniz evlâtlarım sizi bir bir evlendireyim çünkü ölümüm yaklaşmıştır. Nedenine gelince, kraliçem ömür bıraktı ondan dolayı kederim çoktur.” demiş.

Büyükoğlu dedi ki: “Mızrağımı alıp dışarıya çıkacağım, fırlatacağım ve her kimin toprağına düşerse onun kızını alacağım.

Padişah: “Bilirkişiyi”yi çağıralım ve dışarıya çikalım. “Bilirkişiyi” çağırdı, halk toplandı. Delikanlı mızrağını fırlattı. Mızrak vezirin evinin damına düştü. Padişah ikinci oğluna: “Gel seni de evlendireyim oğlum” dedi.

İkinci oğlan: “Eh! Kardeşimin yaptığını ben de yapacağım” der.

Padişah: “Pekalâ haydi!” Yerinden kalktı, “Bilirkişi”yi çağırdı ve oğlan mızrağını fırlattı. Mızrak Kaymakamın damına düştü. Onu da başgöz etti.

Padişah küçük oğluna: “Haydi oğlum seni de evlendireyim” dedi.

Küçük oğlan: “Ben istiyorum ki bana konağımı yapasın. İki ev inşa edesin. Karşı karşıya olsunlar. Verandaları, güneşliği olsun. Bir ahır, bir domuz ahır ve mahzeni ile mutfağı olsun. Bir de su kuyusu çıkarmanı isterim. İnekler alacağım ve çiftçi olacağım.

Onları evlendirdin lâkin ben önce gerekli olan alet edavatımı bulup alacağım da ondan sonra karı aramaya çıkacağım,” der.

Babası: “Madem ki istiyorsun, istediklerini yapacağım.” der.

Oğlan: “E! Ben de mızrağımı atayım ve gideceği yere gitsin.” der.

“E! Bilirkişiyi çağıralım” deyip çağırırlar.

Oğlan mızrağını atar, mızrak bir incir ağacının üzerine düşer.

Babası: “E! İncir ağacını mı alacaksın?” der.

Bu kez başka yönden geçip mızrağını atar.

Mızrak yine o incir ağacının üzerine gider.

Babası: “Bu mümkün değildir, incir ağacı ile mi evleneceksin!” der.

Baba: “Oğlum gel düniürcülüğe gidelim” der.

Oğlan: “Hayır bir defa daha mızrağımı fırlatacağım!” der.

Bir defa daha atar. Mızrak yine incir ağacına gider.

Padişah: “Ne olacak be oğlum. Sen incir ağacını mı alacaksın!” der.

Oğlan: “İncir ağacını alacağım. Başka karı istemem” diye yanıtlar.

Babası : “Aman Tanrım! Oğlum bu incir ağacı ile kalman mümkün mü?” der. Oğlan: “İncir ağacıyla kalacağım” diye yanıt verir.

Her sabah erkenden kalkıp ağacı çapalar, bakımını yapar, sulardı. Bir gün bir kurbağa atılıverdi.

Kurbağa: “Ha! der nikâhlım budur.”

Oğlan kurbağayı alır, bir camekân yaptırıp içine koyar ve evine yerleştirir. Babası: “Ne yapıyorsun da buralarda kaldın oğlum” der.

Sabahleyin erkenden çift sürmeye gider. İneklerini ahıra koyar, eşeciğini alıp üzerine tohumları yükleyip çifte gider ve dönerdi. Kurbağacık camekândan çıkar, süpürür, tozları alır, nar ağacının bakımını yapar, oğlana yemek pişirir, çamaşırlarını yıkar, yatağını düzeltir ve gidip camekâna girerdi.

Oğlan eve gelir, “Aman Tanrım! Sokak kapının anahtarı bende. Evime kim, nasıl gelip de bu işlerimi yapar!” der.

Gidip gelinine sorar: “A gelin hanım sen evime gittin mi? der.

Gelini ona: “Bu ne demek. Nereden girecektim be oğlum. Anahtarı sen tutarsın” der.

Gelini: “Ne oldun da bana evime gidip gitmediğimi soruyorsun”

Oğlan: “Bir şey yok” der.

Bir gün daha geçer, gene aynı şeyler olur, süpürür, bulaşıkları yıkar, ona yemek pişirir, evin tüm işlerini yaptıktan sonar yine camekâna girer.

Oğlan yine gelir bakar: “Yok” der. “Yarın çifte başkasını yollayacağım. Evimin avlusuna gizlenip bu işleri kimin gelip yaptığını göreceğim.”

Yerinden kalkar, çifte gönderecek adam bulur ve gidip çamaşır teknesinin arkasına gizlenir.

Kurbağacık yerinden çıkıp gelir. Öyle güzel bir kızdır ki tarifi imkânsız. Sözün kısası dünya güzeli bir kız.

Gidip ahırını temizler, saman eler, nar ağacını kontrol eder. Oğlan saklandığı yerde onu izler. Kız daha sonra durup avluyu süpürdü, kapları topladı, yıkadı, tertip yaptı. Tüm işlerini bitirince mutfağa giderek yemek pişireyim derken oğlan onu tutup öptü. Kız kurbağa olmayıp insan olarak kaldı. Padişah oğlana haber salar ve “Yarın mutlaka evime gelsin, yoksa kellesini alırım. O evde ne diye yalnız yaşıyor” der.

Oğlan babasına haber gönderip “Pazar günü tüm neşemle geleceğim” der. Pazar günü kalkar, hazırlanır, yanına kızı da alarak gider.

Babası: “Bu kim oğlum?” diye sorar.

Oğlan: “Bu incir ağacının altında bulduğum kurbağacıktır” der.

Padişah: “O, gelinim! Gelsin yanımda otursun, başka yere oturmasına razı değilim.” der.

Kayınpederi onu yanında görmek istiyordu. Kızı onun yanına oturturlar. Yediler, içtiler. Padişah bir ara oğluna: “Eh oğlum sana bir şartım var. Eğer onu yerine getirirsen seni evlendireceğim, yok da yerine getiremezsen kelleni alacağım ve bu kızı da eşim yapacağım!” der. Oğlan: “E, söyle bakalım baba şartın neymiş?”

Padişah: “Yarın şafak vakti gelde sana söyleyeyim” der.

Oğlan ve kız evlerine giderler. Oğlan sabah sabah yola düşüp gider. Babası: “Bir şartım var. Onu yerine getirmeni istiyorum. Şartım şu: “Bir tencere pilâv ve üç salkım üzüm ile bir mermer masa getireceksin. Tüm ahaliyi davet edeceğim. Üzümden yesinler artsın, pilâvdan yesinler de yine bir köşesi kalsın. Yoksa senin kelleni keseceğim ve Kurbağa Kızı ben alacağım” der.

Oğlan: “Tamam” der, kabul eder. Eve gider ve kızı: “Bileydim seni babama götürmezdim” der. Kız “Neden?” diye sorar. Oğlan kızı durumu anlatır.

“Benim kellemi uçurup seni o alacak” der.

Kız: “E! Ben onu alır mıyım?, Onu istemem” der.

Oğlan: “E! Benim başımı kesecek” der.

Kız: “Sana nasıl bir şart koşmuştur?” diye sorar.

Oğlan: “Bir tencere pilâv pişirmemi, üç salkım üzüm getirmemi ve bir de mermer masa temin etmemi şart koştu. Şöyle ki tüm ahali bu sofraya davet edilecek, yeyip içecekler ve yemek de eksilmeyecek,” der.

Kız oğlana: “Hiçbirşey değil, sen üzülme” der.

Beni bulduğun yere git, üç defa çapa vur ve üç defa: “A Kurbağacığın Kurbağası” diye bağır. Bir siyahi adam çıkacak ve sana: “Oğlum ne istiyorsun da kapıda bağırıp duruyorsun?” diyecek. Ona diyeesin ki: “Kızın kurbağacık dedi ki bana iki kişi için yemek pişirdiğin tencereyi veresin. Ayrıca kargaların yediği o üzümünden de üç salkım veresin. Bir de tüm ahaliyi sığacak büyüklükte mermer bir masa veresin. Ona arabayı götür ki onları getirsin de, korkma” der. Lâkin sakın ola da mermerlerin olduğu kutuyu açmayasın, yoksa mermerin üst kısmındaki uçları gökyüzüne çıkacak, alttaki ucu da yerin dibine girecek ve arabadan çıkacak.

Oğlan: “Peki” der. Gider üç çapa vurur ve üç defa: “A Kurbağacığın Kurbağası” diye bağırır. Bir zenci dışarıya çıkar.

-Amma ne isden be oğlum da bana çağırdın da çıktım?” der.

