



The Journal of Turkish Folklore Research Society

TÜRK FOLKLOR ARAŞTIRMALARI DERNEĞİ DERGİSİ

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

TAHİR ALANGU 1915-1973



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

Çevrimiçi Uluslararası Hakemli Araştırma Dergisi
Online International Refereed Research Journal

Sayı/Issue: 372 Ocak/January 2026

e-ISSN 3023-4670

doi tfa10.61620

Journal of the Society of Turkish Folklore Research (TFR)

doi: 10.61620 | e-ISSN 3023-4670

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

Yıl | Year
2026/1

Makale kabul edilen alanlar | Topics:

Sayı | No
372

Halkbilimi ■ Antropoloji ■ Edebiyat | Folklore ■ Anthropology ■ Literature

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

Bilimsel Yayın Koordinatörü | Scientific Publications Coordinator
Doç. Dr. Z. Sema Demir

Baş Editör | Chief Editor
Prof. Dr. Metin Karadağ

Editör Yardımcısı | Assistant Editor

Dr. Zeynep Nagihan Kahveci

Alan Editörleri | Academic Editors

Halkbilimi | Folklore

Prof. Dr. Arzu Öztürkmen-Boğaziçi Üniversitesi/Bogaziçi University-Türkiye
Prof. Dr. Serpil Aygün Cengiz-Ankara Üniversitesi/Ankara/University-Türkiye
Prof. Dr. Çiğdem Kara-Anadolu Üniversitesi/Anadolu University-Türkiye

Edebiyat | Literature

Prof. Dr. Gonca Gökalg Alpaslan-Hacettepe Üniversitesi/Hacettepe University-Türkiye
Prof. Dr. Ramazan Korkmaz-Doğu Karadeniz Üniversiteler Birliği Başkanı)-Türkiye
Prof. Dr. Rahim Tarım-Marmara Üniversitesi/University-Türkiye

Antropoloji | Anthropology

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

Dil Editörleri | Language Editors

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

İngilizce Dil Editörü | English Language Editor

Dr. Anastasiia Zherdieva-Ankara Üniversitesi/Ankara University-Türkiye

Medya-Yayın ve Tanıtım Editörleri | Medya- Publication Editors

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

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

Kapak Tasarımı|Cover Design: A. Engin Uçar - Makale Tasarımı|Article Design: Dr. Ozan Çetiner-Ankara Ün.

Kitap Tanıtım ve Yazım Editörü | Book Review and Writing Editor: Dr. Makbule Uysal

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

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

İçindekiler /contents

I- XVI

Editör'den/ *from The Editor*

Metin Karadağ

Sunu /Presentation

1-8

“Statik ve Dinamik Folklor” Anlayışı Bağlamında Tahir Alangu

Tahir Alangu in the Context of the Concept of ‘Static and Dynamic Folklore’

Şirin Yılmaz

Araştırma Makaleleri -Research Articles

9-37

Kültürel Bellek Aracı Olarak TFA Dergisi ve Efsane Konulu Yazıları

The TFA Journal and its Articles on Legends as a Mediator of Cultural Memory

Anastasiia Zherdieva – Çiğdem Kara

38-63

Kuruyan Irmak, Akan Şiir:

Zerrin Taşpınar’ın Tavra Şiirinde Dönüştürücü Söylence Yaratımı

Drying River, Flowing Poetry:

The Revisionist Mythmaking in Zerrin Taşpınar’s Tavra

Ali Özkan Çakırlar

64-90

Kanonik Otobiyografiden Otokurgusal Anlatıya:

Demir Özlü’nün *İthaka’ya Yolculuk* Romanında Özdeşlik ve Kurgu

From Canonical Autobiography to Autofictional Narrative:

Identity and Fictionality in Demir Özlü’s Ithaka’ya Yolculuk

İbrahim Özbakır

91-105

Cognitive Model of the Structure of Heroicity in an Examination of a

Sample Fairy Tale of Azerbaijan

Azerbaycan’dan Bir Örnek Masalın İncelenmesiyle

Kahramanlık Yapısının Bilişsel Modeli

Ulduz Beshir Murshudova

106-134

Kastamonu'da Çalgı Yapım Geleneğini Sürdüren Kültür Taşıyıcıları
Cultural Bearers Who Continue the Instrument Making Tradition in Kastamonu
Sait Demir - Sıtkı Akarsu

135-152

İran Yazılı Türk Edebiyatında Efsanevi Hayvan Motifleri: Kahramân-nâme Örneği
Legendary Animal Motifs in Iranian Written Turkish Literature
The Example of the Kahraman-Name
Nabi Azeroğlu-Roghayeh Azizpour

153-180

Balkan Mutfak Kültürünün Somut Olmayan Miras Boyutu
Ritüeller, Kimlik ve Toplumsal Bellek
The Intangible Heritage Dimension of Balkan Cuisine:
Rituals, Identity and Collective Memory
Berrin Sarıtunç

181-199

The Portrayal of Nature-Human Relationships in Literature
Edebiyatta Doğa-İnsan İlişkilerinin Tasviri
Tajibayeva Latofat Farxodovna

Düşünce-Tartışma Yazıları

200-214

Şekileme (Sicileme) Söyleyiş Tarzı ve Âşık Şekileme (Sicileme)
Style/Way of Speaking/Saying and Şekileme (Sicileme) Ashiq Şenlik Poems
Hayrettin İvgin

215-230

Karagöz ve Mizah

Shadow Theatre (Karagöz) and Satire

Mevlüt Özkan

Çeviri Makale

231-244

17. Yüzyıl Almanca Seyahatnamelerde Türk İmaji

The Image of Turks in 17th Century German Travelogues

Klára Berzeviczy - (Çev. Ali Osman Öztürk)

Kitap Tanıtımı /Book Review

245-252

Panoramik Yolculuklardan Evrensel Mite: Ülkü Tamer Öykülerinde Düş ve Arzu

From Panoramic Journeys to Universal Myths Dream and Desire in Ülkü Tamer's Stories

Saba Kırer

253-267

Gaziantep Mutfağına Halk Bilimi Penceresinden Bakılınca Gaziantep Mutfağı/

Kent Gelenek Yemek

A Folklore Perspective on Gaziantep CuisineGaziantep Cuisine/

City Traditional Dishes

Nail Tan

Etkinlikler-Olaylar-Yaşananlar/Events-Incidents-Activities

268-277

Prof. Dr. Metin And'ı "Dionisos ve Anadolu Köylüsü" ile Yeniden Anmak:

Metin And'ı Anma Günleri-II (13-15 Kasım 2025)

Remembering Prof. Dr. Metin And with "Dionisos and the Anatolian Peasant":

Metin and Memorial Days- II (November 13-15 2025)

Pınar Kasapoğlu

Editör'den

Cumhuriyetimizin 100. kuruluş tarihi olan 29 Ekim 2023'te yeniden yayın hayatına başlayan Türk Folklor Araştırmaları dergimizin 367. sayısında, dergi kurucusu İhsan Hınçer'i anarak yola çıkmıştık. Bir ömür boyu olağanüstü çaba ve özverilerle TFA'yı yaşatmış; son nefesine kadar derginin ayakta kalması için çalışmış olan İhsan Hınçer'i bir kez daha minnetle, teşekkürlerle anıyoruz. Onun hayatının son yıllarında dergi sahipliğini ve editörlüğü sürdüren Bora Hınçer de, kutlu görevin devamı için büyük gayretler göstermiş ama çeşitli sebeplerden ötürü dergi 1984'te kapanmıştı. İlk sayımızda bu onurlu süreci vurguladıktan sonra izleyen 368. sayıda Pertev Naili Boratav, 369. sayıda Orhan Acıpayamlı, 370. sayıda Sedat Veyis Örnek ve 371. sayıda Bilge Seyidoğlu'nu andık. Bu sayımızda da gerek alandaki masal yayınları ve gerekse yöntembilimsel yapıtlarıyla yoğun emek ve ürünler yaratmış olan Tahir Alangu'yu anıyoruz.

Batı bilim dünyasında folklorun kırsal kesimden kent mekânlarına yönelmesiyle birlikte kökenlerdeki gizem ya da tüm varoluşların merkeziliği, giderek günceldeki anlam ve işlevler üzerinde yoğunlaşmaya başlamıştır. Freudyen kuramın etkisiyle yoğunlaşan psikanalitik araştırmalar, önceki dönemlerin naif, romantik -genel adlandırmayla- statik folklor anlayışlarını aşarak devingen, dinamik yaklaşımlara kapıların açılması süreçlerinde ülkemizdeki öncü adlardan biri de Tahir Alangu olmuştur. Onun salt halkbilimi odaklı değil, ulus genelinde değişim ve gelişim hedefli çabalarının, daha sonraki dönemlerde, bir "dinamik folklor anlayışı" izleyicisi kimliğini yarattığı söylenmiş, yazılmıştır. Batı dünyasındaki folklor kuram ve yöntemlerinin giderek sınıf, cinsiyet, yerellik odaklarındaki otantik ve "tarihî" anlayışlardan performansı odaklayan bağlam merkezli eğilimin yoğunlaşması bizde de alana bakışta yeni/farklı yaklaşımları ortaya koymuştu. Hakkında araştırma yapanların, yazarların genel kanısına göre Tahir Alangu, görevi gereği ülkenin farklı yörelerinde yaşamasının ve -kanımca- iyi bir gözlemci de olmasının sonucunda halkbiliminin durağan yapısından etkin/dinamik yaklaşımlarda karar kılmıştır.

Öğrencilik yıllarımda Alangu'nun *Türkiye Folkloru Elkitabı* ve -aslında tamamlanmamış/yarı kalmış bir eser olarak nitelendirilen- *Cumhuriyetten Sonra Hikâye* ve

Roman adlı eserleri hiç elimden düşmemişti, diyebilirim. Gerek o yılların etkisiyle gerekse pek çok yazısının da bulunduğu *Türk Folklor Araştırmaları* dergisinin değerli bir halkbilimi emekçisi olması dolayısıyla Tahir Alangu'yu dergide anmak bizler için bir görevdi. Dergiye yıllarca emek vermiş değerli insanları anma, yaşatma çabasına elbette devam edeceğiz.

Tahir Alangu'nun folklor anlayışı ve yapıtlarının değerlendirilmesi hakkında oldukça çok sayıda yayın bulunmaktadır. Bu sayımızın hazırlık aşamasında aylar öncesinden bu konuda yazmış, araştırma yapmış olanlara ve genel olarak alan mensuplarına çağrı yapılmış ve bilgi verilmişti. Bu bağlamda 372. sayımızda Doç. Dr. Şirin Yılmaz, "Statik ve Dinamik Folklor" Anlayışı Bağlamında Tahir Alangu" başlıklı çalışmasıyla bu konudaki yaklaşımları ortaya koyarken kendi görüş ve değerlendirmelerini de sergilemiştir. Değerli hocamıza katkıları için teşekkür ediyoruz.

Bazı eski kaynaklarda kalmış ve farklı yeni yayın/iletişim odaklarında bulunan Tahir Alangu'yla ilgili kimi anı ve değerlendirmelerle görsel verileri, eser sahiplerinin emeklerine saygılarımı aktarmak, bazı verileri burada bir araya getirmek istedim:

Ortaokul sıralarında dostlukları başlamış olan Behçet Necatigil ile Tahir Alangu'nun yazışmalarını kapsayan Serenad Demirhan'ın hazırladığı *Hani Seninle Susar, Yürür ve Susardık* adlı yapıt başlı başına bir önemli belgelik. 20'li yaşlardaki bu iki insanın yazışmalarından yansıyan entelektüel bağlam, o yılların tüm yoksunluk ve zorluklarına karşın yeni kuşaklara örnek olabilecek bir olgunlaşma serüvenidir (Yapı Kredi Yayınları, 2025). Sosyal medya kaynağında sayın Ayşe Sarısayan'ın bu kitap hakkındaki satırlarından yaptığım şu alıntıda edebiyata ve kültür tarihimize damgalarını vurmuş iki adın dostluklarına tanık oluruz:

"Necatigil'in mektuplar külliyyatının altıncı kitabı olan 'Hani Seninle Susar, Yürür ve Susardık'ta yakın dostu Tahir Alangu'yla karşılıklı mektupları yer alıyor. 1933-1953 yılları arasında yazılan mektupların bulunduğu kitapta, Kabataş Lisesi'nin ortaokul bölümünde filizlenen bir gençlik arkadaşlığının, edebiyat odaklı bir dostluğa dönüşmesinin izi sürülebiliyor. (...) Mektuplarda karşımıza çıkan, "Yakınım Tahir, oysa seni pek o kadar da sevmiyorum. Ama bununla beraber yakınım Tahir" ya da "Mektupların on para etmez ama şiirlerinden bir şeyler anlamak kabil. Bana mektup yerine onlardan birkaç tane gönder, bana bir ay yeter" vb. ifadeler, aralarındaki yakınlığın somut örnekleri..."

Behçet Necatigil'in odağında olduğı Sarısayın'ın *Dost Meclislerinde Kasideler* (YKY, 2019) adlı eserde, Tahir Alangu'yla ilgili kısımlardan seçtiğim bir fotoğrafta, şimdilerde hayal olan Samatya'nın (Kocamustafapaşa semti) gönüle ferahlık veren manzarasının fonunda "insancılığı ve babacanlığıyla" farklı bir Alangu görüntüsünü izleriz:



Belge niteliğindeki bu fotoğrafta yansıtılan anların tanığı Ayşe Sarısayın'ın satırları da bizi o nostaljik zamanların etkileyici atmosferine götürüyor:

"Çok uzak, ne kadarının hayal ne kadarının gerçek olduğunu kestiremediğim bir gezi de Samatya kıyılarında, hüsrarla sonuçlanan sandal sefası: Yanımızda evde hazırlanmış yiyecekler, Tahir Amca'nın 'Şan olsun!' diyerek yüklendiğı kocaman bir davul –nasıl olmuş, nereden bulmuştu?–, aniden çıkan fırtına ve bastıran yağmur yüzünden –denize açıldıktan sonra mı, önce mi?– Alangu'ların evinde devam eden bir pazar günü gezmesi. Babamın karakterine hiç uygun olmayan böyle bir geziye katılmış olması, ablamı da beni de çok şaşırtıyor hâlâ". (Sarısayın, *Dost Meclislerinde Kasideler*, YKY, 2019)

Necatigil, Tahir Alangu'nun aşağıdaki tarih verilmeyen fotoğraf karesi için şunları yazmıştı:



"şimdilik, şu anda, benim huysuz, hırçın dostumla göz gözeyim: Çünkü tombul, etli parmakları, objektife yakınlıktan daha da iri, ikisi arasında bir sigara, etli dudağı biraz sarkık, gözlüklü bir resmi, şimdi karşımda, bu değındiğim zor durumu; boşalmışlık, çökmüşlüklerde gecikmiş ölümlerin yaratacağı zor durumu, özellikle bana duyurmak ister gibi, kıs kıs gülüyor. Tahir Alangu doluyken, yorgunluktan öldü." ("Alangu'nun Yolu", *Düzyazılar 1*, YKY, 1999)

Ressam Neş'e Erdok'un Facebook sayfasında rastladığım Tahir Alangu'yla ilgili anısı da yıllar öncesinden bir öğrencinin öğretmenine duygularını yansıtır: "....ortaokulu okuduğum Erzincan Lisesi'nde, lise kısmında Tahir Alangu edebiyat hocasıydı... Çok güzel bir dönem o. Bizim Türkçe hocamız, onun eşi, çok hoş, sarışın bir hanım vardı. O Türkçe hocamızdı..."

Eserler, ürünler kişinin kimliğı, mirası olabilir ama kaçınılmaz göçten sonra söylenilenler, yazılanlar daha farklı bir tarihi, yaşanmışlıkların aynasını tutar bize. Alangu'nun öğrencisi Ferhan şensoy, Galatasaray Lisesindeki edebiyat öğretmeni için şunları yazmıştı:

"Tahir Alangu ile Edebiyat başladı. Başlayacak yani, heyecanlıyız. Tahir Baba deniliyor ona okulda. Neresi baba? Ne kadar baba? (...) Tahir Alangu öyle değıl, ona herkes Baba Tahir, diyor... Koridorda görmüşlüğümüz var. Tahta bir ağızlıkla sigara içiyor. Pek kimseyle konuşmuyor. Siyah ya da kahverengi çizgili takım

elbise ve yelek giyiyor. Çan tasını hiç elinden bırakmıyor. Bir gün zart diye giriyor sınıfa, gözünde şişe dibi gözlükler, elinde tahta ağızlığı, dolma parmakları sıkı sıkı tutuyor ağızlığı, ağır ağır yürüyor kürsüye, saç epeyce dökülmüş, kararlı dev adam. Kırışmış pos bıyıkları gülümseyen ağzını saklıyor. -Oturun! Diyor (...) Mollalar, o önünüzdeki, üstünde 'Edebiyat' yazan kitap okunmayacak! Ananıza babanıza söyleyin, size birer Sait Faik külliyyâtı alsın... Haftaya edebiyat! Bu ders serbestsiniz, ne isterseniz yapın! diyerek çekip gidiyor sınıftan... Sonra bir gün içimizden birilerini dolma parmaklarıyla göstererek: -Sen! Sen! Sizler yazar olacaksınız, bu işin peşini bırakmayın... Çok okuyun! Günlük tutun mollalar! diyor. Tahir Alangu parmakla gösterdiğinde, utanarak önüne bakan, yüzü kızaran bu küçük çocuklar, Nedim Gürsel, Selim İleri, Mahir Şaul, Engin Ardıç, İzzet Yasar ve Ferhan Şensoy..."

(<https://www.siirparki.com/fsensoyduz3.html>)

Bir edebiyat öğretmeninin somut işlevini yansıtan bu anı, günümüz eğitimci kuşaklarına rehber olacak değerdedir diye düşünüyorum. İnternet'te Edebistan başlıklı bir yazısında Selim İleri de ta Galatasaray Lisesi'nden beri tanıdığı Tahir Alangu hakkında:

"Etkileyici bir kişilikti. Babacan diyebilirim. Sonraki dönemde önemli bir edebiyat adamı olduğunu öğrendim. Kemal Tahir'in evinde tekrar karşılaştığımızda ben de bir şeyler yazmaya çalışıyordum. Alangu'nun Necatigil'le ünlü söyleşisini okumuştum, Necatigil'in şiirinde masal motifi..."

der ve Alangu'nun çağdaş Türk hikâyecileri hakkındaki görüşlerini yansıtarak şöyle noktalar:

Alangu, 1960'larda umutluymuş: 'Hikâyeciliğimiz, günden güne okuyucuların hikâyeye katılmalarını daha fazla istiyor, okuyucuyu da hikâyenin bir parçası haline getirmeye doğru eğiliyor.' diye yazmıştı."

Onu tanımış, bilinen kaynaklara geçmemiş bilgi ve anılarını aktaran kişi ve yazıların, anlatıların kuşkusuz her benzer değer gibi Tahir Alangu konusunda da çok değeri olduğu tartışılmazdır. Bu bağlamda Serpil Aygün Cengiz'in Turan Tanyer'le yaptığı söyleşide de Alangu hakkında ilginç bilgi ve anılara tanık oluruz. (<https://www.youtube.com/watch?v=bzQ8f3-0BrU>)

Farklı kaynaklarda zor veya rastlantıyla ulaşılabilecek belgeler, fotoğraflar günümüzün gelişkin teknolojik olanaklarına karşın kimi zaman zorluklar da yaratabilmektedir. Alangu ile ilgili yaptığım araştırmalarda karşılaştığım bir fotoğrafın özel bir anlam ve değeri olduğuna inanıyorum. Devrin edebiyat ve sosyal bilimler alanındaki çok değerli adlarını bir araya getiren bu tarihi kareyi ebedileştiren kişiye minnet duygularımızı sunuyorum. (Fotoğrafı Facebook'ta yayınlayan Denizlerin Dalgasıym rumuzlu sayın Mehmet Yıldız'a yazdım ama maalesef bir yanıt alamadım):

CAVİT ORHAN TÜTENGİL BİR VAPUR GEZİNTİSİNDE ARKADAŞLARIYLA



Bir vapur gezintisinde (Soldan sağı): Necati Cumalı, Nurer Uğurlu, Sami Karaören, Tahir Alangu, Tarık Dursun K., Alangu'nun bir arkadaşı, Cavit Orhan Tütengil ve önde oturan Fazıl Hüsnü Dağılarca...

Yine Facebook'ta sayın Aydan Ay'ın gönderisi olarak rastladığım bir başka tarihî fotoğrafı -görsel altı açıklamasıyla birlikte- sanatçısına ve karede yer alan tüm adlara edebiyatımız ve kültür hayatımıza yaptıkları büyük katkılar için teşekkürlerimizi sunarak paylaşmak istedim.



Masada oturanlar: Necati Cumalı, Naim Tiralı, Fazıl Hüsni Dağlarca, Oktay Akbal, Behçet Kemal Çağlar. Ayakta duranlar: Orhan Hançerlioğlu (ortada), Tahir Alangu. Duvarda: Ahmet Kutsi Tecer, Ahmet Hamdi Tanpınar fotoğrafları. Yer: Edebiyatçılar Birliği'nin 1950'lerin sonlarında İstanbul Şehir Galerisi'nde düzenlediği kitap sergisi...

Hayatından kısa esintilerle andığımız Tahir Alangu'nun özgeçmişine kısa bir göz attığımızda O'nu İstanbul İngiliz Erkek Lisesi'nde ve Galatasaray Lisesinde edebiyat öğretmenini olarak görürüz. Gazetecilik Yüksek Okulu'nda da yine edebiyat ağırlıklı, dil ve tiyatro derslerine girdi. Robert College ve Boğaziçi Üniversitesi'nde halkbilimi derslerinde yüzlerce öğrenci yetiştirdi, gerek bu sınırlı satırlarda gerekse tanıklı pek çok kaynakta belirtildiği gibi çok sayıda edebiyatçının, kültür insanının yetişmesinde öncü oldu, kaynak sayıldı. PEN Yazarlar Derneği, TDK ve Association Internationale des Critiques Littéraires üyeliklerinin yanı sıra uzun süre Sait Faik Hikâye Armağanı jürisinde görev aldı. Türk edebiyatı ve kültürü üzerinde yıllarca yoğun emekler ortaya koyan Alangu'nun, bunların gizlerini ve yüklerini taşıyan yüreği, 19 Haziran 1973'te son noktayı koydu. Zincirlikuyu Mezarlığındaki mezar taşında can dostu Behçet Necatigil'in şu iletisi selamlar ziyaretçilerini:

"Ne var ki elimizde yaşamak kısıtlı
Tam rahata ererken kapıda ecel atı
Biliyordu dünyanın kısıdır saltanatı
Çalıştı durmadan eserler bıraktı
Ölen bu taşın altı kalan bu taşın üstü
TAHİR ALANGU ADI"

Sait Faik Abasıyanık Derneği'nin Tahir Alangu'nun ölüm yıldönümü üzerine yayımlamış olduğu posterde de, ona duyulan saygı ve ebediliğin yansımasını görürüz:



Bu sayımızın oluşmasında emek ve katkılarını esirgemeyen tüm dergi ailemize, yazar ve hakemlerimize yürekten teşekkür eder, 2026'nın ulusumuza, tüm evrene mutluluk ve başarılar getirmesini dileriz.

From the Editor

In the 367th issue of our Turkish Folklore Research journal, which resumed publication on October 29, 2023, the 100th anniversary of the founding of our Republic, we set out by commemorating the journal's founder, İhsan Hınçer. We once again express our gratitude and appreciation to İhsan Hınçer, who kept TFA alive with a lifetime of extraordinary effort and dedication, working until his last breath to ensure the journal's survival. Bora Hınçer, who continued as the owner and editor of the journal in the final years of his life also made great efforts to continue this noble mission, but for various reasons, the journal closed in 1984. After highlighting this honorable process in our first issue, we commemorated Pertev Naili Boratav in the 368th issue, Orhan Acıpayamlı in the 369th issue, Sedat Veyis Örnek in the 370th issue, and Bilge Seyidoğlu in the 371th issue. In this issue, we commemorate Tahir Alangu, who made numerous important contributions and publications in the field of folktales and methodology.

With folklore shifting from rural areas to urban spaces in the Western science, the mystery of origins or the centrality of all existence has gradually begun to focus on contemporary meanings and functions. Psychoanalytic research, intensified by the influence of Freudian theory, has transcended the naive, romantic—generally speaking—static understanding of folklore from previous periods, opening the door to dynamic approaches. Tahir Alangu was one of the pioneers in this process in our country. It has been said and written that his efforts, which were not solely focused on folklore but aimed at change and development across the country and the nation as a whole, created the identity of a follower of a “dynamic understanding of folklore” in later periods. The shift from authentic and “historical” understandings focused on class, gender, and locality to a process-centered and context-based (increasingly performance-focused) way of life in folklore theory and methodology in the Western world also led to the emergence of new/different approaches in our field. Based on the general consensus of those who have researched and written about him, Tahir Alangu, as a result of living in different regions of Turkey due to his job and, in my

opinion, being a good observer, has opted for effective/dynamic approaches rather than the static structure of folklore.

During my student years, Alangu's *Handbook of Turkish Folklore* and his work titled *Stories and Novels After the Republic*—which is considered an unfinished/half-completed work—were always in my hands. Whether due to the influence of those years or because he was a valuable folklorist in the early years of the Journal of Turkish Folklore Research, where many of his articles were published, it was our duty to commemorate Tahir Alangu in our journal. We will, of course, continue our efforts to commemorate and keep alive the memory of the valuable people who have contributed to the TFA journal over the years.

There are numerous publications on Tahir Alangu's understanding of folklore and the evaluation of his works. During the production of this issue, those who had written and researched on this topic, as well as members of the field in general, were invited and informed months in advance. In this context, in our 372nd issue, Associate Professor Dr. Şirin Yılmaz presented her approach to this subject in her study titled **“Tahir Alangu in the Context of the ‘Static and Dynamic Folklore’ Understanding”**. We thank our esteemed professor for her contributions. I wanted to convey my respect for the efforts of the authors of some memories and assessments of Tahir Alangu, which have been preserved in some old sources and are found in various new publications/media outlets, as well as visual data, and to bring some of this data together here:

The work by Serenad Demirhan *Hani Seninle Susar, Yürür ve Susardık* (We Used to be Quiet, Walk, and be Silent Together), covers the correspondence between Behçet Necatigil and Tahir Alangu, whose friendship began in middle school, is an important collection of documents in its own right. The intellectual context reflected in the correspondence of these two people in their twenties is a journey of maturation that can serve as an example to new generations, despite all the deprivation and difficulties of those years (Yapı Kredi Yayınları, 2025). In this quote I have taken from Ms. Ayşe Sarısayan's remarks about this book on social media, we witness the friendship between two figures who have left their mark on literature and our cultural history:

"The sixth volume of Necatigil's collected letters, titled "Hani Seninle Susar, Yürür ve Susardık" (We Used to be Quiet, Walk, and be Silent Together), contains his correspondence with his close friend Tahir Alangu. Written between 1933 and 1953, the book traces the evolution of a friendship that blossomed in middle school at Kabataş High School into a friendship centered around literature. (...) The letters reveal statements such as, "My dear Tahir, I don't really like you that much. But still, my dear Tahir" or "Your letters are worthless, but I can understand something from your poems. Instead of letters, send me a few of them; it will be enough for me for one month," etc., are concrete examples of their closeness..."

Sarısayın's *Odes in the Friends' Assemblies*, with a Focus on Behçet Necatigil (YKY, 2019), in a photograph I selected from the sections about Tahir Alangu, we see a different image of Alangu, with his "humanity and fatherly warmth," against the backdrop of the now-imaginary, heart-soothing view of Samatya (in the Kocamustafapaşa district):



Belge niteliğindeki bu fotoğrafta yansıtılan anların tanığı Ayşe Sarısayın'ın satırları da bizi o nostaljik zamanların etkileyici atmosferine götürüyor:

"A journey so distant, I couldn't tell how much of it was dream and how much was reality, along the shores of Samatya, a boat trip that ended in disappointment: We had food prepared at home with us, and Uncle Tahir's huge drum, which he loaded with a shout of "Glory be!" – how did he get it, where did he find it? –suddenly, a storm broke out and rain poured down—after we set sail, or before?—a Sunday outing that continued at the Alangu family home. The fact that my father took part in such a trip, so unlike his character, still surprises both my sister and me." (Sarısayın, *Odes in Friendship Assemblies*, YKY, 2019)

Behçet Necatigil wrote the following about Tahir Alangu's undated photograph:



For now, at this very moment, I am making eye contact with my grumpy, ill-tempered friend: because a picture of him, with his plump, fleshy fingers, even larger than they appear close to the camera, a cigarette between them, his full lips slightly drooping, and glasses on, is now before me, chuckling softly as if wanting to convey to me, especially, this difficult situation I've mentioned; the hardship that emptiness, decay, and delayed deaths will create. Tahir Alangu died of exhaustion while he was full of life. ("Alangu's Path," Prose Writings 1, YKY, 1999)

Sharing the memory of Tahir Alangu that I came across on the Facebook page of painter Neş'e Erdok is an expression of my respect for a valuable memory of his labor: "...In Erzincan High School, where I attended middle school, Tahir Alangu was our literature teacher in the high school... It was a very beautiful period. His wife was our Turkish language teacher. She was a very lovely, blonde lady..."

Works and products can be a person's identity, his legacy, but what is said and written after the inevitable emigration to the other world holds up a mirror to a different history, to experiences lived. Ferhan Şensoy, a student of Alangu, wrote the following about his literature teacher at Galatasaray High School:

"Tahir Alangu's Literature class has begun. It's about to begin, we're excited. We called him Tahir Baba (father) at school. The father? How much of a father? (...) Tahir Alangu isn't like that, everyone calls him Baba Tahir... We saw him in the corridor. He smoked cigarettes with a wooden mouthpiece. He doesn't talk to many people. He wears a black or brown pinstripe suit and vest. He never lets go of his bag. One day he bursts into the classroom, wearing thick glasses,

holding the wooden mouthpiece tightly with his plump fingers, slowly walking to the podium, his hair thinning considerably, a determined giant. His graying mustache hides his smiling mouth.

- Sit down! he says (...) "Mullahs, we will not be reading the book in front of you, the one with 'Literature' written on it! Tell your mothers and fathers to buy you a collection of Sait Faik' books... Literature next week! You are free today, do whatever you want!" and he leaves the classroom... Then one day he... pointing with his plump fingers..., said:

"You! You! You will become writers, don't give up... Read a lot! Keep a diary, mullahs!" When Tahir Alangu pointed at them, these little children looked down in embarrassment, their faces turning red, these children were Nedim Gürsel, Selim İleri, Mahir Şaul, Engin Ardiç, İzzet Yasar, and Ferhan Şensoy..." (<https://www.siirparki.com/fsensoyduz3.html>)

I believe this anecdote, which reflects the concrete role of a literature teacher, is valuable enough to serve as a guide for today's generation of educators. In the article on the internet titled "Literatureland", Selim İleri also wrote about Tahir Alangu, whom he had known since Galatasaray High School:

"He was an impressive personality. I would describe him as fatherly. Later, I learned that he was an important literary figure. When we met again at Kemal Tahir's house, I was also trying to write something. I had read Alangu's famous interview with Necatigil, about the fairy tale motif in Necatigil's poetry..."

He concludes by reflecting on Alangu's views on contemporary Turkish short story writers as follows:

Alangu was optimistic in the 1960s: "Our storytelling increasingly demands that readers participate in the story, leaning towards making the reader a part of the narrative," he wrote.

Documents and photographs that are difficult or accidental to find in various sources can sometimes present challenges, even with today's advanced technological capabilities. I believe a photograph I came across during my research on Alangu holds a special meaning and value. I express my gratitude to the person who immortalized this historical image, which brings together highly esteemed figures from the fields of literature and social sciences of that era. (I wrote to Mr. Mehmet Yıldız, who posted the photo on Facebook under the pseudonym "Denizlerin Dalgasıyım," (I am the Wave of the Seas) but unfortunately received no response.)

It is undeniable that the accounts and writings of individuals who knew him, sharing information and memories not found in known sources, are of great value, as with any similar figure, when it comes to Tahir Alangu. In this context, we also witness interesting information and memories about Alangu in Serpil Aygün Cengiz's interview with Turan Tanyer.

(<https://www.youtube.com/watch?v=bzQ8f3-0BrU>)

CAVİT ORHAN TÜTENGİL BİR VAPUR GEZİNTİSİNDE ARKADAŞLARIYLA



Bir vapur gezintisinde (Soldan sağa): Necati Cumalı, Nurer Uğurlu, Sami Karaören, Tahir Alangu, Tarık Dursun K., Alangu'nun bir arkadaşı, Cavit Orhan Tütengil ve önde oturan Fazıl Hüsnü Dağlarca...

I wanted to share another historical photograph – along with its caption – that I came across on Facebook as a post by Ms. Aydan Ay, expressing my gratitude to the artist and all the people in the picture for their great contributions to our literature and cultural life.



Seated at the table: Necati Cumalı, Naim Tırallı, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Oktay Akbal, Behçet Kemal Çağlar. Standing: Orhan Hançerlioğlu (center), Tahir Alangu. On the wall: Photographs of Ahmet Kutsi Tecer and Ahmet Hamdi Tanpınar. Location: A book exhibition organized by the Writers' Union at the Istanbul City Gallery in the late 1950s...

When we briefly examine the biography of Tahir Alangu, whom we remember with short glimpses of his life, we see that he was a literature teacher at the Istanbul British Boys' High School and Galatasaray High School. He also taught literature-focused language and theater courses at the School of Journalism. He trained hundreds of students in folklore courses at Robert College and Boğaziçi University, and as stated in these limited lines and in many witnessed sources, he was a pioneer and a source in the development of numerous literary and cultural figures. In addition to his memberships in the PEN Writers Association, the Turkish Language Association (TDK), and the Association Internationale des Critiques Littéraires, he served on the jury of the Sait Faik Story Award for a long time. Alangu, who devoted his years of intense effort to Turkish literature and culture, passed away on June 19, 1973, carrying the secrets and burdens of these endeavors. On his tombstone in Zincirlikuyu Cemetery, the following message from his close friend Behçet Necatigil greets visitors:

"However, life is limited in our hands
Just as we were about to find peace, death was at the door
He knew the reign of the world was short
He worked tirelessly and left behind works
The one who died is beneath this stone,
the one who remains is above this stone
HİS NAME İS TAHİR ALANGU"

The poster published by the Sait Faik Abasıyanık Association on the anniversary of Tahir Alangu's death also reflects the respect and eternity felt for him:



We sincerely thank our entire journal family, authors, and reviewers for their efforts and contributions in creating this issue, and we wish that 2026 will bring happiness and success to our country, our nation, and the universe.

Geliş (Received): 12-11-2025
Kabul (Accepted): 22-12-2025

Sayı Sunuş Yazısı/ Issue Foreword

“Statik ve Dinamik Folklor” Anlayışı Bağlamında Tahir Alangu

Şirin Yılmaz*

Yılmaz, Ş., *Türk Folklor Araştırmaları/Turkish Folklore Research journal*. 2026-I - Sayı/No: 372, 1-8.
e-ISSN 3023-4670. DOI: 10.61620/tfa108. <https://turkfolklorarastirmalari.com>

Türk folklor araştırmaları, diğer pek çok ülke örneğinde olduğu gibi, mensubu olunan kültürün özünü kavramak, buna yönelik değerleri ortaya çıkarmak düşüncesi ve ideal kimliğe ulaşmak duygusu ile başlamıştır. Türk bilim çevrelerinde folklorun bağımsız bir disiplin olarak ilerleme süreci, yoğunlukla Türkoloji araştırmaları ekseninde gerçekleşmiştir. Dolayısıyla bu alana karşı bilimsel merak taşıyan pek çok bilim insanının, Türk folklorunun eşsiz ürünlerini derleme, anlama, açıklama anlamında hizmeti olmuştur. Tahir Alangu yenilikçi, kapsayıcı ve geleceğe dönük faydacı açılımlar kazandıran yaklaşımıyla, Türk folklor disiplini üzerinde yaratıcı hizmeti olan değerli isimlerden biridir. Bu itibarla, Türk Folklor Araştırmaları Dergisi, 372. sayısını, hatırasına saygıyla Tahir Alangu’ya ithaf etmiştir.

Burada, Tahir Alangu’nun Türk folkloruna katkılarını tümüyle anlatmak, elbette mümkün değildir ancak araştırmacılara referans olmak bakımından, öne çıkan görüşlerine ve kültür odaklı özgün fikirlerine kısaca değinmek, yerinde olacaktır.

* Doç.Dr., Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Türk Halk Bilimi Bölümü, Türk Halk Bilimi A.B.D./ Hacettepe University, Faculty of Letters, Department of Turkish Folklore, Turkish Folklore Division. sirinyo@hacettepe.edu.tr. ORCID ID 0000-0001-6038-0971

Tahir Alangu, eserlerinde folklor ürünlerinin tamamını kültürden süzülen yaşamsal parçacıklar olarak görür. Folklorun temel araştırma alanı olarak kültür; bireyin ve toplumun, yaşadığı doğal çevre ile uyumlu olarak kabul edip uyguladığı inançlara, her tür sözlü ve yazılı edebî ürününe, hukuk kurallarına, sanatına, gıda temin etme ve beslenmesine, müziğine, eğlencesine dair bütün düşüncülerini ve ürünlerini kapsayan çok katmanlı bir yapı taşımaktadır. Söz konusu katmanlı yapısı bakımından kültür, Clifford Geertz'e göre sıralı anlam ve simgeler düzeni olmanın yanı sıra, etkileşim kalıbı olarak toplumsal dizge yaratan bir mekanizma sergilemektedir. Bu anlamda kültür, insanların kendi tecrübesini yorumlamak ve eylemlerini yönlendirmek üzere kullandığı anlam yapısıdır; bağlı olarak toplumsal yapı da eylemin aldığı biçim, gerçekte mevcut olan toplumsal ilişkiler ağıdır (2010, s. 172). Öyleyse kültür bu yaklaşımda tarz, mantıksal göndermeler, anlam ve değer birlikteliği demek olan mantıklı bir etkileşim ve entegrasyon ile nitelenmektedir. Bu anlam yapısı, bu değer birlikteliği ve toplumsal ilişkiler ağı, bireyler yaşadıkça farklı bağlamlarda birbirine entegre olarak kültürün sözlü, yazılı, maddî ürünleri şeklinde sürekli yaşatılır ve hayata geçirilir. Bu noktada folklor araştırmacısının görevi, söz konusu mantıklı-anlamli etkileşimi ve entegrasyonu çözümlenektir çünkü ideal bir folklor araştırmacısı, saha çalışması yöntem ve teknikleriyle ve bilimsel yaklaşımla kütüphane çalışması yaparak folklor disiplininin durduğu merkezden hem folkloru hem de ilişkili olduğu disiplinleri farklı perspektiflerden görebilen kişidir.