Oğlan: “Kızın Kurbağacık dedi ki bana iki kişi için pişirdiğin tencereyi veresin. Ayrıca kargaların yediği o üzümlerden de üç salkım üzüm veresin. Bir de kenarlarını sıkıca kapattığın mermeri veresin.”

Zenci: “Burada kal, gidip istediklerini getireyim” der. Gidip getirir. Zenci: “Lâkin bu kutuyu açayım deme. Aksi halde mermerin bir ucu gökte, bir ucu da yeryüzünde olacak.” Onları arabaya yerleştirir. Yolda giderken bir ara oğlan kutuyu açar. Mermer kutudan fırlayıp gökyüzüne çıkar. Kurbağacığa gider.

Zenci: “Burada kal, gidip istediklerini getireyim” der. Gidip getirir. Zenci: “Lâkin bu kutuyu açayım deme. Aksi halde mermerin bir ucu gökte, bir ucu da yeryüzünde olacak.” Onları arabaya yerleştirir. Yolda giderken bir ara oğlan kutuyu açar. Mermer kutudan fırlayıp gökyüzüne çıkar. Kurbağacığa gider.

-“A!Geciktin” der Kurbağacık. Bir şeyler olduğunu anlamıştı. Başına bir şeyler geldi. Oğlan: “Kutuyu açayım dedim. Mermer arabadan dışarı çıktı.” Kurbağacık gitti. Çalıştı, çabaladı mermeri kutusuna yerleştirdi.

Kız oğlana: “Babana söyleyesin pazar günü gelsin, halkı da davet etsin. Kendilerine ziyafet çekmek istiyoruz,” der.

Oğlan babasını davet eder. Ona: “Askerini de çağırasın, ben hazırlandım, size ziyafet vermek istiyorum”, der.

Padişah: “Tamam” der.

Padişah tüm askerini de çağırır ve sabahın erken saatlerinde arabasıyla gider. Padişah tencereyi görür, pek gözü tutmaz. Haydi ucubucağı olmayan bir ovaya gelirler. Mermerin bir ucunu açarlar bir de ne görsünler. Tüm asker nerdeyse kayboluverdi. Mermer o denli büyüktü.

Oğlan onlara: “Haydi bir bir gelip tabağınızı getiriniz, size yemek kurtarayım” der.

Onlar giderler, kurtardıkça yemek bereketlenir, artar. Kurbağacık çabalar, çabalar tenceredeki yemek kurtardıkça artar, eksilmez.

-“Yediniz, doydunuz mu?”

-“Allaha şükür! Teşekkür ederiz,” derler.

-Haydi hepiniz sıraya girip buradan geçiniz ve geçerken üçer salkım üzüm alalım.

Birisi geçti, üç salkım üzüm aldı. Anında dört salkım üzüm peyda oldu. Başkası geçer, üç salkım üzüm alır, altı salkım üzüm peyda oldu. Böylelikle salkımların biri gitti. Geriye kalan iki salkım sepetin içindeydi. Oğlan onlara: “Üzümlerinizi de yediniz mi?” diye sorar. Onlar: “Yedik” derler.

Oğlan babasına dönüp sorar.

“Babacığım koyduğun şart tamam oldu mu?”

Padişah: “Oldu” der.

Böylelikle Padişah kırk gün, kırk gece düğün dernek yaparak Kurbağacığı oğlu ile evlendirir.

Onları orada fena bıraktım, geldim burada sizleri iyi buldum.

Vaktin birinde, zamanın ikisinde, kuş uçmaz kervan geçmez bir diyarda inlerle cinler top oynarken, padişahın biri üç kızıyla birlikte mutlu mutlu yaşıyordu.

Bir gün Padişah, kızlarını yanına çağırarak onlara ok ile yay verir.

"Oklarınızı atın, hangi eve düşerse, o evdeki bekar erkekle evleneceksiniz" der.

Padişahın büyük kızı birinci vezirin oğluyla önceden anlaştığı için okunu birinci vezirin evine atar. Ortanca kız ikinci vezirin oğluyla anlaştığı için, o da ikinci vezirin evine okunu atar.

Küçük kızın sevdiceği yoktu. Ne yapsın ne yapsın oku gökyüzüne doğru fırlattır.

Ok, havada süzülür, süzülür sonunda boş bir tarlaya, bir çalının dibine düşer.

Padişah yüksek ve kızgın bir ses tonuyla kızına:

"Kızım ne yapıyorsun, okunu evlere doğru fırlatsana!" der

Küçük kız, korkuyla ikinci kez şansını dener.

Tesadüf bu ya aniden esen rüzgarın etkisiyle ok yine aynı çalının dibine düşer.

Üçüncü kez, dördüncü kez, beşinci kez hep aynı olay tekrarlanır. Sonunda kız:

"Benim kısmetim bu çalının dibinde" diyerek, padişahın askerlerinden okun saplandığı yerin kazılmasını ister.

Padişah, başını sallayarak, çalı dibinin kazılmasına onay verir. Daha ilk kazma toprağa vurulur vurulmaz bir kuru kafa gün ışığına çıkar.

Kız kuru kafayı alır. Koşa koşa saraya giderek onu bir dolabın içerisine kilitler.

Gece olup etraf kararınca, kız dolabın kapısını açar ve kuru kafayı bir masaya koyup karşısına otururu.

Kuru kafa ona bakar, o kuru kafaya.

Kız sonunda kuru kafaya:

"Ben seninle ne yapayım?" diye sorar.

O an kafa, sallanmaya başlar ve yuvarlana yuvarlana yere düşer.

Kız korkudan titrer. Gözlerini kapar. Korkusu geçip de gözlerini açtığında bir de ne görsün, karşısında şam ipeğinden yemyeşil gömleği ile çok yakışıklı bir duruyor.

Kız ona söyleyeceğini bilemeden donakalır.

Delikanlı kıza gülümseyerek:

"Benden korkmana gerek yok, ben senin Yeşil Cin'inim, seni kendime eş olarak seçtim, bunu da böyle bilesin!" der.

Gel zaman git zaman kız, Yeşil Cin'e alışır. Onsuz yaşayamaz olur. Onunla çok iyi anlaşmaya başlar.

İkisi de birbirlerini buldukları için çok memnun olurlar.

Aralarının bozulmasını istemeyen Yeşil Cin, kızı uyarır:

- "Sevgimiz ikimiz arasında bir sır olarak kalmalı! Eğer sırrımızı herhangi birine söylersen beni yeniden bulabilmen için yedi takım zırh eskitmen gerekir."

Padişah birinci ve ikinci kızına ortak bir düğün yapmaya karar verir. Dört bir yana çığırtağlar salar, tüm ülke halkı düğüne davet edilir.

Kazanlarca herse pişer, en irisinden karpuzlar kesilir. Düğün alayı kurulur, kırk gün sürecek düğünde kadın erkek herkes halaya tutuşur. Halk sıra yeni gelinleri tebrik etmeye gelince, insanlar kendi aralarında kıkırdaşmaya, küçük kızla alay etmeye başlarlar:

"Kuru kafa, kuru kafa, çıktı küçük kızın bahtına!" diye çocuklar üzerine yürür. Başına yumurta atar.

Kızın bu kadar aşağılanmasına dayanamayan Yeşil Cin, giyinir, kuşanır ve yağız bir atın sırtında düğüne katılır.

Onu gören kalabalığın gözleri kamaşır, hemen susar ve ayağa kalkıp hayranlıkla ve atını izlemeye koyulur. Bu soylu kişi de kim diye düşünmeye başlarlar.

Oradakiler küçük kıza:

"Kuru kafayı bırak, bu yiğitle nişanlan!" diye söylenip durmaya başlarlar.

O kadar çok üzerine giderler ki, kız bunalır, Yeşil Cin'e verdiği sözü unuttur.

Etrafındakilere "zaten bu soylu kişi benim sevdiceğim, Yeşil Cin'dir" diye haykırır.

İşte tam o an, yağız atla soylu delikanlı, herkesin gözü önünde sırta kıdem basarlar.

Kız ağlayarak Yeşil Cin'i bulmak için saraya koşar, ama nafile.

Arar, tarar ama koca sarayda ne kuru kafaya rastlar ne de Yeşil Cin'e. Kızın ağlamaktan göz pınarları kurur. Gözlerinden yaş akmaz, ışık geçmez olur. Düşer bayılır. Kendine geldiğinde Yeşil Cin'in söyledikleri aklına gelir.

Sarayın en usta demircisini çağırıp ondan kendisine çok sağlam bir zırh yapmasını ister. Demirci ustası gece çalışır gündüz çalışır tam üç günde zırhı tamamlar. Zırhı kuşanan genç kız, bir çantaya yiyeceklerini doldurup yola koyulur.

Ama nefile...

Ne yol, ne toprak, ne diken, ne rüzgar, ne de yağmur zırhı eskitemez. Genç kız dermanı kesilince, bir ağacın dibine oturarak dinlenmeye karar verir. Yanında getirdiği yiyecekleri yer ve yorgunluktan hemen uyuya kalır.

Uyandığında karşısında Yeşil Cin'i görür.

Kucaklaşan iki sevgili, o anın geçip gitmemesini diler.

Günlerce yürür.

Ama zamanı durdurmanın çaresi yoktur.

Yeşil Cin, genç kıza: "Yakında teyzemin kızıyla evleneceğim, beni kurtarmak istiyorsan elini çabuk tutmalısın!" der.

Kız ona kavuşmanın verdiği sevinç ve kararlılıkla hemen yollara düşer. Şu dağ senin, şu deniz benim, taş, dere, çöl demeden, dolaşarak üzerindeki zırhı paralamayı başarır.

Yolunun üzerinde rastladığı bir demirci ustasından kendisine sağlam bir zırh yapmasını ister.

Zırh tamamlanınca yine yollara düşer.

Yeşil Cin, o gece genç kıza rüyasında seslenir: "Bir zırhı eskittin... Durmak yok! Altı tane daha eskitmen gerek."

Genç kız feveran içerisinde uyanır ve hemen yollara koyulur. Gece demeden gündüz demeden, bazen yıldızların, bazen kızgın güneşin altında yürür de yürür. Sonunda ikinci zırhı da paralamayı başarır. Genç kız yine bulduğu ilk demirci ustasına en iyisinden bir zırh yaptırır ve yollara düşer. Her zırh paralandığında Yeşil Cin bir anlık da olsa genç kızın yanına geliyor, kendisine kaç tane daha zırh eskitmesi gerektiğini söylüyordu.

Son zırh da paralanınca, Yeşil Cin kıza görünür ve "Şu yolu takip et ve sana söyleyeceklerimi harfiyen yap yoksa ölürsün!" der.

Genç kız, Yeşil Cin'in gösterdiği yolu izleyerek tarif ettiği şekilde, içerisinden kurtlar akan bir çeşme bulur.

Çeşmeden doya doya su içtikten sonra: "Ohhh! ne güzel su!" der. Yine yola koyulur.

Yol üstünde Yeşil Cin'in tarif ettiği kurtlu bir armut ağacına rastlar. Armut ağacından kurtlu bir armut kesip yer ve "Ohhh! ne sulu, ne tatlı armut!" der. Sonra yine yola koyulur. Yolda önünde kemik duran bir inek ve önünde ot olan bir köpeğe rastlar.

Kemiği köpeğin önüne, otu da ineğin önüne koyarak yoluna devam eder.

Yolda her tarafı azganlarla kaplı bir tarlaya rastlar. Elini azganlara süre süre, kan revan içerisinde tarlanın karşısına geçer.

Karşıya vardığında, "Ohhh! Ne güzel pamuk tarlası" der.

Yeşil Cin'in gösterdiği yolu izleyen genç kız, Yeşil Cin ve nişanlısının bulunduğu bir eve ulaşır. Hiç ses çıkarmadan açık bir kapıdan içeri girer.

Karşısına bir dudağı yeri, bir dudağı göğü süpüren bir cin anası çıkar. Kız, doğruca mutfağa yürür.

Cin anası kızı karşısında görünce, "Mmm çok acıktım, yemeğim de ayağıma geldi, onu düğünden önce yiyeyim de açlığımı bastırayım" diye düşünür.

Kıza, "Beni bekle geliyorum" diye seslenir.

Cin anası dişlerini bileyip gelene kadar kız koşarak masanın üzerinde duran ekmek mayasını alır ve kaçar.

Aldığı mayayla çörek yapmak için gelin evine götürür. Gelin evindeki Cin'e, "Bu mayayı Yeşil Cin'in annesi çörek yapman için gönderdi" der

O da mayayı alır ve "Madem ki, ben çörek yapacağım, herhalde dünürler de herse yapar" diye düşünür. Kıza bir kazan verir ve onu Yeşil Cin'in evine gönderir.

Genç kız, Yeşil Cin'in evine ulaştığında Cin Anası dişlerini bilemiş kapıda onu bekliyordu. Genç kız ondan çabuk davranarak Dev Anası'na, "Bu kazanı gelinin annesi gönderdi. Cin Anası, "Düğüne de az kaldı, hemen herse yapayım. Sonra bir fırsatını bulur, bu insanı mideme indiririm" diye düşünür.

Yeşil Cin'in annesi herseleri, gelinin annesi çörekleri pişirir. Akşam olur düğün dernek kurulur, masalar hazırlanır.

Cinler yiyip içer. Sonra düğün dağılır. Cinlerin karnı doyduğundan, kızı yemeği sonraya bırakırlar. Genç kızın kaçmaması için de başına bir değirmen taşı bağlarlar. Ellerini bir ağacın dalına bağlayarak, üzerinde mum yakarlar. Mumlar ellerini yakıp da, kız bağırmaya başlayınca, cinler uyanacak, kızı bir lokmada yutacaklardı.

Yeşil Cin, gelinle oturup gizlice genç kızı seyre daldılar.

Diğer cinlerden bir tanesi hariç tümü yorgunluktan uyur.

Yeşil Cin'in dayısının oğlu genç kızın güzelliğine hayran kaldığından uyuyamaz. Herkesin uyuduğundan emin olunca sessizce kızın yanına yaklaşarak, "Benimle evlenmeyi kabul et, mumları söndür, değirmeni başından alır ve seni kurtarırım" der.

Genç kız, "Benim bir sevdiceğim var, o da Yeşil Cin'dir. Onsuz yaşamaktansa ölürüm" der. Yeşil Cin geline dönerek, "Sen olsan kurtulmak için onunla evlenir miydin?" diye sorar. Gelin, "Tabii ki evlenirdim" deyince Yeşil Cin, "Sen benim eşim olamazsın!" diyerek, genç kızın yanına koşar, dayısının oğlunun başına vurarak bayıltır. Kızın elinde yanmakta olan mumlarını söndürür ve değirmeni başından çıkarır.

Sonra da gelini ağaca bağlayarak başına değirmeni başına koyar, ellerine de mumları yakar.

Sonra genç kıza dönerek, "Çabuk kaç" der.

Kız koşarak oradan uzaklaşır.

Mumlar yanıp da gelinin ellerini yakınca bağırmaya başlar.

Bir insanı yutmak için hazır bekleyen cinler, uyuku sersemi cin kızının üzerine üşüşürler.

Ne yediklerini ancak midelerine inince fark ederler.

"Biz ne yaptık?" diye dövünmeye başlarlar.

İçlerinden biri, "Kızı kaçırmayalım, yaptığını yanına bırakmayalım!" diye bağırır ve "Kızı yakalaması için dikenliğe haber sallalım. der İçlerinden biri koşarak dikenliğe gider ve onlara,

"Kaçan kıızı tutun!" diye seslenir.

Dikenlik Cin'e, "Siz bana yıllar yılı dikenlik dediniz, şu insansa bana ne güzel pamukluk dedi. Onu yakalamadım, isterseniz siz yakalayın" der.

Cin bu kez koşarak köpeğin yanına gider ve ona "Şu kıızı tut!" der. Köpek ona "Köpek kemik yer, senelerdir açım. O bana kemik verdi, karnım doydum. Onu yakalamayacağım, isterseniz siz yakalayın" diye yanıt verir. Cin daha da kızarak İneğe koşar ve ona "Şu kıızı sen tut!" der. İnek ona "inek ot yer, senelerdir açım. O bana ot verdi, karnımı doyurdu. Onu yakalamayacağım, isterseniz siz yakalayın" der. Cin bu kez Armut Ağacına seslenir. "Kurtlu Armut, Kurtlu Armut, kıızı sen tut!" Armut Ağacı, "Siz kurtlu diyorsunuz ama kıızı yedi, ne güzel armut dedi. Onu tutmam istersen sen tut!" der.

Cin bu defa da "Kurtlu Çeşme, Kurtlu Çeşme, kıızı sen tut!" diye seslenir.

Çeşme, Yok ben de tutmam, kıızı suyum içti ve çok beğendi" deyince cin çaresiz geri döner ve olanları Cin Anası'na anlatır. Cin Annesi ve kızkardeşlerini kızın peşine düşerler.

Diğer cinler kıızı yetişinceye kadar Yeşil Cin ona yetişir ve onu omuzuna alarak koşmaya başlar. Koşarken geride bir ses duyulur.

Yeşil Cin genç kıza, "Arkana bak ne geliyor?" diye sorar.