Türk folklor araştırmaları çerçevesinde, Tahir Alangu'nun folklor disiplinine, kültürel çalışmalara ve folklor araştırmacısı kimliğine bakışı, bizi tam da böyle, insan varlığına ve insan dünyasına bütüncül bir kavrayışa yöneltir.

1915 yılında doğan Tahir Alangu, Türk Dili ve Edebiyatı üzerine yüksek öğrenimini yaparken, çocukluk ve ilk gençlik yıllarında içinde bulunduğu "gelenek çevresi" (Alangu, 2020, s. 469)nde yaşadıklarına dair hatıraları hep canlı olduğundan, onlardan beslenir ve halk edebiyatı alanına yönelir. Bu alandaki çalışmaları özellikle masal, destan, âşık edebiyatı gibi kültürün sözlü ürünleri üzerinde yoğunlaşır. Alangu'nun yüksek öğrenimi sırasında öğrencisi olduğu Ord. Prof. Fuad Köprülü, Prof. Sabri Esat Siyavuşgil, Doç. Dr. Ahmet Caferoğlu, Prof. Dr. Walter Gottschalk'dan öğrendikleri ve

yabancı yayınları görebilme imkânı (Görkem, 2020, s.15) folkloru ve halk edebiyatını bilimsel zeminde sağlam ve net bir şekilde konumlandırmasını sağlar.

Alangu, yüksek öğrenimini tamamladıktan sonra folklor disiplininin tarihi ve içeriği, halk edebiyatı, halk tiyatrosu, göç gibi folklorun farklı araştırma kadroları üzerinde birçok makale ve kitap yazmıştır. O'nun bilimsel düşünce ve bilgi bakımından en verimli olduğu yılları, folklorun Türkiye'de yoğunlukla halk edebiyatı ürünlerinin ve geleneksel bilgi çerçevesinde yaşayan malzemenin saha çalışması ile derlenip yayınlandığı döneme denk gelmektedir. Türk folklor çalışmaları, Türkçülük hareketi ekseninde 1900'lü yıllarda başlar. Dursun Yıldırım'ın (1998, ss. 65-66), Türk folklor araştırmalarının gelişme evrelerini, temel özellikleri bakımından 1839-1908 örtülü devre, 1908-1920 Türkçü devre, 1920-1938 sentezci devre, 1939-1966 dergici devre ve 1966'dan günümüze bilimci devre olarak ifade etmesi dikkate alınırsa, Tahir Alangu'nun düşünsel ve bilimsel etkinliğinin, Anadolu'nun dört bir yanında bilimsel yaklaşımla gerçekleşen sahada derleme faaliyetlerinin, bu faaliyetlerden elde edilen verilerin dergiler kanalıyla geniş kitlelere ulaştırılmasının yanı sıra müzecilik anlayışının millî kültür bilinci çerçevesinde yoğunlaştığı yıllarda gerçekleştiği görülmektedir. Söz konusu yıllar, folklor ve kültürel farkındalığa yönelik bilicin oluşup yaygınlaşmasıyla birlikte derlenen veya sergilenen malzeme aracılığıyla bugüne ve geleceğe dair kültürel çözümleme ve strateji oluşturmak üzere henüz, kuramsal anlayışlara yaslanan belirgin adımların atılmadığı süreçtir. Oysa Tahir Alangu, elde ettiği bilimsel birikim uyarınca, folklor malzemesinin isabetli olarak değerlendirilmesi ve değerlendirmeyi yapacak bilim insanı hakkında düşünceler üretiyordu. Alangu, bu bağlamda, folklorun ele alınış tarzı konusunda doğrudan araştırmacı kimliğine odaklanarak "statik folklor" ve "dinamik folklor" şeklinde iki ayrı biçimde konumlandırma yapıyordu. Öyle ki Alangu'nun Türk kültür coğrafyasını en geniş anlamda gören ve bu coğrafyaya ait bütün ürünleri dikkatle incelemek konusundaki "Millî Türk harsını ihya için umum Türklerdeki veya büyük ekseriyetindeki etnografya veya halkıyat eserlerinin heyet-i umumiyesini mütalaa etmek zarureti vardır." (Görkem, 2020, s. 22) sözleri, dikkate değerdir. O, bu zaruretin ancak Türk kültürünün içerdiği zengin düşünüm ve ürün katmanlarını açarak, özgün anlamları çözümleyip ortaya çıkaracak donanıma sahip bilim insanları tarafından yerine getirileceğine inanıyordu. Alangu, toplumun ve kültürün devingen yapısını göz

önünde tutarak, statik folklor anlayışına sahip araştırmacıların, folklor ürünlerinin ve icrasının motifleriyle, renkleriyle, yerli özellikleriyle bozulmadan devam etmesine yönelik bir endişe taşıdıklarına işaret eder ve bunun imkânsızlığını vurgular. Buna karşılık, yerel ve kapalı çevre folklor ürünlerinin, karşılaştırmalı folklor çalışmalarında faydalı olacağına değinmektedir. Hayatın sürekli bir değişimler silsilesi olduğu gerçeği, Alangu'nun dinamik folklor konumlandırmasında açıkça görülür. O, folklor ürünlerinin temelde sözlü olarak üretildiği, geleneğe bağlı olarak yaşadığı, varyantlaştığı, anonimleştiği ve kalıplaştığı (Yıldırım, 1998, ss.68-69) gerçeğini açıkça görmekle, folklor ürünlerinin farklı bağlamlarda farklı özelliklere bürünerek veya farklı anlamlar yüklenerek karşımıza çıkmasını gayet olağan karşılıyordu çünkü hayatın kendisi dinamiktir. Dolayısıyla O'na göre, folklor değerlendirilirken, toplumsal değişme göz ardı edilemez.

Bu bağlamda Batı merkezli düşünsel süreçlerin bir ürünü olarak ortaya çıkışı ile birlikte, ilerleyen aşamalarda da "geleneksel" bilgiyi önceleyen folklor, hem kültür merkezli bir bilimsel disiplinin adına karşılık geliyor, hem de doğası üzere, kültürü oluşturan yapı taşı olmak bakımından geleneğe ve geleneksel bilgiye yaslanıyor, aynı zamanda buradan elde edilen malzemenin adı yerine geçiyordu. 1973 yılında vefat eden Alangu'nun yaşamının son yıllarına doğru, folkloru hem disiplin, hem de malzeme adı olarak bütünleyen bu yaklaşım değişmeye başlamıştır. Böylece folklor, kültür içinde özgün birer kimliğe sahip olan her bir geleneksel malzemenin adı olmuştur. Bu malzemeyi toplumsal koşullarda zaman ve mekân bağlamları içinde, yorumlamaya uygun yöntem ve teorileri ortaya koyma, yorumlama ve çözümleme edimlerinin tamamı folkloristik sözcüğü ile karşılık bulmuştur (Bronner, 1983, s. 317). Nitekim, Batı dünyasında gerçekleşen bu, kavramsal ayrışmaya paralel olarak Türkiye'de folkloru kullanmak, bilimsel temele oturtmak ve bu alanda bilimsel araştırma yapmak mevzularının birbirine karıştırıldığından yakınan Alangu, aslında zaten dinamik folklor kavrayışıyla malzemenin elde edilmesinden, araştırmacıda bulunması gereken niteliklere ve onun izlemesi gereken yöntem kadar bu disiplinin çalışma ilkelerine ışık tutmuştur (Görkem, 2020, ss.24-29).

Nermi Uygur (2022, s.18)'a göre doğanın insanlaştırılma biçimine özgü süreç ve verim olarak kültür, insanın kendini evinde duymasını sağlayacak bir dünya

yaratmasıdır ve insanlar arasındaki her çeşit karşılıklı etkileşimi, her çeşit yaratma, davranma alışkanlığını içerir. Alangu'nun eserleri incelendiğinde Türk kültürünün özgün dinamikleri çerçevesinde, Türk kültür coğrafyasının tamamının, her bir Türk bireyin evi olarak algılandığı görülür. Bu bağlamda Alangu, folkloru, yurtseverliği öğrenmenin ve öğretmenin en önemli kaynaklarından biri olarak işaret eder.

Alangu, folklorun araştırma kadrolarına bütüncül bakmakla birlikte maddî ürünlere pek az yoğunlaşmıştır. *Türkiye Folkloru El Kitabı Notları*'nın Halkbilgisinin Alanı, Tarif ve Tayini, Ödev ve Amaçları, Yakın Bilim Dalları ile Olan İlişkileri alt başlığında Hamit Zübeyr Koşay'ın folkloru etnoloji ile birleştirip maddî kültür ürünlerini dışarıda bırakarak belirlemeyi sadece manevî folklor denebilecek bir alanla sınırlamasını ve folklorun dinamik unsurlarını göz ardı etmesini eleştirir. Eşya- insan ilişkisi ekseninde folklorun kolektif özelliğine vurgu yaparak, âdetlerin eşyalar vasıtasıyla uygulanmasına dikkati çeker (Alangu, 2020, ss.431-432). Yanı sıra, Türk Folkloru El Kitabı'nda Sepp Finger tarafından yazılmış "Anadolu Türk İşlemeleri" başlıklı çeviri yazıya yer vererek (Alangu 2020, 745-747) kültür bütünlüğü kapsamında maddî ürünlere de değer yüklediğini gösterir. Öyle ki halkın kuvvetli hislerinin yarattığı heyecanları çok ince ve çok açık olan saf ifadelerle anlatan folklor çerçevesinde resim, çini dolaplar, çömlekçilik tezyinatı, aletler, beşikler ve mimari ürünleri örnek vererek andığı bediiyat yani sanat, görülen şeyleri ve fikirleri ifade etmek ihtiyacından doğmuştur. Bunlar en iyi tarihlerde bile bulamayacağımız kıymetli fikirleri ve hisleri, ait oldukları muhitin yaşam tarzını yansıttığı için milletin ortak duyuşunu ve dünyaya tavır alış zihniyetini doğrudan anlamamıza yardımcı olur (Alangu 2020, s. 408-409). Alangu bu sözleriyle, aslında, Ian Woodward (2016, s.1)'in, insanların nesnelere benliğin farklı boyutlarını anlayıp pratiğe dökmek ve kültür alanını daha geniş bir şekilde irdelemek üzere ihtiyaç duyduğuna dair fikrini dile getirmektedir. Dahası Alangu böylece bizi, güncel küresel koşullar uyarınca, Horkheimer ve Adorno (2014, ss.128-144) tarafından, kültürel, sanatsal formlar dahil olmak üzere topluluğa ve yerelliğe dayanan geleneksel düzenlemelerin kaybını da içeren modern toplumsal ilerlemenin, olguları, aklileştirip gizemden arındırdığına dair sözlerini tekrar düşünmeye yöneltir.

Alangu, hayatın değişmesi ve toplumsal değerlerin farklı anlamlara evrilmesi gerçeği karşısında, folklor disiplinine ait dinamiklerin ve araştırmacılar tarafından folklor ürünlerinin algılanmasına ve değerlendirilmesine yönelik kabullerin de güncel koşullar uyarınca daima yenilenmesi görüşündedir. Bir toplumun sürdürdüğü içe kapalı yaşam koşulları birtakım unsurların, yeniliklerin eklenmesiyle değişebilir, kültürel üretiminin yönü değişebilir, statik durumdaki yerel bilgi bambaşka bir yapıya dönüşebilir. Dolayısıyla folklor, mevcut statik bilgiyi belgelemekle kalmamalı, “folklorun hayatla birlikte yürüyen dinamizmini” daima göz önünde bulundurarak çalışmalıdır (Alangu, 2020, s. 420-421). Bu bağlamda Arzu Öztürkmen, Alangu’nun düşünceleriyle paralel olarak, folklorun, Türkiye’de milliyetçilikle iç içe geçen yapısının altını çizerken, folklorun moderniteyi anlama çabasına hizmet edişine de dikkati çeker. Bu bağlamda folklorun, ideolojik bakışın yanı sıra, bir toplumun ürettiği her türden sanatsal iletişim biçimleriyle ilgisini dışavurumcu yerel kültür olarak tanımlanmasının dikkate alınarak, yer yer millî olmayabilen bir tarih ve mekân ilişkisi içinde ortaya çıkan kültürel formların gerçekteşebilirliğini vurgular (2006, s. 272).

Görüldüğü gibi Tahir Alangu, yoğunlukla sözlü ürünlere ilişkin araştırma yapmış olsa da bütüncül bir yaklaşımla folklor disiplini kapsamında tarihî gelişim, malzemenin elde edilmesi ve değerlendirilmesi konularında çağını aşan bir gerçeklikle ve bilimsellikle Türk Folkloruna özgün ve yenilikçi hizmetlerde bulunmuştur.

Hatırasına saygıyla...

Kaynaklar

- Alangu, T. (2020). *Türkiye folkloru el kitabı*. (Haz. İ. Görkem). İstanbul: Yapı Kredi.
- Bronner, S. J. (1983). Visible proofs: Material culture study in American folklorists. *American Quarterly*. 35, 3, ss.316-338.
- Geertz, C. (2010). *Kültürlerin yorumlanması*. (Çev. H. Gür). Ankara: Dost.
- Görkem, İ. (2020). Sunuş yerine: Kültür bilimci Tahir Alangu ve folklor çalışmaları. *Türkiye folkloru el kitabı*. (Haz. İ. Görkem). (ss. 13-17). İstanbul: YKY.
- Görkem, İ. (2020). Tahir Alangu'nun folklor anlayışı. *Türkiye folkloru el kitabı*. (Haz. İ. Görkem). (ss. 18-32). İstanbul: YKY.
- Horkheimer, M., Adorno (2014). *Aydınlanmanın diyalektiği*. (Çev. N. Ülner, E. Öztarhan Karadoğan). İstanbul: Kabalcı.
- Öztürkmen, A. (2006). *Türkiye'de folklor ve milliyetçilik*. İstanbul: İletişim.
- Uygur, N. (2022). *Kültür kuramı*. İstanbul: YKY.
- Woodward, I (2016). *Maddi kültürü anlamak*. (Çe F. B. Aydar). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür
- Yıldırım, D. (1998). *Türk bitiği*. Ankara: Akçağ.

FİNANS: Bu çalışmanın yürütölmesinde herhangi bir finansal destek alınmamıştır.

ÇIKAR ATIşMASI BEYANI: Yazar, bu çalışmayı etkileyebilecek finansal çıkarlar veya kişisel ilişkiler olmadığını beyan eder.

YAZAR KATKILARI: Yazar, makalenin tümünü katkılarıyla oluşturmuştur.

ETİK ONAY BEYANI: Bu alışmada Yerel Etik Kurul Onayına gerek duyulmamıştır. Yazar, bu üründe derginin Yapay Zekâ politikasına uymayı taahhüt etmiştir.

VERİ KULLANILABİLİRLİK BEYANI: Bu çalışmada kullanılan verilere yazardan talep üzerine erişilebilir.

FINANCE: No financial support was received for the conduct of this study.

CONFLICT OF INTEREST STATEMENT: The author declare that there are no financial interests or personal relationships that may influence this study.

AUTHOR CONTRIBUTIONS: The author has contributed to the manuscript in its entirety.

ETHICAL APPROVAL STATEMENT: Local Ethics Committee Approval was not required for this study. The author has committed to complying with the journal's Artificial Intelligence policy in this product.

DATA AVAILABILITY STATEMENT: The data used in this study are available upon request from the author.



Bu eser Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.

(This work is licensed under a Creative Commons NonCommercial license Attribution International License).

Geliş (Recieved): 10-11-2025
Kabul (Accepted): 25-12-2025

Araştırma Makalesi/Research Article

Kültürel Bellek Aracı Olarak TFA Dergisi ve Efsane Konulu Yazıları ***

Anastasiia Zherdieva*
Çiğdem Kara**

Zherdieva, A. – Kara Ç., *Türk Folklor Araştırmaları/Turkish Folklore Research journal*. 2026-I. Sayı/No. 372, 9-37. e-ISSN 3023-4670. DOI: 10.61620/tfa105.
<https://turkfolklorarastirmalari.com>

Öz

Bu çalışmada, Türk Folklor Araştırmaları Dergisi (TFA) ve bu derginin 1949-1980 yılları arasında çıkmış 366 sayısındaki efsane türünü işleyen yazılar konu edilmektedir. Söz konusu dönemde TFA, uzun yıllar folklor alanında yayın yapan tek dergi olmuştur. Dergide, Türkiye coğrafyasının hemen her yerinden, folklorun hemen her konusunda derleme ve inceleme yazıları yayımlanmıştır. Amacımız derginin ve efsane konulu 132 yazının kültürel bellek olarak niteliklerini tartışmaktır. Çalışmada kültürel bellek kavramı, Halbwachs'ın çizdiği çerçeveden kullanılmaktadır. Efsane içeriklerinin sakladığı kültürel bellek konusunun ele alındığı kısımda, hem Jason'un efsanelerin gerçeklik boyutunu oluşturan yer, zaman ve deneyim yakınlığı görüşünden hem de Assmann'ın belleğin görüntüleme teknikleri olan zaman ve mekâna bağlılık, gruba bağlılık ve tarihin yeniden kurulmasından yararlar-

* Dr, Öğr.Üyesi. Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Halkbilimi Bölümü | Ankara University, Faculty of Language and History-Geography, Department of Folklore.
zherdieva@ankara.edu.tr. ORCID ID 0000-0003-2667-1294

**Prof. Dr., Anadolu Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü | Anadolu University, Faculty of Literature, Department of Turkish Language and Literature.
cigdemk@anadolu.edu.tr. ORCID ID 0000-0002-6059-6382

***Bu araştırma, Ankara Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Koordinasyon Birimince desteklenmiştir. Proje numarası: SBA-2025-4116.

***Bu makale, Ankara'da 4-7 Kasım 2025 tarihlerinde gerçekleştirilen HÜTKAM Kültürel Bellek-2025 Sempozyumu'nda sözlü sunulmuş bildirinin genişletilmiş halidir.

nılmaktadır. Çalışma sonunda elde edilen bulgulardan bazıları şöyledir: Dergi, ilk döneminde, dört konuda kayıt tutarak bir dış bellek işlevi görüyordu: folklor öğretimi, folklorcuların tanıtımı, güncel folklor olayları ve sivil folklor arşivi. Dergide yayımlanan efsane konulu yazılarsa şu üç konuda kültürel bellek niteliğine sahiptir: 1. Türkiye folklor çalışmalarında efsane türünün kavranışını kaydetme. 2. Efsane araştırmalarının Türkiye'deki gelişimini tutma. 3. Türkiye sahasındaki çoğu sözlü olarak yaşayan efsanevi kültürel olay, kişi, durum ve değerler, başka bir deyişle efsanenin içeriği aracılığıyla hatırlanmak istenenleri koruma. Sonuç olarak folklor çalışmaları kadar farklı kültür topluluklarının yaşamı, bakış açısı ve değişimini kayıt altına alan TFA, folklorik kültür tarihinin önemli bir bellek aracıdır.

Anahtar sözcükler: TFA, efsane, kültürel bellek, Türkiye folklor araştırmaları tarihi

The TFA Journal and its Articles on Legends as a Mediator of Cultural Memory^{***}**

Abstract

This study examines articles on legend genre published in the Turkish Folklore Research Journal (TFA) between 1949 and 1980, in 366 issues. During this period, TFA was the only journal publishing in the field of folklore in Turkey. The journal published collection and analysis articles on almost every topic of folklore from almost every region of Turkey. Our aim is to discuss the 132 articles on legends as cultural memory. In this study, the concept of cultural memory is used within the framework outlined by Halbwachs. In the section on cultural memory preserved in the content of legends, we draw on both Jason's view of the proximity of place, time, and experience that constitutes the reality dimension of legends and Assman's techniques of visualizing memory, namely attachment to time and place, attachment to the group, and the history reconstruction. Some of the conclusions drawn at the end of the study include: The journal served as an external memory by keeping records on four topics: folklore studies, introduction of folklorists, current folklore events, and civil folklore archives. The articles on legends published in the journal have a cultural memory function in the following three areas: Recording the understanding of the legend genre in Turkish folklore studies. Second, documenting the development of legend research in Turkey. Third, preserving the legendary cultural events, individuals, situations, and values that are orally transmitted in Turkey. In other words, preserving what is to be remembered through the content of the legend. In conclusion, TFA, which records the lives,

^{*****} This work has been supported by Ankara University Scientific Research Projects Coordination Unit under grant number SBA-2025-4116.

This article is an expanded version of the paper oral presented at HÜTKAM the Cultural Memory Symposium held on 4-8 November 2025 in Ankara, Turkey.

perspectives, and changes of different cultural communities as well as folklore studies, is an important memory tool for folkloric cultural history.

Keywords: TFA, legend, cultural memory, folklore research history of Turkey

Giriş

TFA, tam adıyla *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi*, Türk folklor¹ alışmaları tarihine iki defa giriş yapar. İlk sayısı 1949'da (Y. 1, S. 1 [Ağustos]) ıkar. 1980'e (Y. 31, C. 19, S. 366. [Ocak]) kadar da 31 yıl boyunca her ay yayımlanır. Bu ilk döneminde İhsan Hınçer (1949-1963) ve Bora Hınçer (1964-1980) editörlük görevini üstlenir (Görsel 1). TFA, bu süre zarfında toplam 366 sayı çıkar ve bu sayılarda 4.404 makale yayımlanır (Baraz vd., 1986, s.3). Bunlar folklorun hemen her çalışma alanından yazılardır. Tıpkı konu çeşitliliğinde olduğu gibi, yazıların derlendiği, betimlediği yerler de oldukça geniş olup neredeyse tüm Türkiye coğrafyasını kapsamaktadır. Bu kapsayıcı yön kadar, uzun bir süre alanında tek dergi olmasının da etkisiyle TFA iki önemli işlevi karşılar; hem bir folklor arşivi hem de türleri ve bunları araştırıp kayda geçirmeyi öğreten bir okul görevi görür.



Görsel 1. İhsan Hınçer, TFA dergisinin editörlüğünü Bora Hınçer'e devrediyor, Kasım 1964.

Fotoğraf, Bora Hınçer'in arşivinden alınmıştır.

Dergi, yayın faaliyetlerini 43 yıl durdurur. 2023'te Metin Karadağ editörlüğünde, Türk Folklor Araştırmaları Derneği Dergisi tam adıyla, farklı bir periyodikle (Temmuz ve Ocak) 367. sayı ile yayın hayatına ikinci kez başlar ya da kaldığı yerden devam eder.²

Derginin ilk döneminde yayımlanan yazıların önemli bir kısmı sözlü edebiyat üzerine olup işlenen türlerden biri de efsanedir. Biz bu çalışmada, TFA'ya ve TFA'nın ilk döneminde yayımlanmış efsane türünü işleyen yazılara odaklanmaktayız. Verilerin kaynağı, "1949-1980 Yılları Arasında Türk Folklor Araştırmaları Dergisinde Yayımlanan Efsane Metinlerinin Çözümlemesi" adlı, devam etmekte olan bilimsel araştırma projesidir. Proje kapsamında efsane türüyle ilgili şu ana dek incelenen 132 yazı, bu çalışmanın da konusudur.

Bu yazıda, TFA dergisi ve derginin ilk döneminde yayımlanmış 132 efsane konulu yazı birer kültürel bellek aracı olarak ele alınmaktadır. Amacımız, Assmann (2001), Halbwachs (2017), Lotman (1992), Nandy (1995) ve Nora'nın (2022) kültürel bellek konusundaki görüşlerinden de yararlanarak derginin ve efsane yazılarının sakladıkları bilgi çeşitliliğini ortaya koymak ve bellek olarak önemini tartışmaktır.

1. TFA'nın Kaydettikleri

Halbwachs'dan yola çıkarak, bellek tiplerini dört başlıkta toplayan Assmann'ın (2001, ss. 24-26) bellek tipleri şöyle tanımlanabilir: Bir, gündelik yaşam kültürünün üzerine kurulduğu, davranışlarda saklanıp davranışlarla hatırlanan, yinleme, kurallar ve taklitlerle ezberlenen, *mimetik bellek*. İki, gündelik, ticari ya da özel, bir yüzükten bir kente kadar çok çeşitli ebat ve nitelikteki nesnelerin, maddi kültür ürünlerinin barındırıp öğrettiği *nesneler belleği*. Üç, simgelerden yararlanarak geliştirilmiş her türlü dili kapsayan *iletişimsel bellek*. Dört, "İnsan belleğinin dış boyutu" olan ama bireyselden çok toplumsal niteliğe sahip, diğer üç bellek tipinden de yararlanan *anlam aktarımı* ya da *kültürel bellek*. "Kültürel anlamın devredilme ve canlandırılma biçimi olarak" gelenekler de kültürel bellektir (Assmann, 2001, s. 26).

TFA'nın tüm bu bellek tiplerinin hepsi birden olduğu söylenebilir. Bir dönemin teknikleriyle basılan, ciltlenen, koleksiyonları oluşturulan, sahaflarda ticari değere sahip bir dergi olarak nesneler belleği içinde kabul edilebilir. Dili, görsel malzemeyi (fotoğraf, çizim, gravür, desen, reklam vb.) ve edebiyatı, sözlü kültürü, akademik anlatım tarzlarını

kullanmasıyla iletişimsel belleğin de bir parçasıdır. TFA, folklorculara türleri, alan araştırması yapmayı ve yazmayı, kültürleri anlatmayı, folklorcuların sorumluluklarını da öğrettiği, kalıp sunduğu için aynı zamanda mimetik bellek olarak da düşünülebilir. Son olarak TFA, akademisyen ve araştırmacılardan oluşan bir topluluğun uzun bir tarihsel dönemi kapsayacak şekilde Türkiye folklorunun gelişimini ve Türkiye'nin folklorik ürünlerini kaydeden bir kültürel bellek olarak nitelenebilir.

TFA'nın kültürel bellek aracı olarak kaydını tuttuğu bilgi grupları aşağıda dört alt başlıkta ele alınmaktadır.

1.1. Folkloru, Folklor Konularını, Derleme ve Raporlaştırma Yöntemlerini Öğretme

TFA, akademik folklor çalışmalarının ve yayın mecralarının kapanmalarla giderek daraldığı bir evrede yayımlanmaya başlar. Akademilerde (Ankara Üniversitesi) folklor 1948'de bitmiştir ve 1960'ların ikinci yarısına kadar (Atatürk Üniversitesi) bir daha gündeme gelmemiştir. Halk Bilgisi Haberleri, Halkevleri ve Halkevleri dergileri gibi Türkiye genelinde bilinen, etkili olan dergiler de kapanmıştır. Bu ortamda, Millî Folklor Enstitüsü 1966'da kurulunca dek TFA sadece bir dergi değil halkbilimi çalışmalarının merkezi ve bir okul olur. (Gürçayır Teke, 2016, s. 90; Çobanoğlu, 2023, s. 59)

Derginin sahibi ve editörü İhsan Hınçer, ilk sayısında derginin amacını şöyle belirtmiştir: "Türk Folklor Araştırmalar dergisini çıkarmaktaki gayemiz, memleket folkloruna hizmet etmek ve bu ilim şubesi ile uğraşanları, bir dergi kadrosu içinde toplamaktır." (Hınçer, 1949, s. 1). Ama sadece folklor metinlerini değil, aynı zamanda bunların analizini ve sınıflandırılmasını da yayımlamayı hedefler (Hınçer, 2023, s.11).³ Örneğin, Halk Folkloru Enstitüsü müdürü C. Öztelli'nin "Folklorun konusu ve derleme metodu" başlıklı makalesi o dönem için önemli bir yazıdır (Öztelli, 1967, s. 1). N. Orkun (1954, s. 322), "TFA" öncesinde Türkiye'de folklor araştırmalarının ne bir yöntemi ne de bir düzeni olduğunu ileri sürmüştür. Bu açıdan derginin ortaya çıkışı, folklorda bilimsel yaklaşıma giden yolda atılan ilk adım olarak yorumlanabilir. Buna rağmen "derleme seferberliği" nin dinginleştiği bir dönemde yayına başlayan (Gürçayır Teke, 2016, ss. 91-97) TFA'da daha çok saha araştırmalarının sonuçları yayımlanır.

1.2. Folklorcuların Kaydını Tutma ve Tanıtma

Dergi araştırmacıların sadece yazılarını yayımlayarak değil kitap tanıtımları, konferans duyuruları ve yardım çağrılarıyla onları camiaya tanıtır, folklor alanındaki görünürlüğünü ve etkilerini artırır. Folklorcuların ölüm haberlerini yas yazılarıyla paylaşarak (Görsel 2), onlar için özel sayılar çıkararak folklorcuları hem anar hem de folklor tarihine kayıt eder.

NACİ KUMU DA KAYBETTİK

Naci Kum, kırk sene yurdun muhtelif yerlerinde mahallî araştırmalarıyla tanınmış bir ilim adamı idi. Vakitsiz ölümünün, onu tanıyanları derin bir üzüntü içinde bırakacağı şüphesizdir.

16/17 Ocak 1952 gecesi şiddetli bir kalb krizinden sonra vefat eden Naci Kum, 1898 de Seydişehirde dünyaya gelmiştir. Babası mülâzım Atabekli Hafız Mehmet Efendidir.

Naci Kum, Edirne ve İstanbul Askeri idadisinin son sınıfına kadar okumuş, sonra Isparta idadisi beden terbiyesi öğretmenliğine tayin edilmiştir. 1937 de Kayseri, daha sonra Bursa ve en son olarak Adana Müze Müdürlüklerinde bulunmuştur.

Vazife gördüğü yerlerde daima muhiti tetkik ederek, durmadan çalışmış, bunları yayınlamaktan büyük bir zevk duymuştur. Tetkik ettiğim evrakı arasında, çocuklarına bıraktığı vasiyetname mahiyetindeki hatıralarının sonunda «Fertler fânî, hayat ve ervah bâkidir» diyor.

Değerli araştırmaları her zaman ilim adamlarının dikkatini çekmiştir.

İstanbul, Ankara, Adana, Bursa, Antalya, G. Antep, Kayseri, Konya gibi muhtelif illerimizde çıkan yirmi beş kadar dergide makaleleri yayınlanmıştır. Günlük gazetelerde de yüzlerce makalesi vardır.

Kemâlname (1931), Şifa Destanı (1943), Eshab-ı Kehf (1951) basılmış eserleridir.

Henüz basılmamış tetkik eserleri de (Seyit Ali - Kızıl Deli ve evlâtları), (Fâlûsler - müzelerimizde tenasül uzuvları tak-



Merhum Naci KUM

disine ait eserler), (Turistik Güney Bölgesi, Kılavuzu), (Ispartalı Seyrani) dir. Bir de (Adana Vilâyeti Mütessesimleri ve Valileri) vardır ki, Adana valiliği tarafından satın alınarak bastırılmasına karar verilmiştir. Ayrıca kendi yazdığı nefes ve şiirleri mevcuttur.

Refikasıle oğlu M. Necati Kum'a başsağlığı diler, merhuma Allahtan mağfiret niyaz ederiz.

C. Ö.

Görsel 2. Vefat haberi. TFA, 1952 (Şubat), Sayı 31, s. 492

TFA'nın Anadolu'nun farklı yerlerindeki öğretmenlerce hem yazı hem de abonelikle desteklendiğine dikkat çeken Albayrak (2012), dergide "en çok yer alan" yazarları "yer alış sırasına göre" şöyle sıralar:

"M. Halid Bayrı, S. Yaver Ataman, İhsan Hınçer, M. Fahrettin Kırzioğlu, Cahit Öztelli, H. Zübeyr Koşay, Hikmet Dizdaroğlu, Z. Fahri Fındıkoğlu, M. Şakir Ülkütaşır, H. Bedi Yönetken, Bora Hınçer, Şükrü Elçin, A. Rıza Önder,

Münevver Alp, Metin And, Nejat Birdoğan, Mehmet Önder, A. Kutsi Tecer, Malik Aksel, M. Adil Özder, Muammer Kemal Özergin, İshak Sunguroğlu, Saim Sakaoğlu, A. Süheyl Ünver, Aydın Oy, İbrahim Aslanoğlu, M. Sabri Koz, İ. Ünver Nasrattınoğlu, Şevket Beysanoğlu, Nail Tan, Türker Acaroğlu, Nevzat Gözaydın, Kâmil Toygar, A. Edip Uysal.”

Albayrak (2012), “Dergide daha az görülen diğer önemli” isimleri de sıralar:

“N. Sâmî Banarlı, B. Rahmi Eyüboğlu, E. Cem Güney, Naki Tezel, Osman Nuri Ergin, Abdülbaki Gölpınarlı, Fethi Gemuhluoğlu, İ. Hakkı Konyalı, R. Ekrem Koçu, M. Tahir Alangu, Muzaffer Sarısözen, V. Cem Aşkun, H. Ziya Ülken, Turgut Günay, O. Şaik Gökyay, Muzaffer Erdoğan ve Bilge Seyidoğlu.”

Bu isimlerin kaleminden çıkan yazılar, bu alanda çalışmak isteyenlere hem alan araştırması hem de araştırmaların kayda geçirilmesi konusunda birer örnek oluşturur.

1.3. Güncel Folklor Platformu Olarak Folklor Olaylarını Tanıtma ve Duyurma

TFA folklor alanındaki gelişmeleri kaydedip her türlü etkinliğe sayfalarında yer verir. Ayın folklor olaylarını, yarışmaları, festivalleri, uluslararası toplantıları, konferansları ve folklorik gezileri kısa haber ya da makale olarak duyurur. Böylece dönemin genel bir folklor görünümünü sunar. Sadece akademik yazılar değil, anılar, şiirler gibi farklı edebî türlere de yer veren dergi, bir dönemin akademik ya da kamusal folklorik ortamını da yansıtır.

1.4. Türkiye Folklor Arşivi

Örnek'in (1977, ss.101-102) TFA'yı tanıtırken şu dört yönünü öne çıkardığını söyleyebiliriz: Bir, zengin folklorik bilgiyi farklı belge tipiyle sunması; “Türk halkbiliminin hemen bütün konularını ilgilendiren yazı, makale, araştırma, inceleme, derleme, gözlem, olay, fotoğraf, resim ve çizimi” içermesi. İki, yurt dışında da tanınması. Üç, uzman araştırmacılar kadar “halk yaşamına ve kültürüne ilgi duyan nice heveslinin derlemelerine” yer vermesi. Dört, halkbilimi alanında çalışanlar kadar Türk kültürü üzerine incelemeler yapanların da yararlanabileceği zengin bir veri kaynağı.

Tan (1979, s. 8843), sadece TFA'nın değil, İhsan Hınçer'in yayımladığı *Folklor Postası* dergisinin de “Türk Folkloruyla ilgili binlerce derleme ve araştırmanın yer aldığı bir büyük folklor arşivi” olduğunu belirtirken, Bora Hınçer TFA'yı “Halk Bilimi hazinesi”

olarak nitelendirir (Hınçer, 1980, s. 8878). TFA'da çıkan yazıların Sedat Veyis Örnek'in⁴ önerdiği kadrolara göre sınıflandığı bir indeksle (Baraz vd., 1986) bu yorumlar somutlaşır. Dolayısıyla derginin ulusal çapta sivil bir folklor arşivi görevini de gerçekleştirdiği iddia edilebilir.

Dergi, belli aralıklarla yayınlarının konu ve yazar adlarına göre indekslerini yayımlar. 1959'da (S.120) I.-V. ciltlerdeki 1.-120. sayıların; 1967'de (S.216) VI.-X. ciltlerdeki 121.-216. sayıların; 1975'te (S.306) 11.-15. ciltlerdeki 217.-306. sayıların indeksini yayımlar. Bu şekilde binlerce sayfaya dağılmış yazılar daha ulaşılabilir bir hale gelir.

Derginin Türkiye folklorunun coğrafi ve konu açısından böylesi geniş çaplı kaydına sahip nadir bir yayın olması, sonraki kuşakların da ilgisini çeker. Derginin her sayısının içeriği, özel sayıları, yazar ve eser adı gibi farklı açılardan yapılmış indeksleri yüksek lisans tezi olarak hazırlanır (Gündoğan, 2008). Dergide yayımlanmış masallar (Urhan, 2020) ve halk hekimliği (Algın 2007'den aktaran Bekki, 2021) konulu yazılar üzerine incelemeler yapılır. Sözlü anlatım türleri (Akbulut, 2021) ve müzik konulu yazıların (İstanbullu, 2016) da bibliyografyası hazırlanır. TFA'nın ilk döneminde yayımlanmış efsane konulu yazıların indeksinin çıkarılması ve bu metinlerin incelenmesini hedefleyen projemiz de TFA'nın belleğinden yararlanan çalışmalardan biridir.