Kız arkasına bakarak, "Küçük bir bulut geliyor" der.

Yeşil Cin, "Bu küçük teyzemdir, kolayca onu atlatabiliriz" der. Yeşil Cin kıza bir tokat atar ve onu yemyeşil bir bahçeye dönüştürür. Kendisi de bir bahçıvan olur.

Bulut bahçıvan'ın yanına inerek, "Bahçıvan, bahçıvan buradan geçen bir kıızı ile bir oğlan gördün mü?" diye sorar.

Bahçıvan, "Ben bu bahçeyi yeni kurdum, salatalıklarım çiçeği burnunda ama istersen sana bir okka toplarım" diye yanıt verir. Bulut, Yeşil Cin'le kıızı kaybettiğini zannederek havalanır ve geri evine döner. Olanları kızkardeşlerine anlatır. Kandırıldıklarını anlayan kızkardeşleri ona "Ah keşke bahçeyi yutsaydın, bahçıvanı da alıp bize gelseydin, o Yeşil Cin'di" derler.

Yeşil Cin'le genç kıızı yakalama görevi bu kez, büyük teyzeye verilir.

Cinler diyarında bunlar olurken, Yeşil Cin'le kıızı yollarına devam ederler. Dağ aşarlar, dere geçerler, karanlık tozlu yollardan ilerler. Ansızın arkalarından bir ses duyulur.

Yeşil Cin genç kıza, "Bak bakalım arkamdan ne geliyor?" diye sorar. Genç kıızı, "Kara bir bulut geliyor!" diye ona yanıt verir. Yeşil Cin bu kez, "Bu da büyük teyzemdir, ondan kurtulmak biraz daha zordur" diyerek kıızı omuzlarından indirir ve ona bir tok atar.

Genç kıızı birden bire değirmen taşına dönüşür. Yeşil Cin de bir değirmenci olur. Kara bulut yakınına gelir, "Değirmenci, değirmenci, buralardan geçen bir kıızı ile bir oğlan gördün mü?" diye sorar. Değirmenci, "Buğdaylar yeni geldi, daha henüz öğütmedim ama istersen sana bir torba buğday verebilirim" der.

Cin, değirmenciden kendisine fayda gelmeyeceğini anlar ve geri döner. Olayı Cin Anası'na anlattır. Cina Anası ona, "Keşke değirmeni yutup, değirmenciyi bize getirseydin. O Yeşil Cin'di" diye onu da azarlar.

Bu arada Yeşil Cin'le genç kıızı, yollarına devam ederler.

Birden bire hava kararınca Yeşil Cin genç kıza, "Arkana bak, ne var?" diye sorar.

Genç kız ona, "Her tarafı karartan, çok büyük bir bulut geliyor" der.

Yeşil Cin kıza, "Bu benim annemdir, ondan kurtulmak çok daha zordur" diyerek, kızı hemen sırtından yere indirir ve ona bir tokat atar.

Kız birdenbire bir çuvaldıza dönüştü. Yeşil Cin onu eline alarak yere batırır. Kendisi de bir yılan dönüşerek çuvaldızın üzerine sarılır.

Annesi gelip Yeşil Cin'in yanına oturup "Ah oğlum oranı ısırısam kolun, buranı ısırısam bacağı. Seni sakatlamaya kıyamam, birazcık açıl da, gelinimi öpeyim, ondan sonra çekip giderim" diyerek oğlunu kandırmaya çalışır. Ama ne dese onu ikna edemez.

Yılan çuvaldızın üzerinden hiç kımlıdamaz. Kış gelir havalar soğur. Yılan uykuya dalar. Annesi onu bekler de bekler. Baharda çiçekler açınca, Cin Anası yılan uyandırır. "Oğlum sana kıyaman, madem ki bu kadar çok sevdiğin, güle güle gitde şu kıza gül gibi geçin" der ve havalanarak oradan uzaklaşır.

Yılan Yeşil Cin'e, çuvaldızsa genç kıza dönüşür. Sonra ikisi de padişahın sarayına giderler. Padişah onları sevinçle karşılar. Kırk gün sürecek düğün dernek kurulur. Davullar çalınır, halaylar çekilir.

Genç çift yaşamları boyunca mutluluk içerisinde yaşar.

Biz de gölge etmeyelim diye öte diyardan ayrılıp genç çifti başbaşa bıraktık...

Sonuç

Kıbrıs Türk ve Rum Masallarına baktığımız zaman birbirlerini etkiledikleri gözlemlenmektedir. Bizim ulaşabildiğimiz masal kitaplarında daha çok Rum masallarında Türk etkileri görüldüğü bir gerçektir. "Dirimmo" adlı masal her iki toplum tarafından bilinmektedir, ama masal adından da anlaşılacağı gibi Rumlar'dan Türkler'e geçmiştir. Geçtikten sonra da adında ve içindeki epizotlarda değişiklik olmuştur, bu da normaldir. Yine Türkler'den Rumlar'a geçen masalarda değişiklik olmuş onlar kendi motiflerini masala yerleştirmiştir. Ama masalın içinde yaşayan Türkçe sözcüklerle, motifler onların nereden geldiklerini bizlere gösterir. Bu saptamayı masalları yayımlayan yazarın kendisi kitabının başında şöyle ifade ediyor: "Kıbrıs'ın coğrafi ve kültürel açıdan küçük Asya'ya yani Anadolu'ya bağlı olduğu gözlemlenir". Pertev Naili Boratav'ın dediği gibi "Kültürler birbirlerine saygı duydukları ve bir birlerinden üstün olmadıklarını anladıkları zaman, kültür olurlar". Zengin kültürümüzün ve güzel dilimizin çeşitli örneklerini sizlere sunmaya çalıştık. Bu kısıtlı zaman içerisinde ancak bu kadar örnek verebilirdik. Sizlerin bilgisine ve beğenisine sunduğumuz bu tür bilgilerin daha fazlasını görmek ve öğrenmek istiyorsanız yıllardan beri birlikte yaptığımız üç dilli (Türkçe-Rumca-İngilizce) çalışmalarımıza bakabilirsiniz.

Sizlere sunmaya çalıştığımız önemli Kıbrıs halkbilimi örneklerinden de görülebileceği gibi Ada'da yaşayan Türkler ve Rumların birbirlerine etkileri oldukça fazladır. Verilen örneklerin dışında da benzer yanlar çoktur lakin yazımız sınırlı olduğundan tümüne burada yer vermek olanaksızdır. Eski yıllarda mevcut olan dostça yaşama ve kültürlerarası etkileşim elli yıl öncelerine dayanan toplumlararası gerginlikler ve savaşlar sonucunda maalesef ortadan kalkmış bulunmaktadır. Günümüzde etkileşim şöyle dursun takriben elli yıldan beri sürdürülmekte olan toplumlararası görüşmelerden bile bir sonuç alınmayışı çok ilginçtir. İki toplum birbirinden nerdeyse tamamen kopmuş durumdadır. Dolayısıyla birbirimizin dilini konuşmak şöyle dursun görüşmelerde dahi yabancı bir dil olan İngilizcenin kullanıldığını görmek hiç de yadırganacak bir olay değildir çünkü her iki taraftan da Türkçe ve Rumca öğrenen hemen hemen kalmamıştır. Umarız bir gün bu olumsuzluklar ortadan kalkar, iki toplum dostça, kardeşçe yaşar.

Kaynaklar

- Arslan Ali, Ahmet (1998). *Kuzey-Doğu Anadolu (Kars) Türk ve Kuzey Britanya halk edebiyatlarında masallar*. Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Başgöz, İlhan (1986) *Folklor yazıları*. Adam Yayınları,.
- Boratav Naili,Pertev. (2001). *Masallar-1,Uçar Leyli*. Tarih Vakfı Yayınları.
- Boratav, P. N. (1991) Masal: Olağanüstü ile gerçeği birleştiren sanat”. *folklor /edebiyat*. 2. Cilt. İstanbul. Adam Yayınları.
- İslamoğlu, Mahmut - Şevket Öznur (2010). *Geleneksel Kıbrıs Türk ve Rum düğünleri*. Gökada Yayınları, Lefkoşa.
- İslamoğlu, Mahmut, Şevket Öznur, (2006). *Kıbrıs Rum halk edebiyatında Türkler için yakılan ağıtlar*. Gökada Yayınları, Lefkoşa.
- Öznur, Şevket - Sadrazam, Ejdan (2004). *Beşi bir yerde, Kıbrıs Masalları*. Gökada ve Rüstern Kitapevi Yayınları.
- Thompson, Stith (1955). *Motif index of folk literature*. 6 Vols. Copenhagen and Bloomington, 58.
- Uysal, Edip Ahmet (1989). *Selections from living folktales*. Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Sayı: 36 Ankara.
- K. Walker, Barbara. (1993). *The art of the Turkish tale*. Texas Tech University Press,
- Yavuz, Helimoğlu Muhsine (1999). *Masallar ve eğitimsel işlevleri* . Ürün Yayınları.

Research and Publication Ethics Statement: This is a research article, containing original data, and it has not been previously published or submitted to any other outlet for publication. The author followed ethical principles and rules during the research process. In the study, informed consent was obtained from the volunteer participants and the privacy of the participants was protected.

Araştırma ve yayın etiği beyanı: Bu makale tamamıyla özgün bir araştırma olarak planlanmış, yürütülmüş ve sonuçları ile raporlaştırıldıktan sonra ilgili dergiye gönderilmiştir. Araştırma herhangi bir sempozyum, kongre vb. sunulmamış ya da başka bir dergiye değerlendirilmek üzere gönderilmemiştir.

Contribution rates of authors to the article: The authors in this article contributed to the 100% level of preparation of the study, data collection, and interpretation of the results and writing of the article.

Yazarların makaleye katkı oranları: Bu makaledeki yazar %100 düzeyinde çalışmanın hazırlanması, veri toplanması, sonuçların yorumlanması ve makalenin yazılması aşamalarına katkı sağlamıştır.

Ethics committee approval: The present study does not require any ethics committee approval.

Etik komite onayı: Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

Financial support: The study received no financial support from any institution or project.

Finansal destek: Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

Conflict of Interest: The author declares no conflict of interest.

Çıkar çatışması: Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır



Bu eser Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.
(This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License)

METİN AND'I ANMA GÜNLERİ Metin And 's Memorial Days

Esra AND^{*}

Babam Prof. Dr. Metin And'ın vefatının 15. yılı için Ankara'da 29-30 Eylül ve 1 Ekim 2023 tarihlerinde Goethe Institut Ankara, Cin Ali Eğitim ve Kültür Vakfı, Mangala Oyunu Derneği ve Arşivciler Platformu iş birliğiyle anma etkinlikleri düzenlendi.

Etkinliğin İlk Günü

Etkinliklerin ilk gününde Goethe Institut Ankara'da yaptığım “Bir Arşiv Tutkunu: Metin And” başlıklı sunumda Metin And'ın arşiv ve çalışmaları ile ilgili bu 15 yılda neler yapıldığını ve planlanan projeleri anlattım. Bu süreci anlatmayı iki açıdan çok önemsiyorum. Birincisi vefatından sonra “Metin And'ın çalışmaları ne oldu, arşivi ne durumda?” diye haklı olarak merak eden pek çok kişi olduğunu biliyorum. Benim varlığımdan haberdar olmayanlar doğal olarak böyle bir endişe duyuyorlar. Bu külliyyatın emin ellerde olduğunu fırsat bulduğum her mecrada anlatmaya çalışıyorum.

İkinci neden ise, benim gibi bir anda, önemli bir arşivi ellerinde bulan ve bu hazineyle ne yapacağını bilemeyen pek çok “kültür mirasçısı” var. Umuyorum ki hikâyem onlara bir örnek teşkil eder ve yol gösterebilir.

Konuşmamda altını çizmek istediğim noktalardan biri, bu arşivlerin düzenlenmesi, saklanması konusunun hiç kolay bir iş olmadığı idi. Bu miraslar bizim şahsi mirasımız olmaktan öte bir dünya mirası. Dolayısıyla aslında omzumuzda taşıdığımız yük çok ağır. Ben bunu zaman zaman çok yoğun hissediyorum, “Bu mirası layık olduğu şekilde taşıyabiliyor muyum, koruyabiliyorum?” diye endişeler yaşıyorum. Omuzlarım zaman zaman çöküyor, “Nasıl çıkacağım bu işin içinden?” diyorum ama bu anlarda hep Metin And bana bir dokunuş yapıyor. Onun bu külliyyatı oluşturmak için yaptığı maddi ve manevi fedakârlıkları, nasıl bir heyecanla ve motivasyonla çalıştığını hatırlayarak yola devam ediyorum.

*Metin And'ın kızı. esra1302@gmail.com



Esra And, Metin And'ın vefatından sonra basılan kitaplarda Osmanlı Tasvir Sanatları serisi ve Çarşı Ressamları'nın hikâyesini anlatıyor.

Bu arşivi toplarken çok zorlu bir süreçten geçtim diyebilirim. Benim kendi mesleğim finans alanında. O dönem İstanbul'da yoğun bir iş temposu içindeydim ve babamı kaybettiğimiz 30 Eylül'den tam bir ay sonra, iki sene sürecek bir maratona başladım. Hemen hemen her hafta sonu cumartesi sabahı ilk uçakla Ankara'ya gittim, pazar akşamı geç uçakla geri döndüm ve tam iki sene boyunca evi ve arşivi toparladım. O ev, benim çocukluğumun ve gençliğimin geçtiği ev... O yüzden oldukça duygusal anlar da yaşadım. O tempoda babamın yasını bile tutamadığımı çok geç fark ettim.

Çalışmalarım sırasında bana destek olan çok değerli dostlarım var. Bana sıkça profesyonel bir arşiv desteği neden almadığımı soruluyor. Bu süreçte elimdeki külliyatın ve içeriğinin ne olduğunu kendim anlamak ve hâkim olmak istiyorum. Ayrıca bu çalışmalar Prof. Dr. Metin And'ı keşfetmeme neden oluyor. Büyük bir hayranlıkla "Bu çalışmaları gözümüzün önünde nasıl yapmış?" diye soruyorum kendime.

Tüm bu sürecin sonunda yapılanları alt alta listelersek;

- Tiyatro, bale, halk bilim, gölge oyunu, tasvir sanatları, illüzyon başta olmak üzere kitaplığındaki 10.000'e yakın kitap tek tek elden geçerek listelendi. Bunun büyük bir bölümü Haliç Üniversitesi Söğütözü Kampüsü Kütüphanesi'nde. Kendisine imzalanmış ve çalışmalarında kullandığı kitaplar Esra And tarafından korunuyor.
- 1500 kitap ve yayından oluşan illüzyon kütüphanesinin tamamı Esra And tarafından korunuyor.
- Minyatür, dans, tiyatro, gölge oyunu başta olmak üzere yaklaşık 15.000 saydam konularına göre tasniflendi.
- Ağırıklı siyah-beyaz tiyatro fotoğrafları olmak üzere 3000 civarında fotoğraf, tasniflendi. Şahsi fotoğrafları taranarak dijital ortama aktarıldı.
- Eski kitaplarının yeni basımları ve basılmış olanların tekrar basımları düzenli olarak yapılıyor. Bu kapsamda *Tanzimat*, *Meşrutiyet* ve *Geleneksel Türk Tiyatrosu* kitaplarının arşivdeki fotoğraf ve saydamları tasniflenerek Yapı Kredi Yayınları'na teslim edildi. *Cumhuriyet Tiyatrosu* kitabı için fotoğraf tasnifine devam ediliyor.
- *Çarşı Ressamları* kitabının tüm albümleri tasniflenerek Yapı Kredi Yayınları'na teslim edildi.
- *Türk Halk Dansları* kitabında kullandığı ve arşivdeki tüm halk dansları fotoğrafları tasniflenerek Yapı Kredi Yayınları'na teslim edildi.
- Yazılarının tamamı sırayla taranarak dijital ortama aktarılıyor. Yarısına yakın bir kısmı tamamlandı. Yaklaşık olarak 1500 yazıdan bahsediyoruz.
- Hakkında çıkan yazılar, dergi ve gazete röportajları, haberler taranarak dijital ortama aktarılacak.
- TV'de katıldığı programlardan kendi yaptığı illüzyon gösterimlerine kendisine ait görüntülerin bulunduğu videolar dijital ortama aktarılacak.
- Bir dönem TRT Radyo'da yaptığı "Baleye Çağrı" programının metinleri taranarak dijital ortama aktarılıyor.
- Klasik müzik bestecilerinin eserlerinden oluşan yaklaşık 500 plak tasniflendi.
- "Maske koleksiyonu" kızı Esra And tarafından saklanıyor.
- "Zar koleksiyonu" kızı Esra And tarafından saklanıyor.
- "Karagöz tasvirleri koleksiyonu" Bursa Karagöz Müzesi'nde sergileniyor. Müze halka açık, ziyaret edilebilir.
- Türk ve yabancı filmler, bale, opera ve tiyatro içerikli video koleksiyonundan DVD formatında olanlar kızı Esra And tarafından saklanıyor.
- Vefatından sonra Yapı Kredi Yayınları tarafından yeni basımı yapılan kitapları:
 - *16. Yüzyılda İstanbul. Kent-Saray-Günlük Hayat*, 2011- 6. Baskı
 - *Osmanlı Tasvir Sanatları: 1. Minyatür*, 2014
 - *Ottoman Figurative Arts 1: Miniature*, 2018