2. TFA Efsanelerinin Hafızası

Bu çalışmaya da temel olan proje kapsamında yaptığımız inceleme sonunda, TFA'nın ilk döneminde yayımlanmış efsane konulu ya da efsane içeren 132 yazı üzerinde çalışmaktayız. Bu yazıların en az üç konuda bellek işlevi gördüğünü düşünmekteyiz:

1. Türkiye folklor çalışmalarında efsane türünün kavranışı.
2. Efsane araştırmalarının Türkiye'deki gelişimi.
3. Ağırlıklı olarak Türkiye sahasındaki çoğu sözlü olarak yaşayan efsanevi kültürel olay, kişi, durum ve değerler, başka bir deyişle efsanenin içeriği aracılığıyla hatırlanmak istenenler.

Aşağıda, efsanelerin bu üç bellek niteliğini, TFA'dan yazı örnekleriyle birlikte genel hatlarıyla ele almaktayız.

2.1. Efsane Türünün Tarihi

TFA sayfalarında, efsane yazılarıyla birlikte bu türün Türkiye'deki araştırmacılar tarafından nasıl kavrandığını ortaya koyan bilgiler de saklanmaktadır. Kullanılan kaynaklar, türü betimleyici ifadeler, efsanevi içerikli olduğu düşünülen metinler için kullanılan adlandırmalar, metinlerin anlatım yapısı ve olay örgüsü gibi unsurlar, söz konusu kavranış konusunda bir fikir vermektedir.

TFA'da, efsane türünü karşılamak üzere benzer içerikli metinlerde bile bazen geçişli ve bazen ayrı ayrı kullanılan adlandırma şöyledir: efsane, menkıbe, menakıp, söylence, rivayet, mit, inanma, inanış. Ayrıca metin içlerinde, efsanelerin hikâye ya da öykü olarak da nitelendirildiği fark edilmektedir.

Türün nitelikleri hakkında ilk saptama, derginin ilk sayısındaki efsane konulu ilk yazıda, Ünver (1949) tarafından yapılır. Ona göre, efsane bir şey iddia ediyor, öğretiyorsa bunun temelinde bir gerçek payı olduğunu düşünmek gerekir; "...her efsanenin bir esası vardır. Şarkta uydurma efsane yoktur ve yapılmamıştır" der (Ünver, 1949, s. 11).

Türün genel hatlarının net olarak çizildiği ilk yazı ise bir kitap tanıtımı olup efsane türü konusunda Türkçede oldukça sınırlı kaynak olduğunu da ortaya koyar. Uyguner'in (1956) kaleme aldığı yazı hem türü tanımlar hem de Ali Rıza Önder'in *Yaşayan Anadolu Efsaneleri* adlı kitabını tanıtır. Yazı iki de kaynak eser adı verir. Bunlar, Enver Behnan Şapolyo'nun *Türk Efsaneleri* ile Halikarnas Balıkcısı'nın *Anadolu Efsaneleri* kitaplarıdır. Uyguner, efsaneyi tanımlamak üzere *TDK Türkçe Sözlük*'ten ve *Resimli Yeni Lügat ve Ansiklopedi*'den yararlanır. Masalla da kıyaslayarak efsanenin bileşenlerini verir: Konusu tarih ve tabiatla ilgilidir. Dolayısıyla içeriğinde bilenen yer, zaman ve bir olay vardır.

Yaklaşık 20 yıl sonra çıkan ikinci kitap tanıtım yazısı Türkmen'e (1977) aittir. Sakaoğlu'nun *101 Anadolu Efsanesi* kitabının tanıtıldığı yazı da efsane üzerine Türkiye'de o zamana kadar yazılmış üç kitap sayılır: "Yusuf Ziya Demirci'nin Boş Beşik ve Akkuş (İst. 1932), Ali Rıza Önder'in *Yaşayan Anadolu Efsâneleri* (Kayseri 1955) ve Enver Behnan Şapolyo'nun *Türk Efsâneleri* (İst. tarihsiz)".

Doğrudan türün biçimsel özelliklerini diğer anlatı türleriyle kıyaslayan tek yazı, Seyidoğlu'nun⁵ (1977) olup onun erken dönem yazılarından biridir. Kaynakçası Stith

Thompson (*The Folktale*) ve Seyidoğlu'nun kendi çalışmasından (*Erzurum Halk Masalları Üzerine Bir Araştırma*) oluşur. Yazının başlığını oluşturan üç türü (mit, masal ve lejand) ayırmak için iki ölçüt kullanılabileceğini söyler: Konu ve motif. Ona göre mit türü, dini inanç, kutsal ve yarı kutsal varlıklarla ilgilidir. Açıklayıcı/menşee/etiyojik masal türü, insan, bitki, hayvan ve doğa unsurlarının oluşumunu anlatan metinlerdir. Gerçek olmayan bir dünyayı anlatırlar. Son tür olan lejand'ı, kelimenin Almancada sage, İngilizcede yerel gelenek, yerel efsane, göçmen efsane ve halk geleneği gibi çoklu adlandırmalarını verdikten sonra tarihî bir yer ve zamanda geçen hikâyeler olarak tanımlar. Halkın "halâ inandığı" periler ya da "saçma ve harikuladeliiklerle" dolu unsurlar da içerebilirler, der. Ardından üç türün iç içe geçebildiğini göstermek üzere efsane motiflerini içeren masalın olay dizisini verir.

Efsane türünün aynı anda birden fazla adının kullanılması ve efsane türü tanımının bazen net bazen bulanıklaşan sınırlarındaki gelgitler, efsane metnlerinin anlatım yapısında da görülür. Öyle ki bazı efsane metnlerinin anlatımı diğer anlatı türlerine yaklaşıırken, Türkiye masallarının önemli bir ismi Güney'in yazdığı kimi metnlerin örneklediği gibi,⁶ bazıları tamamen hikâyesi ya da masal anlatı türüne dönüşür. Bu dönüşüm ve yakınlaşmaları üç nedene bağlayabiliriz: Bir, görece uzun anlatı türlerinde görülen motif, tema, birden çok epizot, olay örgüsü, diyalog gibi anlatı yapısına ait bileşenlerin kullanımı. İki, efsane metnindeki "gerçek" ya da "inanma" konusunda eğilim, şüphe yaratan tarih, yer ve kişi adları, tarihi olay gibi deneyim yakın unsurların bulunmayışı. Üç, edebi türlerin sınırlarının özümsememesi.

Örnek olarak Gevhernik Kalesi (Artvin/Ardanuç) ile ilgili efsaneler aktaran bir yazıdan söz edilebilir. Özder'in (1969b) kaleme aldığı yazıda, masal – efsane - halk hikâyesi türlerinin birbirine geçtiği kısımlar bulunmaktadır. Yazar, kalenin uzaktan bakıldığında parlamasını değerli taşlarla açıklayan bir efsaneyle ilgili, birisini kendisinin derlemiş olduğu iki metin paylaşır. Metinlerdeki mekân Gevhernik Kalesidir. Ama olay, Anadolu'da 15. yüzyıldan beri Camaspname adıyla bilenen (Boratav, 2006, s. 352), Binbir Gece Masallarının Yeraltı Sultanı Yemliha çerçevesindeki, "Kederli Yakışıklı Delikanlının Öyküsü" adlı bir diğer çerçevenin epizotlardan biridir (*Binbir Gece*, 2000, ss. 451-453). Diyaloglu anlatıma sahip metin masalsı yapısını korumaktadır. Yazar, nereden alındığı konusunda bir kaynak göstermeden ikinci bir varyant daha aktarır.

Metnin kahramanı Narmanlı Âşık Sümmanî⁷ ve babası olup olay bu defa Sümmanî'nin birinci tekil şahıs anlatımından aktarılır. Metnin dinleyici üstündeki etkisini arttırmak üzere anlatıcıların tercih edebildiği bu anlatım tekniği, metnin efsane, gerçek ve bireysel deneyim ürünü olarak yorumlanmasına neden olabilir. Ama bu yorum, türlerin çerçevesi, yaygınlıkla kullanılan motifler ve işlevleri, kalıp epizot, anlatıcı tipleri ve anlatım teknikleri gibi konularda netleşmemiş bilgilerin varlığına da dikkat çeker.

Dergide, destan, türkülerin hikâyesi, türkölü kısa hikâyeler ya da kara hikâye gibi farklı anlatı türlerinden metinlerin de efsane olarak etiketlendiği fark edilmiştir. Farklı bibliyografyalarda efsane anlatı türüyle ilişkili yazılar arasında sıralanan bu nitelikteki yirmiden fazla yazıya, hazırlamakta olduğumuz listede yer vermedik. Buna örnek olarak şu dört yazıdan söz edilebilir:

- Çınar'ın (1972) "Urfa Yöresinde Karakoyun Efsanesi" yazısı, adında efsane olsa da metin bir türkünün hikâyesidir. Olay örgüsüne oturtularak uzatılmış metinde, efsanelerdeki kişi, yer, zaman, adlar gibi inandırıcı, gerçeklikle bağ kurucu unsurlar da bulunmamaktadır.
- Gökalp'in (1968) "Güllü Paşa Kız" adlı yazısı derginin "efsaneler" bölüm başlığı altında olsa da metin bir türkünün hikâyesi olup kaside nitelikleri gösterir.
- Kızıldağ'ın (1977) "Rüya Satın Alan Çoban" yazısı derginin "Antakya Rivayetleri" bölüm başlığı altında yayınlanmış olsa da metin bir masaldır.
- Ulunay'ın (1963) "Ramazan Mekabeleri" yazısı derginin "Fıkralar" bölüm başlığı altında yayımlanmış olup makale adına rağmen, bölüm başlığının ifade ettiği gibi fıkralardan oluşmaktadır.

2.2. Efsane Araştırmaları Tarihi

İncelediğimiz 132 efsane konulu yazının ilki, derginin ilk sayısında basılmıştır: Ünver (1949). Aynı yıl iki farklı sayıda daha efsane konulu yazı çıkar:

- Ünver, A. S. (1949). İçki müptelaları neden yalancıkıtan kuvvetli inadcı, geçici hevesli ve kindar olurlar? *TFA*, Y.1, C.1, S.2 (Eylül), 17-18.
- Yalgın, A. R. (1949). Su, ağaç, dağ ve taş. *TFA*, Y.1, C.1, S.4 (Ekim), 58-61.

Dergide 1979'da efsane konulu altı yazı yayınlanmış olup üçünün yazarı Saim Sakaoğlu (S.360, 362, 363) iken, diğer yazarlar Nevzat Gözaydın (S.354), Ahmet

şentürk (S.354) ve Ali Osman Güzel'dir (S.357). Yazarlar, derginin yazar kadrosu kadar folklor çalışmalarındaki değişim konusunda da bir fikir vermektedir. Örneğin, Gözaydın ve Sakaoğlu, akademilerde yeniden folklor konularının çalışıldığının, uzmanların yetiştirildiğinin ifadeleriyle, örneğin Ahmet şentürk (Gölseren, 2020), folklor araştırmalarının alaylı olarak nitelendirilen kendini yetiştirmiş, meraklı araştırmacılarca yürütölmeye devam ettiğini göstermektedir.

TFA'daki efsane konulu yazılar çoğunlukla dört biçimde oluşturulmuştur: Sözlü derleme, yazı kaynaklardan derleme, öğrenci ödevlerinden seçmeler ve kaynağı belirsiz derlemeler. Farklı yıllardan yazılar incelendiğinde ileriye doğru düzenli bir gelişmenin pek söz konusu olmadığı, alan araştırması ve onun raporlaştırılmasında bir sistematiiğin oluřturulamadığđ, akademik yazma üslubunun günümüze kıyasla oldukça serbest olduğu görölmektedir. Tüm bunlar, günümüz dergilerinde uygulanması zorunlu olan yazım üslup ve kurallarının olmayışđ; yazarların eğitim düzeyi ve uzmanlık gibi farklı art alanlara sahip oluşu; yıllar içinde oluşsa da akademik bir folklor ortamının oldukça sınırlı olması gibi nedenlerle açıklanabilir.

Sözlü ortam derlemeleri, yazının başında üst notta, yazı içinde, son notta ya da yazı sonunda not biçiminde belirtilebilmektedir. Bazen kimliği belirsiz bırakılıp genelleştirilerek (ör. yaşlılar, halk) verilen kaynak kişiler kimi yazılarda adı-soyadı, yaş, doğum yeri, yařadığđ yer, meslek, eğitim gibi çoklu kimlik göstergelerinin birkaçıyla paylaşılmaktadır. Derleme yapılan yer, tarih, derleme ortamđ gibi, alan çalışmasının sürecine ilişkin bilgilerse neredeyse hiç verilmemektedir.

Yazılı kaynaklardan derlemeler daha çok inceleme yazısı olup kaynak gösterimi, metin içinde ya da son notlarda yapılabilmektedir. Sözlü ya da yazılı kaynaklardan derleme yazılarda, efsaneye sahip, efsanenin konu ettiği coğrafya bazen yazının başında tanıtılabilmektedir.

Az sayıda yazıda efsane metniyle birlikte fotoğraf, gravür, çizim gibi ek belge de kullanılmıştır (Görsel 3).



Konya Efsanesi'ni canlandıran bu resim, ağaç kakma olarak Alman ressamı Ottokar Grabner tarafından yapılmıştır.

Görsel 3. “Konya” efsanesinin illüstrasyonu. *TFA*, 1957 (Ocak), Sayı 90, s. 1432

Yazı türleri ise oldukça sınırlı olup iki tip öne çıkmaktadır. Bunlardan ilki, ulusal sivil efsane envanterine bir katkı sağlamak üzere efsaneleri “aynen” aktaran kısa yazılardır. Diğeriyse, akademik tartışma, bir konu ya da sorudan hareketle kaleme alınmış inceleme yazıdır.

Efsaneler, Türkiye’nin önemli bir kısmını içeren yerleşim yerleri kadar avlak, göl, dağ, açık arazi gibi doğal çevrelerle de ilgilidir. Bu açıdan TFA’nın Türkiye’nin efsane mirasının da bir sandığı olduğu söylenebilir. Ama araştırma sahasının ya da efsanenin geçtiği yerin adı ve betimi ne yazık ki her yazıda aynı sistematikte verilmemektedir. Bazı yazılarda yerleşim yerinin adı geçse de hangi il ya da ilçeye bağlı olduğu belirtilmediğinden efsanevi alan yine belirsiz kalabilmektedir. Aşağıda, tüm bu eksiklikleriyle, bazıları hakkında birden fazla efsane bulunan illerin (ve saptanabilen ilçelerden bazılarının) ve az sayıdaki ülkenin adı şöyledir: Afyonkarahisar (Bolvadin), Ağrı, Amasya (Merzifon), Ankara (Çubuk, Hasanoğlu, Kızılcahamam, Pursaklar), Antalya (Alanya, Elmalı), Ardahan (Çıldır), Artvin (Ardanuç, Şavşat), Balıkesir (Edremit/Güre), Bayburt, Bilecik (Gölpazarı), Bingöl, Bitlis, Bolu (Göynük), Bursa, Çorum (Osmancık), Denizli, Diyarbakır, Edirne, Elazığ (Baskil, Harput), Erzincan (Kazankaya, Kemaliye, Tercan), Erzurum (Uzundere), Gaziantep, Giresun (Şebinkarahisar), Hatay (Akbezi, Dörtöl, Erzini, Samandağ), Isparta, İstanbul, İzmir (Selçuk, Tire), Kahramanmaraş (Afşin), Karabük (Safranbolu), Kars (Arpaçay, Ani, Tuzluca),

Kastamonu (Azdavay, Tosya), Kayseri, Kırıkkale (Bedesten), Kırşehir, Konya (Alakova, Hadim, Kızılviran), Malatya (Hekimhan), Mardin, Mersin (Gülınar, Mut, Silifke), Niğde, Sakarya (Ferizli), Sivas (Gemerek, Yıldızeli), Tekirdağ, Tokat (Erbaa, Turhal), Tunceli (Munzur Vadisi, Pertek), Urfa (Siverek), Yozgat, Zonguldak (Ereğli). Türkiye'nin dışında: Azerbaycan, Kırgızistan, Yugoslavya, Yunanistan (Selanik). Okuyucunun TFA dergisinde yayınlanan efsanelerin dağılımları hakkında daha iyi bir fikir edinebilmesi için bir harita hazırlamaya karar verdik (Görsel 4).



Görsel 4. TFA dergisinde yayımlanan efsanelerin Türkiye haritası üzerinde yayılması

2.3. İçerikle Hatırlananlar

Kültür, toplumun “genetik olmayan” belleği olup “metinlerin korunması ve aktarılması, ayrıca yeni metinlerin yaratılması” sağlar (Lotaman, 1992, s. 200). Kültürün özel bir biçimi olan folklor ürünleri de birer bellek aracı olma potansiyeline sahiptir. Gülüm (2023), folklorik unsurların aynı zamanda bellek aracı olduğu görüşünü geniş bir alan yazımdan yararlanarak somut olmayan kültürel miras yaklaşımı, folklorik unsurların evrensel kalıpları ve uluslararası ortak yapıları, kimlik temsili nitelikleri, bilgi ve öğretme aracı olması gibi yönleriyle gösterir. Ona göre,

“Folklorik ifade ve temsilleri, grupların ekolojilerine, çevrelerine ve tabiata davranışsal, sözel, maddi ve geleneksel tepkileri, cevapları ya da uyarlanmaları olarak düşünürsek, folklorun yerel bağlamdaki insanlar, insan

olmayanlar ve insan dışındaki diğer varlıklar arasındaki çeşitli etkileşimlerin anısını kapsüllediği de daha da belirginleşir.” (Gülüm, 2023, s. 12).

Gülüm’ün birer kapsül olarak ifade ettiği folklorik ürünler iletişimsel, mimetik, nesneler ve bir topluluğun düzeniyle sürekliliğiyle ilgili olduklarından kültürel belleğin birer parçası olarak değerlendirilebilir. Dolayısıyla efsaneler de birer kapsül ve kültürel bellek aracıdır.

Doğrudan efsane türünü bir bellek aracı olarak ele alan bir çalışma bulunmaktadır. Kırım ve Türk efsanelerini karşılaştıran Zherdieva (2013), iki toplumda da efsanelerin kutsal yerler, kutsal ya da lanetli sayılan kültürel ve doğal nesneler, sevilen kişiler, kansız fetihler, misafirperverlik gibi konularda olduğunu, sıklıkla çeşitli toplumsal ve dini değerlerin işlendiğini saptar. Bununla birlikte ulusal kimlikle ilgili efsanelerin bazen tarihi olay ya da tarafları unuttuğunu, öfkeli ve yanlı olabildiğini de belirler.

Öyleyse bir grubun değer ve politikasına göre biçimlenen efsanelerin bellek niteliğinin, sundukları gerçekliğin tartışmalı olduğunu söylenebiliriz. Ama gerçeklik efsane türünün her zaman sancılı yönü olmuştur. Grimm kardeşlerden itibaren efsane türünün ayrıcı ölçütlerinden biri olarak kabul edilen “inanma” ya eleştirel yaklaşan Jason (1971, s. 144), bu kriterin anlatıcının kavrayışıyla yakın ilişkisi olduğunu ve zamanla değişen bir niteliğe sahip olduğunu ileri sürer: “İlişki yaklaşık olarak şu şekilde ifade edilebilir: Hikâyenin tarihsel ve coğrafi ortamı ne kadar yakın, daha iyi biliniyor ve daha güncelse ve aktörleri anlatıcının kişisel deneyimine ne kadar yakınsa, hikâyenin meydana gelişi anlatıcıya o kadar "gerçek" görünecektir.”

Belleğin hatırlama sırasında kullandığı görüntüleme teknikleri ya da hatırlama figürleri de üç karakter üzerinden gerçekleşmekte olup efsanenin “gerçekçi” görünümüleriyle benzerdir. Belleğin üç görüntüleme figürü şöyledir (Assmann, 2001, ss. 42-46): Bir, zaman ve mekâna bağlılık (somuttur; bayramlar, hane, vadi vb.). İki, gruba bağlılık (öz imge, kimlik, anlam, saygınlık, unvanlar, haklar, bağlılık, ayrıcalıklar). Üç, tarihin yeniden kurulması (“bellek yeniden işlemine dayanır. Geçmiş bellekte olduğu gibi kalmaz. İlerleyen şimdiki zamanın değişken ilişkileri çerçevesinde sürekli olarak yeniden örgütlenir”. [Assmann, 2001, s.45]).

Bu paralellik dolayısıyla aşağıda TFA'nın yayınlanmış efsane metnlerinin içeriğinden oluşan bellek, şu dört konu üzerinden sergilenecektir: Zaman, yer, kişiler ve yeniden düzenleme.

2.3.1. Zaman

Kolektif tarihin bir parçası olsalar da efsanelerin zaman anlayışı tarihilerinkinden farklıdır. Bu durum, efsanelerin anlatıcısı halkla ilgilidir. Nandy, halkbilimci ve antropologların sahada keşfettiğı “tarihi” bir durumu oldukça güzel özetlemektedir:

“...milyonlarca insan hala ‘tarih’in dışında yaşamaktadır. Geçmiş fikrine sahiptirler, geçmişin önemli olduğuna ve şimdi ile geleceği biçimlendirdiğine inanırlar ama yine de tarihçilerle tarihsel bilinç tarafından yapılandırılmış geçmişten farklı bir formu kabul ederler, yüzleşirler ve yaşarlar. Hatta bu geçmişe farklı bir yoldan erişirler.” (Nandy, 1995, s. 44).

Tam da bu nedenle  Duilearga, İrlanda folklorunu, “unutulmuş ve ihmal edilmiş halkın devlet belgesi” olarak nitelendirir (aktaran Bishop, 2018, s. 20). Tarih bilimine göre tarihlerini, kültürlerini yazıyla kayıt altına alamayan halklar, TFA’da nice yerel anlatıyla örneklendiği üzere, geçmişleri kadar şimdilerini de i içe geçmiş olarak sözlü olarak yaşatarak kayda geçirirler.

TFA’daki efsanelerin önemli bir kısmı tarihi kişilikler ve gerçek coğrafyalar hakkında olsa da efsaneler bunları tarih biliminin kronolojik zaman algılamasının dışında ve zamansal sıçrayışlarla bir araya getirir. Bu açıdan efsaneler tarih biliminin doğrudan kaynakları olarak değerlendirilemez. Ama efsaneler, yerel tarihin hatırlamaya ve kaydetmeye değer verdiği yn ve konuları anlamada birer araçtır. Bu açıdan metin içeriklerinde barınan bellek, yaratıcı, kimliğe dayalı ve politiktir.

Efsaneler arasında uzak tarihli, antik dönemlere ait efsanevi olay ve kişiler de yer almaktadır. Bunlar arasında yer alan Yedi Uyurlar, üç ayrı yazıda konu edilmektedir. Ama bu metinlerin halk hikayeler, yazılı kültür, turizm gibi yaygın ve etkili kaynaklardan beslendiği, yeniden biçimlendiği, sürekli anlatılarak işlendiği, işlendikçe de metin yapısının kusursuzlaşarak geliştiği görülmektedir. Örneğin İsos Antik kentine ait Baharat ve Atik efsanesi, Ferhat ile şirin hikyesiyle özdeşleşmiş iki motifi içerecek şekilde düzenlenmiştir: evlenme şartı olarak susuz bir yere su getirilmesi ve sevgililerin intiharı (nder, 1962).

“Uzak tarihli” savaşların adı, kimler arasında olduğu, ne zaman olduğu anlatıcılarca genelde bilinmemektedir. Efsaneler bu bilgileri, tahmini bir geçmiş zamana referans veren “tekfur”, “hükümdar” ya da “kral” gibi genel statülerle tarihlendirir. Birkaç örnek şöyle sıralanabilir: Belirsiz bir tarihteki Türk akınından kaçan bir Kral Kızı’dır (Sakaoğlu, 1978). El değiştirmelerle dolu tarihinde (Aytekin, 2023, ss. 134-135), bir zamanlar, Türklerin Ardanuç Kalesini kaybettikleri taraf İstanbul’dan nazar bakışlı bir Papaz ve Hristiyanlardır (Özder, 1969a). Keřiř Dağına adını veren keşişin hangi tarihi dönemde, hangi kiliseden olduğu bilinmez. Ama “müneccimlerin” de görevli olduğu bu kùltürde, keşiş kızının tabutunu müneccimlerin önerdiği gibi dağdaki bir oyuntuya gömer (Gökalp, 1954).

TFA’daki efsanelerde nadiren savaş ve kahraman adları anılır. Savaşın tarihi, yer adları net olmasa da efsane dinleyicilerine kabaca bir zaman aralığı algısı yaratacak ipuçları sunar. Bu efsanelerden birinin odağında savaş değil, Türk soylu ya da İslam dini üyesi olmayanların göç ederken geride gizli hazineler bıraktıkları varsayımı bulunmaktadır. Efsaneye göre Balkan Savaşında esir düştükten sonra adı belirsiz bir Yunan kasabasında gezen Veli Dayı’ya bir Yunan askeri Afyon/Bolvadin’deki gizli hazinelerin yerini harita üstünde göstererek anlatır. Hazine tüm kazılara rağmen bulunamaz (Güvenir, 1977). Benzer olay örgüsü ve motife sahip bir başka anlatıda ise ne savaşın ne düşmanın ne esir düşülen yerin ne de kişinin adı verilir. Malatya/Hekimhan’a ait bu efsanede altın bulunur ama bulan kişi hem durumu kavrayamadığı hem de korktuğu için altınlar kaybolur (Karahana, 1969).

Kahramanlardan birinin adı aracılığıyla efsanenin geçtiği zaman konusunda fikir veren iki efsanede (Elmas, 1961; Önder, 1963), bu görevi üstlenen kahraman IV. Murat’tır. Efsanenin baş kahramanı padişah değil, keramet gösteren veliler olsa da velilerin yaşadıkları yüzyıl Sultan Murat’la tarihlendirilebilmektedir.

Deneyim yakın olan tarihi olaylar, gerçek adlar eşliğinde anlatılabilmektedir. Örneğin, Sarıgöl⁸ göçmeni olan bir kaynak kişiden derlenen Dömeke Savaşı’yla⁹ ilgili efsanelerde II. Abdülhamit, Cemal Bey, Ethem Paşa gibi tarihi kişilikler kadar yerel karakolda görev yapan Mersin avuş ve Türk ordusuna hizmet veren kâhya Rumen Kristo’nun da adı anılmaktadır (Saygı, 1970).

Zamanın en sıra dışı düzenlemesi, İstanbul Boğazı'nın oluşumu açıklayan birleşik efsanede geçmektedir. İlk olarak 1933 yılında bu efsaneyi dinlediğini bildiren İmer (1963), anlatıcılarını belirsiz bıraksa da bu efsanenin “Kale” alındığı dönemde hala anlatıla geldiğini söyler. Efsaneye göre İskender Zülkarneyn, adı Katerina olan bir kraliçenin İzmir'deki Hristiyan kavmini yenmeye ve onlara İslam dinini kabul ettirmeye çalışır. Boğazı kazması için Hristiyan ve Müslüman işçiler tutar. İskender, küçük bir kandırmacayla Müslüman işçilerin hayatının kurtulmasını sağlarken Karadeniz'in suları taşarak boğazı doldurur.

Bu örnek, efsanelerdeki zamanın, önemsenen değer, inanç ve kimlik göstergelerini vurgulamak üzere yeniden düzenlendiğini de örneklemektedir. Boğazın jeolojik yaşı, Büyük İskender'in yaşadığı ve İslamiyet'in doğduğu yüzyıl arasındaki uyumsuzluklar, bu efsanenin sakladığı ve aktardığı değeri azaltmamakta, efsaneyi tüm bu eksiklikleriyle bellek aracı olmaktan çıkarmamaktadır.

2.3.2.Yer

Bellek sanatı (*ars memoria/memorativa*) hatırlanmak istenenlerin hayalî görüntülerinin belli bir mekâna yerleştirilmesidir (Assmann, 2001, s.33, 213). Yani hatırlanmak istenen şey için bir mekâna gitmek ve oradaki imgeyle yüzleşmek gerekir.

Halbwachs (2017) hafıza aracı olan mekânları tek boyutlu bir alan olarak görmez. Mekânı biçimleyen, kullanımı ve anlamını etkileyen ekonomik, toplumsal, dini, kişisel, tüzel uzamlar, mekân donatan nesne ve değerlerle birlikte ele alarak boyutlandırır: sokaklardaki taşlar, o taşlar üstünde yürüyen sınıflar, sınıfların birbiriyle ilişkisi, dükkanlar, evlerin içini donatan ürünler, simgeler, yasaklar vb. Ona göre tüm bu ayrıntılı bellek kaydı, ancak bir bağlam ve çerçeveden bakıldığında yığın olmaktan çıkmakta, anlamlı birer bilgiye dönüşmektedir. Yani bir yer, birçok bilgi çeşidini özetleyerek saklayabilmektedir.

TFA'daki efsanelerin önemli bir kısmı mekanla ve o mekandaki kimi simgeleşmiş imgelerle ilgilidir. En sık konu edilen kültürel ve doğal yerler kale ve cami gibi tarih yapılar, ermiş olarak kabul edilen kişilere ait mezar, türbe ve yatırlar, göller, dağ, tepe ve kayalıklardır. Bu mekanların önemli bir kısmı dini uzamda anlam kazanmaktadır. Kimisiyse oldukça kişisel, mahrem yaşamla ilgili olsa da değerler açısından toplumsal uzamla da bağlantılıdır. Örnek olarak Erzincan'dan Mama Hatun efsanesi verilebilir

(Önder, 1976). Metin, hem türbe inşaatını hem de türbenin mimarının Mama Hatun’a karşılıksız aşkı yüzünden intiharını anlatan birleşik ve çok işlevli bir efsanedir. Dinleyicilerine yaşamın ve dünya malının geçiciliğini, sınıfsal farka dayalı bir ilişkinin kabul görmeyeceğini hatırlatır. Ama Şakar (2025),¹⁰ yaptığı araştırmada efsaneyi bilen az sayıdaki kişinin, efsanenin mutsuz sonunu “farklı dinden olma” motifiyle anlattığını saptanmıştır. Yani, efsanenin günümüzde taşıdığı toplumsal bilgi, din farklılıklarını içeren bir evliliğin hoş karşılanmayacağı yönündedir (Görsel 5).



Görsel 5. Erzurum’da Mama Hatun Türbesi. Fotoğraf G. Şakar, 2025

Efsaneler kimi zaman hatırlanması gereken ama unutulduğu için yeniden yazılmış bir açıklama üzerinedir. Assmann’a göre (2001, s. 221) “Unutma, çerçeve değişiminin, yaşam koşulları ve sosyal ilişkilerin tamamen değişmesinin sonucudur”. Unutmanın en yaygın örneğini yerleşim yerlerinin adlarının kökeninin, etimolojisinin yakıştırma adlarla açıklayan efsaneler oluşturması tesadüf olmasa gerekir. Bu anlatılar olasılıkla göç, yeniden yerleşme, yeni yerleşik olma gibi çeşitli nedenlerle bir değişim yaşayan toplulukların her şey durulduktan sonra soru sormasıyla ortaya çıkmış olmalı. Efsanelerin aktardığı etimoloji, anlatıcı topluluk tarafından köken merakı kadar anlamlandırma arzusuyla ama eksik kaynak ve verilerle icat edildiğinden olsa gerek, oldukça zayıf bir iddia öne sürer. Ama halkın hatırlanmasını önemseyen konular listesine bir madde eklerler: topluluk kimliği için yaşam çevresinin tanıdık hale gelmesinin önemi.

Örneğin Kars ilinin (“kar” ve “su” kelimelerinden) (Kırzioğlu, 1969); Eğirdir’in (kimliği belirsiz yaşlı bir kadının sele rağmen yün eğirmeye devam etmesi) (Önder, 1967); Artvin’deki Satel Kalesi’nin (Kalede yaşayan Ağanın düşmanı satırla öldürmesiyle “satır” ve “el” kelimelerinden) (Özder, 1966); Kastamonu’nun (Moni adlı Kral kızının kale anahtarını sevdiği Türk’e teslim etmesi üzerine babası Kralın intihar etmeden önce son sözleri nedeniyle; “Kastın ne Moni?”) (Dalgün, 1953) adının kaynağı yakıştırma ad efsanesiyle açıklanmaktadır. Efsaneler, tarihi ya da etimolojik gerçekliklerle uyuşmasa da topluluk üyelerine bilmeleri gereken bir bilgiyi hatırlatır: Yaşanılan yerin adının tarihi, kendi tarihinin bir parçasıdır.

Birleşik efsane olarak anlatılan efsane gruplarında, birden fazla hatırlanması, açıklanması gereken konu, aynı olay ya da kişiye bağlanabilmektedir. Bu şekilde hatırlaması ve anlatması da oldukça kolay olan bir efsane grubu ortaya çıkar. Örneğin efsanenin Ersandık (Er/asker/yiğit sanmak) adının kaynağını açıklamada rol verdiği erkekleri yenen çok güçlü Kral Kızı, Kızkayasası ve Balkayasası adlı yerlerin de adının açıklamasında ana aktördür: Askerlerden kaçan Kral Kızı, kayaların arasında bir çeşit büyücülükle (“Açık kayam açıl”) kaybolur. Ama saçının bir parçası dışarıda kalır. Kayaların içindeki bal da bu saçlardan dışarı sızar (Sakaoğlu, 1978).

Sadece yerleşim yerlerinin değil, doğal çevrenin kültürel çevreyle temasta olan kesimleri de efsanelere konu edilir. Bu coğrafi alanların adının kaynağı ve nasıl oluştuğu, halkın bilmek ve hatırlamak istediği, toplumsal kimlikleriyle de ilişkili gördükleri efsanelerdendir. Bu efsanelerde ayrıca yakıştırma ad, deneyim uzak kültür, kültürel adlar (uygarlık, birey, yöneticiler vb.) ve tarihi dönem, tarih biliminin beklentisi dışında bir algılamayla sunulur.

Efsanelerde, doğal çevredeki kayalık ya da taş oluşumları genelde ilahi bir cezalandırma sonunda gerçekleşmiş bir dönüşümle açıklanır. Çocuğunun altını ekmekle temizleyen bir anne (Diyarbakır) (Beysanoğlu, 1974); yemek yerken tuvaletini yapan bir asker (Ankara/Pursaklar) (Güzel, 1979); Tanrıyı aldatmak isteyen yaşlı bir kadın ve sürüsü (Bitlis) (Önder, 1977) gibi daha önce insan ya da hayvan olan bu oluşumlar, dini temelli ahlak, görgü ve kuralların hatırlatıcısıdır. Onlara bakmak, dini öğretiyi, ilahi gücü hatırlatmaktadır. Efsaneler bu bilgileri, taş ikonlar eşliğinde söz aracılığıyla anlatmaktadır.

Nora (2022, ss. 19-39) için kültürel hafızanın iki biçimi vardır. İlki, modern insanın tarih bilinciyle biçimlediği, tarihin bir bellek aracı olarak bir mekân da somutlaştırılarak canlandırılan, simgeleştirilen, sergilenen, anıtlaştırılan politika ve kimlikle örölü hafızadır. Buna hafıza mekânları der. İkincisiyse gerçek hafıza olup sözlü kültürün baskın olduğu, geleneksel olarak ifade edilebilecek toplumlara aittir. Bu hafızanın yine kimlik, politika ile bağı olsa daha küçük topluluklarda, daha esnek bir anlatı yapısında olduğu ve zaten var olan doğal ya da kültürel yapılardan yararlanarak somutlaştırıldığını söyleyebiliriz. Efsanelerde sıkça konu edilen yatır ve türbeler, bu duruma örnek olarak verilebilir. Bu yapılar, gerçek hafızanın bir parçası olsalar da zamanla anıtlaştırılarak, somut kültürel miras envanteri içine alınarak hafıza mekânına dönüştürülebilmektedir. Örnek olarak Tavus Baba efsanesi (Konya) ele alınabilir (Önder, 1954). Kimi boşlukları olan efsanede işaret edilen mekân, bir türbe olarak hafıza mekânıdır. Ama efsane ile resmi hafıza mekânının kaydettiği bilgiler aynı değildir. Acarlı'nın (2025) gözlemi, belleklerinde bu efsaneye yer vermeyenler için Tavus Baba'nın gerçekliğinin, resmi hafıza mekânı olan türbenin aktardığıyla biçimlendiğini ortaya koymaktadır (Görsel 6):

“Türbede her ne kadar Şeyh Tavus Mehmed El-Hindi Türbesi yazsa da Konyalı ziyaretçiler çocukluklarından bu yana dedelerinden türbenin Hintli bir kadına ait olduğunu dinleyerek büyüdüklerini söylemektedirler. Türbenin olduğu yerde mesire alanı, kafeler ve Hasbey Mescidi bulunmakta; piknik için gelen ziyaretçilerin pek çoğu mescide namaz kılmak için geldiklerinde tesadüfen burada bir türbe olduğunu görüp ziyaret etmekte ama türbedeki zatın kim olduğu hakkında bilgi sahibi olmamaktadır.” (Acarlı, 2025)



Görsel 6. Konya'nın Meram ilçesinde yer alan Tavus Baba Türbesi. Fotoğraf S.Acarlı, 2025

2.3.3. Kişiler

Bir efsanede kişilerin adları büyük ölçüde korunmuştur. Mersin/Silifke civarından derlenmiş bu efsanede geçen adlar şöyledir (Üçyıldız, 1978): Karamanoğlu Mehmet Bey (ö.1277), efsaneye göre bir su değirmeni ve mescidi olan Şih Zekeriye (bilgi bulunamadı, olasılıkla yerel bir ermiş), Bireğne Kalesi (bilgi bulunamadı), Kral Kızı. 1960'lara dek Kalaycı Mehmet usta tarafından insanlara eski bir cönkten okunması, isimlerin sözlü kültürde hatırlanmasının bir nedeni olabilir.

İsim açısından zengin bir başka birleşik efsanede (Saygı, 1958), isimlerin birden fazla işlevi vardır: Bir, tarihlendirme: Hatay/Dörtyol/Kuzuculu Köyü, IV. Murat'ın Bağdat Seferi sırasında henüz kurulmamıştır. İki, ünlü tarihi kişiliklerle bir yerleşim yerinin önemini vurgulama: Adana/Payas'ta yaşasa da Genç Osman aslen Adana'nın antik Misis kasabasıdır. Üç, yerel bir ermişi toplumsal ve tarihi değer olarak öne çıkarma: Şeyh Murtaza, Bağdat Seferi'nde Genç Osman'la birlikte "büyük yararlılık" gösterir. Yazarın aktardığı bir diğer efsanede, tayyimekanla savaşa gidip gelen yerel

ermişin adı oldukça yaygın bir ad olan Mehmet'tir ama gittiği savaş ve savaştığı tarafın adı daha nettir: "Moskof"a¹¹ karşı verilen Tuna Savaşı.¹²

Zamanın, anlatıcıların kavrayışından ve deneyiminden uzak olduğu durumlarda kişiler, gerçek adlarıyla değil statüleriyle hatırlanmaktadır. Örneğin Gölpazarı'daki İnce Taş denilen bir tepeye tırmananların ödüllendirildiği efsane, bir başka efsaneyle ilişkili olup bu ikinci efsane, ödül ve mekân arasındaki ilişkiyi anlamlı kılmaktadır: "bu kaya kralın kızının çevreye üzerine nakış işlediği yermiş" (Batur, 1964). Diyarbakır'daki bir taş oyuntusunun varlığı da belirsiz bir tarihi dönemdeki, belirsiz bir krallıktaki, adı bilinmeyen bir kral kızının alt statüden biriyle yasak aşkıyla açıklanır. Bu âşıkların kim olduğu ve yaşadıkları zaman bilinmez ama leylekler hala onları yaşadığı bu oyuntudan kilim parçaları çıkarabilmektedir. (Beysanoğlu, 1974)

Devam eden değer ama değişen kuşaklar, efsanelerdeki adları değil, kişilerin kimlik göstergelerini önü çıkarır. Örneğin sonları ölüm olan, kanlarının damladığı yerden su fışkıran ve bölgeye adını veren efsanevi kişiler, birbirine âşık bir Rum kız bir Müslüman oğlandır (Tokat) (Elmas, 1962). Taşlık bir alanın oluşması da zengin bir Ermeni ile evlenmek zorunda kalan fakir Türk kızının bedduasıyla oluşmuştur (Bayburt) Güleç 1970.

2.3.4. Yeniden Düzenleme

Biyografi çalışanların da deneyimle saptadığı gibi "hatıra, çok büyük ölçüde, şimdiki zamandan ödünç alınan veriler yardımıyla yapılan, geçmişin bir yeniden inşasıdır...". Hatıralar uzaklaştıkça da unutulma, gruplaşma, benzeşme hali gündeme gelmektedir (Halbwachs, 2001, s. 66).

Assmann (2001, ss. 36-37), hatırlanmak istenen "geçmiş"in, öncelikle geçmiş olarak bilinçle belirlenmesi gerektiğini ve bunun da iki koşulu olduğunu belirtir: İlki, geçmiş olarak niteleneni işaretleyen delillerin, izlerin varlığıdır (yok olmamış; belki biraz korunmuş). İkincisi de bu delillerin bugünkilerden "farklı" olmasıdır. Yani geçmiş bugünle ilgili, bugünden geriye dönük bir tarihlendirme olduğundan "yeniden yaratma" eylemiyle iç içedir. Mısır'dan verdiği örnekleri yorumlarken dediği gibi; "'Eski İmparatorluk' başlığı altında bir geçmiş yaratırlar. Bu geçmişin hafızası aracılığıyla topluluk olurlar, meşruiyet kazanırlar, otorite kurar ve güven verirler." Geçmişin bugüne

taşıyan, bellek aracı olan ama yeniden yaratılmış olan metin türlerinden biri de efsanelerdir.

Adı unutulmuş kişiler, anlatıların merkezinde yer almamaktadır. Onlar mekânın özelliğinin açıklamasına hizmet etmektedir. Adı anılanlar da benzer bir işlevle sahipse de bu hatırlama sırasında yeniden yazılmış bir tarihe yerleştirilirler. Örneğin Kırşehir'deki Karakurt kaplıcasının suyunun bir mucize olarak belirdiği, bu mucizenin ise Hz. Ali'yi saklamak üzere gerçekleştiğini anlatan bir efsane bulunmaktadır. Aynı kaplıcayla ilgili bir başka efsaneye göre ise bu suyu ilk keşfeden kişi Hz. Muhammed olup bir gezi sırasında şans eseri bulmuş ve bu yeri işaretlemiştir. (Arseven, 1955)

Yeniden yazımın etkili örneklerinden birini Şebinkarahisar Kalesi'nin (Giresun) fethini anlatan efsane verir (Akyüz, 1954). Tarihçilere göre Türk birlikleri Şebinkarahisar Kalesi'ni Bizans'tan almak üzere birkaç kez savaşır. Bu mücadelelerde görev alanlar arasında Dinar Bey, Mengüceklü Ahmed Gazi, Danişmendlilerle birlikte hareket eden Sevlî Bey bulunmaktadır. Ama kalenin Bizanslılardan mı yoksa Danişmentlilerden mi ele geçirildiği ve bunun nasıl bir süreçte olduğu tarihçiler açısından belirsizdir (Sarıyıldız, 2022, ss. 162-163). Buna rağmen halkın anlatısı daha nettir: Olay örgüsü Troya aldatmacası üstüne kurulu olan efsanede, bir tarafta Tekfur, diğer tarafta da Karaboğa adlı bir komutan vardır. Hatta halk tarafından birleşik bir efsane daha yaratılır; bir yerleşim yerinin adı, yakıştırma efsanesiyle açıklanır. Buna göre, Tekfurun aldatılmasının hatırası olarak Karaboğa'nın otağ kurduğu yere "Avutmuş" adı verilir.

Sonuç

Kesintili bir yayın hayatı olsa da TFA, Türkiye folklorunun güncesini, yerel ya da ulusal çapta tanınan folklorcuların listesini, Türkiye folkloruna ait zengin bir malzemeyi, folklorcuların araştırma ve yazma deneyimlerini kaydeden önemli bir arşivdir. Bu nedenle TFA, Türkiye folklor çalışmalarının bir belleği olarak nitelendirilebilir.

TFA'daki efsane konulu yazılar da benzer bir bellek niteliğine sahiptir. Folklorcuların türü kavrayışı, araştırması ve kayda geçirme yöntemleri konusunda veriler sunan bu yazılar, efsane türünün kaynakçasını da oluştururlar. Dergi, bir efsane arşivi-yken efsaneler de anlatıcı toplulukların, kimlik, inanç, değer, tarihi olaylar, coğrafi ve kültürel mekânlar konusunda önem verdikleri bilgileri saklamaktadır. Genellikle belirli bir yere bağlı olan efsaneler o bölgede yaşayanların ve yaşananların tarihini

biriktirirler. Efsaneler bu tarihi neredeyse her zaman çarpıtılmış bir şekilde anlatsa da halkın efsanevi konuyu kavrayışının, onunla ilgili hafızasının doğrudan yansıması olmaları bakımından değerlidirler. Ama sözlü kültürün bir parçası oldukları ve bunun için de anlatıcının belleğine muhtaç oldukları için efsaneler, canlıdır, değişkendir ve bir ömre sahiptir. Alandan güncel iki derlemenin de örneklediği gibi, içeriklerinde sakladıkları bilgiler tarihsel döneme, o dönemdeki bakış açısına bağlı olarak değişebilmektedir. Bu açıdan TFA ve TFA'daki efsane konulu yazılar, 1949-1980 arasındaki kültürel belleği saklayan ve aktaran önemli birer kaynaktır.

Notlar

- ¹ Materyallerin kaynağı TFA ile dil birliği sağlamak üzere folklor kelimesinin kullanımı tercih edilmiştir.
- ² Bu süreci editörlerin anlatımından öğrenmek üzere bk. Hınçer, B. (1980). "Allahaismarladık", *TFA*, 366, 8877-8879. Karadağ, M. (2023). TFA'dan... *TFA*, S. 367, iv-vi.
- ³ B. Hınçer'in (2023) yazısındaki, İhsan Hınçer'in farklı yazılarından alıntılanmış parçalar bir arada okunduğunda hem dönemin folklor çalışmalarının genel durumu hem de bu ortamda TFA'nın sorumluluğunun ne olduğu daha iyi anlaşılmaktadır.
- ⁴ Kadrolar için bk. Örnek, 1977, ss.17-20.
- ⁵ Dergi, 371. sayısında (2025, Temmuz) Bilge Seyidoğlu'nu kapak yapmıştır.
- ⁶ Örnek için bk. Güney, E. C. (1951). Kan kuyusu. *TFA*, Y.2, C.1, S.18 (Ocak), 275.
- ⁷ Narmanlı Aşık Sümmani (1861-1915) hakkında incelenen iki çalışmada da böyle bir metne rastlanılmamıştır. Bk. Erkal, A. (2015). *Aşık Sümmani Divanı*. Erzurum: Erzurum Büyükşehir Belediyesi; Günaydın, E. (1998). *Sümmani'nin Hayatı ve Tavrı*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). <https://polen.itu.edu.tr/bitstream/11527/17799/1/72158.pdf>
- ⁸ Yunanistan/Sarıgöl/Kayılar/Kayalar/Ptolemaida
- ⁹ Osmanlı-Yunan Savaşı, 1897
- ¹⁰ Proje kapsamında, TFA dergisinde yayınlanan efsanelerin yaygın olduğu bölgelerin haritası çıkarılmış, Ankara Üniversitesi DTCE Halkbilimi Bölümüne bu bölgelerden gelen öğrencilerle, 2024-2025 eğitim-öğretim yılı sonunda bağlantı kurulmuştur. Onlardan mümkünse, efsanelerin söz ettiği yerlere gitmeleri, efsanelerin hala anlatılıp anlatılmadığını ve halkın hafızasının ne kadar güçlü olduğunu öğrenmeleri istenmiştir. Bu makalede, yaz 2025 aylarında gönüllü olarak araştırma yapan iki öğrencinin, Selma ve Güngör Şakar'ın alan notlarına yer verilmektedir. Kendilerine teşekkür ederiz.
- ¹¹ Moskova. Başka bir deyişle Ruslar.
- ¹² 18. yüzyılın ikinci yarısından 19. yüzyılın sonuna dek, Rusların Tuna nehrini aştığı, Tuna boylarındaki yerleşim yerlerinin cephe olduğu birden fazla Osmanlı-Rus savaşı olmuştur: 1768-1774, 1787-1792, 1806-1812, 1828-1829, 1853-1856 (Kırım Savaşı) ve 1877-1878 (93 Harbi). Söz konusu efsanede, sözlü kültürün hafızada saklanma gücü açısından belki 93 Harbi kastediliyorsa da halkın tarih konusundaki genelleştirici tutumu net bir yorum yapmayı güçleştirmektedir. Bk. Efe, A. (2006). "Silistre Eyaletinde Osmanlı-Rus Savaşları Küçük Kaynarca'dan Berlin'e", *OTAM Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi*, 19(19), 1-36. https://doi.org/10.1501/OTAM_0000000366

Kaynaklar

- Acarlı, S. (2025). *Konya’da halk inançları ve efsaneler bağlamında mevlana’nın babasına ait sanduka ile tavus baba türbesi*. Lisans Araştırma Yayınlanmamış Ödevi. Danışman: A. Zherdieva. Ankara Üniversitesi, DTCF, Halkbilimi Bölümü.
- Akbulut, G. K. (2021). Türk Folklor Araştırmaları dergisindeki sözlü anlatım türleri konulu makaleler bibliyografyası. *KÜLTÜRK*, 4, 11-70.
- Akyüz, H. (1954). Şebinkarahisar Kalesi. *TFA*, 62, 988.
- Albayrak, N. (2012). Türk Folklor Araştırmaları. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 5, 540-541. Erişim: <https://islamansiklopedisi.org.tr/turk-folklor-arastirmalari> (10.01.2025).
- Arseven, V. (1955). Karakurt hamamı. *TFA*, 77, 1219-1220.
- Assmann, J. (2001). *Kültürel bellek* (Çev. A.Tekin). İstanbul: Ayrıntı.
- Aytekin, O. (2023). Osmanlı Dönemi’nde Ardanuç darphanesinde basılan nadir sikke örnekleri. *Artvin Çoruh Üniversitesi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 9 (1), 132-156. <https://doi.org/10.22466/acusbd.1273992>.
- Baraz, T., Tetik S. & Özcan N. (1986). *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi Konu-Yazar Kaynakçası*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Açık Öğretim Fakültesi.
- Batur, M. (1964). Gölpazarı’nda inanış ve rivayetler. *TFA*, 180, 3461.
- Bekki, S. (2021). Düünden bugüne halk hekimliği üzerine düşünceler. *Halk Kültüründe Sağlık*, (Ö.Ceylan Ed.), (ss. 33-37). İstanbul: Motif Vakfı.
- Beysanoğlu, Ş. (1974). Diyarbakır’dan beş efsane. *TFA*, 302, 7094.
- Binbir Gece Masalları-C.2/2*. (2000). (Çev. A.Ş.Onaran). İstanbul: YKY.
- Bishop, H. J. (2018). Memory and legend: Recollections of penal times in Irish folklore. *Folklore*, 129:1, 18-38, <https://doi.org/10.1080/0015587X.2017.1388006>
- Boratav, P. N. (2006). *Az gittik uz gittik*. Ankara: İmge.
- Çınar, Y. (1972). Urfa yöresinde karakoyun efsanesi. *TFA*, 276, 6374-6375.
- Çobanoğlu, Ö. (2023). Cumhuriyetimizin yüzüncü yılında Türk halk bilimi çalışmalarının genel bir değerlendirmesi. *Türk Dili*, 862, 41-77.
- Dalgün, G. (1953). Kastin ne moni. *TFA*, 45, 709.
- Elmas, Y. (1961). Kızıl elma efsanesi. *TFA*, 146, 2511-2512.
- Elmas, Y. (1962). Varvara ve Turhal efsaneleri. *TFA*, 160, 2891-2892.

- Gökalp, M. (1954). Keşişin kızı. *TFA*, 58, 926-927.
- Gökalp, M. (1968). Güllü paşa kız. *TFA*, 226, 4761.
- Güleç, H. (1970). Bayburt'ta Dikmetaş efsanesi". *TFA*, 248, 5562.
- Gülseren, C. (2020). Ahmet Şentürk. *TürkeEdebiyatı isimler sözlüğü*. <https://teis.yesevi.edu.tr/+madde-detay/ahmet-senturk>
- Gülüm, E. (2023). Folkloric Memory: (Re)Connecting The dots for broader perspectives. *Memory Studies*, 16 (6), 1-18. <https://doi.org/10.1177/17506980231204175>.
- Gündoğan, T. (2008). *Türk Folklor Araştırmalar dergisi dergi indeksi*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
- Gürçayır Teke, S. (2016). *Türk halk biliminde derleme-Çalışmalar, tartışmalar*. Ankara: Grafiker.
- Güvenir, A. (1977). Afyon'un Dişli köyüne ait 'Altı Altın Kazan' efsanesi". *TFA*, 336, 8054.
- Güzel, A. O. (1979). Paşa kayaları efsanesi. *TFA*, 357, 8641.
- Halbwachs, M. (2017). *Kolektif hafıza* (Çev. B. Barış). Ankara: Heretik.
- Hinçer, İ. (1949). Türk Folklor Araştırmaları'nı niçin çıkarıyoruz?, *TFA*, 1, 1.
- Hinçer, B. (1980). Allahaismarladık. *TFA*, 366, 8877.
- Hinçer, B. (2023). İhsan Hinçer ve Türk Folklor Araştırmaları. *TFA*, 367, 10-17.
- İmer, A. (1963). İstanbul boğazı efsanesi. *TFA*, 164, 2997-2298.
- İstanbul, S. (2016). Türk Folklor Araştırmaları Dergisi müzik yazıları bibliyografyası. *Akademik Bakış Dergisi*, 54, 484-505.
- Jason, H. (1971). Concerning the "Historical" and the "Local" Legends and Their Relatives. *The Journal of American Folklore*, 84 (331), 134-144.
- Karahan, B. S. (1969). Hekimhan'dan altı efsane. *TFA*, 243, 5438-5439.
- Kırzioğlu, M. F. (1969). Kars'a ait beş efsane. *TFA*, 244, 5449-5452.
- Kızıldağ, Edip (1977). Rüya satın alan çoban. *TFA*, 332, 7936-7937.
- Lotman, Y. (1992). *İzbranniye stat'i*. Tallinn: Aleksandra.
- Nandy, A. (1995). History's forgotten doubles. *History and Theory*, 34 (2), 44-66.
- Nora, P. (2022). Hafıza mekânları (Çev. M. E. Özcan). Ankara: Doğu Batı. Orkun
- N. (1954). Türk Folklor Araştırmaları. *Türk Yurdu*, 4, 322.
- Önder, A. R. (1963). Gül Baba efsanesi. *TFA*, 162, 2941.
- Önder, A. R. (1976). Mama Hatun efsanesi. *TFA*, 326, 7750-7751.

- Önder, A. R. (1977). Altın kalbur. *TFA*, 331, 7911-7912.
- Önder, M. (1954). Konya'da Tavus Baba efsanesi. *TFA*, 54, 860.
- Önder, A. R. (1962). Bir efsane baharat ve atik. *TFA*, 156, 2772.
- Önder, M. (1967). Eğirdir. *TFA*, 219, 4553.
- Örnek, S. V. (1977). *Türk halkbilimi*. İstanbul: İş Bankası.
- Özder, M. A. (1966). Şavşat'ta Yığılı Yayla ve Satıl-El kalesi. *TFA*, 205, 4151-4153.
- Özder, M. A. (1969a). Ardanuç Gevhernik kalesi ve nazarla ilgili bir efsane. *TFA*, 235, 5200.
- Özder, M. A. (1969b). Ardanuç Gevhernik kalesi üstüne başka bir efsane. *TFA*, 237, 5270-5271.
- Öztelli, C. (1967). Folklorun konusu ve derleme metodu. *TFA*, 214, 1-2.
- Sakaoğlu, S. (1978). İğde yolu ve Ersandık efsaneleri. *TFA*, 352, 8493.
- Sarıyıldız, B. (2022). Anadolu'nun fethi döneminde Şebinkarahisar Kalesi (1018-1081). *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi*, 53, 156-166. <https://doi.org/10.17498/kdeniz.1067646>.
- Saygı, O. (1970). Sarıgöl-Dömeke Savaşında Türk mucizesi. *TFA*, 255, 2753.
- Saygı, O. (1958). Genç Osman ve 'Şeyh Murtaza' efsanesi. *TFA*, 108, 1732-1733.
- Seyidoğlu, B. (1977). Mit, masal ve lejand. *TFA*, 338, 8085-8086.
- Şakar, G. (2025). *Yerel efsane araştırmaları*. Lisans Araştırma Yayınlanmamış Ödevi. Danışman: A.Zherdieva. Ankara Üniversitesi, DTCF, Halkbilimi Bölümü.
- Tan, N. (1979). Türk Folkloru'nun büyük kaybı. *TFA*, 364, 8843.
- Türkmen, F. (1977). 101 Anadolu Efsanesi. *TFA*, 335, 8017.
- Ulunay, R. C. (1963). Ramazan menkabeleri. *TFA*, 163, 2967.
- Urhan, C. (2020). *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi'ndeki masalların incelemesi*. Ankara: T.C. Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. (Yüksek Lisans Tezi).
- Uyguner, M. (1956). Anadolu ve efsaneleri. *TFA*, 84, 1331-1332.
- Üçyıldız, C. N. (1978). Yedi gardaşlar efsanesi. *TFA*, 348, 8378-8379.
- Ünver, A. S. (1949). Ayasofya Türk efsaneleri hakkında. *TFA*, 1, 9-13.
- Zherdieva, A. (2013). Legend as a form of cultural memory. *VIIIth International Cultural Studies Symposium. Memory and Culture*. Bilkent University. CD.

FİNANS: Bu çalışmanın yürütülmesinde herhangi bir finansal destek alınmamıştır.

ÇIKAR ÇATIŞMASI BEYANI: Yazarlar, bu çalışmayı etkileyebilecek finansal çıkarlar veya kişisel ilişkiler olmadığını beyan eder.

YAZAR KATKILARI: Yazarlar, makalenin tümünü ortak katkılarıyla oluşturmuştur.

ETİK ONAY BEYANI: Bu çalışmada Yerel Etik Kurul Onayına gerek duyulmamıştır. Yazarlar, bu üründe derginin Yapay Zekâ politikasına uymayı taahhüt etmiştir.

VERİ KULLANILABİLİRLİK BEYANI: Bu çalışmada kullanılan verilere yazarlardan talep üzerine erişilebilir.

FINANCE: No financial support was received for the conduct of this study.

CONFLICT OF INTEREST STATEMENT: The authors declare that there are no financial interests or personal relationships that may influence this study.

AUTHOR CONTRIBUTIONS: The authors have co-authored the entire article.

ETHICAL APPROVAL STATEMENT: Local Ethics Committee Approval was not required for this study. The authors have committed to complying with the journal's Artificial Intelligence policy in this product.

DATA AVAILABILITY STATEMENT: The data used in this study are available upon request from the author.



Bu eser Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.

(This work is licensed under a Creative Commons NonCommercial license Attribution International License).

Kuruyan Irmak, Akan Şiir: Zerrin Taşpınar'ın Tavra Şiirinde Dönüştürücü Söylence Yaratımı

Ali Özkan Çakırlar*

Çakırlar, A. Ö., *Türk Folklor Araştırmaları/Turkish Folklore Research journal*. 2026-I. Sayı/No: 372, 38-63 . e-ISSN 3023-4670. DOI: 10.61620/tfa112. <https://turkfolklorarastirmalari.com>

Öz

Bu makale, kadın yazarların, eril bakış açısını yansıtan söylenceleri yeniden yazarak, özellikle kadın karakterlere ses verip kendilerini ifade etmelerine zemin hazırlamaları ve bu yolla kültürel değişimin önünü açmaları bağlamında Zerrin Taşpınar'ın Tavra (1995) adlı ırmak şiirini incelemektedir. Taşpınar, kullandığı çeşitli göndermeler arasında öne çıkan Anadolu tanrıçası Kybele motifi çerçevesinde, erkek egemen kültürün biçimlendirdiği söylencenin nesnesi konumundaki kadın figüre ses vererek yerleşik eril anlayışı dönüştürücü bir söylemi kurgular. Şiir 2 Temmuz 1993'de Sivas'taki Madımak Otelinde bir araya gelen yazar, şair, halk ozanı, halk oyunları sanatçıları ve diğer aydınlardan oluşan sanatçı topluluğuna karşı çeşitli kışkırtmalar sonucu gerçekleşen ve 37 kişinin ölümüyle sonuçlanan kırımın öznesi baskıcı, intikam peşinde koşan, tekil ve kıyımcı eril zorbalığı hedef alır. Bu niteliklerin antitezi olarak kapsayıcı, bağışlayıcı, bütünleştirici, kadim, çoğul ve dişil Anadolu tanrıçası Kybele tanrıçalaşmadan önceki kadın kimliğiyle öne çıkar. Tek sesli ataerkil zorbalığın karşısına çok sesli bir anlatı kurgusunu koyan şair, baskı, zorbalık, kıyım ve ölüme ancak Kybele'nin söylemi ve duruşuyla karşı konulabileceğinin altını çizer. Kendini ve kendi bakış açısıyla olan biteni anlatma olanağı bulan kadın/tanrıça, bir yandan kadınların kendilerini ifade ederek özgürleşeceği mesajını verirken diğer

* Dr. Öğr. Üyesi. Çankaya Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü/
Çankaya University Faculty of Arts and Sciences Department of English Language and Literature.
aozkanc@cankaya.edu.tr. ORCID ID 0000-0002-3049-4772

yandan ortaya koyduğu bakış açısıyla çağdaş insanlık sorunlarının çözüm öznesi olabileceğini gösterir. Taşpınar'ın Tavra şiiri, erkek egemen yerleşik söylencelerin yeniden yazılıp yorumlanması aracılığıyla kültürel ve toplumsal değişimin gerçekleşmesi bağlamında Türk edebiyatının önemli örneklerinden birini oluşturur.

Anahtar sözcükler: edebiyat, Zerrin Taşpınar, Tavra, Kybele, dönüştürücü söylence yaratımı

Drying River, Flowing Poetry:

The Revisionist Mythmaking in Zerrin Taşpınar's *Tavra*

Abstract

This article examines Zerrin Taşpınar's river-poem, *Tavra*, (1995) through the perspective of how women writers rewrite male-dominated myths to foster cultural change by giving voice to female characters and creating a space for their self-expression. Taşpınar's work constructs a transformative discourse that challenges patriarchal views. She achieves this by employing the prominent motif of the Anatolian goddess Cybele, transforming the female figure from a mere object of male-dominated myths into an active voice. The poem is an antithesis to patriarchal mentality, targeting the oppressive and murderous male tyranny responsible for the Madımak Hotel massacre which occurred on July 2, 1993, in Sivas and caused the deaths of 37 writers, poets, folk bards, folk dancers, and intellectuals. In response, Taşpınar highlights the Anatolian goddess Cybele—depicted as a woman before her deification—as a symbol of inclusivity, forgiveness, and unity. The poet asserts that only a feminine, multi-vocal discourse can effectively resist patriarchal and mono-vocal tyranny, oppression, and death. By allowing the woman/goddess to express herself, Taşpınar conveys a powerful message: women can find freedom through self-expression, and this approach can also be an important factor to solving contemporary human problems. By reinterpreting established male-dominated myths, *Tavra* stands as an important example in Turkish literature of transformative mythmaking for social and cultural change.

Keywords: literature, Zerrin Taşpınar, *Tavra*, Cybele, transformative mythmaking

Giriş

Kadın yazarların yazın dünyasında uzun, zahmetli, mücadelelerle dolu süreçler boyunca kendilerini önce var edip sonra kabul ettirmeleri birçok araştırmamanın konusu olmuştur.

Edebiyat, uzun bir süre boyunca erkeklerin egemenliğindeki bir alan olarak kabul edilmiş ve kadınların yazdıkları çoğu zaman küçümsenmiş, sansürlenmiş ya da yayımlanması engellenmiştir. Kadın yazarların yapıtları yayımlandıktan sonra bile ciddi önyargılarla karşılaşmış, duygusal ya da hafif olarak nitelenmiş, kendilerini kadınlara özgü konularla sınırlamakla eleştirilmiştir. Bu nedenle birçok kadın yazar, ciddiye alınmak, yapıtlarının yazınsal değerini gösterebilmek ve onları yayımlatabilmek için takma erkek adları kullanmak zorunda kalmıştır. George Eliot adını kullanan Mary Ann Evans ve romanları ilk kez yayımlanırken erkek takma adları kullanan Brontë kardeşler İngiliz yazınında, Mahmut Esat adını kullanan Müzehher Vâ-Nû ve İsmet Kemal adını kullanan Suat Derviş Türk yazınında buna örnek olarak gösterilebilir. Kadın yazarların yapıtları yayımlandıktan sonra bile ciddi önyargılarla karşılaşmakta, duygusal ya da hafif olarak nitelenmekte, kendilerini kadınlara özgü konularla sınırlamakla eleştirilmektedir. Jane Austen'ın romanları eleştirmenler tarafından uzun süre önemsiz ya da kadınca, Virginia Woolf'un romanları ise çok kişisel ya da deneysel olarak nitelendirildi. Böylesine engellerle dolu süreç, kadın yazarların çeşitli stratejiler kullanarak kendi seslerini bulma ve yazın alanında kendilerine yer açma mücadelesine esin kaynağı olmuştur. Farklı kültürlerle ait olmakla birlikte dünya çapında bilinirliğe sahip çeşitli söylencelerin ve bu söylencelerde erkek dilinden çıkmış kadın kişiliklerin, kadın yazarlarca yeniden ele alınıp kadın bakış açısı ve buna uygun bir söylemle yeniden yaratılması, nesneleştirildikleri için sesi çıkmayan kadınlara ses verilip özneleştirilerek kendilerini anlatmalarının sağlanması, erkek egemen kültürün değişimi sürecinde etkili rol oynayan stratejilerden birisi olarak değerlendirilebilir.

Sylvia Bailey Shurbutt "Writing Lives and Telling Tales: Visions and Revisions" ("Yaşamları Yazmak ve Hikâyeler Anlatmak: Öngörüler ve Yeni Değerlendirmeler") başlıklı makalesinde, sözcüklerin, söylence, öykü ve öngörü yaratımı aracılığıyla yaşamlarımızı biçimlendirip dönüştürme gücüne vurgu yaparak, ataerkil düzenin yüzyıllar boyunca kadınları, yazma ve yayımlama edimlerinden uzakta tutmak için çeşitli yollar denediğini belirtir (Shurbutt, 1998, s. 43).¹ Buna karşılık aynı gücün farkında olan kadınlar, Carolyn Heilbrun'un "yaşamlarımızı metinler aracılığıyla yaşarız" (Heilbrun, 1998, s. 37) önermesi doğrultusunda, erkek egemen kültürden farklı, ona çeşitli biçimlerde meydan okuyan, onu çeşitli yöntemlerle dönüştürüp değiştiren metinler yazıp bunları tüm zorluklara rağmen yayımlayarak bu alanda kendilerini var

etmenin yollarını aramışlardır. Merlin Stone *Tanrılar Kadıncı* başlıklı kitabında, tarih öncesi insan topluluklarının yarattığı, kutsallık atfedip tapındığı, toplumsal yaşamlarını onlara göre belirlediği tanrıça kültünün, tarım devrimi ve yerleşik düzene geçilmesiyle kendini gösteren mülkiyet ilişkileri sürecinde ortaya çıkan tektanrılı dinlerin baskısı sonucu tarihsel ve kültürel alanlarda nasıl yok edildiğini anlatırken bilinçli olarak kullanılan eril dilin rolünü özellikle belirtir:

“Anlambilime, ustalık dilbilimsel araştırmalara ve anlam ayırtlarına biraz daha dikkatli baktığım zaman, “din”den daha az incelikli ve uygar bir şeyi çağrıştıran “tapınç” sözcüğünün, kilise papazları tarafından değil, nesnel olduğu düşünülen kazıbilimcilerle tarihçiler tarafından neredeyse hep kadın tanrılara tapınma için kullanıldığının ayırdına vardım. Yahudi-Hristiyan Yahve’yle (Yehova) birleştirilen dinsel törenlerse aynı bilim adamları tarafından her zaman saygıyla “din” olarak tanımlanıyordu. “Cennetin Ecesi”, “tanrıça”, ve “dişil o” çoğunlukla küçük harflerle yazılırken, “Tanrı” hatta “eril O”nun her zaman büyük harflerle yazıldığını gördüğüm zaman, bunun tersini denemeye karar verdim ve görünüşte önemsiz bir değişikliğin coşkusal duygulanım kadar anlamı da nasıl ustalıkla etkilediğini gözlemledim.” (Stone, 2000, s. 23)

Erkek egemen toplumun önemli kültürel yapı taşlarından birisi olan eril dilin, varolan sosyo-kültürel yapının sürdürülmesindeki başat rolü ve etkisini, dilin kullanımında yapılacak değişikliklerle tersine çevirmeyi deneyen Stone, başlangıçta önemsiz gibi görünen bu çabanın duygusal ve anlamsal planda yarattığı önemli değişikliklerin kültürel dönüşümün itici gücü olabileceğinin de altını çizer. Yazının gücünün, yaşamın hak edilmesinin önemli bir etmeni olduğu gerçeğinden hareketle kadın yazarlar kendi özgün yaratımlarının yanı sıra, yerleşik söylenceleri yeniden yazıp yorumlayarak kültürel ve dolayısıyla sosyal değişimin öncü rolünü üstlenmişlerdir. Dilek Direnç’in de belirttiği gibi “kadın yazarlar eski öyküleri dişil özne-anlatıcının gözü ve sesiyle yeniden anlatarak eril söylencelerin dişil psikoloji üzerindeki etkisini tersine çevirmek ve bu yolla kadınların daima nesneleştirildiği baskın anlatı geleneğinden uzaklaşmak için kendi alternatif öykülerini yaratırlar” (Direnç, 2002, s. 170).

Alicia Ostriker “The Thieves of Language: Women Poets and Revisionist Mythmaking” (“Dil Hırsızları: Kadın Şairler ve Dönüştürücü Söylence Yaratımı”) başlıklı makalesinde, insanlığın ortak kültürüne ait söylenceleri ele alıp, bunların sosyal, siyasi ve felsefi önermelerini yeniden yorumlayan kadın şairlerin şiirlerinde, hiçlikten evren yaratan soyut ve eril tanrı inancını sorgulayarak, cinselliğini arka plana atmış Gök

Tanrıçaları ya da cinsel cazibeye sahip ama akılsız Toprak Ana figürleri biçiminde karikatürize edilmeyen bilge tanrıçalar yaratma çabalarına değinir (Ostriker, 1982, s. 75-76). Bu çaba, Ostriker'a göre, erkek egemen kültürün kendisini sürekli yeniden üreterek siyasal, kültürel ve ekonomik egemenliğini pekiştirmesine meydan okumanın etkili bir yoludur. Kadın şair, yerleşik kültür tarafından tanımlanıp kabul edilmiş bir öyküyü ya da kişiliği kendi yapıtında her kullandığında söylencelerin özünü oluşturan erkek egemen izleği ve bu izlek içindeki imgeleri dönüştürerek kültürel değişimin önünü açabilir (Ostriker, 1982, s. 71). Bazen söylencenin temelini oluşturan olay örgüsü, bazen kişiliklerin söz ve davranışları, kimi zaman söyleyiş biçimleri ve edaları dönüşüm ve değişimin başat araçları haline gelebilir.

1. Yenidenyazım ve İki Farklı Yaklaşım

Kadın yazarların, özellikle de kadın şairlerin, tarihsel süreçte eril söylemler olarak yerleşmiş söylenceleri yeniden yazması değerlendirildiğinde, bazı eleştirmenler birçok kültürde kadınların öykü anlatıcısı rolüne dikkat çekerek, söylencelerin oluşturulması ve aktarılmasında kadınların da payı olduğunu belirtirler. Bu nedenle bunların kadınlar tarafından yeniden yorumlanıp yazılması ediminin erkek egemen ideolojiyi güçlendireceğini, bu yüzden kadınların, kendi güçlerini ve anlam yaratma yeteneklerini öne çıkaran metinlere odaklanmaları gerektiğini ileri sürerler (Purkiss, 1992, s. 441). Kadınların birçok kültürde öykü anlatıcısı olması, özellikle söylencelerin dayandığı öykülerin erkek egemen bir dünya görüşü ve söylem dayattığı gerçeğini değiştirmez. Ancak kadın yazarların, kültürlerin ortak bilincinde yer etmiş söylencelerin çağrışım güçlerinden de yararlanarak bunları izleksel ve söylemsel bağlamda dönüştürmesi, egemen kültürün hedef alınarak süreç içinde değiştirilmesinin yolunu açabilir. Öte yandan, ekonomik, sosyal ve kültürel süreçlerin sonucunda ortaya çıkan değişime rağmen kadın yazarların edebiyat alanındaki varoluşu, hemen her aşamada erkek egemen toplumun yarattığı görünür-görünmez engellerle boğuşmaktan geçer. Öyle ki, Susan Friedman'ın da belirttiği gibi, erkek egemen kültüre göre kadınlar, etkin bir yaratı öznesi olmaya çalışmaktansa öncelikle edilgen bir esin kaynağı rolünü üstlenmelidir. Eğer şiir yazmakta kararlıysalar, kendileri için geleneksel olarak uygun görülen kısa, duygu yüklü, lirik şiirler yazmalı; uzun, felsefi, destansı şiir yazma işini erbabına, yani erkek şaire bırakmalıdır (Friedman, 1975, s. 807).

Konu, izlek ve söylemleri bağlamında adeta adı konmamış bir cendereye sıkıştırılan kadın şairler buna rağmen özellikle söylence kişiliklerini yeniden yazıp yorumlayarak baskın erkek egemen kültürü değiştirmek adına önemli yapıtlar ortaya koymuştur. “Erkek şairlerin kapsamlı ve felsefi şiirler yazdığı, kadın şairlerinse hafif ve duygusal şiirlerle oyalandığı iddialarına karşın, kadın şairlerin kitap oylumundaki mitolojik şiirlerinin varlığı kadınların egemen kültüre meydan okuyuşlarının önemli bir göstergesidir” (Ostriker, 1982, s. 78). Öte yandan, İngiliz şair Robert Graves’in *The White Goddess* (Beyaz Tanrıça) adlı yapıtındaki “...kadınlar şair değildir; ya esin kaynağıdır ya da hiçtirler. ... Şiirle ilgilenen bir kadın, bana göre, sessiz bir esin kaynağı olup kadınca varoluşuyla şairlere ilham vermelidir” (Graves, 1948, s. 446-447) sözlerine göndermede bulunan Diane Purkiss, Graves’in kadınları, anlamın bir öznesi ya da yaratıcısı değil ancak simgesel taşıyıcısı olarak gördüğünün altını çizer. Purkiss’e göre bu nedenle, merkezinde, anlam ve gücü yaratmayıp bunları yalnızca bir simge olarak taşıyan kadın figürü olan mitolojik öyküler kadınların, önemsiz olanların dışında kalan kültürel etkileşimlerden dışlanmasına neden olur (Purkiss, 1992, s. 443). Ancak Ostriker’in da vurguladığı gibi, kadın şairlerin mitolojik öykü ve figürleri ele alıp yeniden yorumladığı şiirler, bu öykü ve figürlerin somutlayıp dayattığı savaş ve fetih kavramlarını yücelten ataerkil değer ve uygulamalara doğrudan karşı çıkan, onları sorgulayıp eleştiren, hegemonya ve otoriterlik karşıtı düşünce ve tavır alışın güçlü önermelerini içerirler (Ostriker, 1982, s. 87).