- *Osmanlı Tasvir Sanatları 2: Çarşı Ressamları*, 2018
- *Ottoman Figurative Arts 2: Bazaar Painters*, 2018
- *Kısa Türk Tiyatrosu Tarihi*, 2019
- *Dionisos ve Anadolu Köylüsü*, 2019
- *Karagöz. Turkish Shadow Theatre*, 2019
- *Kırk Gün Kırk Gece. Eski Donanma ve Şenliklerde Seyirlik Oyunları*, 2020
- *Forty Days and Forty Nights – Weddings, Festivals and Pageantry in the Ottoman Empire*, 2020
- Vefatından sonra tekrar baskıları yapılan kitapları:
 - *Ritüelden Drama. Kerbela-Muharrem-Ta'ziye*, 2002- 5. Baskı
 - *Oyun ve Bügü*, 2003- 6. Baskı
 - *Minyatürlerle Osmanlı-İslam Mitologyası*,2007- 9. Baskı
 - *Başlangıcından 1983'e Kadar Türk Tiyatro Tarihi*,2004- 11. Baskı
- Yeni baskısı hazırlanan kitapları:
 - *Türk Köylü Dansları*
 - *Tanzimat ve İstibdat Döneminde Türk Tiyatrosu*
 - *Meşrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu*
 - *Geleneksel Türk Tiyatrosu. Köylü ve Halk Tiyatrosu Gelenekleri*
 - *Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu*
- 2011 yılında Yapı Kredi Kültür ve Sanat tarafından “Bir Usta Bir Dünya Metin And Daima Oyun Her Daim Oyuncu” sergisi düzenlendi.
- Sosyal medya hesapları açıldı.
- Projeler:
 - Vefatından önce büyük bir kısmını tamamladığı kitabı *Sihirbazların İzinde*'nin basımı.Fotoğrafların arşivden çıkarılarak tasnifi.
 - Yeni basımları yapılmamış diğer kitaplarının baskılarının hazırlanması.
 - Web sitesi oluşumu.
 - Bale ve dans yazılarının bir kitapta toplanması.
 - «Baleye Çağrı» program metinlerini kullanarak aynı isimde bir radyo programı yapımı.
 - Farklı şehirlerde Metin And'ı anma etkinliklerinin düzenlenmesi.
 - Belgesel film çekimi.

Metin And sadece ülkemizde değil tüm dünyada önemli bir isim. Onun çalışmalarını gelecek nesillere aktarmak, “Metin And kimdir?” tanıtımını yapmak benim bundan sonra nefes aldığım süre boyunca tek hedefim. Genç nesilden bir kişiye bile Metin And'ın çalışmaları ile dokunabilmenin çok önemli olduğunu düşünüyorum.

Konuşmamın sonunda, Metin And'ın dostları Sabri Koz, Ozan Sağdıç, Uğur Kavas, Prof. Dr. Pınar Aydın, öğrencileri Sevgi Türkay, Efza Topçu anılarını paylaştılar. Genç akademisyenlerden Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Halkbilimi Bölümü öğretim üyelerinden Doç. Dr. Pınar Kasapoğlu, Metin And'ın kitapları ve çalışmalarını ders olarak okuttuklarını anlattı. Finalde Efza Topçu ve Sevgi Türkay'ın, benim doğum haberimi Alman Kültür Derneği'nde aldıklarını anlatmaları ise çok anlamlı idi ve akşamın kapanışı oldu.

Etkinliğin 2. Günü

Cin Ali Müzesi'ndeki program Sabri Koz'un sunumu ve konuşması ile başladı. Metin And'ın editörü, dostu, çalışma arkadaşı Sabri Koz, Metin And'ın bıraktığı kitap ve makale külliyatı üzerinden onu tanıttı. Genç bir öğrenciyken Metin And'ın adını ilk kez *Dionisos ve Anadolu Köylüsü* kitabı ile duyduğunu ve bu kitabın onun daha sonraki kariyerinde nasıl bir yer tuttuğunu anlattı. Daha sonraki süreçte Yapı Kredi Yayınları'nda yazar-editör ilişkileri üzerinden anılarını aktardı. Vefatından sonra yürütülen çalışmalardan bahsetti. İleriye dönük projeleri aktardı.

Sabri Koz'un sunumundan sonra TRT'nin 2000 yılında hazırlamış olduğu Portreler "Metin And Belgeseli" izlendi.

Güniz Gürer, Metin And'ın Çocuk Evreninde "Oyun İçin Oyun" makalesini izleyicilere sundu.

Turan Tanyer, 1950 ve 60'ların Ankara panoraması eşliğinde kendi gözünden "Ankaralı Bir Rönesans Adamı Metin And"ı anlattı.

Çok uzun seneler Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tiyatro Bölümü'nde Metin And ile çalışan Prof. Dr. Ayşegül Yüksel, nasıl tanıştıklarını ve anıları eşliğinde akademisyen Metin And'ı seyircilere anlattı. Metin And'la yıllar boyunca mesai arkadaşlığı yapmış bir meslektaşı olarak, onun öğretim üyesi, akademisyen, yazar, dost ve "yol gösterici" olarak taşıdığı benzersiz özellikleri, kendi deneyimlerinden yola çıkarak bizlere aktardı. Metin And'ın şakacılığı üzerine aktardığı anılar ise hepimizi kahkahaya boğdu.

Plaka Töreni

Cin Ali Müzesi'ndeki etkinliğin bitiminde Metin And'ın evindeyiz.

Metin And'ın 37 yıl boyunca yaşadığı Kavaklıdere, Kâtip Çelebi Sokak, No: 1 adresindeki Huzur Apartmanı'nın girişinde sergilenen Çankaya Belediyesi'nin desteğiyle hazırlanan isim plakasının açılış töreni yapıldı. Tören benim için çok duygusal ve anlamlıydı. O ev benim çocukluğumun ve gençliğimin geçtiği evdir. Tören sırasında çok uzun zamandır görmediğim apartman komşumuz Nuray Ada'nın da tekrar apartmana taşındığını öğrendim, törene o da katıldı. Benim için günün çok güzel bir sürpriziydi.

Etkinliğin 3. Günü

Yine Cin Ali Müzesi'nde bir araya geldik. Metin And'ın *Oyun ve Büğü* kitabında anlattığı Mangala oyununu hayata geçiren Mangala Derneği kurucuları Serkan ve Serdar Ceyhan, 15 yıl süren maceralarını anlattılar. Serkan Ceyhan sözlerine “Metin And bizim bir 15 yılımızı aldı” diyerek hikâyeyi anlatmaya başladı.

Serkan Bey, 2008 yılında bir kütüphane de bambaşka bir konuyu araştırırken Metin And'ın *Oyun ve Büğü* kitabıyla karşılaşır ve kitabı karıştırırken içinde “Mangala” oyunu ile ilgili bilgilere ulaşır. Metin And kitapta mangala oyununun çok eski bir zekâ oyunu olduğundan ve kökeninden bahsediyor. Özellikle çocukların dikkat, bellek ve sezgisel matematik gelişimleri için çok faydalı olacağına ve okullara ders olarak konmasının gerektiğini yazıyor. İşte bu paragraftan yola çıkarak Serdar Asaf Ceyhan ve Serkan Aziz Ceyhan Türk kültüründe yüzlerce yıl oynanan ancak günümüzde unutulmuş Mangala oyununun kültürümüze yeniden kazandırılması için çalışmalara başlıyorlar. Uzun araştırmalardan sonra Mangala oyununun setini tasarlayarak üretime geçiyorlar. Hazırlık döneminde babamla da görüşmek üzere bir randevu ayarlanıyor ama tam o sırada babamın vefatı nedeniyle buluşma gerçekleşmiyor ve Metin And ne yazık ki kitabında bahsettiği oyunun hayata geçtiğini göremiyor. Serkan ve Serdar Beyler gerçekten çok büyük çabalarla Milli Eğitim Bakanlığı ile görüşerek oyunun müfredata seçmeli ders olarak alınmasını sağlıyorlar. Bakanlık desteği alarak oyunu çocuk cezaevlerine ve görme engelliler için eğitim veren okulların tamamına ücretsiz olarak götürüyorlar. Türkiye çapında turnuvalar düzenleniyor. Bu yolculukta çok zorlandıkları zamanlar olmasına rağmen asla vazgeçmiyorlar ve babamın bir paragrafından yola çıkarak mangala oyununu günümüzün popüler bir zekâ ve strateji oyunu hâline getiriyorlar. Konuyla ilgili bir de babama ithaf ettikleri bir belgesel çekiyorlar. 15 yıllık sürecin sonunda oyun dört milyon çocuk tarafından oynanıyor, Milli Eğitim Bakanlığı müfredatında seçmeli ders statüsünde, turnuvalar düzenleniyor, oyun UNESCO İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsili Listesine alınıyor.