2. Batı Yazını ve Medusa Örneği

Özellikle batı yazınsal geleneğinde kadın şairlerin bu kapsamda ortaya koyduğu yapıtlar, yazınsal tür ve yaklaşımlar açısından yepyeni pencerelerin açılmasına önayak olmuştur. Buna verilebilecek en önemli örneklerden biri Carol Ann Duffy’nin *The World’s Wife* (Dünyanın Kadınları) kitabıdır. Kitapta yer alan şiirler, klasik ve mitolojik öykülerde, tarihsel anlatı ve romanlarda ortaya konan kadın kişilikleri ya da rolleri yeniden yorumlar. Göz ardı edilen ya da ikincil konumlara hapsedilen kadınların seslerini öne çıkarır. Eşleri, sevgilileri ya da toplumsal-kültürel bakış açıları tarafından kurbanlaştırılan kadınlara, konuşma ve kendilerini anlatma olanağı verir. Edilgen kurban konumundan etkin ve inisiyatif alan kişiliklere dönüşen kadınların öyküleri, günlük konuşma dilinin, güçlü edebi-şiirsel imgeler, ironi ve mizah unsurlarıyla

harmanlanması yoluyla etkileyici bir biçimde anlatılır. Örneğın, kitapta yer alan “Medusa” şiiri, Yunan mitolojisinin dünyaya mal olmuş bu kadın kişiliğine ses vererek, erkek bakış açısıyla yok edici bir canavar olarak betimlenen Medusa’yı yeniden yaratır.² Yunan mitolojisinde üç kız kardeşin arasında tek ölümlü Gorgon olan ve güzelliğıyle efsaneleşen Medusa, tanrı Athena’nın denizler tanrısı kocası Poseidon tarafından Athena’nın tapınağında tecavüze uğrar. Kıskançlıktan deliye dönen Athena, asıl suçlu olan ve cezalandırılması gereken kocasıyken, hem bir tanrı hem de bir erkek olan kocasından hesap sormak yerine Medusa’yı yılan saçlı çirkin bir kıza dönüştürmekle kalmaz, kimse bakmasın diye gözlerine bakarı taşā çeviren bir lanetle onu cezalandırır. Kıskançlık ve nefreti dinmek bilmeyen Athena üvey kardeşi Perseus’tan Medusa’yı kafasını keserek öldürmesini ister. Perseus kalkanını ayna gibi kullanıp Medusa’nın bakışlarından kendisini korur ve görevini yerine getirir. Mitolojik anlatıda sesi duyulmayan Medusa, Duffy’nin şiirinde dile gelerek öyküyü kendi bakış açısından anlatır. Poseidon tarafından terk edilerek asıl ihanete uğrayan Medusa’nın kendisidir. Bunun yarattığı içsel zehirlenme, saçlarını zehirli yılanlara çevirip onu gözlerine bakanları taşlaştıran bir canavara dönüştürür. İçinde ihanetin ve terk edilmenin psikolojik yükünü taşıyan ve bu yükü fiziksel görünümündeki değişimlerle dışā vuran Medusa bir yandan sevgisini içtenlikle ifade ederken diğeri yandan bu durumu edilgen bir tavırla sineye çekmeyeceğini meydan okuyan bir tonla vurgular. Yunan tanrısı sevgilisini de taşā çevirecek iradesi ve gücü olduğunu ve gerekirse bunu yapmaktan çekinmeyeceğini açıkça belirten Medusa gücünü, bir arıyı, kuşu, kediye ve domuzu nasıl taşā çevirdiğini anlatarak örnekler. Sonra bakışları bir ayna aracılığıyla kendine döner. İhanete uğrayıp yarıda kalan bir aşkın yarattığı yıkımla bir cadıya, giderek bir ejderhaya dönüşen kendisinin yansımasını görür. Bu dizelerdeki eylemleri anlatmak için kullanılan sözcükler ve kullanılış biçimleri, Medusa’nın etkili edimlerini izleyen sonuçların, her ne kadar onu olumsuz bir biçimde etkilese de, üzerinde teslimiyet duygusu yaratıp geri adım atmasına neden olmadığının göstergesidir. Nedenleri ve bunların doğurduğu sonuçları anlayıp bu gerçekliğı kabullenen Medusa, şiirin belki de en dokunaklı dizelerinde, erkek ihanetine uğrayan kadının bireysel iç sorgulamasını retorik sorular aracılığıyla genelleştirip evrenselleştirir:

Geliyorsun işte
kalkandan bir kalp

kılıçtan bir dille
ve seninle hep kızların, kızların hep seninle.
Değil miydim ben de güzel
Değil miydim ben de genç, mis kokulu ve taze? (Duffy, 1999, 35-40)

Bir an için, hem ihanete uğrayan hem de ihanetin öznesi tarafından yok edilmek üzere olan bir insanın kendine acıyan, çaresiz ve trajik sesini duyan okur, son iki dizede kararlı, teslim olmak bir yana savaşmaya hazır bir kadının meydan okumasına tanık olur:

Gel de şimdi bak
gözlerime. (Duffy, 1999, 41-42)

Duffy'nin şiirinde yeniden yaratılan Medusa, bilinen mitolojik öyküde hem zorbalığa ve tecavüze uğrayıp hem de haksız yere cezalandırılan, güzelliğı ve çekiciliğı erkek egemen anlayış tarafından hem kullanılan hem de lanetlenen yoldaşının intikamını almaya hazırlanırken, söylencelerin yeniden yazılıp yorumlanması yoluyla kültürel değışimin önünün açılması sürecine önemli katkılarda bulunur.

3. Tavra şiiri ve Kybele

Türk edebiyatı ve özellikle şiiri bağlamında benzer bir konumda değerlendirilebilecek en nitelikli örneklerden biri şair Zerrin Taşpınar'ın *Tavra* adlı yapıtıdır. Taşpınar'ın 1995 yılında yayımlanan kitabı, hem başlığı hem de içeriğı bakımından bir ırmak şiir olarak nitelendirilebilir. 2 Temmuz 1993'de Sivas'taki Madımak Oteli'nde bir araya gelen yazar, şair, halk ozanı, halk oyunları sanatçıları ve diğer aydınlardan oluşan sanatçı topluluğuna karşı çeşitli kışkırtmalar sonucu gerçekteşen ve 37 kişinin ölüümüyle sonuçlanan kırımın ölümünden son anda kurtulanlardan birisidir Zerrin Taşpınar. Eskiden Sivas'ı ikiye bölen ve zamanla bir yeraltı ırmağına dönüşen Tavra'dan adını alan kitap, Madımak kırımına yazılmış bir ağıt şiirdir aynı zamanda. şiir günümüzde yok olmuş ve bir söylenceye dönüşmüş Tavra ırmağı başta olmak üzere Sivas'ın antik adı Sebasteia, eski ahit Tevrat, unutulmaz Kerbela kıyımı, 13. yüzyılda Anadolu'da, içlerinde Sivas da olan birçok kenti yağmalayıp yok eden zorbalık simgesi Baycu Noyan gibi göndermeler içerir. Baskıcı, intikam peşinde koşan, tekil ve kıyımcı eril zorbalığa karşı kapsayıcı, bağışlayıcı, bütünleştirici,

kadim, çoğul ve dişil Anadolu tanrıçası Kybele'yi metnin merkezine yerleştiren şair, baskı, zorbalık, kıyım ve ölüme ancak böyle bir duruşla karşı konulabileceğinin altını çizer. Taşpınar, şiirin bütünlüğü içinde, ataerkil ve tek sesli zorbalığın karşısına çok sesli bir anlatı kurgusunu koyarak oluşturduğu senfonik cephe hattında, öncelikli olarak bir kadın ama aynı zamanda bir tanrıça olarak ses verdiği Kybele'yi adeta bir orkestra şefi gibi konumlandırır. Bu yolla kadim zamanların mitolojik figürünü, yalnızca kadın özgürlüğü izleğiyle sınırlandırmayıp çağdaş insanlık sorunlarının çözüm öznesine dönüştürürken, aynı zamanda erkek egemen yerleşik söylenceleri yeniden yazıp yorumlayarak yazınsal alanda kültürel değişimin gerçekleşmesine katkıda bulunur. Şiir birinci tekil şiir kişinin iç sesiyle yaptığı bir sorgulamayla başlar:

Bir salkım güneş düşüyor dallardan
küskün, susuyor kalbimin mavi ötüşlü güvercini
soruyor, gökkuşağıyla çevrelenmiş boynunu ölüme uzatarak
“Nedir ağıtı ve alkışı bol bir ülkede yaşamak..?”

Nedir yargı, infaz, tahrik ve tevekkül
niyedir kuruyan her ağaca asılan başak..?

Nedir inanç, kurban kim, adak nerde
güzelliğin kovulduğu kocaman bir köy
bir yılgın ülke... (Taşpınar, 2001, s.1-9)

İkili karşıtlıkları da içeren ağır ve karamsar sorularla şiire karanlık, kasvetli ve boğucu bir giriş yapılır. Dallardan düşen bir salkım güneş, şiir kişinin küskün ve suskun iç sesini, kalbinin mavi ötüşlü güvercinini bu soruları sormaktan alıkoyamaz. Kıyımcı güruhun antitezi olan barış simgesi güvercin, mavi rengin çağrıştırdığı dingin, sakin, özgür, sevgiyle yüklü ötüşünü, insan gaddarlığının yol açtığı insan kıyımının etkisiyle üzerine çöken küskün ve suskun duruşu nedeniyle artık sergileyemez. Onun yerine ağır ve yanıtsız sorularını sıralamaya başlar yaşananlara bir tepki olarak. Ağıtı ve alkışı bol bir ülkede yaşamak, kuşkusuz acı, keder, ölüm sarmalıyla, sahte övgüler, tumturaklı ama kof söylem ve davranışlardan oluşan toplumsal uç noktaların ve iniş-çıkışların gelgiti arasında ufalanıp ezilen bireyin çaresiz anlam arayışının ifadesi olarak

görülebilir. Bunun peşinden gelen dizelerde şiir kişisi yine iç sesini kullanarak “yargı”, “infaz”, “tahrik”, “tevekkül”, “inanç”, “kurban”, “adak” gibi kavramlarla, toplumsal yaşamla iç içe geçmiş dinsel-törensel kavramları sorgulamasının odağına oturtur. Bu sorular ülkenin, güzelliğın kovulduğı, yalgın ve kocaman bir köye dönüştüğü saptamasıyla biter. (Taşpınar, 2001, s. 8-9) Ardından gelen bölüm, şiir kişinin önceki bölümde sorduğı ve içinde yangınlar yaratan sorulara nasıl tepki vereceğinin, koşullu cümlelerle çizdiği çerçevenin sonunda gelen yeni bir soruyla şiirin şiir olmaktan çıkıp bir ağıta dönüşeceğinin ipuçlarını verir:

Ben şimdi bir ağıta başlasam
şiirsiz, korkusuz, soluk soluğa
ben şimdi bir ağıt olsam

tutuştursam dünyanın bütün ırmaklarını
bütün uyuyanları uyandırksam

ben şimdi bir ağıta versem sesimi
azalır mı içimdeki yangın..? (Taşpınar, 2001, s. 10-16)

Bu ağıtın, on birinci dizedeki ifadesiyle “şiirsiz, korkusuz, soluk soluğa” olması gerektiğı düşüncesi, yaşanan acıların sanat türlerinden birisi olan şiir aracılığıyla dile getirilmesinin, gerçek, fiziksel yaşamdaki yoğun acı ve kederin sanat aracılığıyla, bir anlamda ve belki de terbiye edilmesini beraberinde getireceğini ve bu yolla yeterince anlatılamayacağını ima eden bir yaklaşım içerir. O nedenle, şiir kişinin de kurbanlarından birisi olduğı insan kıyımına yönelik yangının yol açtığı süreğın ve içsel yangının, sönmese de azalmasının yolu, ağıt olup dünyanın bütün ırmaklarını tutuşturmaktan geçer. Bu noktada şiir ve ağıt arasında beliren ve ikincisinin ilkini dışlaması gerektiğini anıştıran ilişki, şiir kişinin, bir önceki bölümde sorduğı soruların yarattığı derin ve sancılı içsel çaresizlik karşısında nasıl tepki vermesi gerektiğı konusundaki arayışının bir ifadesi olarak değerlendirilebilir. Aslında şiirin bir türü olan ağıtın, şiirle karşılaştırıldığında, belki de daha az biçimsel kaygılar, daha yalın anlatımlar, daha doğal ve kendiliğinden gelişen ifadeler içeren çağrışımlarıyla, acıya karşı daha doğrudan ve etkili bir tepki ve başkaldırı yöntemi olarak görüldüğü

söylenebilir. Bir bakıma, mücadelenin meşalesi kılınan tutuşmuş ırmaklar yoluyla kıyımdan habersiz ya da kıyıma duyarsız insanları uyandırmak, şiiri yazınsal çağrışımlarının getirdiği bütün biçimsel yüklerden kurtararak bir adım öteye taşıyıp ağıtlaşmış dizelere dönüştürerek mümkün olacaktır. Yaşananların sıcaklığıyla ağıtlaşan söz, sanatın müdahalesiyle şiirleşip Tavra'ya karışacaktır. Her ne kadar şiir kişisi bu bölümün son dizesinde de belirttiği gibi içindeki yangını azaltmayı önceler görünse de kişisel sağaltımın ancak toplumsal iyileşme süreciyle mümkün olacağının bilincindedir.

Şiir, yağın karın altında kocaman bir gemiye benzeyen Ankara Bulvarına göndermeyle devam eder. İçini dörtlüyle dolaşarak şiir kişisini üşüten, ellerini donduran soğuk, simgesel bir yönelişle, hiçbir şeyin eskisi gibi olamayacağı, yaşananların unutulamayacağı dondurucu bir ruh haline önyak olarak, bir önceki bölümün öne çıkan dokunsal imgesi yangının tam karşısı gibi görünen, ama aslında eytişimsel bir bütünlük sergileyen bir başka dokunsal imgeyle, fiziksel yangının neden olduğu ruhsal üşümeyle, dönüşümün tamamlayıcısı işlevini görür (Taşpınar, 2001, s.17-26). Önceki bölümde söz edilen gemi imgesi, sonraki bölüme bilinç akışına benzer bir sıçramayla geçişin aracısı olur bir bakıma. Bu bölüm aynı zamanda, gemiler ve mektupların olmadığı kadim zamanlar ve uygarlıkların ana tanrıçasına, rüzgarların sesiyle saçları dağılan, doğurgan bir kadının sınırsız yüreği ve ormansı gizemiyle aşkları yaratan Kybele'ye yapılan ilk göndermeyi de içerir (Taşpınar, 2001, s. 27-30). Her ne kadar Kybele'nin, Friglere ait mitolojik bir figür olduğunu ortaya koyan bir metin ya da görsel günümüze ulaşmamışsa da, Çatalhöyük'te bulunan ve MÖ 6. Binyıla tarihlenen, şişman ve doğurgan kadın heykelciğinden evrilerek Frig ana tanrıçasına dönüştüğüne yönelik yorumlar vardır. Gök ve yer tanrılarında çift cinsiyetli olarak doğan, kendisi de tanrılarının anası olarak betimlenen, doğanın, dağların, tüm canlıların koruyucusu olduğuna inanılan, benzer tanrıçalarla ilişkilendirilerek çeşitli isimler altında (Gaia, Rhea, Demeter, Magna Mater) Yunan ve Roma mitolojisine de geçen Kybele bütün bu kültürlerde yaratıcılığın ve bereketin simgesi olarak nitelendirilmiştir. Azra Erhat'ın *Mitoloji Sözlüğü*'nde, oturmuş durumda, kalın kalçalı, göbekli, dolgun memeli ve iki yanında iki aslana hükmeden bir tanrıça olarak söz edilen Kybele, kendisine atfedilen özellikler ve güçlerle anaerkil bir toplumsal düzenin yürütücüsü gibi görünür (Erhat, 1996, s. 589). Ancak tarihsel açıdan, savaşlar yoluyla yayılmacılık, yağma ve hükmetme

döngüsünü sürdüren erkek egemen hükümdarlar düzeninin, eylemlerini meşrulaştırmak için gerektiğinde başvurduğu simgesel bir aklayıcı/onaylayıcı konumuna indirgendiği söylenebilir. Bu bağlamda mitolojideki Kybele'yle *Tavra*'daki Kybele, gerek fiziksel betimlenişleri, gerekse ilkinin kültürel işleviyle ikincinin şiirsel söylemleri arasındaki ilişki açısından büyük farklılıklar gösterir.³

Şiirde Kybele'ye yapılan ilk gönderme, mitolojik kimliği ve özellikleriyle de uyumlu bir biçimde, adını anmadan genç ve güzel, büyülü ve çekici, sevmeye yazgılı ve doğal bir kadının neşesi ve sesiyle şekillenen bir betimleme olarak ortaya çıkar:

Gemiler yoktu daha mektuplar yoktu
dağılırdı saçlarım rüzgarların sesiyle
ormansı gizemimle yarattırdım aşkları
doğurgan bir kadının sınırsız yüreğiyle.
Güzeldim bir zamanlar, gerilmiş yay gibiydim
kollarımdı o narin sarmaşıklar
sarılmaya hazırdım ve sevmeye yazgılı
kadındım ne de olsa.

Tenimdeki büyüydü aslanları kul eden
öpüşlere can veren upuzun soluğumdu
gülüşlerim vardı ezgilerle çoğalan
sezgilerle büyüyen kuşkularım benim de... (Taşpınar, 2001, s. 31-38)

Ostriker'ın da altını çizdiği gibi, geleneksel kültürün birbirinden ayırıp bağlantısını kestiği ten ve tin gibi dişil özellikler kadın yazarlar tarafından yeniden ilişkilendirilerek kadının yaratıcı ve bütüncül özne kimliği vurgulanır (Ostriker, 1982, s. 76). Benzer biçimde Jane Caputi, "On Psychic Activism: Feminist Mythmaking," ("Tinsel Aktivizm Üzerine: Feminist Söylence Yaratımı") başlıklı makalesinde çağdaş feminist hareketin yol açtığı en önemli gelişmelerden birinin, kadın benliğini dişilmerkezci bir bakış açısıyla yeniden şekillendirme, kadınlara ait sözlü ve görsel bir söylence geleneği yaratma ve nihayetinde bunu dünyayı değiştirmek için kullanma arayışı olduğunu belirtir (Caputi, 1992, s. 425). Kybele'nin sözleri, genç bir kadında doğal olarak bulunan tensel ve tinsel çekiciliği, sarılmaya hazır, sevmeye yazgılı içtenliği, rüzgar, orman,

doğurganlık, sarmaşıklar, tendeki büyü, gizemli aşklar, öpüşler, gülüşler ve ezgilerde somutlaşan görsel, işitsel, dokunsal ve organik imgeler yoluyla doğayla ve diğer canlılarla kurduğu büyülü iç içeliği, yaşam coşkusunu, genç bir kadından tanrıçaya dönüşme sürecinde insan türünün özellikle dışısına ait ve onu tanımlayan niteliklerini göz önüne serer. Bu sözler aynı zamanda Hélène Cixous'nun "The Laugh of the Medusa" ("Medusa'nın Gülüşü") adlı makalesinde, kadınların yazım edimi doğrultusunda çerçevesini çizdiği "Kadınlar kendilerini yazmalı; kadınlar hakkında yazmalı. Kendi bedenlerinden uzaklaştırılırken uğradıkları şiddete benzer bir şiddetle uzaklaştırıldıkları kendi benlikleri hakkında yazmalı.... Kadınlar kendi iradeleri ve yarattıkları hareketle dünyada ve tarihte nasıl yer alıyorsa yazdıkları metinlerde de kendilerine odaklanmalı" (Cixous, 1976, s. 875) görüşüyle koşutluk içindedir. Taşpınar'ın Kybele'si her şeyden önce bir kadındır. Kendi varlığına, benliğine ve iradesine odaklanan, egemen irade onu kadınsal özelliklerinden soyutlayıp kendisi için kullanışlı bir tanrıçaya dönüştürmeden önce, kendi başına ve kendisi için varolan ve bunu gurur ve doğallıkla ifade eden bir kadın. Böylelikle Taşpınar mitolojik Kybele'yi şiirdeki Kybele'ye dönüştürürken, onu erkek egemen kültürün biçimlendirdiği kalıptan kurtarıp bir anlamda yazın yoluyla söylenceyi de dönüştürür; bir zamanlar söylencenin nesnesi olana ses vererek şiirin öznesi olmasının önünü açar.

Ancak böylesine olumlu tonlar içeren betimleme, genç kadının sezgilerle büyüyen kuşkularından söz etmesiyle yön ve ton değiştirip, yaşayarak olgunlaşan ve bir anlamda masumiyetini yitiren ana tanrıçanın bu kez kendi adını da vererek insan türüne seslenmesine yol açar:

Ben Kybele... en eski tanrıçası bu toprakların
dinleyin beni ve dönüp bakın birbirinize
usulca dokunun yarasına yanınızdakinin
terkedilmiş güverteler yapmayın yeryüzünü... (Taşpınar, 2001, s. 39-42)

Bu toprakların en eski tanrıçası olduğunu, belki de insan duyarsızlığını aşmak amacıyla vurgulama gereği duyan Kybele önemli öğütlerde bulunur hem âna hem de geleceğe not düşmek adına. İnsanların kendisini dinlemesini, dönüp birbirlerine bakmasını, birbirlerinin yarasına dokunmasını öğütlerken, aslında içlerinde varolan, kendisini başkasının yerine koyabilme ve dayanışma gösterebilme becerilerini

harekete geçirip, giderek bireyselleşip yalnızlaşan insana bir çıkış yolu sunmayı hedefler. Şiirin bu bölümünden başlayarak Kybele'nin bilge, dayanışmacı, hayat veren yaratıcı dişil özellikleriyle, mitolojik ve tarihsel diğer göndermeler bağlamında yıkıcı, çıkarıcı, her koşulda egemenlik kurma peşinde koşan yok edici eril kişilik özelliklerinin çatışması ve yarattığı sonuçlar Sivas kıyımının merkezinde olduğu Taşpınar'ın şiirini etkileyici betimleme ve tonlamalarla sürdürür.

Şiirin ilerleyen bölümünde şiir kişisi ve Kybele'ye ek olarak Sivas kenti de antik adıyla kişileştirilip bir tirad aracılığıyla seslenir insanlığa tarihsel arka planda kadın-erkek karşılaştırması yaparak:

Ben Sebasteia ... gözdesi Pontuslu kraliçenin
Yukarı Kızılırmağın yüce ve saygıdeğer efendisi
doğudan saldırıları göğüsleyen korkusuz kale
yolların, yolcuların buluştuğu han...

Ben Sebasteia... Hitit güneşinin söndüğü günden beri
taçların ışıltısıyla yüzleri seçilmeyen
bütün kralların sevdalandığı vadi.

O krallar ki tarihin ilk çağlarından bu yana
kin ve kibirle yoğruldu harçları
açgözlü ve doymazdılar
nerde bir güzellik görseler
nerde serpilip gelişen bir düşünce
oraya saldırdılar
ve ağılattılar hangi kadına değse gözleri... (Taşpınar, 2001, s. 72-85)

Bu alıntının ilk bölümünde Pontuslu kraliçenin yönetiminde saldırıları göğüsleyen kale, yolların kesiştiği, yolcuların buluştuğu han özellikleriyle güvenlik ve birlikteliğin kavuşma mekânı olarak betimlenen kent, ikinci ve üçüncü bölümlerde, güç ve iktidar hırsıyla yanıp tutuşan, bunlara sonsuza dek sahip oldukları yanılsamasıyla körleşip kişiliksizleşen, harçları kin ve kibirle yoğrulmuş, aç gözlü, saldırgan, yüz­süz ve eril hükümdarların düşünceye saldırırken hegemonik bir tavırla sevdalandığı bir vadi olarak

resmedilir. Sevdası bile stratejik konuma göre őkillenen eril güç hep acı çektirip ağılatır yaratıcı, doğurgan ve dişil olanı:

Kuşları ürkütmeyi seviyorum en çok
gökyüzü benim sanıyorum kuşlar ölünce
gözbebekleri büyüyünce insanların
sevinç silinip gidince dudaklardan

Kan görmeliyim kan
tanrılar kurban isterken akmalı kan
canı yanmalı birilerinin
ben kendi gücümü sınarken.

Anıtları kırmalıyım büyük bir keyifle
vurdukça artmalı beynimdeki kin
susmalı türküler, yalnız ben konuşmalıyım
kendime inanmalıyım bağırduka.

Kan görmeliyim kan... (Taşpınar, 2001, s. 287-299)

Sebasteia'nın anlatımı ve şiirin daha sonraki bölümlerinde yukarıdaki dizelerde somutlaşan eril söylem, 1993'te Sivas'ta yaşanan kıyımın, antik çağlardan beri süregelen eril yıkıcılığın devamı olduğunun göstergesidir. Kybele'nin temsil ettiğİ anaerkil düzeni ortadan kaldıran ataerkil yapı yakıp yıkmaya devam etmektedir.

Ana tanrıça Kybele'ye ikinci gönderme ilki gibi Kybele'nin bir tanrıça olarak değil, genç ve güzel bir kadın olarak kendi ağzından kendisini ve insanlarla ilişkisini anlattığı bir bölümü içerir:

Ben Kybele... güzeldim bir zamanlar
kadınlar pek dostum olmadı bu yüzden
erkekler görmedi kalbimin mavi ötüşlü güvercinini
çocuklar sevdi beni en çok.

İri yaprakların gölgesinde beklerdim kurumayı

hüzünlü ve yorgun... istekliyim derken
yepyeni bir türkü uçuverirdi yüreğimden
bu yüzden pek dostum olmadı kadınlar...

Anlatılmadı sonsuz hoşgörüm
öykülenmedi şifası ellerimin
perde çekildi özverime.

Ben Kybele... kalbi mavi ötüşlü bir güvercin
incinip duran bir ömürdü benimki de ... (Taşpınar, 2001, s. 110-122)

Güzelliği ve yaratıcılığının kadınlar arasında pek dost edinmemesine, özgür, barışçıl ve duyarlı oluşunun erkeklerin ondan yüz çevirmesine neden olduğunu belirterek onu en çok çocukların sevdiğinin altını çizer Kybele masumiyet, merak ve saflık niteliklerinin çağrışımlarıyla. Anlatılmayan sonsuz hoşgörüsü, öykülenmeyen şifalı elleri, farkına varılmayan özverisiyle hüzünlü ve yorgun bir biçimde incinip duran ve kurumayı bekleyerek geçen bir ömür betimlenir tanrıçanın kişiliğinde. Şiir kişinin, Kybele'nin şahsında, özellikleri ve öyküsü anlatılmayan kadınlara yaptığı gönderme, bir yandan kadınların sesinin tarihsel süreçte erkek egemen toplumsal erk tarafından kesilmesini vurgularken, diğer yandan, Ostriker'in sözünü ettiği gibi, mitolojik figürlere ses vererek onları yazınsal ve toplumsal bağlamda, erkek egemen bakış açısı ve koşullanmanın baskısından kurtarıp yeniden yorumlamanın ve bu yolla kültürel dönüşüm ve değişimin önünü açmanın önemli bir örneği olarak değerlendirilebilir. Luce Irigaray "The Power of Discourse and the Subordination of the Feminine", ("Söylemin Gücü ve Kadının Bastırılması") başlıklı yazısında, erkek egemen kültürün yarattığı, oldukça sıkı örülmüş bir sistemde kadınlar kendilerini nasıl var edebilir sorusuna yanıt ararken, başlangıçta tarihsel olarak dışıya atfedilen taklit yönteminden söz eder. Dişil rolü bilerek üstlenmenin gereğini vurgulayan Irigaray, taklit yöntemini meydan okumaya çevirip özne olarak konuşmayı talep etmenin önemine işaret eder:

Dolayısıyla, taklitle oynamak, bir kadın için, söylem yoluyla sömürüldüğü yeri, ona indirgenmesine izin vermeden geri kazanmaya çalışmaktır. Bu, öncelikle eril bir mantıkla işlenen "fikirlere", özellikle de kendisi hakkındaki fikirlere yeniden teslim olmak, ama aynı zamanda, oyunbaz bir tekrarlama

yoluyla, görünmez kalması gereken şeyi – dışıl olanın dilde olası bir işleyişinin örtbas edilmesini – “görünür” kılmak anlamına gelir. (Irigaray, 2004, s. 795)

Gerek şiirin bütünlüğü içinde gerekse burada alıntılanan dizeler bağlamında, Kybele’nin kendi özgün kişiliği ve bunun yansıması olan sesiyle ortaya koydukları, kadınların söylem yoluyla kaybettiklerinin geri kazanılması, dışıl olanın dilde bastırılmasının önüne geçilip görünür kılınması anlamına gelir.

Aldatılan ve ihanete uğrayan kadın izleği Kybele’ye üçüncü göndermenin çerçevesini oluşturur. Diğer göndermelerden biraz daha uzunca bu bölümde ihanetin nedenleri, gelişimi ve evrildiği yön aktarılırken, Kybele’nin, benzer diğer mitolojik öykülerdeki kişiliklerden çok farklı bir nitelik gösteren şaşırtıcı dönüşümü dikkat çeker:

Ben Kybele... ihanete uğrayan ilk aşığı yeryüzünün
kaderim pek farklı sayılmazdı benden sonrakilerden
biri olurdu mutlaka, daha genç, daha güzel
ya da çıkıp gelirdi bir kral kızı
altın ışıklar saçan bir başkası
gelinceye kadar...

Ben Kybele... ihanete uğrayan ilk aşığı yeryüzünün

Sevgilim kanını akıtınca pişmanlıkla
ırmağın yüzü menekşelerle dolunca
çamların uçlarında birikince gözyaşlarım
dağladım kanayan yaramın öç isteğini
dağladım ve bir bebek gibi kucakladım sevgilimi
kadındım ne de olsa...

Acımı sevecenlikle değiştim
çekiciliğimi bereketiyle kandamarlarımın
sevdadan incinen yüreğimi
üretkenliğin dingin sularında sağalttım.

Arının balözü topladığı binbir çiçeği getirdim size

yürüdüm incecik dallarına ağaçların
gölgesi daha serin, gövdesi daha kuytu olsun diye
meyveye dursun diye yürüdüm özsuynuna doğanın...

Ben Kybele... en eski tanrıçası bu toprakların
aşkıımı insan soyuna kurban edene kadar güzeldim de.
Kurtulun diye tapınakların buyurgan ağırlığından
sıyrıldım kadınlığımdan ve ana oldum size... (Taşpınar, 2001, s. 200-224)

4. Kybele ve Medusa

Taşpınar *Tavra*'da Kybele'yi, tanrıça olmadan önceki haliyle, kadına kendi sesini ve kişiliğini vererek betimler. İhanete uğrayan ilk aşığıdır yeryüzünün Kybele, genç ve güzel bir kadinken ve henüz bereket tanrıçasına dönüşüp bereketini dünyaya saçmadan. Eril erkin daha güzel, daha genç, daha güçlü ve daha ışıklı kadın arayışı ihanet sarmalını kadere evirirken, Kybele olup biteni ve olup bitenin değişmeyeceğini anlamının bilgeliğiyle, kanayan yarasının öç isteğini dağlayıp bir bebek gibi kucaklar sevgilisini kadındım ne de olsa diyerek. Acısını sevecenlikle, incinen yüreğini üretkenlikle iyileştirip, arıların, dalların, çiçeklerin ve meyvelerin doğal döngüsüne özsuynu olur. Aşkını insan soyuna kurban ederek, tapınakların buyurgan ağırlığından kurtulmaları için kadınlığından sıyrılıp ana olur onlara. Analık içgüdüsünün uç verip kadınlık içgüdüsüne baskın geldiği ve Kybele'nin kurban konumundan adanmış bir kopuşla tanrısal bir konuma eriştiği an budur belki de. İlk bakışta Kybele'nin bu seçimi, eril egemen dünyada kadına, kadınlığından sıyrılıp egemenleri memnun edecek diğer rolleri üstlenmesinden başka çıkar yol olmamasının bir ifadesi olarak görülebilir. Tıpkı makalenin başında yorumlanan "Medusa" şiirinde, uğradığı ihanet sonrası kederden taşlaşan yüreğinin, saçlarında metaforik yılanlar yaratıp, bakışlarını taşlaştıran oklara dönüştürerek Medusa'ya başkalaşmaktan başka çıkar yol bırakmaması gibi. Taşpınar'ın *Tavra*'da ses verdiği Kybele, erkek egemen düzenin ihanet, baskı ve zorbalığı sonucu, doğurganlığına, onu kadın yapan özelliklerden yalnızca birine sarılıp özgürlüğünden ve tüm gizilgücünün ona sağladığı dişil niteliklerden vazgeçerken, Duffy'nin şiirinde yeniden yaratıp ses verdiği Medusa, aynı erkek egemen düzenin ihanet, baskı ve zorbalığı sonucu, genç, güzel ve yaşam dolu kadınlığından vazgeçip

öfkeli ve yok edici bir kişiliğe sığınır. Her iki kadının da benliklerinden vazgeçip kendilerini erkek egemen insan dünyasından dışlamaları, kendileri dışında varolan ataerkil toplumsal-kültürel düzenin neden olduğu içsel çelişki ve sarsıntıyı içerdiiğinden, Taşpınar'ın Kybele'siyle Duffy'nin Medusa'sı aynı yazgıyı paylaşan trajik karakterler olarak nitelendirilebilirler. Ancak her iki mitolojik kadın kişiliğın kendilerine dayatılanı bilinçli ve etkin bir tavırla reddederken ödedikleri bedel karşılığında verdikleri mesaj, teslimiyet yerine mücadeleyi, egemen kültürün alanında sınırlı bir varoluş yerine kendi özgün nitelikleriyle, kendi seçtikleri biçimde var olmayı yeğlediklerini ortaya koyar. Kybele doğurgan yaratıcılığıyla insanlığa yeni bir yön çizmeye soyunurken, Medusa haklılığının ve gücünün bilinciyle meydan okur bitirirken sözlerini: Gel de şimdi bak / gözlerime. (Duffy, 1999, s. 40-41)

Tavra'da Kybele'ye son gönderme, öncekilerden farklı olarak, üçüncü tekil şiir kişisinin insanlık adına tanrıçaya seslenmesi biçiminde gerçekteşir:

Hey Kybele... güneşin kızı, toprağın ve suyun
ve bütün canlıların
yıkıcı insan soyunun anası
dön artık yeryüzüne
dön ve oğullarına bak...

Kanayarak üç gün üç gece
mühürlü ağızını derin kuyulara uzatarak
yasaksız elma bahçelerinin serinliğinde
gevşek çamurlarında sazlıkların
kartalların yuvalandığı doruklarda
gebe kaldığın insana bak...

Sen ki güzeldin bir zamanlar, çocuktun
sevmekti tapınmak, anlamaktı, inanmaktı
bataklıkları kurutandın, bozkırı yeşerten
ırmağın yatağın değiştirendin
ormanı saraylara getiren
kentleri kurandın sen...

Kav diriltendin, ateş besleyen
yangınlar yoktu o zamanlar
kıvılcımlar tutuşturmazdı ipeği
kötü tanrıların büyüü ulaşmamıştı yeryüzüne

Sen Kybele... yaratan ve esirgeyendin insan soyunu
dön yeryüzüne bir kez daha
dölyatağının incisi insana bak... (Taşpınar, 2001, s. 300-323)

Güneşin kızı, toprağın, suyun, insan dahil tüm canlıların anası olan Kybele, binbir zorluk, adanmışlık ve özveriyle gebe kalıp yarattığı yıkıcı insan soyuna, özellikle de bu soyun erkek olanlarının yarattığı düzene bakması, olup biteni görmesi için yeryüzüne dönmeye çağrılır şiir kişisi tarafından. Genç, güzel, sevecen bir kadinken görev bilip insan soyunu ve onun yaşamasına uygun dünyayı yaratan ve görevini tamamlayıp bir kenara çekilen Kybele, yarattıklarından eril olanların, kötü tanrıların büyüüyle zehirlenip yangınlar çıkararak diğerlerini nasıl yok ettiklerini görmeye davet edilir. Dölyatağının incisi insanın neye dönuştüğünü görmesi ve belki de erkek egemen toplumsal düzeni alaşağı edip özveri ve adanmışlığının gerçek karşılığını alması için.

Sonuç

Zerrin Taşpınar'ın, adı ve içeriğiyle ırmak şiir özelliği gösteren *Tavra* adlı kitabı, tıpkı bir ırmak gibi usul usul doğup kaynağından, yolda kendine yeni yoldaşlar bulup çoğalarak, iniş çıkışlar, duruş dönüşlerle kimi zaman dingin, kimi zaman coşkun, üstünden geçip gittiği toprakların sevinçlerini ve acılarını, yaşanmışlıklarını ve inançlarını, tarihini ve kültürünü bir yandan sorgulayarak bir yandan yoğurup içselleştirerek akıp gider. Mitolojik, tarihsel ve kültürel göndermelerle Sivas kırımını odağına alıp ağıtlaştırırken, bencillik, vahşet, güç gösterisi, otorite tesisi ve egemenlik kurma edimleriyle somutlaşan eril söylemin karşısında konumlandırığı, işbirliği, barış, uyum ve duygudaşlık değerleriyle yüklü Kybele motifiyle ön plana çıkan dişil tavır alışı, hem kadın var oluşunun hem de insanlık sorunlarının çözümünün bir manifestosu olarak kurgular. Taşpınar'ın, erkek egemen kültürün kendi çıkarları doğrultusunda kendini her seferinde yeniden yaratması için doğurganlık ve bereket özellikleriyle simgesel bir

konuma hapsettiği Kybele motifini, Sivas kıyımı tarihsel arkaplanında, eril söylemin güce, şiddete ve çıkara dayalı düzenine karşı barışı, hoşgörüyü, uyumu ve işbirliğini temsil eden bir kişilik olarak yeniden yaratması, kadın yazarların dönüştürücü söylence yaratımının önemli örneklerinden birisidir.