Cin Ali Müzesi'nde Mangala oyununun oluşum hikâyesini anlatan bir belgesel izlendi ve 22 çocuk arasında mangala turnuvası oynandı. İlk üçe giren çocuklara çeşitli hediyeler ve Metin And kitabı verildi. Bu hikâye özellikle Metin And'ın çalışmalarının yol gösterici yönünü öne çıkaran çok somut bir örnek olması açısından önemli bir paylaşımdı.

Bu üç günün sonunda Ankara'dan çok güzel duygularla ayrıldım. Duygusal anlar ama daha çok Metin And anlarıyla dolu kahkahalar, kucaklaşmalar, yeni tanışmalar, uzun süredir görmediğim dostlar, apartman komşumuzla buluşma, bildiğim, bilmediğim pek çok hatıra ile dolu bir “Metin And'ı Anma Günleri” yaşadık. Etkinliklere katılan herkesin yüzünde kocaman bir gülümseme ile ayrılması en büyük mutluluğum oldu.

Bu üç günde bana kalan tüm güzel duyguların yanında, anladım ki doğru yoldayım. 15 yıldır uğraştığım, yorulduğum, omuzlarımın çöktüğü, zaman zaman ağladığım her an geride kaldı. Canım babamın, bilerek veya bilmeyerek hayatlarına dokunduğu kişilerden kendi hikâyelerini dinleyince yola çok daha büyük bir motivasyonla devam edeceğim artık. İki büyük hedefim var:

Biri bütün kitaplarının yeni baskılarını kitapçıların vitrininde görmek, diğeri de bir “Metin And Belgesi” yapmak. Yol uzun, yapacak çok iş var ama vazgeçmek gibi bir seçenek asla yok.

Etkinlik Fotoğraflarından...



Goethe Institut Ankara'da etkinliğe katılanlarla toplu fotoğraf



Metin And'ın 37 yıl yaşadığı Kavaklıdere Katip Çelebi Sok, Huzur Apartmanı'na Çankaya Belediyesi tarafından asılan isim tabelası



Metin And'ı bize farklı yönleri ile anlatan Turan Tanyer, Prof Dr Ayşegül Yüksel, Esra And ile birlikte



*Cin Ali Eğitim Vakfı Yönetimi ve Mangala Derneği Kurucuları ile etkinlik sonrası
Soldan sağa: Muzaffer Evcı, Serdar Asaf Ceyhan, Nevin Kaygusuz Apaydın, Turan Tanyer, Sabri Koz, Esra And, Serkan Aziz Ceyhan, Dr. Nesrin Kaygusuz Kalaycıoğlu, Oğuz Sağdıç*

CUMHURİYET’İN 100. YILINDA TÜRK TİYATROSU VE METİN AND PANELİ
Turkish Theater and Metin And Panel on the 100th Anniversary of the Republic

Pınar Ekinci*

2008 yılında aramızdan ayrılan Prof. Dr. Metin And, kuruluşundan itibaren Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi (DTCF), Tiyatro Bölümü’nde otuz yıldan uzun bir süre ders verdi. 1969 yılında “Meşrutiyet Çağı Siyasal, Hukuksal ve Toplumsal Düzeninin Türk Tiyatrosuna Etkisi” başlıklı teziyle doktor, 1975 yılında “Osmanlı Tiyatrosu” başlıklı teziyle doçent, 1980 yılında ise “Dünyada ve Bizde Gölge Oyunu” adlı takdim teziyle profesör oldu. Boğaziçi ve Bilkent Üniversitelerinde üçer yıl Kültür Tarihi dersleri verdi. Ölümüne kadar tiyatro, bale, dans, halkbilim, illüzyon, gölge oyunu sanatlarındaki birikim ve yapıtlarıyla zengin kültür tarihimizin aydınlanmasına çaba gösterdi.

Türkiye’de tiyatro bilimini bir disiplin olarak Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi’nde kuran kadronun en üretken üyelerinden Prof. Dr. Metin And’ı bir dizi etkinlikle anmak, Türkiye Cumhuriyeti’nin 100. Yılı’na yakışan bir adımdı. “Metin And’ı Anma Günleri” kapsamında Arşivciler Platformu’nun organizasyonuyla önce 29 Eylül 2023 günü eski Alman Kültür Merkezi olan şimdiki adıyla Goethe Institut Ankara’da, Metin And’ın kızı Esra And’ın babasının arşivini düzenleme sürecini izledik. Bazıları yabancı dillerde olmak üzere 60’a yakın kitap, 1.500 kadar bilimsel inceleme, tanıtım ve eleştiri yazısı kaleme alan bu değerli Cumhuriyet aydınının arkasından bıraktığı dev kültürel mirası sahiplenerek düzenlemek ve onu etkin biçimde koruma altına almak konusunda kızı Esra And örnek bir tutum sergilemiştir.

Cin Ali Müzesi ise 30 Eylül Cumartesi günü anma etkinliklerine ev sahipliği yapmış ve Metin And’ın çevresindeki çok önemli kişileri o gün için bir araya getirmiş, arka arkaya sunulan söyleşilerle bir bilim insanının portresinin aydınlanmasına vesile olmuştur. İlk oturumda Metin And kitaplarının editörü Sabri Koz, yayımlanmış ancak piyasada tükenmiş kitaplarının yeniden basımı olduğu kadar yayıma hazır kitaplarının da basım serüvenini anlattı. Turan Tanyer, Metin And’ın yaşadığı yıllarda Ankara’nın kültürel panoraması içindeki yerini, Prof. Dr. Ayşegül Yüksel ise önce hocası sonra da iş arkadaşı olarak Metin And’ın öncü ve yaratıcı kişiliğini vurguladı. Cin Ali Müzesi’nde 1 Ekim Pazar günü ise Metin And’ın *Oyun ve Bugü* adlı kitabından yararlanılarak oluşturulan Mangala Oyunu Turnuvası gerçekleştirildi. Bu oyunu ulusal ve evrensel düzeyde yeniden yapılandıran, tanıtan ve bu süreci de belgeselleştiren Serkan ve Serdar Ceyhan kardeşleri de burada tanışmış olduk.

*Yarı Zamanlı Öğretim Görevlisi. ODTÜ Türk Dili Bölümü. Part-time Lecturer. METU Turkish Language Department. sishyphe@gmail.com
ORCID ID: 0000-0003-1552-669X

“Metin And’ı Anma Günleri”nin ikinci bölümü 21 Ekim 2023 günü 15. Ethos Uluslararası Ankara Tiyatro Festivali kapsamında Çankaya Belediyesi ev sahipliğinde Yılmaz Güney Salonu’nda bir panel olarak gerçekleşti. Panelde Muzaffer Evcî yöneticiliğinde sırasıyla Prof. Dr. Nurhan Tekerek, Sevgi Türkay, Sıtkı Tekmen, Aleyna Demir ve Esra And konuşmacı olarak yer aldılar.



15. ETHOS Ankara Uluslararası Tiyatro Festivali kapsamında 21 Ekim 2023 günü Çankaya Belediyesi Yılmaz Güney Sahnesi’nde (soldan sağa) Muzaffer Evcî kolaylaştırıcılığında Prof. Dr. Nurhan Tekerek, Sevgi Türkay, Sıtkı Tekmen , Aleyna Demir ve Esra And tarafından gerçekleştirilen “Cumhuriyetin 100. Yılında Türk Tiyatrosu ve Metin And” konulu panel

Muzaffer Evcî, 1990’lı yılların ortasında Metin And ile bir belgeselin hazırlığı sürecinde tanışmasının onu bambaşka yerlere sürüklediğini anlattı. And’ın bir tür “Avcı Hoca” olarak kendisini bale ve dans alanına özendirerek yönelttiğini ve Evcî’nin birden kendini Türkiye’de dans tarihi ile çalışmalarını yürütürken bulduğunu dile getirdi. Evcî, And’ın yönlendirmesiyle *Sahnedeki Tutku* belgeselini TRT’de hazırladığını, Türkiye’de modern dans sanatına emek verenleri buluşturduğu *Dans Daima* kitabının ve Türk Devlet Balesi’nin kurucusu Dame Ninette de Valois’nın *Step by Step* adlı eserinin çevirisi olan *Adım Adım* adlı kitabın editörlüğünü ve yayıncılığını yine Metin And teşvikiyle üstlendiği aktardı.