Notlar

¹ Bu makalede eleştirmenlerden yapılan özetleme ve alıntılar bu yazının yazarı tarafından İngilizceden Türkçeye çevrilmiştir.

² Duffy'nin "Medusa" şiirinin İngilizce orijinali ile bu makalenin yazarı tarafından yapılan Türkçe çevirisi makalenin sonunda yer almaktadır.

³ Mitolojide Kybele kültüyle ilgili daha fazla bilgi için bkz. Roller, L. E. (2004). *Ana Tanrıça'nın İzinde: Anadolu Kybele Kültü*, çev. Betül Avunç, İstanbul: Homer Kitabevi ve Yayıncılık.

Kaynaklar

- Caputi, J. (1992). On psychic activism: Feminist mythmaking. C. Larrington (Ed.), *A feminist companion to international mythology* (ss. 425–440). Pandora.
- Cixous, H., Cohen, D., & Cohen, H. (1976). The laugh of the Medusa (K. Cohen & P. Cohen, Çev.). *Signs*, 1(4), 875–893.
- Direnç, D. (2002). Gendered reinventions and mythical revisions in women's texts: Continuities and intertextualities. T. Tsimpouki & A. Spiropoulou (Ed.), *Culture agonistes: Debating culture, rereading texts* (ss. 169–180). Peter Lang AG.
- Duffy, C. A. (1999). Medusa. *The world's wife* (ss. 40–41). Picador.
- Erhat, A. (1996). *Mitoloji sözlüğü*. Remzi .
- Friedman, S. S. (1975). Who buried H. D.? A poet, her critics, and her place in 'the literary tradition.' *College English*, 36(7), 801–814. <https://doi.org/10.2307/375177>
- Graves, R. (1948). *The white goddess: A historical grammar of poetic myth*. Faber.
- Heilbrun, C. G. (1998). *Writing a woman's life*. Ballantine Books.
- Irigaray, L. (2004). The power of discourse and the subordination of the feminine. M. Ryan & J. Rivkin (Ed.), *Literary theory: An anthology* (ss. 795–798). Blackwell.
- Ostriker, A. S. (1982). The thieves of language: Women poets and revisionist mythmaking. *Signs*, 8(1), 68–90.
- Purkiss, D. (1992). Women's rewriting of myth. C. Larrington (Ed.), *The woman's companion to mythology* (ss. 441–457). Pandora.
- Shurbutt, S. B. (1998). Writing lives and telling tales: Visions and revisions. L. Longmire & L. Merrill (Ed.), *Untying the tongue: Gender, power, and the word* (ss. 43–51). Greenwood Press.
- Stone, M. (2000) *Tanrılar kadinken*. çev. Nilgün Şarman, Payel .
- Taşpınar, Z. (2001). *Tavra*. Pervaz .

Ek:

Medusa

A suspicion, a doubt, a jealousy
grew in my mind,
which turned the hairs on my head to filthy snakes
as though my thoughts
hissed and spat on my scalp.

My bride's breath soured, stank
in the grey bags of my lungs.
I'm foul mouthed now, foul tongued,
yellow fanged.
There are bullet tears in my eyes.
Are you terrified?

Be terrified.
It's you I love,
perfect man, Greek God, my own;
but I know you'll go, betray me, stray
from home.
So better be for me if you were stone.

I glanced at a buzzing bee,
a dull grey pebble fell
to the ground.
I glanced at a singing bird,
a handful of dusty gravel
spattered down.

I looked at a ginger cat,
a housebrick
shattered a bowl of milk.
I looked at a snuffling pig,
a boulder rolled
in a heap of shit.

I stared in the mirror.
Love gone bad
showed me a Gorgon.
I stared at a dragon.
Fire spewed
from the mouth of a mountain.

And here you come
with a shield for a heart
and a sword for a tongue
and your girls, your girls.
Wasn't I beautiful
Wasn't I fragrant and young?

Look at me now.

Medusa

Bir kuşku, bir evham, bir kıskançlık
kuşattı, esir aldı zihnimi
iğrenç yılanlara çevirdi saçlarımı
tıslayıp tükürür gibi sanki
kafatasımda düşüncelerimi.

Ekşiyip kokuştı taze gelin soluğum
ciğerlerimin kara oyuklarında.
Çamur çirkef ağzım, dilim,
sapsarı artık dişlerim.
Gözyaşlarım artık kurşundan
Dona mı kaldın yoksa korkundan?

Donakal korkundan.
Sensin sevdiğim,
kusursuz adam, Yunan Tanrısı, benim olan;
biliyorum ama, çekip gideceksin,
terkedip evini, bana ihanet edeceksin.
benim için o zaman, bin kat iyi taş olman.

Bir bakış fırlattım vızıldayan arıya,
soluk, gri bir çakıl taşı çakıldı toprağa.
Şöyle bir baktım şakıyan kuşa,
bir avuç tozlu toprak
savruldu daldan aşağıya.

Baktım gözümü dikip sarman bir kediye,
paramparça etti bir kase sütü
kocaman bir tuğla.
Bir bakış attım homurdanan domuza,
yuvarlandı bok yığınınına
koscoca bir kaya.

Baktım taa içine aynanın
mahvolup giden aşk
gösterdi yüzünü bir cadının.
Bir bakış fırlattım ejderhaya.
Ateş fışkırdı
ağzından bir dağın.

Geliyorsun işte
kalkandan bir kalp
kılıçtan bir dille
ve seninle hep kızların, kızların hep seninle.
Değil miydim ben de güzel
Değil miydim ben de genç, mis kokulu ve taze?

Gel de şimdi bak
gözlerime.

FİNANS: Bu çalışmanın yürütülmesinde herhangi bir finansal destek alınmamıştır.

ÇIKAR ÇATIŞMASI BEYANI: Yazar, bu çalışmayı etkileyebilecek finansal çıkarlar veya kişisel ilişkiler olmadığını beyan eder.

YAZAR KATKILARI: Yazar, makalenin tümünü katkılarıyla oluşturmuştur.

ETİK ONAY BEYANI: Bu çalışmada Yerel Etik Kurul Onayına gerek duyulmamıştır. Yazar, bu üründe derginin Yapay Zekâ politikasına uymayı taahhüt etmiştir.

VERİ KULLANILABİLİRLİK BEYANI: Bu çalışmada kullanılan verilere yazardan talep üzerine erişilebilir.

FINANCE: No financial support was received for the conduct of this study.

CONFLICT OF INTEREST STATEMENT: The author declares that there are no financial interests or personal relationships that may influence this study.

AUTHOR CONTRIBUTIONS: The author has contributed to the manuscript in its entirety.

ETHICAL APPROVAL STATEMENT: Local Ethics Committee Approval was not required for this study. The author has committed to complying with the journal's Artificial Intelligence policy in this product.

DATA AVAILABILITY STATEMENT: The data used in this study are available upon request from the author.



Bu eser Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.

(This work is licensed under a Creative Commons NonCommercial license Attribution International License).

Geliş (Recieved): 11-09-2025

Kabul (Accepted): 3-12-2025

Araştırma Makalesi/Research Article

Kanonik Otobiyografiden Otokurgusal Anlatıya: Demir Özlü'nün *İthaka'ya Yolculuk* Romanında Özdeşlik ve Kurgu

İbrahim Özbakır*

Özbakır, İ., *Türk Folklor Araştırmaları/Turkish Folklore Research journal*. 2026-I. Sayı/No: 372, 64-90.
e-ISSN 3023-4670. DOI: 10.61620/tfa102. <https://turkfolklorarastirmalari.com>

Öz

Postmodern yazarların kurguyla bilinçli oyunları ve bunları yapıtlarında sergilemeleriyle birlikte, gerçeklik vaadinde bulunan tarihsel roman, (oto)biyografi gibi anlatı türlerinin salt biçim açısından değil, onlara yaklaşım yöntemlerinin de yeniden değerlendirildiği bir süreç yaşanmıştır. Bir süredir de, artık postmodern olmak istemeyen bir yazının öne çıkışı üzerinde durulmakta, yeni bir gerçeklik arayışı etrafında biçimlenen bu yazının postmodern sonrası yeni yazma biçimleri olduklarını ortaya koymaya odaklanan çalışmalar –ülkeden ülkeye değişmekle birlikte- belirgin bir şekilde artmaktadır. Yeni bir 'yazma biçimi' ve 'okuma biçimi' (Philippe Lejeune) olarak nitelendirilen otokurgu /otokurmaca da bu tartışmaların merkezine yerleştirilmektedir. 1950 kuşağı Türk edebiyatının önemli temsilcilerinden Demir Özlü'nün *İthaka'ya Yolculuk* romanı da söz konusu yeni yazma biçimine, dolayısıyla da yeni okuma biçimine

* Dr. Öğr. Üyesi, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü |
Sivas Cumhuriyet University Faculty of Arts Department of German Language and Literature.
ibrahimozbakir@msn.com. ORCID ID 0000-0003-0187-233X

uygun bir örnek sunmaktadır. Bu alışma, hem kurgu olduğunu ilan eden hem de otobiyografik gerçeklik vaadinde bulunan *İthaka'ya Yolculuk*'un, kanonik otobiyografinin yazar, anlatıcı, figür özdeşlik koşulunu (Lejeune) nasıl sağladığını yazarın kendi anı ve mektupları ile onun yaşamının yakın şahitleri olan kardeşlerinin anılarından hareketle ortaya koymayı, romanın bir otokurgu olduğunu göstermeyi hedeflemektedir.

Anahtar sözcükler: edebiyat, otokurgu, otobiyografi, gerçeklik, Demir Özlü

From Canonical Autobiography to Autofictional Narrative: Identity and Fictionality in Demir Özlü's *İthaka'ya Yolculuk*

Abstract

With postmodern writers' deliberate play with fictionality and their conscious display of this play within their works, narrative genres that traditionally carry a claim to truth—such as the historical novel or the (auto)biography—have undergone a process of re-evaluation, not only in terms of form but also regarding the critical approaches applied to them. In recent years, there has been a growing focus on the emergence of a form of writing that no longer seeks to be postmodern. Studies concentrating on this new writing—shaped around a renewed search for reality and proposing post-postmodern modes of writing—have markedly increased, albeit with variations from country to country. Autofiction, described by Philippe Lejeune as both a new “mode of writing” and a new “mode of reading,” occupies a central place within these discussions. Demir Özlü's novel *İthaka'ya Yolculuk* (Journey to Ithaca), written by one of the key figures of the 1950s generation in Turkish literature, exemplifies this new mode of writing and, consequently, this new mode of reading. This study aims to demonstrate—drawing on the author's memoirs, correspondence, and the recollections of his siblings who were close witnesses to his life—how *İthaka'ya Yolculuk*, while openly fictional, simultaneously upholds the autobiographical claim to truth and fulfills the identity condition between author, narrator, and protagonist postulated by Lejeune's canonical definition of autobiography. In doing so, the article argues that the novel constitutes a work of autofiction.

Keywords: literature, autofiction, autobiography, reality, Demir Özlü

Giriş

Gerçeklik algısı ve kabullerinin kırılması, insanoğlunun yaşam rutinini bozan gelişmelerin tarih sahnesine çıkmasıyla paralel bir seyir izlemektedir. Savaşlar, teknolojik ilerleme, dijitalleşme gibi köklü değişimlere/dönüşümlere neden olan gelişmeler, hem var olan düzenlerin sorgulanmaları ve güncellenmelerini hem de bireylerin, dolayısıyla toplumların buna uyum sağlamasını dikte etmektedir. Yaşamla ölümü yan yana getiren savaşlar, insanı doğadan uzaklaştıran teknolojik ilerlemeler, onu somut gerçekliğinden koparıp soyut, simüle bir gerçekliğin içine çeken/iten dijital dünya, gerçeklik algısıyla sürekli bir oyun oynamaktadır. Plastik sanatlardan, insanın binbir suret ve siretinin yansıması olan yazına kadar çok geniş bir yelpazede gerçek varlığını ve içinde var olduğu dünyayı ifade edebilme çabasında olan insan, kimi zaman kendini gizleyerek, kimi zaman daha belirgin kılarak söz konusu yapıtlarda bir var olma savaşımı vermiştir.

Yazında, gerçekle kurgu arasındaki sınırlarla oynayan yazarlar, hayalle gerçek, yalanla doğru, kurmaca figürle tarihî kişilikler, ütöpik dünya ile reel dünya arasındaki geçişkenliği sağlamak için, bir yandan yapıtın kurgusallığının altını çizerken, diğer yandan metinlerarası ilişkiler ağı kurarak onun gerçekle bağını güçlendirmiştir. Son çeyrek yüzyıldır gerçekliğe olan yeni bir özleminden, gerçekliğe duyulan bir açgözlülükten¹ söz edilmektedir. Maxim Biller FAZ'daki 01.10.2011 tarihli *Unsere literarische Epoche: Ichzeit* başlıklı yazısında, uzun bir süredir bir edebî dönemin içinde yaşandığını ve hissedilse de bunun bilinmediğini söylerken işaret ettiği de budur. Alman edebiyatının son yirmi beş yılını esas alarak romanlarda birinci tekil anlatımın hâkim olduğunu ifade eden Biller, anlatıcının yazarla karıştırılacak kadar benzer olduğunu, bunun da tesadüf olmadığını yazar. Ona göre, ancak güçlü bir Ben-anlatıcı büyüleyici, okuru sürükleyen bir illüzyon yaratabilir, bunu da söz konusu yazarlar başarmıştır. Maxim Biller'in (oto)biyografik anlatılara yönelimin artışından hareketle işaret ettiği metinler, otobiyografik metinlere yeni yaklaşımların kapısını da aralamıştır.

Postmodernizmle 'ölümü' ilan edilen, belli bir süredir yeniden doğuşunu, kurguladığı metinlerde hem kendi varlığının altını çizerek, hem de inkâr ederek muştulayan yazarlar, otokurguyla (Alm. Autofiktion) farklı bir okumanın gerekliliğinin de önünü açmışlardır.

1. Amaç, Yöntem ve Araştırma Soruları

Bu çalışmanın amacı, Demir Özlü'nün *İthaka'ya Yolculuk* romanında ben-anlatının otokurgu bağlamında nasıl kurulduğunu incelemektir. Çalışma, otobiyografi ile kurgu arasındaki geçirgenliği tartışarak, yazar–anlatıcı–ana figür arasındaki özdeşliklerin (Lejeune) metin içinde nasıl biçimlendiğini ve bu özdeşliklerin benliğin yazınsal temsiline nasıl yansıdığını ortaya koymayı hedeflemektedir. Bu doğrultuda, Özlü'nün kendi yaşam deneyiminden beslenen anlatısında benliğin geçmişle ilişkisini nasıl kurmaca biçiminde yeniden inşa ettiği gösterilmektedir.

Araştırma, nitel bir yöntem çerçevesinde yürütülmüş; yakın okuma ve anlatı çözümlemesi teknikleriyle desteklenmiştir. Metin çözümlemesi, yalnızca *İthaka'ya Yolculuk* romanı ile sınırlı kalmamış; yazarın anı ve mektupları ile çocukluk ve erken gençlik dönemine tanıklık eden kardeşlerinin anılarıyla karşılaştırmalı biçimde değerlendirilmiştir. Böylece Özlü'nün özyaşamına ait gerçekliklerin kurmaca anlatıya nasıl dönüştüğü ve bu dönüşümün ben-anlatıdaki üçlü özdeşlik yapısını nasıl şekillendirdiği ortaya konmaya çalışılmıştır.

Kuramsal zemin, Philippe Lejeune'ün 'otobiyografik sözleşme' kavramı ile Frank Zipfel ve Martina Wagner-Egelhaaf'ın çağdaş otokurgu tartışmalarına yönelik yaklaşımlarına dayanmaktadır. Lejeune'ün otobiyografiyi hem bir yazma hem de bir okuma biçimi olarak kavramsallaştırması, metinle okur arasında kurulan sözleşmeyi açıklamak açısından temel önemdedir. Ancak çağdaş otokurgu metinlerinde gerçek ile kurgu arasındaki kasıtlı geçirgenlik, bu sözleşmeyi sabit bir gerçeklik garantisi olmaktan çıkarmaktadır. Bu nedenle araştırma, okur merkezli bir alımlama düzleminde iki sözleşme arasında yaşanan dinamik yapıyı da dikkate alarak, *İthaka'ya Yolculuk*'un otokurgu olarak okunabilirliğini ortaya koymaya ve temelde şu üç soruya odaklanmaktadır: *İthaka'ya Yolculuk*'ta yazarın kişisel anı ve mektuplarından beslenen özyaşam malzemesi kurgu içinde nasıl dönüştürülmektedir? Yazar, anlatıcı ve ana figür

arasındaki üçlü özdeşlik, hem metinsel hem de dışsal belgeler (anı ve tanıklıklar) ışığında hangi biçimlerde ortaya çıkmaktadır? Okurun metni otobiyografi ya da roman olarak algılaması arasında oluşan dinamizm, eserin otokurgu niteliğini nasıl belirlemektedir?

2. Kavramsal/Kuramsal Çerçeve: Otokurgu

Otobiyografik yazının biçim ve türleri, otobiyografik eğilimler gösteren antik dönem örneklerinden bu yana değişim gösterdiği gibi, bu yazın türüne ilişkin eleştirel yaklaşımlar da önemli dönüşümler geçirmiştir. Otobiyografik anlatıların yalnızca biçim açısından değil, yorumlanma biçimleri bakımından da yeniden değerlendirildiği bu süreçte, özellikle 1970'lerin ikinci yarısından itibaren, hem eleştirmenler hem de yazarlar otobiyografideki kurguyu farklı bir gözle okumaya başlamışlardır. Postmodern yazarların kurguyla oynamaya ve kurgusalılığı kasıtlı olarak yapıtlarında sahnelemeye başlamasıyla da, otokurgu yaygın bir otobiyografik kurgulama yöntemi haline gelmiştir. (Wagner-Egelhaaf, 2019, s. 2)²

Otobiyografilerin, gerçekte doğrudan irtibatlı olmalarına rağmen yine de otobiyografin bir kurgusu olduğu yönündeki tartışmalar bir yana, otokurgu, otobiyografi ile kurgu arasındaki sınırları kasıtlı olarak ihlal eden bir kurgulama biçimidir. Otokurgu metinler “hem kurgusal hem de otobiyografik olma iddiasındadır ve bu nedenle türün geleneksel anlayışında bir paradoksu temsil eder[ler]” (Gronemann, 2019, s. 241). Söz konusu paradoks nedeniyle de tanımı konusunda bir netlik olmadığı, çeşitlilik gösterdiği görülmektedir. Stephanie Bremerich, söz konusu tanım bulanıklığı içinde Frank Zipfel’in aşağıdaki tanımını bir “minimal uzlaşma” (Bremerich, 2018, s. 10) noktası olarak değerlendirmektedir:

“Otokurgu, yazar[ın kendisi] olduğu belirgin bir şekilde (aynı isim veya bundan açıkça türetilmiş bir türevi; biyografik ayrıntılar veya önceki yapıtlardan bahsedilmesi yoluyla) teşhis edilebilen bir figürün, açıkça (yanmetinsel bir tür tanımlaması veya kurguya özgü anlatı biçimleri yoluyla) kurgu olarak işaretlenmiş bir anlatıda yer aldığı bir metindir. Geniş bir tanımla bu, kendilerini kurgu olarak ilan eden - örneğin, ‘roman’ -, ancak yazarın bir figür olarak ortaya çıktığı anlatı metinlerini; dar bir tanımla ise, okura hem otobiyografik hem de kurgusal sözleşme sunan anlatı metinlerini ifade eder.” (Zipfel, 2009, s. 31)³

Philippe Lejeune, kanonik otobiyografinin yazar = anlatıcı = figür özdeşliğiyle karakterize edildiğini, yazar = figür $\neq$ anlatıcı formülünün ise “üçüncü tekil şahıs” otobiyografiler için saklı tutulduğunu göstermiştir. (akt.: Genette, 1992, s. 80) Frank Zipfel’in kanonik otobiyografinin bu katı özdeşlik kuralını kısmen göz ardı ettiği görülmektedir.⁴ Zipfel’in andığı iki sözleşme, Philippe Lejeune’nin otobiyografik sözleşme (Alm. autobiographischer Pakt) ve roman sözleşmesine (Alm. Romanpakt) karşılık gelmektedir. Lejeune’nin otobiyografik sözleşme kuramı, uzun süre otobiyografi çalışmalarının temel referansı olmuştur. Sözleşme, yazar ile okur arasında bir gerçeklik vaadi işlevi görür, yazar kendi yaşamını anlatacağına dair örtük bir söz verir.⁵ Ancak bu tanımın otokurgu karşısında yetersiz kaldığı görülmüştür. Otokurgu, yazarın kendi adıyla yazdığı, ancak bilinçli biçimde kurmaca unsurlar barındıran bir anlatı biçimi olması nedeniyle, Lejeune’nin üçlü özdeşlik koşulu burada her zaman işlememektedir. Lejeune’ün otobiyografik sözleşme kavramı, çığır açıcı olmakla birlikte, gerçek ile kurgu arasındaki sınırların kasıtlı olarak bulanıklaştırıldığı⁶ çağdaş otobiyografik yazımı tam olarak açıklayamaz. Martina Wagner-Egelhaaf (2000), Frank Zipfel’in, otokurguyu söz konusu iki sözleşmenin arasında bir salınım olarak düşünmemizi önerdiğini aktarır. Ona göre bu, metni otobiyografi mi yoksa roman mı olarak okuyacağından emin olamayan okurun iki alımlama tutumu arasında gidip geldiği anlamına gelmektedir. Dolayısıyla, Lejeune’nin sözleşmesi artık gerçeklik garantisi olarak değil, okur merkezli bir alımlama olarak ele alınmalıdır. (s. 3) Bu, otobiyografik sözleşmenin akışkan, dinamik bir müzakere alanı olarak yeniden yorumlanması gerektiğini öne süren yaklaşımların bir ifadesi olarak okunmalıdır.⁷ Bu yaklaşım, Lejeune’nin modelini tümüyle reddetmez, aksine, onu sabit bir tür tanımından çıkararak, çağdaş otobiyografik anlatı biçimlerinde kimlik, kurmaca ve gerçek arasındaki geçirgen sınırları anlamak için yardımcı bir kavrama dönüştürür.

Lut Missinne, otobiyografi ile otokurgu tartışmalarının güncel yöneliminde, otobiyografinin artık geçmişin basit bir temsili olarak değil, öz-anlatının edimsel bir eylemi olarak ele alındığını belirtir. Bu yaklaşımın, kişinin kendisini anlatma kararının yalnızca bir ifade biçimi değil, aynı zamanda bir tür iletişimsel taahhüt oluşturduğunu

vurgular. Missinne'ye göre, kuramsal tartışmalar Lejeune'ün "otobiyografik sözleşme" kavramından "otobiyografik edim" kavramına doğru kaymıştır. Bu da öz-anlatının pragmatik, yani eylem ve etkileşim merkezli bir biçimde yorumlanmasına yol açar. Bu çerçevede gerçeklik, artık yalnızca dış dünyaya ilişkin olgusal doğrulukla sınırlı değildir, anlatıcı ile okur arasında gelişen öznel ve karşılıklı anlam üretimi sürecinde belirir. Okurun ön bilgisi, beklentileri ve metne yönelik algısı, otobiyografik anlatının oluşumuna doğrudan katkı sağlar. Dolayısıyla, otobiyografik edimin ya da Lejeune'ün sözleşmesinin geçerliliği, bu etkileşimsel alışverişin niteliğine bağlıdır, mutlak bir doğruluk garantisi sunmaz. Bununla birlikte Missinne, "sözleşme" kavramının bütünüyle işlevsiz hâle gelmediğini de belirtir. Tür tanımlayıcı bir ölçüt olarak önemini yitirse de, özellikle otobiyografik ve otokurgu metnlerin melez yapısını açıklamada hâlâ açıklayıcı bir çerçeve sunar (Missinne, 2019, ss. 225–226).

Otokurgu metinlerde madalyonun diğer yüzü, onun her şeyden önce bir kurgu olduğu gerçeğidir. Postmodern anlatı kuramının önde gelen isimlerinden Umberto Eco, bir anlatı metninin temel işleyişini, yazar ile okur arasında sessiz biçimde kurulan bir kurmaca sözleşmesi üzerinden açıklar. Okur, anlatılanların gerçek değil, kurmaca bir dünyaya ait olduğunun bilincindedir; buna rağmen, metnin anlam evrenine girebilmek için inançsızlığını askıya alır (Eco, 2011b, ss. 101–102). Bu, yazarın yalan söylediği anlamına gelmez, aksine, okurla paylaşılan bir oyun alanı yaratır. Yazar, Terry Eagleton'un "kurmaca (fiction)" ile aynı etimolojik kökeni paylaştıklarını söylediği, "gibi görün[erek] (feigning)" (Eagleton, 2012, s. 130), gerçeği doğrudan dile getirmez, gerçek bir açıklamada bulunuyormuş gibi davranır, okur da bu eyleme katılarak anlatıyı gerçekmiş gibi okur. Otokurgu bu etkileşimsel dinamiği daha da karmaşık bir düzleme taşır. Çünkü otokurguda anlatıcı, yazar ve figür arasındaki sınırlar bulanıklaşır, anlatı hem kişisel deneyimden beslenir hem de kurmaca stratejilerle şekillenir. Eco'nun sözünü ettiği kurmaca sözleşmesi, burada yalnızca okur ile metin arasında değil, aynı zamanda yazarın kendi benliğiyle kurduğu içsel bir sözleşme biçimini alır. Otokurgu yazarı, okura hem kendisi gibi seslenir hem de kendisiymiş gibi görünür. Bu nedenle, otokurgusal anlatıda gerçeklik ve kurmaca karşıtlığı yerini, Eagleton'un feigning

kavramının ima ettiği ‘miş gibi olma’ estetiğine bırakır. Yazarın kendi yaşamına dair söylediği her şey, aynı anda hem doğru hem de kurgudur. Okur da bu çift yönlü oyuna katılarak, metni hem bir tanıklık hem de bir performans olarak algılar.

Görüldüğü gibi, otokurgu, temelde söz konusu dual okumaya⁸ yatkın bir okur incelemektedir. Umberto Eco’ya (2011a) göre, “Metin, örnek okurunu üretmek amacıyla tasarlanmış bir aygıttır.” (s. 84) ve ikili bir sözleşmeyi salık veren otokurgu metinler kendi okurunu üretmektedir.

2.1. İthaka’ya Yolculuk: Bir Otokurgu Örneği

1950 kuşağı Türk edebiyatının önemli temsilcilerinden Demir Özlü, 9 Eylül 1935’te İstanbul’da doğmuştur. Öykü ve roman yazarı Özlü, yazar Tezer Özlü’nün ağabeyidir. 1959’da İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesini bitiren Özlü, 1960-1964 yılları arasında aynı fakültenin Hukuk Felsefesi ve Metodoloji Kürsüsü’nde asistanlık yapmıştır. Siyasal eylemleri nedeniyle işine son verilince 1964-1979 yılları arasında avukatlık yapan yazar, 1971’deki askerî müdahaleden sonra bir süre tutuklu kalmıştır. 1979’da İsveç’e yerleşen Demir Özlü, 12 Eylül 1980 askerî darbesinden sonra vatandaşlıktan çıkarılmıştır. Türkiye’ye Aralık 1989’da dönebilen Özlü, Stockholm ve İstanbul’da hayatını sürdürmüş ve 13 Şubat 2021’de Stockholm’de hayatını kaybetmiştir.

Çeşitli türlerde (öykü, roman, anlatı, günce, deneme, anı, şiir) eserler veren Özlü, bu çalışmaya konu edilen *İthaka’ya Yolculuk* adlı romanı ilk olarak 1996’da yayımlamıştır. Demir Özlü, romanın sonuna⁹ eklediği *Yazarın Notu* (Özlü 2020: 157-158) bölümünde, kendini “yeni bir anlatım biçimi bulmaya zorladı[ğın]” ve kitapta “soruşturma biçiminde karar kıldı[ğın]” ifade etmektedir. “Karşılıklı konuşma ya da sorularla karşılıklar” olarak tanımladığı tekniği, Robert Pinget *Soruşturma* (L’Inquisitoire) adlı romanında bir cinayet sorgulamasında kullanmış, kendisi de “kendi[n]i anlatabilmek için” bu tekniği tercih etmiştir. Özlü böylece, deneysel bir roman ortaya koyduğunun altını çizmekte, metnini tür olarak hangi kategoriyle ilişkilendirdiğini de şu cümlelerle dile getirmektedir:

“XIX. yüzyıl romanının önemli öğeleri, olay örgüsü ile roman kahramanları, romanda başlangıç, gelişme, sonuç bölümleri bu denemede çok ötelere,

görülmesi güç kıyılarına itilmiştir. Bu bakımdan *İthaka'ya Yolculuk*, Fransız Yeni Roman'ı¹⁰ çerçevesinde eleştirmenlerle gazetecilerin yarattıkları bir deyimle bir 'anti-roman'dır." (Özlü, 2020, s. 157)

Demir Özlü, *Yazarın Notu* bölümünde, Pinget'in kullandığı anlatım tekniğini "kendi[n]i", dolayısıyla "bir zamanlar içi[n]e yerleşmiş olan ayrı düşme temasını anlatabilme[k] için" (Özlü, 2020, s. 157) kullandığını ifade etmektedir. Genç yaşlarda yazar arkadaşlarıyla paylaştığı, "kurgusal metnin tıpkı yaşam gibi, çok boyutlu ve doğal olmasını iste[ğini]" bu romanında gerçekleştirerek, ona "yaklaşabil[meyi]" (Özlü, 2020, s. 158) ummaktadır. Özlü böylece romanın bir otokurgu olduğunun da birinci ağızdan altını çizmiş olmaktadır. Bu bilgilerin bir son not olarak romanın sonuna eklenmiş olması¹¹, okurun metin odaklı okuma yapmasına bir engel teşkil etmemekte, herhangi bir ön bilgiyle şartlanmadan, metnin akışında adım adım ortaya çıkan hem biçim hem de içerikle ilgili veriler ışığında bir okuma yapmak da böylece mümkün olmaktadır.

Anlatının Yunan ozanı Konstantinos Kavafis'in *İthaka* şiiri üzerine kurulduğunu yazan Özlü, romanı içinde Odysseus'un (Ulysses) İthaka'ya dönüş yolculuğuna sıkça göndermelerde bulunduğunu ifade etmektedir. Böylece romanının bir öncül metinle (Prätext/Hypotext) metinlerarası/metinötesi ilişkisini de yazar aşikâr etmiş olmaktadır.

Yazarın adını kapakta gördüğünde yaşamına dair yukarıda verilen kısa bilgileri haiz olmayan bir okur için geriye iki yanmetinsel veri, kitabın adı/başlığı ve söz konusu metni tür olarak bir kategoriyle ilişkilendiren tür tanımı kalmaktadır: *İthaka'ya Yolculuk* ve *roman*. Bu iki veri okura sadece kurmaca bir sözleşme sunmakta, fakat metni otokurgu olarak okumaya yönlendirecek herhangi bir gerçeklik sinyali vermediğinden, bir otobiyografik sözleşme sunmamaktadır.¹² Fakat yazarın yaşamına dair asgari bilgiye sahip olan bir okur için durum farklılaşmaktadır. Elinde tuttuğu roman da olsa, Demir Özlü'nün uzun yıllar yurt dışında bir sürgün hayatı yaşadığı, hatta orada öldüğü, yaşadığı/dolaştığı ülkelerde yabancılık çektiği, memleketini özlediği asgari ön bilgisiyle, romanın adının metinlerarası bir göndermeyle Odysseus'un yıllarca oradan oraya dolaşması, evinin özlemini çekmesini, sayısız felaketle mücadele etmiş olmasını birleştiren bir okura, kurmaca sözleşme yanında bir otobiyografik sözleşme de sunmaktadır.¹³ Okur henüz metin içinde Demir Özlü'yle aynı adı taşıyan bir (ana)figür

veya 'ben' zamirinin yazara gönderme yaptığını görmeden, kurgu içinde yazarın biyografisinden izler bulacağından emin olmaktadır.

Demir Özlü, iç kapakta, anlatısını üzerine kurduğunu söylediği Kavafis'in İthaka şiirinin son üç kıtasına yer vermiştir. Şiirin tamamı beş kıtadan oluşmaktadır ve Odysseus'un Truva Savaşı'ndan yurdu İthaka'ya dönüş yolculuğunu imlemektedir. Şüphesiz Homeros'un Odysseia destanı yazına çok sayıda motif sunmaktadır ve Odysseus'un eve dönüş serüveni de bunların başını çekmektedir.¹⁴ Kavafis'in şiiri uzun bir yolculuk hikâyesi sunmaz, bunun yerine, uzun bir yolculuk için kahramanını yüreklendirecek mısralardan oluşmaktadır. Bir erginleşme, olgunlaşma, kendini bulma serüveni olması ve nihayetinde de o erginlik ve olgunlukla serüvenini tamamlaması yönünde bir öğüt niteliğindedir. Ölüler Ülkesi Hades'te Thebailı Teiresias'ın Odysseus'a akıbetini haber vermesi gibi, Kavafis de, "Geçtiğin bunca deneyden sonra öyle bilgeleştin ki, / artık elbet biliyorsundur ne anlama geldiğini İthakaların" (Çapan, 2019, s. 26) diyerek, okuruna/muhatabına –şiirde doğrudan Odysseus (Ulysses) ismi geçmemektedir- yolculuğunun sonunu haber vermektedir. Hem kapakta yer alan *İthaka'ya Yoluluk* hem de Kavafis'in şiiri, okuru, Özlü'nün sürgünlük ve ülkeye geri dönüş öyküsünü okuyacağı yönünde bir beklentiye sokarak gerçeklik vaadinde bulunmaktadır.

2.1.1. Ben-Anlatıcının Anıları ve Anlatıcı - Yazar / Anlatıcı – Yazar – Ana Figür Özdeşliği

Frank Zipfel'in, otokurgunun otobiyografik ve kurmaca sözleşmenin arasında bir salınım olarak düşünülmesi gerektiği yönündeki görüşü (akt.: Wagner-Egelhaaf, 2000, s. 3), okuru, söz konusu iki sözleşme arasında savrulan değil, aksine her iki okumayı birlikte yapabilen bir okur konuma yerleştirmektedir. *İthaka'ya Yoluluk*, okurunu daha ilk sayfadan bu salınıma davet eden bir anlatı metnidir. Sorulan sorulara verilen cevaplar şeklinde biçimlenen roman, doğrudan bir soruyla başlamak yerine, bir giriş niteliğindeki şu pasajla başlamaktadır:

"Burada bir kahvede otur. Bir kahve ve konyak iste servisi yapan garsondan. İç odada otur, öte yanda kalsın bar.

Tahta masaların, oyun makinelerinin, püsküllü abajurların ötesinde, karşı duvarda, küçük bir camekân vardır. Camekânın içinde bir resim, bir fotoğraf daha doğrusu. Yapraksız ağaçların önünde küçücük bir yazlık evi –perdeler var çünkü–, belki de tramvay vagonunu –ev olarak kullanılan bir tramvay vagonunu– göstermektedir. Solgun, gri-beyaz bir fotoğraftır bu. Böylesi bir evde, bir tramvay vagonuna benzeyen bir evde, oturup, uzun yıllar geçiremez miydin? Düşün şimdi!.” (Özlü, 2020, s. 9)

Bir soruyla başlamasa da, romanın bir cevapla başlamış olma ihtimali, hemen devamında gelen soru-cevapta, ne soruyu soranın, ne de cevabı verenin birbirlerine ‘sen’ diye hitap etmiyor olmasıyla çok zayıflamaktadır. Bu cümleleri, anlatıcının okura, anlatacağı yolculuk öyküsünü, neden kalmak yerine gitmeyi seçtiğini anlaması için bir çağırısı, ya da kalmak yerine gitmeyi tercih etmiş birinin, anlatıcının, kendine, aldığı bu kararın muhasebesini yapmaya bir çağırısı olarak okumak mümkündür. Üçüncü seçenek de, anlatıcının her ikisini birlikte hedeflemiş olmasıdır. Her durumda bu, anlatıcının okuru birlikte kurgulamaya daveti olarak değerlendirilebilecek bir giriş pasajıdır. Roman, ilk pasajıyla okura bir kurmaca sözleşme sunmaktadır.

Bir saygı çerçevesinde, nezaketle ‘siz’ hitabıyla başlayıp sürdürülen konuşmanın, herhangi biriyle bir sohbet değil, yayınlanması muhtemel bir görüşme, bir röportaj olduğu, kayda geçirildiği, bir ara, soruyu yönelten kişinin ağzından ifade edilmektedir. Bu kişi, yayınlanması durumunda, “bu itirafa ya da ruh çözümlemesine benzeyen” açıklamaların “okuyucuya ulaşmasını” (Özlü, 2020, s. 47) isteyip istemediğini sorar kendisine, o da istediğini söyler. Bir iç monolog, bilinç akışı biçiminde sürdürülebilecek söz konusu itiraf ve ruh çözümlemeleri, bu kendi kendini sorgulama, muhasebe, romanda soru-cevap biçiminde ortaya konularak bir diyaloga dönüştürülmüştür. Gerçeklik etkisini artıran bu anlatım tekniği, otobiyografik bir anlatım vaadinde bulunmaktadır. Birbirini açan, tamamlayan sorular ve cevaplar şeklinde sürdürülen görüşmede anlatıcı, geriye dönüşlerle çocukluğuna uzanan bir yaşam öyküsü anlatır. Belli ki soruyu soranla bu ilk görüşmeleri de değildir; daha ikinci soruda, kendi ülkesini ona zaten çokça anlattığını söyler. Bu da romanın söz konusu soru-cevapların bir bölümünden oluşmuş izlenimi vermektedir. Yazarın notu hariç en uzununu on üç sayfa

olan yirmi yedi bölümden oluşan roman, bölüm içeriklerinin suflesi niteliğindeki başlıklarla birbirinden ayrılmıştır.

İthaka'ya Yolculuk'un bölüm başlıklarına şöyle bir göz atıldığında –içerik de buna paralel şekillenmektedir-, anlatının mekânlar üzerinden biçimlendiği görülmektedir. Bir yolculuk öyküsünün doğal seyrine de uygun olarak mekân çeşitliliği sunan Özlü, farklı ülkeler, denizler, kentler, kasabalar, sokaklar, evler ve hatta odaları anlatısının odağına almıştır. Anlatıcı, yolculuk öyküsünü anlatmaya, nereden geldiğini soran kişiye aşağıdaki cevabı vererek başlar:

“Güneyden. Kıyıları denize sonsuzca uzanan, geniş bir ülkeden. Orada göktaşı renginde sonsuz bir deniz, kayalık kıyılar, dağlar, dümdüz bozkırlar, sarımtırak toprak parçaları var. Buradaki doğa, bu sık çam ve köknar ağaçlarının oluşturduğu ormanlar yabansı bana. Güneyde, geniş, dalgalı, iyot kokusu yayan köpüklü denizler vardı. Güneş, ‘kanlı bir ayınle’ batıyordu ve karanlık oluyordu gece. Burada masmavi yaz geceleri... Gece inerken ufukta, çok uzaklarda, kararan gökyüzünün dibinde, ince bir iki beyaz çizgi gibi kalırdı gün. Işığın son savaşçıları onlar, ama ardından lacivert, yıldızlı bir gece doğardı.” (Özlü, 2020, s. 9)

Özlü’nün romanda kullandığı dil, noktalama işaretlerini kullanırken gösterdiği özen, özenle seçilmiş sıfatlar, cümlelerindeki vurgu, onu Odysseia destanının diline, üslubuna yaklaştırmaktadır. Anlatıcı verdiği bu cevapla hem yolculuğunun güzergâhını –güneyden kuzeye uzanan bir yolculuk-, hem de Odysseus gibi o dolanıp durduğu coğrafyanın sınırlarını somutlaştırmaktadır. Anlatmak istediği ülkesi değil, yolculuğudur. O “Uzun süren yolculuğu[n]u. Şimdiden iki yılı aşan. Daha da ne kadar süreceğini bilmediği[ni söylediği] uzun, uzun bir yolculuk[tur] bu!” (Özlü, 2020, s. 9). Önceleri de yolculuklar yapmış olsa da, “şimdi dışarıda”, kendisine “o kısa süren yolculuklarla birbirine eklenmiş gibi görü[nen]” dışarı, o, “Zaman[ı] birbirine eklenmiş” hissettiren dış dünya, “Aralarında yer alan –kendi ülke[sii]le ilgili- yaşam[ı] sil[mektedir]” (Özlü, 2020, s. 10). Bu, kendine “‘Mutlu Ulysses’in yolculuğu gibi” (Özlü, 2020, s. 10) uzun gelen yolculuk onu farklı ülkelere, şehirlere sürüklemiş olmasına rağmen, o ülkesine döneceği günün özlemini çekmektedir: “Kim bilir. Bir gün... bu uzun yolculuğun sonunda kendi ülkeme döneceğim. Orada aydınlık, yıldızlı gecenin içinde,

asmalar altındaki evimin kapısını açacağım. Yeşile boyalı tahta bir kapı. Kendi evimin kapısı” (Özlü, 2020, s. 15).

Ülkesine olan özlemi, onu hep geçmişe, “varlığın[ın] istikrar bulduğu mekânlara saplanıp kal[dığı]” (Bachelard, 2013, s. 39) yerlere götürmektedir, çünkü “Mekân, peteklerinin binlerce gözünde, zamanı sıkıştırılmış olarak tutar.” (Bachelard, 2013, s. 39). Sıklıkla çocukluğuna, gençlik yıllarına dönen anlatıcının hafızasına anlar adeta belli mekânlarla paralel kazınmış gibidir. Ribot’un, “bir olayı, zamandaki konumunu iyi bildiğimiz bir bilinç durumunu, yani diğer uzaklıkları ölçmemize yarayan mevcut ana mesafe” (akt.: Halbwachs, 2016, s. 165) olarak tanımladığı *işaret noktaları*dır bunlar. Çocukluğuna dair anılarından biri 1940 yılına, İstanbul Şehzadebaşı’nda bulunan, “anneanne[siy]le birlikte” (Özlü, 2020, s. 23) gittikleri eski sinemalara aittir. İstanbul’un bu eski sinemalarını ona hatırlatan, yaşadığı “kentin güney bölümünde o eski sinemalara benzeyen sinemalar[dır]” (Özlü, 2020, s. 24).

Kendisine uzun yolculuğunun birbirinden farklı uğrak noktalarıyla ilgili yöneltile sorular, anlatıcıyı bir şekilde ülkesine, geçmişine götürür. Yalnız burada dikkat çeken, geride bıraktığı ülkesinde ‘eski’ olana olan özlemdir. Değiştiğine inandığı ülkesine mesafeli olduğu görülmektedir:

“[...] Bu itinalı, güzel yerlerde, içine sokağın yaşamının da karıştığı, bitmeyen belki de ben yaşadıkça bitmeyecek olan (çünkü bunca değişmelerden sonra nereye dönebilirim ki artık?) yolculuğumu düşündüm. [...] Ulysses’in o uzun yolculuğuna dönüşmüş olan hayatım. Geçmişinden koparak ayrı düşmüş, artık geçmişi de yaşanmış bir düş haline dönüşmüş olan kendi hayatım, zaman zaman karabasana dönüşen, gördüğü düşün korkunç hayaletlerinden kendini kurtaramayan, nereye - kendi öz adasına, İthaka’ya mı?- (kim bilir kaç İthaka yarattın bu yolculukta) döneceğini bilmeyen, *gençliğinin* İthaka’sını yeniden benimseyebileceğine inanmayan, böylece içinde yaşadığı gerçeğe de güçlü bağlar kuramayan, gemisinin rotasını nereye çevireceğini bilmeyen, sade güneşi, ışığı ağır ağır değişen iklimleri izleyen, ölü sulara atılmış bir teknede yol alarak... geçmişinin kölesi değil ama, bir gelecek tasarımına göre de biçimlenemeyen bir varlık... Suların üzerinde yüzüp duran. Rüzgârların sarstığı. Açık havalarda yüzeyi kıpırdamayan denizlerde yol alan. Bulutların arasından görünen güneşi seyreden. Yeryüzünün tükenmeyen büyüüne kapılmış biri. Sonsuz denizler yolcusu. Hayır yanlış anlamayın! Ne bir düşmüşlükten söz ediyorum ben, ne de bir pişmanlık dile getirmek isteğim. Döneceğim kenti yeniden sevmeyeceğimi biliyorum. Öyle bir değişti ki o! Şimdi sokaklarında

tanımadığım, yabancı yerlerden gelen korkunç bir kalabalık dolaşıyor. Böylece rotam değişti benim de. Şimdi, artık bu uzun yolculuğun sonunda İthaka'ya varsam da, ürkmüş gözlerle seyredeceğim onu." (Özlü, 2020, ss. 67-68)

İstanbul –İthaka'sı-, anlatıcı/ana figür için artık Aden'in karşılığı değil, bozulmuş bir cennettir; çocukluk ve gençlik yıllarının mekânı, politik baskılar ve sürgünle birlikte yitirilmiştir. İstanbul, bozulmuş yurt, kaybedilen çocukluktur.¹⁵ Homeros'un Odysseia destanında Odysseus'un yolculuğu, eve dönüştür, İthaka, özlemin ve huzurun mekânıdır; cennet kaybolmuştur, ama geri dönülebilir bir hedeftir. Odysseus'un her durağını, bu kaybın aşama aşama telafisi gibi okumak mümkündür. Demir Özlü, *İthaka'ya Yolculuk*'ta bu miti tersine çevirir. İthaka artık dönülebilen değil, dönülemeyen bir yurttur. Anlatıcının yitik cenneti, destandaki geri kazanılabilir cennet olmaktan çıkar, geri dönülmez kayıp hâline gelir. O, kentini yitirmiştir, artık dönüş yoktur, yalnızca kayıp ve yabancılaşma vardır; bu, yalnızca bir coğrafî kopuş değil, aynı zamanda bir benlik yitimidir:

"Ama öyle sanıyorum ki, kentini yitirmiş bir insan için, artık mutlu olabileceği bir yer yoktur yeryüzünde. Kim bilir, belki o, artık, bir daha ele geçirememek üzere yitirmiştir kendisini de. Üstelik o kent, kıyılarını çeviren surların dibinde, binlerce yıllık tarihinin küf ve nem kokusuna benzeyen, ama kuşkusuz kendine özgü bir niteliğe de dönüşmüş, benzersiz bir kokunun duyulduğu bir kentse. Sevmesen de Bizans'ı, Osmanlı'yı da, içine işlemiş bir defa o kokular senin. Bırakmayacaklar sana kendilerini duyurmayı." (Özlü, 2020, s. 154)

Kentin kokularının kişileştirilmesi, yitik cennetin kalıntılarıyla yaşamak anlamına gelmektedir. Cennet yitirilmiştir ama onun izleri hem acı hem de varoluş nedeni olarak anlatıcının belleğinde kalmıştır. Kokular, Proustçu bir duyuşsal bellek çağrışıdır. Proust'ta çay ve madlenin kokusu (madeleine de proust) Combray'i, yani çocukluk yurdunu diriltirken; Özlü'de ise nemli İstanbul kokusu, artık dönülmez bir cennet olan 'yitik İthaka'yı bellekte yeniden kurar. Söz konusu pasajlar, Demir Özlü'nün yaşamının *İthaka'ya Yolculuk*'taki izdüşümleridir:

"[...] İzmir'in rüzgârını, imbatı ya da denizin kokusunu duyar gibi oluyordum. Bazen de Galata'nın, Tepebaşı'nın, Beyoğlu'nun sokaklarında düşlüyordum kendimi. Ya da çocukluğumun ilk yıllarının geçtiği Şehzadebaşı'nda. Caminin yanındaki köşede bir sebilin de yer aldığı yolda yürüyordum. Bunu düşlemekten hem zevk duyuyordum, hem de biraz acı. Ama daha çok acıyla karışan bir zevk.

Ardından geçiyordu bu özlem imgeleri. Çocuklukla ilgili daha birçok imge, çok yakınlarımın yüzleri, bana doğru eğilerek fısıldamaları...

Bazen de Marcel Proust'da, *Geçmiş Zaman Ardında* genel başlığı altında yazdığı o uzun romanı uyartan bir koku, bir fincan, bir bisküvi, şöyle bir insana dokunup geçiveren birşey." (Özlü, 2001, s. 107)

Anlatıcının sürgünlüğü, ülkesinin değişiminin bir sonucudur; dolayısıyla da anıları daha çok bunun öncesine, çocukluk ve gençlik yıllarına aittir. Geçip gittiği veya yaşadığı yerlerde anılarında hep özlemine duyduğu, kokusunu özlediği, şimdilerde "o insan figürlerinin artık" (Özlü, 2020, s. 34) zar zor bulunduğu "Eski İstanbul!..." (Özlü, 2020, s. 24) veya çocukluğunu geçirdiği Anadolu kentleri, kasabaları vardır:

"Amerika, savaşı bitirmek için Japonya'ya iki atom bombası atmıştı. Bu bilinmedik olay üzerine biz çocuklar ne düşünebileceğimizi şaşırmıştık. Savaşın bitmesini çoktan beri istediğimi anımsıyorum. Ama bu bombalar... Bizim Anadolu'nun içlerinde, küçücük, geri bir dağ kasabası olan Simav'da kaldığımız yıllar boyunca bu savaş hep sürüp durmuştu. [...] Bu büyük şehirde geçirdiğimiz ilk yıla, savaşın son yılıydı." (Özlü, 2020, s. 136)

Yazarla ben-anlatıcının özdeşliğini gösteren anılardan biri Kütahya'nın Simav ilçesinde geçirilen çocukluk yıllarıdır. Özlü 1935'te İstanbul'da doğmuştur, dolayısıyla anlatıda anımsanan Ağustos 1945'teki Hiroşima ve Nagasaki bombalamaları sırasında on yaşındadır ve kardeşleri (yazar ve çevirmen) Hikmet Sezer Özlü (Duru), 04 Eylül 1941'de, (yazar) Tezer Özlü, 10 Eylül 1942'te burada doğmuşlardır. Demir Özlü, Ferit Edgü'ye yazdığı 18 Nisan 2003 tarihli mektubunda, "Çok küçük bir çocukken, belki 1944'ten önce Simav'da bir dükkândan Kipling'in *Cangıl* adlı bir çevirisini al[dığından]" (Özlü / Edgü, 2017, s. 237) söz etmekte; seyahat yazıları *Ne Mutlu, Ulysess Gibi*'de (1991) de o yıllara ait anılarını şu cümlelerle dile getirmektedir:

"[...] 1940 yılına kadar İstanbul'da kaldım. Sonra annemle Burdur'a gittik. Ardından Hasan Ali Yücel'in eğitim politikasına hayranlık duyan ailemle Simav'a, İzmir'in ilçesi -eski Rum kenti- Ödemiş'e. İstanbul'a yeniden dönüp de Kabataş Lisesi'ne yatılı olarak yazıldığımda, o ünlü 1950 yılı yaklaşıyordu." (s. 85)

Romanda, anlatıcının çocukluk anılarının önemli bir bölümünü kapsayan diğer bir Anadolu ilçesidir Ödemiş. Burada "beş buçuk yıl" kaldıklarını "özellikle de temmuz ağustosuna hep yukarıdaki Gölcük Yaylası'nda geçir[diklerini]" (Özlü, 2020, s. 90) söylediği ilçe, anlatıcının belleğinde geniş bir yer kaplamaktadır. Özellikle *Pipolar* (ss.

86-98), *Bisikletler* (ss. 99-108), *Otelde Yemek Yiyen Çocuklar* (ss. 130-139) bölümleri o yörenin anılarına ayrılmıştır. Yine anlatıcının anılarını bir zaman dilimine yerleştirirken, “O zaman, henüz annemle Burdur’a gitmeden önce. Savaşın ilk yıllarıydı, annemle birlikte Burdur’a gittiğimiz dönem sanırım.” (Özlü, 2020, s. 23) diyerek andığı küçük Anadolu kenti Burdur ve orada bulunduğu tarihler, Özlü’nün yaşamöyküsüyle örtüşmektedir.¹⁶

Anlatıcının hafızasından okura yansıyan anıları mekânlarla birlikte şekillenmekte, anlatıcı, Aleida Assmann’ın işaret ettiği gibi, birer hafıza taşıyıcısı olmaları nedeniyle mekânlardan, mekânların hafızasından (Assman, 1999, s. 298) faydalanarak gördüğü, yaşadığı kentlerin öykülerini anlatmaktadır. Doğu Roma’nın izlerini her karışında taşıyan gençliğinin İstanbul’unu, Bizans’ın ruhunu taşıyan kent olarak anlatır; Teodora’ya özel bir başlık ayırır. Reel tarihi gerçeklerle kurgunun iç içe girdiği bu bölümler, okuru otobiyografik okumadan uzaklaştıran da bölümlerdir. *Bir Labirent Olarak Galata* (ss. 74-79), anlatıcının, geldiği şehir ve şimdilerde yaşamak zorunda olduğu şehirle ilgili sorulara cevaplar verdiği bölümdür. Beş yıl oturduğu Galata, henüz prens olan Justinianus ile fahişe Teodora’nın buluştuğu, onu ertesi gün sarayına davet ettiği ve “Böylece de kentin, bu kentten yönetilen ülkelerin, gelecek, zengin, sefiş, parıltılı yıllarının kaderini[nin] çiz[iildiği]” (Özlü, 2020, s. 74) muhittir:

“Aşağılaşmış olanla en yüce olanın, fuhuşla erdemin, acıyla zevkin en çok bir arada yaşadığı kenti burası; Bizantium. İmparatorun tutumuyla, zaten kentin bütün sokaklarında yaşanan sefişçe zevk, ülkenin en yüce katına da ulaşıyordu. Fahişe ile azize, sefişle imparator tam tamına birleşiyor, bu da kentin ruhunu daha da belirgin kılıyordu. [...]” (Özlü, 2020, ss. 74-75)

Demir Özlü, *Ne Mutlu, Ulysess Gibi*’in girişine yazdığı yazıda, “Birtakım kentler[in] insanın ardını bırakm[adığını;] Onlar[ın] sanki insanın ruhunu biçimlendir[diklerini]” (Özlü, 1991, s. 5) dile getirmektedir. Şüphesiz söz konusu kentlerin en başında İstanbul gelmektedir. Gerek *Ne Mutlu, Ulysess Gibi...* (Seyahat Yazıları - 1991) ve *Sürgünde On Yıl. On Yılın Yaşamöyküsü* (Anı - 2001) gerekse *Özyurdunda Yabancı Olmak*’ta (2017) yer alan, Ferit Edgü’yle 1962-2008 yılları arasında yaptıkları mektuplaşmalarda, kimi zaman özlemle, kimi zaman kırgınlık, kimi zamansa öfkeyle ülkesine baktığında

gördüğü, İstanbul'dur. Özlü'nün, camilerden kiliselere, surlardan zindanlara, Galata Kulesi'nden Haliç'e uzanan tarihî silueti, boğazı, denizi, rüzgârı, sokakları, sinemaları, kahvehaneleri, pastaneleri hatta batakhaneleri ve umumhaneleriyle zihninde hep taze tuttuğu, sürgün yıllarında adeta başı geriye dönük sürekli izlediği şehirdir İstanbul. Onca ülke, kent, sahil, sokak görmesine rağmen, *İthaka'ya Yolculuk*'un ben-anlatıcısı için de İstanbul, neredeyse bütün sorulara verdiği cevaplarda merkezi konumdadır. "Kim bilir, belki de, özlem olarak, zihnimde hep kaçıp gitmek düşüncesini atmadan, kentlerin imgelerini kendimle birlikte taşıdım." (Özlü, 2020, s. 73) diyen anlatıcı/ana figür için İstanbul, heyecanla, aşkla söz ettiği şehirdir:

"Evet. Çok başka bir şehirden geliyorum ben. Buraya hiç benzemeyen bir kentten. Oldukça uzaktan. Denizlerin ve boğazların birleştiği, nehir yollarının açıldığı Karadeniz'in dibinde yer alan başka bir kentten. Denizler arasında yüzen İstanbul'dan. O çok eski kent Bizantium'dan. İklimi de, ruhu da, rüzgârları da, gökyüzü de, denizinin rengi de çok başka türlü olan bir yerden. [...]" (Özlü, 2020, s. 74)

Anlatıcının gençlik yılları İstanbul'unda Fatih, Fatih Camii civarı, Taksim, Beyoğlu, Galatasaray, İstiklal Caddesi gibi, anılarının yoğunlaştığı yerlerin, Demir Özlü'nün hayatında ve anılarında da önemli yeri vardır. Beyoğlu'nda hafta sonunda dostlarıyla yaptığı gezintilerine özel bir yer ayıran anlatıcının anıları, yazar Özlü'nün, *Sürgünde On Yıl. On Yılın Yaşamöyküsü*'nde, "İşte o zaman ne kadar derinden özlediğimi anladım Beyoğlu'nu; sarsıldım. Ayrı bir kültüre ait olduğumu hissettim." (Özlü, 2001, s. 97) dediği özleminin yansılardır.

Ben-anlatıcı, sürgünlüğünü yaşadığı Stockholm'u, dolaştığı diğer şehirleri, geride bıraktığı İstanbul'u cadde cadde, sokak sokak anlatırken, kahvehaneler, meyhaneler ve pastaneler gibi uğrak yeri mekânları da anmayı, anlatmayı ihmal etmez. Hep belli mahallelerden söz ettiğine çokça tanıklık ettiğini söyleyen muhatabına, "Nerede ilkgençlik yılları, sonra da gençlik yılları geçmişse oralardan söz etmek istiyor insan. O lokalleri anlatmak ayrı bir tat veriyor. İnsanın zihninde imgeleri yaşamaya devam etmiyor mu? Düşlerde, hep değişik biçimlerde ortaya çıkmıyorlar mı? Sözlerde de yeniden yaratılmak isteniyorlar sanki." (Özlü, 2020, s. 75) diyerek cevap veren anlatıcı, arkadaşlarıyla buluştukları Markiz, Lebon, özellikle de Baylan Pastanesi gibi uğrak

yerlerinden söz eder. Yurtdışında bir pastanenin Demir Özlü'ye anımsattığı yerler de yine buralardır: "Bizim Beyoğlu'ndaki Markiz, Lebon, Baylan pastanelerini düşündüm." (Özlü, 2001, s. 139) der. Stockholm'den 23 Haziran 1986'da Ferit Edgü'ye yazdığı mektubunda, gazeteden okuduğu bir haberle ilgili kaygılarını dile getirirken de, odağında yine uğrak yerleri olan mekânlar vardır:

"Cumhuriyet'te Beyoğlu'ndaki sinema salonlarının art arda kapandığını okuyorum. Bu durumda o caddenin kurtarılması nasıl olacak. O sinema salonları olmayınca Beyoğlu olmaz ki! Tıpkı Markiz, Lebon, Baylan Nisuaz vb... olmazsa da olmayacağı gibi. Burada en eski sinema salonlarını bile koruyorlar. Zaten sinema salonlarının enternasyonal bir yanı da var. O salonlar yeniden yaratılamaz. Saray kapanmış. Bu da büyük bir cinayet. İnsan öldürmek gibi bir şey. İnsanların ruhunu öldürmek de o denli korkmuş değil mi?" (Özlü / Edgü, 2017, s. 66)

Ben-anlatıcı/ana figürün yazarla özdeş olduğunu gösteren otobiyografik anlatımlar, ailesiyle ilgili anılarda yoğunlaşmaktadır. Anlatıcı, babaannesi ve dedesiyle ilgili yöneltile sorulara uzunca bir aile öyküsü anlatarak cevap verir; öyküde geçen büyük teyzenin adı, yer isimleri ve tarihler, yazar-anlatıcı-ana figür özdeşliğini açık bir şekilde göstermektedir:

"[...] Yüzyıl başında babaannemin küçük kız kardeşi Azize Hanım, kim bilir hangi vesileyle, bir polis memuruyla evlenerek İstanbul'a yerleşmişti. Babaannem de, Antakya'dan çok genç yaşta gelin gittiği Halep'te, içinde yaşadığı çok kalabalık Arap ailesinden bıkkınlık getirerek (ama evli olduğu adamdan hep 'sessiz bir adamdı' diye söz ederdi) 1913 yılında -Balkan felaketinde- Balkan kentlerinden İstanbul'a göç başlamışken -beş yaşındaki oğlunu (babam) yanına alıp İstanbul'a kaçmıştı. Hayır, babaannemin babamdan birkaç yaş büyük bir kızı da vardı- halam. Genç kadın önce iki çocuğunu da yanına alıp yola koyulmuş, ama sonra, kocasını büsbütün çocuksuz bırakmaya dayanamayıp, yoldan dönerek kızını Halep'te bırakmıştı. Ne büyük acı! [...] Babaannemin sözünü pek etmediği bu Halep'li adamdan -dedemden- bir daha hiç haber alınamadı. Çok sonraları - yıllar sonra- onun 1915'te kaybolduğu öğrenildi. Gene aynı yıl, Enver Paşa'nın Erzurum dağlarında dondurduğu otuz bin asker içinde, Arap alaylarından birinde olduğu üzerine bir haber geldi. Orada mıydı? Başka bir yerde mi? Kuşkusuz oralarda bir yerde, asker olarak ölmüştü. [...]" (Özlü, 2020, ss. 109-110)

Demir Özlü'nün *Ne Mutlu, Ulysess Gibi...*'de ailesiyle ilgili aşağıda aktardığı bilgiler, söz konusu özdeşliği doğrulamak için yeterli veri sunmaktadır:¹⁷

“Babam 1913’te, sanırım Balkan Savaşı sırasında, annesiyle birlikte gelmiş İstanbul’a. Henüz beş yaşındayken. Antakya, Belen tarafından. Babaannemin kardeşi Azize Hanım ise çok daha önce. Annemin nüfus kaydı, Çankırı’nın Taş Mescit Mahallesi’ndedir, ama o İstanbul’da doğmuş, sanırım annesi de. Annemin dedesi İstanbul’da çalışan kadılardan biriymiş. Onun 1876 Anayasa (Kanun-i Esasi) çalışmalarına katıldığı söylenir. Babamın, Halep’li olan babası 1. Dünya Savaşı sırasında kaybolmuş.” (Özlü, 1991, s. 85)

Sürgünlüğünün onu acıtan anılarından biri babasıyla ilgilidir: “Ölümünden yedi sekiz ay önce, babamla, üç ay birlikte olmuştuk. [...] Böbrekleri kan üretmiyordu. Onu bu kentte bir hastaneye kabul ettiler. Kan verdiler ona. Sonra kendi kentine döndü. Ölümünü yolculuğumda haber aldım.” (Özlü, 2020, s. 139) diye anlatır ve ekler: “Onun cenaze töreninde bulunamadım.” (Özlü, 2020, s. 153). Belki de yaşamının en acı anılarından birini dile getiren anlatıcı/ana figür, Özlü’nün acısını dillendirmektedir:

“Feriköy’deki evine uğradığımda babam, gitme isteğimi hoşgörüyü ama gene de derin bir üzüntüyle karşıladı. Ağır bir böbrek hastalığı geçirmişti. “Şimdi, yeniden Stockholm’a gidersen, ancak benim cenazeme gelebilirsin” dedi.

“Böyle şeylerden söz etme. Daha çok yaşayacaksın.”

Babam 1982 yazında annemle birlikte Stockholm’a gelecek, orda üç ay birlikte yaşayacaktık. Döndükten yedi sekiz ay sonra onu, 5 Mayıs 1983’te kaybedecek, cenazesine de gidemeyecektim. [...]” (Özlü, 2001, s. 33)

Anlatıcı, ailesiyle ilgili anılarında kız kardeşleri olduğunu dillendirir ama onlardan bahsederken isim vermez, büyük ve küçük olarak anmakla yetinir. Küçük kız kardeş, bir öğle vakti, “Çok fazla uyku ilacı almaktan doğan bir gençlik olayı gibi [görünen]” (Özlü, 2020, s. 148) bir nedenle hastaneye kaldırılır. Feriköy’deki eve de “Küçük kız kardeş yeniden bir sarsıntı geçirip de İstanbul’a döndüğünde” (Özlü, 2020, s. 150) taşınırlar. Bu kız kardeş, yazar Tezer Özlü’dür. Yıllar sonra ablası Sezer (Özlü) Duru, *Tezer Özlü’ye Armağan* kitabında bunu, “Tezer’in hastalığı üzerine çok düşünmüşümdür. Ona manik-depresif tanısı konmuştu.” (Duru, 1997, s. 16) diye anlatacaktır.

Şüphesiz üçlü özdeşliğin en önemli göstergelerinden biri de eğitimi ve mesleğiyle ilgili uyuşmalar, örtüşmelerdir. Anlatıcı, Demir Özlü gibi “Beyazıt’taki Hukuk Fakültesi”ni (Özlü, 2020, s. 93) bitirmiştir. O, “zihninde geçmişin imgeleri -buruk ve kanlı bir geçmişin- konusu sürükleyici olan bir roman yazmaya çalış[an]” (Özlü, 2020, s. 12), “Bacalarla Sakin Bir Hayat” (Özlü, 2020, s. 117) adlı bir metin yazan ama kaybeden,

“Birkaç yıldır tasarladığı ‘kanallar’la ilgili metni oturup hemen yazma[ısı]” (Özlü, 2020, s. 126) gerektiğini düşünen bir yazardır. Kaybettiğini söylediği metin, Özlü’nün *Güvercinler ve Matmazeller. Düş Öyküleri* (YKY – 2018, s. 22-24) kitabındaki öykülerden biri, yazmayı tasarladığı, önce *Kanallar* (1991) olarak, sonra *Bir Beyoğlu Düşü. Berlin’de Sanrı-Kanallar* (YKY – 2011/2020) adlı kitabında yayımlanan anlatısıdır.

İthaka’ya Yolculuk’ta, anlatıcının sürgünden öncesi ve Stockholm başta olmak üzere, sürgünlüğünü yaşadığı, çalıştığı, gezdiği şehirlerin, dolaştığı sokakların, taşındığı mahallerin/evlerin, günlerini geçirdiği odaların, vaktini geçirdiği kütüphane, kahvehane, pastane ve meyhanelerin, betimlediği doğanın, insan portrelerinin, yazmayı düşündüğü, yazdığı metinlerin Demir Özlü’nün yaşamının izdüşümleri olduğu görülmektedir. Söz konusu örnekleri çoğaltmak elbette mümkündür, fakat çalışmanın sınırlarını aşağından bu kadarla yetinilmiştir.

3. Değerlendirme ve Sonuç

Otobiyografilerde gerçeklik vaadi belirleyici ilkelerin başında gelmektedir; otobiyograf örtük ya da açık üçlü özdeşlik (yazar = anlatıcı = ana figür) sözü verir. Okur, bu vaadi kabul ederek metni otobiyografin yaşam belgesi olarak okur. Otobiyografik romanda bu vaat askıya alınır ya da dönüşüme uğrar. Kurgunun ön plana çıktığı bu metinlerde, benlik anlatımı çoklu kimlikler ve anlatı oyunları aracılığıyla dolaylı hâle gelir. Otobiyografi ile kurgu arasındaki ilişki bir süreklilik ilişkisidir ve her otobiyografik anlatı, az ya da çok kurgusal içerirken, kurgusal metinler de yazarın kimliğinden, kişiliğinden, deneyimlerinden ya da öznel algısından izler taşıyabilir. Bu nedenle otobiyografi, yazınsal bir tür olmanın ötesinde, kimliğin, belleğin ve temsilin sınırlarını sorgulayan bir anlatı pratiği olarak da değerlendirilir.

Otokurgu ise, otobiyografi ile otobiyografik romanın kesişiminde yer alan, kurgu olması nedeniyle otobiyografik romana daha yakın duran bir yazma ve okuma biçimidir. Çalışmada ortaya konulduğu gibi, yazar, hem otobiyografik hem de kurgusal öğeleri bilinçli biçimde iç içe geçirir. Otobiyografi ile kurgu arasındaki sınırların kasıtlı olarak ihlal edilmesi, her ikisinin de yapısıyla bilinçli bir biçimde oynanması,

otokurgunun en belirleyici özelliği olarak ortaya çıkmaktadır. Bu bilinçle kurgulanan metinlerin otobiyografik sözleşmeyi de şart koştuğunu söylemek yerine, aynı anda ikili sözleşmeyi salık verdiğini, bu nedenle de aynı anda ikili okuma yapabilen kendi örnek okurunu ürettiğini söylemek daha doğru olacaktır. Otobiyografi etik bir sözleşmeye - gerçeklik vaadi-, otobiyografik roman estetik bir dengeye, otokurgu ise 'ben'in çoklu temsiline –gerçek/aynı zamanda kurgu- dayanmaktadır.

Bu çalışmada amaç, *İthaka'ya Yolculuk*'da yazar, anlatıcı, ana figür özdeşliğini ortaya koymak için, başka bir dış referansa müracaat etmeden, yazarın kendi anı ve mektupları ile çocuklukla erken gençlik dönemlerinin de yakın şahitleri olan kardeşlerinin anılarından hareketle bir yakın okumanın yeterli olduğunu göstermektir. Kendini (kapakta) 'roman' olarak ilan etmiş olması, *Yazarın Notu* (Öndeyiş -1991) ile metnin türü ve biçimiyle ilgili verilen birinci ağızdan bilgiler, anlatının bir kurgu olduğunu göstermesi için yeterli görülmüş, anlatının kurgusalılığı yerine otokurgu metinlerde otobiyografik sözleşmenin gereği olan üçlü özdeşliği göstermeye odaklanılmıştır.

Ne anlatıcının ne de ana figürün kendi adıyla veya ondan türetilmiş bir isimle (Zipfel) romanda kendini açık etmemesi nedeniyle, metin içinde okurun yazar, anlatıcı, ana figür üçlü özdeşliğini (Lejeune) görebilmesi, ancak biyografik sinyallerin izini sürmesiyle mümkün olmaktadır. *İthaka'ya Yolculuk*, bir dedektif titizliğiyle iz sürmeye gerek bırakmayacak kadar açık bir şekilde yazarını açık etmektedir. Sürgünün dış gerçeğini birinci ağızdan anlattığı yaşamöyküsü *Sürgünde On Yıl* (2001), *İthaka'ya Yolculuk*'ta adeta sürgünün iç sesi olarak yankılanmakta, seyahat yazıları *Ne Mutlu, Ulysses Gibi...*'nin (1991) cümlelerindeki ton, 1996'da yayımlanan anlatıda roman biçimini kuran duygunun tohumu olarak okurun karşısına çıkmaktadır. Ferit Edgü'ye yazdığı *Özyurdunda Yabancı Olmak*'taki (2017) mektupları –özellikle sürgünden sonrakiler-, Demir Özlü'nün aynı dönemine ait iki ayrı türdeki iç konuşmaları gibidir. Özlü'nün 'özyurdunda yabancı olmak' duygusu, mektuplarda çıplak hâliyle, sansürsüz biçimde görünürken, *İthaka'ya Yolculuk*'ta aynı duygu kurgusal biçim kazanmıştır. Biri bu duygunun insanî bir yankısıyken, diğeri aynı temayı, aynı ses tonuyla ve benzer imgelerle kuran pasajlarıyla, estetik bir aynası konumundadır.

Demir Özlü, *Yazarın Notu*'nda birinci ağızdan belirttiği gibi, doğrusal bir olay örgüsü izlememiş, farklı anlatı düzeylerini iç içe geçirmiş, bunu da romanını sorulara verilen karşılıklar biçiminde kurgulayarak yapmıştır. Otobiyografisini kurguya – neredeyse tersini söylemek de mümkündür- sindirerek gerçek ve kurguyu iç içe geçirmiştir. Mekân sabit değildir, anılarla onu simgesel bir düzleme taşımıştır. Üçlü özdeşliği sağlamış, kanonik otobiyografinin şartını da yerine getirerek gerçeklik vaadini güçlendirmiştir. Otokurgu metinlerin ikili sözleşme sunan yapısını başarıyla kurarak, okura ikili okumaya hazır bir roman ortaya koymuştur.

Notlar

¹ Ayrıntılı bilgi için bkz. Krumrey, B., Volger, I., Derlin, K. (Hrg.) (2014). *Realitätseffekte in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Schreibweisen nach der Postmoderne?*. Heidelberg: Winter. Burada s. 9 ve 203. Yapıt, artık postmodern olmak istemeyen bir yazının öne çıkışı üzerinde durmakta, yeni bir gerçeklik arayışı etrafında biçimlenen bu yazının postmodern sonrası yeni yazma biçimleri olduklarını oraya koymaya odaklanmaktadır.

² Ayrıca bkz. Anna Thieman'ın *Postmodernity* (Thiemann, 2019, ss. 778-803) ve Volker Depkat'ın *Facts and Fiction* (Depkat, 2019, ss. 280-286) başlıklı yazıları.

³ Frank Zipfel, tür teorisi açısından otokurgunun, otobiyografik yazmanın özel bir türü, kurmaca anlatımın özel bir türü ve otobiyografik ve kurmaca sözleşmenin bir birleşimi olarak otokurgu olmak üzere üç kategoriye ayrılabilirliğini söyler. Bunlardan ilki, yazarın kendi hayatıyla ilgili gerçeği, bildiği ve inandığı şekliyle anlatma yükümlülüğünü ifade eden otobiyografik sözleşmeyi takip ederken, kurmaca anlatımın kurgu tekniklerinin kullanıldığı; ikincisi, yazarın kendi adıyla ve/veya bazı kişilik özellikleriyle, anlatısının kurmaca evreninde ortaya çıktığı; üçüncüsü, okurun otobiyografik mi yoksa kurgu mu olduğu konusunda kararsız kaldığı, yazarın okura hem yalnızca gerçek yaşamından olayları anlatma taahhüdü, hem de hikâyenin kurgu olduğu ve gerçek olaylarla doğrudan bağlantısı olmadığının güvencesini verdiği metinlerdir. (Zipfel, 2009, ss. 32-34)

⁴ Martina Wagner-Egelhaaf, Philippe Lejeune'un otobiyografi tanımından hareketle, onun şu kriterleri belirlediğini ifade etmektedir: “- Otobiyografi düzyazı biçiminde bir anlatıdır, - Bir bireyin yaşam öyküsünü ele alır, - Yazar ve anlatıcı aynıdır, - Anlatıcı ve ana figür de aynıdır, - Anlatı perspektifi geriye dönüktür.” (Wagner-Egelhaaf, 2000, ss. 5-6) 1973'de yayınladığı “Le pacte autobiographique”ın gözden geçirilmiş sonraki yayınlarında Lejeune revizyona gitmiş, yazar, anlatıcı, figür özdeşliğindeki keskin ayrımını yumuşatmıştır. (bk. Missinne, 2019, ss. 224-225)

⁵ Philippe Lejeune'nin otobiyografik sözleşme ve roman sözleşmesinin ayrıntıları için bk. Wagner-Egelhaaf, 2000, ss. 66-68; Missinne, 2019, ss. 222-227.