Prof. Dr. Nurhan Tekerek, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi’nde 1981’de mezun olduğu Tiyatro Kürsüsü’ndeki hocasıyla saygı ve sevgiye dayalı duygusal bağını anlattı. 1992 yılında akademik hayata atıldığında hocasının akademik izini takip ettiğini, kendisinde birçok renkli iz bıraktığını vurguladı. Metin And’ın derslerinde durmaksızın sigara içerek uzun uzun yaptığı gezileri, seyrettiği oyunları anlattığını, “Hocam bize Geleneksel Türk Tiyatrosu anlatmayacak mısınız?” dediklerinde “Onun kitabını yazdım ben, okuyun, oradan öğrenin!” dediğini söyledi. 20’li yaşlarda “geçmişin geleceği nasıl aydınlatıldığı”nın farkında olmadığını belirten Tekerek, Metin And’ın kitaplarının ve çalışmalarının bu farkındalığı sağladığını belirtti.

kendisinin köken ve yeteneklerini anlayarak Azerbaycan Türk Tiyatrosu üzerine çalışmaya teşvik ettiğini belirtti. Bu nedenle yine hocasının yönlendirmesi ile İstanbul Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü'nde Prof. Dr. Ahmet Caferoğlu'nun yanına giderek Kiril Alfabesini öğrendiğini ve Azerbaycan-Tebriz Türk Tiyatro sahasındaki çalışmalarını tezine aktardığını anlattı. 1970'li yılların başında bu çalışmaların hayli zor fiziki koşullar altında olmasına ve bundan kendisinin şikâyet etmesine aldırış etmeyen Metin And sayesinde "Azerbaycan Türk Tiyatrosu'nda Oyuncu Kadınlar" adlı tezini verdiğini anlattı. Hocasının ısrarlı ve yerinde tutumuyla bir süre sonra Ankara Devlet Konservatuarı'nda ondan Türk Tiyatro Tarihi derslerinin yürütücülüğünü aldığını, bu dersleri daha sonra Bilkent ve Konya Selçuk Üniversiteleri'nde yıllarca devam ettirdiğini söyledi.

Metin And'ın öğrencilerinden senarist ve eğitimci Sıtkı Tekmen, Türk Tiyatrosu'nun bugünkü hoş olmayan durumunu vurguladı. Hocasından altı yıl ders aldığını, onun yaz-kış, içeride ve dışarıda hiç üşümediğini, çok sigara içtiğini, kendisi gibi çok sigara içen Turgut Özakman ile paylaştığı odasının duman altı olduğunu söyledi. Metin And, dakik, disiplinli ve hep güler yüzlüydü. Dersleri arşiv niteliğinde idi ve yazdığı kitaplar gerçekte neyin olduğunu neyin olmadığını ortaya koyan bilimsel ölçütler içerisindedi.

Tekmen'e göre Metin And, Türkiye'nin en büyük sihirbazı idi. Çocuk gibi muzipti. Derste sihirbazlık numaralarını göstermekten çekinmezdi. Örneğin 40 tane iğneyi ağzına alıp, çiğneyip sonra onları ipe dizili olarak ağzından çıkarırdı. Bir gösteride gazeteyi Tekmen'in gözünün önünde parça parça yapar sonra tek bir hareketle gazeteyi bütün olarak öğrencisine gösterir. Sıtkı Tekmen, bunu nasıl yaptığını sorduğunda ona şöyle der And: "Sır tutabilir misin?" Tekmen: "Tutarım" der. Metin And: "Ben de tutarım" diye esprili bir yanıt verir.

Tekmen, And'ın Türk Tiyatrosu'nun gelişiminden mutsuz olduğunu vurguladı. And'a göre Türk Tiyatrosu "Kimliğini bulamadı, yaratıcılığını yok etti, evrensel boyuta hiç yaklaşmadı." And'ın tiyatro sanatında ulaşmak istediği üst düzeyin sözsüz tiyatro olduğunu, bunu da tiyatroyu bir fiil yaşayan oyuncunun seyirciyle etkileşimi ile yaratması gerektiğini anlattı. And'a göre ideal tiyatro sözsüz olmalı, baleye ya da mime yaklaşan bir anlayışla yoğunlmalıydı. Sofokles'in, Moliere'in, Shakespeare'in hep tiyatronun mutfağında oyuncu, yönetmen olarak çalışarak ürettiklerini bizde de Teodor Kasap'ın böyle biri olduğunu anlattı. And'a göre Devlet Tiyatroları modeli kısırlaşmıştır. Memurlaşan, yaratıcılığı ölen, yazar tiyatrosunu kökleştiren bir anlayış Türk Tiyatrosu'nu da hapsedmiştir. Bunda adeta Oidipus tanrısı gibi addedilen Muhsin Ertuğrul'un eleştirilemez, tutucu tavrını hedef alan Metin And, İsmail Hakkı Baltacıoğlu çalışmalarının örnek alınmasını işaret etmiştir.

Atatürk Üniversitesi'nde Metin And hakkında yüksek lisans çalışması yürüten Aleyna Demir, kendisinden önce konuşanlara Metin And'ı bizzat tanıdıkları için imrendiğini, gençlerin bu büyük bilim insanını bizzat tanımak için fırsat bulamadığını belirterek konuşmasına başladı. Kendisinin öğrenciliği boyunca yaptığı tiyatro kulübü çalışmaları sırasında tanıştığı Metin And'ın Geleneksel Türk Tiyatrosu ile ilgili kitaplarının yolunu aydınlattığını ve yüksek lisans tezi olarak Metin And'ı ve eserlerini çalışmaya başladığını vurguladı. Talat Sait Halman'ın "Bir Rönesans Adamı" olarak nitelendirdiği Metin And'ın pek çok farklı disiplini çalışıp bunlardan bir sentez yaratabildiğini vurguladı. Gençler tarafından Metin And'ın Türk kültürünü bütüncül bir yaklaşımla ve farklı dillerdeki yayınlarıyla tanıtmış biri olarak son yıllarda yeniden keşfedildiğini ve onun özgün eserlerinin yol açıcılığında genç araştırmacıların kendi özgün renklerini bulmaya çalıştıklarını anlattı.

Son konuşmacı olan Esra And ise babası Metin And'ı bir akademisyen ve kültür insanı olarak ölümünden sonra devraldığı kültürel mirasla yeniden tanımaya başladığını vurgulayarak söze başladı. Kendi çalışma alanının finans olduğunu belirten Esra And, babasının ölümünün ardından iki yıl boyunca birbirine karışmış bir tozlu belge, kitap, koleksiyon yığını olarak bulduğu baba evini toparlamaya çalıştığını, küçücük bir kâğıt parçasının bile anlamlı bir bütünün parçası olma ihtimali nedeniyle titizlik gösterdiğini ve bunun kendisine ağır bir sorumluluk yüklediğini anlattı. Çünkü bu mirasın kişisel bir aktarım olmadığını Türk kültürünün evrensel bir mirası olduğu sorumluluğu taşıdığına bilinciyle davranılması gerektiğini vurguladı. Metin And'ın eski kitaplarının yeniden baskısının yapılmasının yanında, Yapı Kredi Yayınları editörü Sabri Koz ile birlikte yayıma hazırlanan yeni kitaplar hakkında bilgiler de verdi. Akademisyenlerin, genç araştırmacıların, kültürel bellek konusunda duyarlı herkesin geçmişe sahip çıkarak geleceği aydınlatmasının görevi olduğunu hatırlattı.

Yukarıda sözü edilen tüm etkinliklerin organizasyonunda görev alan Arşivciler Platformu'na öncülük eden Muzaffer Evcı, İhsan Akşehirli ve Savaş Ferhat etkinlikler için büyük emek vermişlerdir. Kültüre ve arşivciliğe ait her değer için çaba gösteren bu duyarlı kişileri de anmadan geçmemek gerekir.

Sonuç olarak, Metin And, Türk Dil Kurumu Bilim Ödülü (1970), Türkiye İş Bankası Bilimsel Araştırma Ödülü (1980), Sedat Simavi Sosyal Bilimler Ödülü (1983), Fransız Devleti'nin 'Officier de l'ordre des Arts et des Letres' Nişanı (1985), İtalya Cumhurbaşkanlığı Şövalyelik Nişanı (1991), Türkiye Bilimler Akademisi Hizmet Ödülü (1998) gibi ödül ve nişanlar alan bir Cumhuriyet aydını olarak yakınları, öğrencileri, akademisyenler ve ilgililerce Cumhuriyet'in 100. Yılı'na yakışır biçimde anıldı.