⁶ Otokurgunun doğasında var olan kasıtlı çelişkinin altını çizen Gérard Genette, bunu ‘Ben, [yani] yazar, size kahramanı kendim olan, ama benim başıma asla gelmemiş olan bir hikâye anlatıyorum’ cümlesiyle dile getirir. Yazar ≠ Anlatıcı = Figür = Yazar formülü ona göre elbette çelişkilidir, ama tam da örneklediği terimden, otokurgudan ve atıfta bulunduğu tezden (“[O] Benim ve ben değilim.”) ne daha fazla ne de daha az çelişkili değildir. (Genette, 1992, s. 87) Söz konusu çelişkiyi, bulanıklığı artırmak için Genette'in, ‘Ben, [yani] yazar, size kahramanı kendim olan, ama benim başıma asla gelmemiş olan bir hikâye anlatıyorum’ cümlesini ‘Ben, [yani] yazar, size kahramanı kendim olan, [muhtemelen] benim başıma [gelmiş de] olan bir hikâye anlatıyorum’ olarak okumak da yanlış olmayacaktır.

⁷ Wagner-Egelhaaf, M. (Edit.). *Handbook of Autobiography/Autofiction. Volume I: Theory and Concepts*. Berlin/Boston: De Gruyter.'de yer alan çalışmalarda, "flexible", "negotiated", "revised", "dynamic" gibi nitelemelerle otobiyografik sözleşmenin artık katı değil, değişken ve yoruma açık bir çerçeveye dönüştüğü vurgulanmaktadır.

⁸ Lejeune'a göre otobiyografi, bir 'yazma biçimi' ve 'okuma biçimi'dir. (akt.: Wagner-Egelhaaf, 2000, s. 69)

⁹ Can Yayınları 1996 baskısında Öndeyiş başlığıyla romanın başında (s. 9-10) yer almaktadır. Bu çalışmada romanın 2020 yılı YKY baskısı esas alınmıştır. 1996 baskısında bulunan son paragraf, "Bu kitaba böylesine kısa bir giriş notu yazınca, şunu da eklemekten kendimi alamayacağım. Benim bütün kurgusal metinlerim üzerine düşündüğüm gibi, İthaka'ya Yolculuk da bir denemedir. Yazınsal alanda yapılmış alçakgönüllü bir deneme. Onu, kendi gençlik yıllarımla yazarlık düşleriyle dolu dünyasından yola çıkarak, yazarlık düşleri kuran genç insanlara adıyorum." (Özlü, 1996, s. 10), 2020 baskısında bulunmamaktadır.

¹⁰ 1950'lerde Fransa'da Balzac türü romana karşı çıkan roman akımının savunucularından Alain Robbe-Grillet, Yeni Roman (Nouveau roman) terimiyle ilgili şunları ifade eder: "Yeni Roman terimini kullanıyorsam, bir ekolü, hatta belirli ve aynı yönde çalışan yazarlardan oluşan bir grubu işaret etmek için değil; burada yalnızca, insanla dünya arasındaki yeni ilişkileri ifade edebilecek (ya da yaratabilecek), yeni roman biçimleri arayan, romanı icat etmeye, insanı icat etmeye kararlı herkesi içine alan uygun bir adlandırma söz konusu." (Robbe-Grillet, 2015, s. 9) Kuramcı olmakla suçlandıklarını, oysa tersine, gerçek bir romanın nasıl olması gerektiğini bilmediklerini söyleyen Alain Robbe-Grillet, "sadece bugünün romanının bugün yaptı[kları] şey olacağını ve dün olan şeyle benzerlik kurmak değil, daha ileriye gitmek zorunda oldu[klarını] bil[diklerini]" (Robbe-Grillet, 2015, s. 115) ifade eder. İddialarını da şu cümlelerle özetler: "[...] Flaubert, Dostoyevski, Proust, Kafka, Faulkner, Beckett... Geçmiş silip süpürmek şöyle dursun, en kolay uzlaştığımız konu seleflerimizin adları; arzumuz da yalnızca onları devam ettirmek. Daha iyisini yapmak değil, zaten bunun anlamı da yok; şimdi, kendi zamanımızda onların izinden gitmek." (Robbe-Grillet, 2015, s. 115)

¹¹ Anlatının, kapakta "Roman" olarak etiketlenmiş olması hâlihazırda bir kurmaca sözleşmeyi salık vermişken, 1996 ilk baskısında yazarın açıklamalarının başa eklenmesi, okura bir otobiyografik okumayı da en baştan dikte etmektedir.

¹² "Otobiyografik sözleşme iki şekilde kurulabilir. Bu, bir yandan örtük biçimde gerçekleşebilir; örneğin başlık 'Hayatımın Hikâyesi' ya da 'Bir Otobiyografi' gibi olduğunda. Anlatıcı, metnin başında kendisini yazar olarak o denli açık biçimde ortaya koyabilir ki, okur, metin içinde isim yinelenmese dahi, 'ben' zamirinin kitap kapağında yer alan isme gönderme yaptığından kuşku duymaz. Sözleşmenin ikinci biçimi ise açık biçimde kurulur: Anlatıdaki ben-anlatıcı, kitabın kapağında da yer alan ismi metin içinde kendisine verir. Böylece, Goethe'nin *Dichtung und Wahrheit*'inde olduğu gibi anlatıdaki 'ben' ile yazarın adı özdeş hâle gelir ve otobiyografik sözleşme doğrudan tesis edilmiş olur." (Wagner-Egelhaaf, 2000, s. 67)

¹³ Wagner-Egelhaaf'a (2000) göre, "Bir otobiyografide, yazar, anlatıcı ve ana figür arasındaki ismin aynı olduğu varsayılır; yani metindeki "ben" zamiri her zaman kitabın başlık sayfasında görünen yazarın ismine atıfta bulunur. İşte otobiyografik sözleşmenin devreye girdiği yer burasıdır" (s. 67). Yanmetinsel verilerin emrediciliğinden hareketle (roman = kurgu, otobiyografi = gerçeklik vaadi), yazarla ilgili ön bilgiye sahip okur üzerinde yazarın adının -her zaman olmasa da- bir otobiyografik anlatım beklentisi uyandırması, henüz metinde bir ben-anlatımla karşılaşmadan da mümkündür.

¹⁴ "Homeros'tan önceki sakral, dini metinlerde, insanlık durumlarında elbette eve dönüş miti insanın kaderi olarak hep olagelmıştır. Özellikle şifahi gelenekte halk kaynaklarında, Odysseus'tan önce kültür kaynağı olan metinlerde elbette bu konu doğrudan ya da dolaylı işlenmiştir. Ama biz "eve dönüş miti" derken Homeros'u hatırlarız. Odysseus'la birlikte hatta Aischylos'un "Agamemnon"u ile birlikte bu mit kendini bize ilk defa açar. Batı edebiyatının kökeninde ve kaynağında da bu eserlerle gün yüzüne çıkar. Hele de "Odysseus" çoklukla eve dönüş mitinin ilk örneği olarak belirir." (Sarı/Güler, 2019, s. 235)

¹⁵ Demir Özlü'nün daha 1950'lilerin İstanbul'unda, Beyoğlu'nda gözlemlediği, sonrasında derinleştiğine birebir şahit olduğu bir bozulmadır romana yansıyan: "Yitmiş bir cennetten mi sözaçmak istiyorum? Elbette, neden olmasın? Bir insanın yarı yaşamında, bir kent bu denli değişikliğe, yıkıma uğrarsa, nostalji de yitmiş cennet özelemleri de elbette başını alıp gidecektir. Sadece bu pastahane ve kahvelerle değil, sinema salonlarıyla, muhallebicileriyle, amerikan barlarıyla, meyhaneleriyle, bütün o dönemin dünyasının, bugün artık yitip bir cennet

olduğunu elbette söyleyeceğim. Her şey birbirine uygundu, bir yaşam vardı ve mekân bozulacak değil, daha da düzeltilecek gibiydi. Mekân ve insanlar. Bunlar, işte bunlar vardı. İnsanlar da vardı.” (Özlü, 1991, s. 11)

¹⁶ Ayrıca bk. Duru, 1997, ss. 11-22.

¹⁷ Aile kökenleriyle ilgili Sezer (Özlü) Duru da şunları aktarmaktadır: “Annemiz Nimet (Servet) Özlü ana tarafından Kafkasya kökenlidir. Babası bir İstanbul ailesinden gelir. Babamız Sabih Özlü'nün babası Halep'lidir. Annesi Ayşe ise Antakya'nın Belen yaylasına yerleşmiş Türkmen kökenli bir soydan gelir. Halep'e gelin gitmiş, orada Esmâ halamı ve babamı doğurmuş, sonraları kocası ile anlaşamadığı için iki çocuğunu da alıp Belen'e geri dönmüş. Dedem çocuklarını geri alabilmek için babaannemin arkasından Belen'e adam yollar. O zamanlar 7 yaşında olan halam kaçırıldıkları arabadan yolda babamı salıverir. “Annem onsuz ne yapar?” diye düşünür. Böylece Halep'te kalan halam orada büyür, evlenir, çocukları ve torunları olur. Üç kez Türkiye'ye gelen halamızın her gelişi, çok uzağımızda, bize yabana olan ama kendisini çok yakın hissettiğimiz bir kişiyle karşılaşmak açısından olay niteliği taşır. Babaannemiz çok güzel Arapça konuşur, güneyin nefis bulgurlu yemeklerini pişirirdi. Kızının özlemini hep taşıdı. Okuması yazması olmadığı halde çok aydın bir kişiliğe sahipti. Ev işlerini yaparken Arapça ezgiler mırıldanırdı. Balkan savaşı sırasında oğlunu önüne katıp İskenderun'dan kalkan bir gemiyle İstanbul'daki kız kardeşinin yanına gelmiş ve oğlunu okutmuştu. Anneannem Hasibe de, çok içki içtiği için kocasından boşanmış, Sultanahmet meydanında gazete satmış, daha sonra üniversitede küçük bir işte çalışmıştı. Anneannemiz daha sonra babaannemizin erkek kardeşi Mehmet Efendi ile evlenecek; böylece annemizle babamız birbirlerini çocukluklarından itibaren tanıyacaktı.” (Duru, 1997, ss. 12-13) Ne Mutlu, Ulysess Gibi...’de yer almayan halayla ilgili bilgiye de kız kardeşi Sezer Duru açıklık getirmiş olmaktadır.

Kaynaklar

- Assmann, A. (1999). *Erinnerungsräume: Formen und wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München: C. H. Beck.
- Bachelard, G. (2013). *Mekânın poetikası* (Çev. A. Tümertekin). İstanbul: İthaki.
- Biller, M. (01.10.2011). Unsere literarische Epoche: Ichzeit. *Frankfurter Allgemeine Zeitung*. Erişim adresi: <http://www.faz.net/-gr0-6tcqc>
- Bremerisch, S. (2018). *Erzähltes Elend – Autofiktionen von Armut und Abweichung*. Stuttgart: J. B. Metzler.
- Çapan, C. (2019). *Çağdaş Yunan şiiri antolojisi*. İstanbul: Kırmızı Kedi.
- Depkat, V. (2019). *Facts and fiction*. İçinde M. Wagner-Egelhaaf (Ed.), *Handbook of Autobiography/Autofiction. Volume I: Theory and Concepts*. Berlin/Boston: De Gruyter.
- Duru, S. (Haz.) (1997). *Tezer Özlü'ye armağan*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Eagleton, T. (2012). *Edebiyat olayı* (Çev. B. Yüce). İstanbul: Sel.
- Eco, U. (2011a). *Yorum ve aşırı yorum* (5. Baskı) (Çev. K. Atakay). İstanbul: Can Sanat.
- Eco, U. (2011b). *Anlatı ormanlarında altı gezinti* (5. Baskı) (Çev. K. Atakay). İstanbul: Can Sanat.
- Genette, G. (1992). *Fiktion und diktion* (Aus dem Franz. von H. Jatho). München: Wilhelm Fink.
- Gronemann, C. (2019). *Autofiction*. İçinde M. Wagner-Egelhaaf (Ed.), *Handbook of Autobiography/Autofiction. Volume I: Theory and Concepts*. Berlin/Boston: De Gruyter.
- Halbwachs, M. (2016). *Hafızanın toplumsal çerçeveleri* (Çev. B. Uçar). Ankara: Heretik.
- Krumrey, B., Volger, I. & Derlin, K. (Hrg.) (2014). *Realitätseffekte in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Schreibweisen nach der Postmoderne?* Heidelberg: Winter.
- Missinne, L. (2019). *Autobiographical Pact*. İçinde M. Wagner-Egelhaaf (Ed.), *Handbook of Autobiography/Autofiction. Volume I: Theory and Concepts*. Berlin/Boston: De Gruyter.
- Özlü, D. (1991). *Ne mutlu, Ulysses gibi...* İstanbul: Simavi.

- Özlü, D. (1996). *İthaka'ya yolculuk*. İstanbul: Can.
- Özlü, D. (2001). *Sürgünde on yıl. On yılın yaşamöyküsü*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür.
- Özlü, D. (2020). *İthaka'ya yolculuk*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Özlü, D. & Edgü, F. (2017). *Özyurdunda yabancı olmak*. İstanbul: Sel.
- Robbe-Grillet, A. (2015). *Yeni roman* (Çev. E. Korkut). İstanbul: Kafekültür.
- Sarı, A. & Güler, F. (2019). Nibelungen ve Odysseia destanlarında eve dönüş miti. *Diyalog* 2019(2), 233-241.
- Thiemann, A. (2019). *Postmodernity*. İçinde M. Wagner-Egelhaaf (Ed.), *Handbook of Autobiography/Autofiction. Volume I: Theory and Concepts*. Berlin/Boston: De Gruyter.
- Wagner-Egelhaaf, M. (2000). *Autobiographie*. Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler.
- Wagner-Egelhaaf, M. (2019). Introduction: Autobiography/Autofiction Across Disciplines. İçinde M. Wagner-Egelhaaf (Ed.), *Handbook of Autobiography/Autofiction. Volume I: Theory and Concepts*. Berlin/Boston: De Gruyter.
- Zipfel, F. (2009). *Autofiktion*. İçinde D. Lamping & S. Poppe (Ed.), *Handbuch der literarischen Gattungen*. Stuttgart: Kröner.

FINANS: Bu çalışmanın yrtlmesinde herhangi bir finansal destek alınmamıştır.

ÇIKAR ATIşMASI BEYANI: Yazar, bu çalışmayı etkileyebilecek finansal çıkarlar veya kişisel ilişkiler olmadığını beyan eder.

YAZAR KATKILARI: Yazar, makalenin tümünü katkılarıyla oluşturmuştur.

ETİK ONAY BEYANI: Bu alışmada Yerel Etik Kurul Onayına gerek duyulmamıştır. Yazar, bu üründe derginin Yapay Zek politikasına uymayı taahhüt etmiştir.

VERİ KULLANILABİLİRLİK BEYANI: Bu çalışmada kullanılan verilere yazardan talep üzerine erişilebilir.

FINANCE: No financial support was received for the conduct of this study.

CONFLICT OF INTEREST STATEMENT: The author declared that there are no financial interests or personal relationships that may influence this study.

AUTHOR CONTRIBUTIONS: The author has contributed to the manuscript in its entirety.

ETHICAL APPROVAL STATEMENT: Local Ethics Committee Approval was not required for this study. The author has committed to complying with the journal's Artificial Intelligence policy in this product.

DATA AVAILABILITY STATEMENT: The data used in this study are available upon request from the author.



Bu eser Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.

(This work is licensed under a Creative Commons NonCommercial license Attribution International License).

Geliş Tarihi (Received): 8-11-2025
Kabul Tarihi (Accepted): 25-12-2025

Araştırma Makalesi/Research Article

Cognitive Model of the Structure of Heroicity in an Examination of a Sample Fairy Tale of Azerbaijan

Ulduz Beshir Murshudova*

Murshudova, U. B., Türk Folklor Araştırmaları/Turkish Folklore Research journal.372-I/ Sayı: 372, 91-105. e-ISSN 3023-4670. DOI: 10.61620/tfa113. <https://turkfolklorarastirmalari.com>

Öz

This study explores the cognitive model of heroicity as represented in Azerbaijani fairy tales, viewing heroic behavior not merely as a narrative function but as a structured mental and cultural construct. Drawing upon an interdisciplinary framework that integrates folkloristic, cognitive narratology, and cultural psychology, the research analyzes a corpus of Azerbaijani fairy tales to identify the cognitive mechanisms that shape heroic identity, decision-making, and moral action. A dynamic set of cognitive processes, such as danger assessment, goal development, emotional management, moral reasoning, and identity reconstruction, organizes Azerbaijani fairy-tale heroism. In order to mirror culturally ingrained patterns of psychological growth, heroes usually come from

* Ph.D. Associate Professor, 1. "Literary relations and Folklore" department of Sheki Regional Scientific Center of Azerbaijan National Academy of Sciences, leading Researcher 2. Senior Researcher of "Languages and its teaching technology" department of Azerbaijan State Pedagogical University, Sheki branch.
ulduz.murshudova@sheki.adpu.edu.az. ORCID ID 0000-0001-6106-7100

peripheral social positions and go through symbolic processes of separation, trial, change, and reintegration. It is demonstrated that antagonistic forces, magical components, and supernatural assistants serve as cognitive metaphors that externalize internal mental conflicts and resolutions.

Anahtar sözcükler: cognitive model, heroic structure, social oppression, psychological distress, cognitive transformation

Azerbaycan'dan Bir Örnek Masalın İncelenmesiyle Kahramanlık Yapısının Bilişsel Modeli

Abstract

Bu çalışma, Azerbaycan masallarında temsil edildiği şekliyle kahramanlığın bilişsel modelini inceleyerek, kahramanlık davranışını yalnızca bir anlatı işlevi olarak değil, yapılandırılmış bir zihinsel ve kültürel yapı olarak ele almaktadır. Folklorik, bilişsel anlatıbilim ve kültürel psikolojiyi bütünleştiren disiplinlerarası bir çerçeveden yararlanan araştırma, kahraman kimliğini, karar alma sürecini ve ahlaki eylemi şekillendiren bilişsel mekanizmaları belirlemek için bir Azerbaycan masalları külliyatını analiz etmektedir. Tehlike değerlendirmesi, hedef geliştirme, duygusal yönetim, ahlaki akıl yürütme ve kimlik yeniden inşası gibi dinamik bir bilişsel süreçler dizisi, Azerbaycan masallarındaki kahramanlığı düzenler. Kültürel olarak yerleşik psikolojik gelişim kalıplarını yansıtmak için kahramanlar genellikle çevresel sosyal konumlardan gelir ve ayrılık, sına, değişim ve yeniden bütünleşme gibi sembolik süreçlerden geçerler. Düşman güçlerin, büyülü bileşenlerin ve doğaüstü yardımcılarının, içsel zihinsel çatışmaları ve çözümleri dışsallaştıran bilişsel metaforlar olarak hizmet ettiği gösterilmiştir.

Keywords: bilişsel model, kahramanlık yapısı, toplumsal baskı, zihinsel sıkıntı, bilişsel dönüşüm

1. Introduction

Fairy tales have long been a vital means for societies to transmit moral values, cultural identity, and collective memory. As repositories of moral values, heroic ideals, and symbolic human behavior patterns, fairy tales play an important part in Azerbaijani folklore.

“Azerbaijani folktales provide rich material to study archaic ideas and views about the world. It is important not only for the variety of plots and images, but also for the richness of the elements of the narratives, the study of archaic ideas about time and space, life and death.” (Xudaverdiyeva, 2017)

The heroes of these stories are not only narrative characters but also cultural and cognitive constructions that embody the worldview, moral standards, and psychological expectations of the community. For instance, Carl Jung claimed that "myths represent archetypal images that come from the collective unconscious of humanity." Myths are therefore powerful depictions of psychological reality and the shared human experience rather than "false" stories. Yuval Noah Harari's description of consciousness as "the greatest mystery in the universe" [Harari, 2018] highlights the profound complexity and enigmatic nature of conscious experience. His view emphasizes that despite advances in science and philosophy, understanding how and why consciousness arises remains elusive. Roch, Samuelson, Allison, & Dent, (2000) clearly explained that a cognitive pattern involving an initial rapid heuristic split of information followed by an egocentric, self-enhancing evaluation, linking it to what is called "pre-heroic consciousness." This concept highlights how our brains often operate on autopilot, making quick judgments that serve the self before deeper reflection or transformation occurs (Roch, Samuelson, Allison, & Dent, 2000).

The pre-heroic consciousness—characterized by automatic, self-serving judgments and mental divisions—must be consciously discarded for an individual to embark fully on the hero's journey. This shedding of the initial egocentric mindset allows heroes to break free from autopilot thinking and open themselves to deeper reflection and self-awareness. According to Allison and Goethals (2014), this transformation is crucial because it enables the hero to achieve clarity, seeing both themselves and the world without the distortions of preconceptions and biases.(Allison & Goethals, 2014). Through this process, heroes accumulate life-changing insights that often challenge their previous beliefs, values, and identity. This insight is not merely intellectual but experiential, shaping a renewed understanding of purpose and connection. Psychologically, this transition involves moving from heuristic, superficial processing to more deliberate, integrative cognition, fostering growth and resilience.

Ultimately, by discarding the pre-heroic consciousness, heroes develop the capacity for authentic self-knowledge and a broader perspective on their place within

the world, which is essential for meaningful transformation and the fulfillment of the hero's journey.

Folk theories are implicit, domain-specific collections of knowledge that people utilize to make decisions. Folk biology and folk psychology are two examples of fields where folk theories contain a universal core, despite the fact that many folk beliefs differ throughout cultures. Additionally, belonging to a generic species is linked to "psychological essentialism" in a variety of varied cultures (Medin & Ortony, 1989; Gelman, 2003, Medin & Atran, s. 2004). In recent decades, new avenues for comprehending traditional storytelling have been made possible by interdisciplinary techniques that combine folkloristic, cognitive linguistics, and cultural psychology. "Folklore functions as a cognitive tool that helps individuals navigate their environment and make sense of the world" [Panigrahi, 2025]. Within this approach, heroicity can be studied as a cognitive model—a organized mental representation that arranges knowledge about bravery, sacrifice, justice, and social responsibility—rather than just as a literary motif. The premise of this study is that certain mental schemas that influence how heroic behaviour is perceived and assessed are formed and transmitted through fairy tale narratives.

Azerbaijan numerous stories, such as those about heroes like Malikmammad, are meant to teach morals like bravery, generosity, and kindness. The cognitive model portrays heroes as role models who exemplify ideal virtues by reflecting both the internal moral traits and the external heroic activities. Additionally, there are symbolic aspects that connect cognitive topics to mystical or metaphysical dimensions, such as transformational objects or magical birds. Together, these characteristics create the cognitive model of heroicity found in Azerbaijani fairy tales, where heroes serve as both complex psychological entities and moral ideals inside a structured narrative framework typical of the traditional heritage of the area. "Folklore, as an integral part of children's literature, plays a crucial role in teaching moral values and preserving cultural and artistic treasures" [Gafarova, 2023].

The folklore hero acts according to schemes of perception, assessment, and decision-making stored in the communal memory rather than at random. According to this perspective, the structure of heroism is a result of people's culture,

worldviews, psychological archetypes, and cultural-cognitive systems rather than being restricted to the text's storyline. "An entirely different approach to the relations between culture and cognition focuses on differences across cultures. Many differences are best described as ethnographic" (Fessler& Machery, 2012).

In Azerbaijani fairy tales, heroism serves as both a cognitive model and a sociocultural ideal. Recent studies by Scott T. Allison (2019) provided strong evidence that "The goal of spirituality shares the same goal as heroism -- to see our inner, truer, and best self, and to discern that this new truer self is deeply connected to everyone and to everything" [Scott T. Allison, 2019].

Türk mythology, Islamic ethical traditions, nomadic-sedentary cultural synthesis, and historical experience all contribute to the unique paradigm of heroism seen in Azerbaijani fairy tales. The world of folk tales is full of various options and transformations of certain ideas. As a lowly shepherd, an orphan, or the youngest son, the archetypal hero in these stories frequently rises from marginal or liminal situations and experiences a number of hardships that symbolize both internal cognitive changes and external obstacles. Processes including risk assessment, goal-setting, emotional regulation, moral judgment, and the reconstruction of social and personal identity are all part of these changes.

Even though Azerbaijani fairy tales are rich, little is known about the cognitive processes that underlie their heroic stories. While the mental models and cognitive patterns ingrained in heroic behaviour have gotten little study, the majority of previous research has concentrated on structural, thematic, or comparative components of folklore. By offering a cognitive framework for examining heroicity in Azerbaijani fairy tales, this study fills this knowledge vacuum.

The article is identifying the cognitive model of the heroic structure in fairy tales and to analyze the mental mechanisms that shape the hero's behavior. Finding and describing the cognitive model of heroicity that functions in Azerbaijani fairy tale narratives is the primary goal of this work. The study aims to respond to the following queries:

1. What is the mental structure of heroism in these stories?
2. What mental processes influence the hero's choices and actions?

3. In what ways can cultural values influence how heroic behavior is perceived in the mind?

This study intends to advance knowledge of how Azerbaijani fairy tales serve as cognitive instruments for forming moral consciousness, social values, and models of human greatness by using techniques from cognitive narratology, folklore studies, and cultural analysis.

2. Methodology

The folklore text is assumed to be a "thought architecture" derived from oral tradition in the research employing the Cognitive Approach and Frame Analysis. This research employs Frame Analysis to examine the narrative structures within Azerbaijani fairy tales, identifying typical heroic frames that shape the hero's journey. Key frames include: Departure Frame: Marked by the hero's leaving home by force, initiating the journey away from the family. Trial Frame: Encompassing tests of courage, morality, and intelligence that challenge the hero and catalyze growth. Aid Frame: Featuring helpers such as wise old men, animals, or magical objects that assist the hero in overcoming obstacles. By analyzing these frames, the study reveals how Azerbaijani fairy tales construct and communicate heroic consciousness, reflecting cultural values and psychological archetypes.

3. Cognitive Basis of the Heroic Structure

3.1. The hero's first state: Psychological Distress

The hero's initial state in Azerbaijani fairy tales is typically accompanied by his mental pain, and this state serves as the primary beginning point of the hero's developmental route. In Azerbaijani magical fairy tales, the hero's asymmetrical state, uncommon origin, and unique talents and abilities acquired at a young age are all significant characteristics. In the story, the hero's initial state is frequently linked to social and psychological distress, which serves as motivation for him to overcome obstacles and accomplish his objective.

In the fairy tale "The Boy with the White Horse" [Azərbaycan nağılları, 2005] for instance, the protagonist's strange childhood experiences and the belief that his physical prowess had demonic roots are examples of his early unease.

A khan's daughter was one of the king's spouses, a bay's daughter was the second, and a poor camel driver's daughter was the third. She was so attractive that the king married her. Narbala was constantly made fun of in the palace since the heroine's mother was a member of a lower social class. He was referred to by the other brothers as a male child, a camel child, and a donkey at different times. But Narbala was both stronger and smarter than his other brothers.

This kind of situation shows how prepared the hero is for both internal and external strife. Additionally, in everyday fairy tales, the hero's resourcefulness, ingenuity, and logical approach to the problems he encounters are all considered elements of the initial situation. These early mental discomforts and peculiar situations are a reflection of the hero's difficult journey of discovering his position in the social and cultural surroundings.

The following is a description of the opening scenes of Azerbaijani magical and everyday stories: In magical tales, the hero's beginnings are often characterized by strange births, mysterious origins, or remarkable events. For instance, the hero in the story "The Boy with the White Horse" the padshah has no children, and a dervish comes, gives him 3 apples, and tells him to divide each apple and eat it with one of his wives. He will have three sons. But he had a condition: Padshah had to give one of his sons to a dervish when they turned 15 years old.

These kinds of magical stories typically start with the hero's traits that are different from those of a youngster and early acts of bravery.

In family stories, the opening scene is based on more real-life scenarios, and the hero must be clever, funny, and perceptive in order to find creative solutions to difficult issues. Initial conditions in Azerbaijani home tales include things like the brothers discovering the track of a lost camel or discovering the answer to a challenging inquiry posed by the king. "Conflict at different levels of society (ruler-vassal; elder-younger; independent-dependent; upper-lower class) resulted from the older brother's representation of the upper social class (wealthy) and the younger brother's representation of the lower social class" [Əsgərov, 2017].

In general, the hero's beginning in everyday tales is marked by realistic situations and intelligent behavior, with the hero's problem-solving intelligence and quick

response being at the forefront, whereas the initial situations in magical tales are filled with more mystical and fantastical elements.

The cognitive model states that the hero's journey starts with a psychological breakdown. In fairy tales, the hero's emotional conflicts and motivations are frequently rooted in themes of poverty and injustice, which serve as his psychological breaking point. These circumstances mirror the challenges and fears the hero encounters in his cultural milieu, both within and outside.

The hero in fairy tales is frequently inspired to pursue the path of true heroism by his poverty and exposure to injustice, which highlights his helplessness and weakness. The hero experiences worry, rage, and occasionally psychological anguish and stress as a result of this circumstance. For instance, the hero's battle with injustice and poverty in the fairy tale "The Boy with the White Horse" puts his moral principles and inner fortitude to the test. The hero develops inner rage and discontent as a result of such circumstances.

Psychological Breakdown Point: In fairy tales, the hero's circumstances of injustice and poverty are thought to mark the start of his psychological collapse. This is linked to being a victim of injustice and inequality as well as living in a primitive and constrained environment. At this point, the hero's struggle and achievement are driven by his inner discomfort, worry, fury, and overall emotional and psychological state. In the fight against injustice and poverty, he discovers and grows his inner strength.

The psychological collapse of a fairy tale hero is an example of how themes of fear, loss of loved ones, and social sorrow frequently mirror the hero's own conflicts and concerns. These factors have a significant impact on his mental and emotional state and are essential to the fairy tale hero's growth.

Fear Motif: The fear motive in the folktale "A fellow on a white horse" is sometimes associated with the symbolic contrast between underlying concerns of death, supernatural powers, or existential threats and purity, strength, and spiritual direction, as symbolized by the white horse. Fear of unknown or transformational occurrences, as well as of confronting deeper or hidden truths, might be evoked by seeing the man on the white horse, which frequently represents a spiritual or

otherworldly presence. The hero's perils, the unknown, or the threat of formidable foes are frequently the sources of terror in this tale. His internal conflict begins with this fear, which occasionally gives him the courage and strength he needs. The hero grows as a person, and the heroic element of the story is reinforced by overcoming and conquering this fear.

The motif of losing his family: The protagonist's psychological distress is primarily caused by the theme of losing loved mother. He becomes more resilient and brave as a result of this loss, which leaves a huge gap and disappointment in his life. The protagonist's memories of loved ones become a driving force in his decisions and actions when he is separated from or loses them.

Social oppression motif: Social pressure and oppression worsen the hero's psychological state. He frequently experiences conflict and injustice, which increases his emotional stress and makes it more difficult for him to overcome opponents. They called him the camel's son since his mother was the daughter of a poor camel driver. Consequently, the monarch selected his other sons over him, gave Narbala to the dervish and imprisoned his mother. The second monarch expelled his young daughter from his palace because she loved Narbala and offended the old gardener by claiming him as his son. Such situations are used in fairy tale to emphasize the hero's perseverance and strength.

In fairy tales, these psychological points of disruption are crucial to the development and reinforcement of the hero's inner world, psyche, and moral attributes. This highlights the significance of the hero's personal growth and his fight for equity and social justice. The primary themes that contribute to the hero's psychological problems are fear, bereavement, and social anguish. The intricacy of his inner world and the paradoxes of the heroic road in the story are reflected in these elements. These illnesses deepen the hero's spiritual-emotional depth and serve as a turning point in his development.[1] [2] The "activating scheme" that propels the hero into action is this mental state.

3.2. The beginning of cognitive transformation

The quest creates a desire-fear dilemma in the hero's mind. At this stage, the hero goes through the following cognitive processes: In line with the fairy tale's plot

dynamics, we have attempted to provide a scientific-analytical explanation of the hero's cognitive processes in "The Fellow on the White Horse" [Azərbaycan nağılları, 2005], including risk assessment, the initial activation of self-confidence, the creation of a goal map, and the reconstruction of the value system.

3.3. Evaluation of Risk

a) The hero's psychological and cognitive responses move through three main stages when he first encounters a challenge: coming into contact with danger, facing an unfamiliar force, and going into a scary, lonely area.

b) When the dry skull informs him that the dervish is a cannibal, he must save his own life.

3.3.1. Risk result Evaluation: Two result lines are created by the hero:

- Adverse consequences include failure, risk to life, and defeat.
- The people's salvation, the preservation of beauty, and self-evidence are positive outcomes.

In cognitive psychology, this is referred to as dual outcome evaluation.

3.3.2. Choosing a Strategy

The hero, based on risk:

- Chooses diplomatic behavior with the other side
- Often acts correctly on instinct - this is the archetypal hero instinct.

4. Initial activation of self-efficacy

The hero's self-confidence is not formed all at once, but through successive cognitive impulses. "The action in Azerbaijani fairy tales is formal. The journey-related self-discovery of the hero is symbolic" [Mürşüdoğlu, 2018]. The initial intention arises inside the Fellow on the White horse; "I must save myself and my loved ones" This is the first awakening of self-efficacy.

4.1. External Validators

Motivating elements like the dry skull's signals and the assistance of the horse, dog, and dove itself help the hero. This is considered external validation of

competence in psychology. "Heroes in Azerbaijani fairy tales make friends with animals, obtain their assistance, and accomplish their objectives by working together on a variety of tasks" [Mürşüdoğru, 2018].

4.2. Success from early trials

The hero's confidence grows as he conquers challenges like slaying the dervish and finishing duties. In terms of cognition, this is the "cumulative effect of micro-victories." The hero's goal map gradually emerges throughout the narrative and guides all of his subsequent actions. The first goal is rather broad: everyone must be saved, and justice must be restored.

5. Cognitive orientation and symbols: In a fairy tale, the goal map consists of symbolic markers rather than a particular geographic location:

- A palace at the end of the valley → conquering dread
- The other side of mountain → a challenging stage
- Battlefield → meeting with the ultimate reality

These locations serve as a psychological map for the hero.

6. Restructuring the system of values: In addition to displaying bravery, The Fellow on the White horse experiences a metamorphosis.

6.1. Destroying traditional values: The hero is aware that acting alone does not always result in success (sometimes an auxiliary presence is essential), that power alone is insufficient, and that fear must be managed rather than eliminated.

6.2. Acquiring new values: The hero primarily fortifies four values by the story's conclusion:

a) Mercy: This is shown by the manner he treats the people he saves, the creatures he helps along the road, and the foes he defeats.

b) Justice: Justice: In addition to re-establishing justice, the hero vanquishes the witch dervish, the two merciless padshahs and other brutal people..

c) Wisdom over fear: He actively controls his fear rather than denying it.

d) Self-awareness: He already knows who he is and what he is fighting for when he passes the final exam.

7. Scheme of the cognitive heroism model

- a) Imbalance (problem)
- b) Challenge (fear + desire)
- c) Decision (choosing a goal)
- d) Trials (experience, expansion)
- e) Awakening (discovery of inner strength)
- f) Victory
- g) Return and social integration

Conclusion

This study has shown that heroicity in Azerbaijani fairy tale "The Fellow on the White Horse" is a sophisticated cognitive and cultural construct that represents the moral standards, psychological processes, and collective worldview of the Azerbaijani people, rather than just a storytelling device. The study used cognitive modelling to show that the heroic figure is organized around a dynamic interplay of mental processes, such as goal mapping, risk assessment, emotional control, moral reasoning, and identity creation.

The results demonstrate how culturally unique qualities like respect for elders, national loyalty, social justice, spiritual purity, and endurance define "The Fellow on the White Horse" tale heroes. The narrative schemas that direct the hero's development from a common person to a culturally idealized figure are infused with these ideals. A complex internal model of psychological development is indicated by the nonlinear transition, which moves through cognitive stages of doubt, trial, adaptation, symbolic death, and rebirth.

Additionally, the study verified that legendary frameworks and magical aspects in Azerbaijani fairy tale "The Fellow on the White Horse" serves as cognitive metaphors, signifying internal mental struggles and resolutions as opposed to just exterior imagination. Enchanted items, hostile forces, and supernatural assistants all function as symbolic actors in the hero's mental landscape, influencing his or her ethical stance and decision-making processes.

By providing an integrative framework for comprehending heroicity as a mental and cultural model rather than a fixed archetype, the research advances folkloristic, cognitive literary studies, and cultural psychology. Additionally, it suggests that Azerbaijani fairy tales have a distinct cognitive logic of heroism based on community-oriented ethics and adaptive resilience, opening up new avenues for comparative study with other Turk and global folklore traditions according to the tale of "The Fellow on the White Horse".

In conclusion, the cognitive model of heroicity in Azerbaijani fairy tale demonstrates a structured way of thinking that encodes moral instruction, cultural memory, and psychological growth, demonstrating that these stories are not only entertaining but also effective instruments for forming both individual and collective consciousness.

Notes

- [1] Əfzələddin Əsgər. Azərbaycan sehirli nağıllarında qəhrəman, Bakı, Elm və təhsil, 2017, -116 səh.
- [2] Azərbaycan nağılları. /tərt. ed. Əhliman Axundov / Beş cildə.-Bakı: Şərq-Qərb, -2005. -336 s.
- [3] Allison, S. T., Goethals. (2019). The metamorphosis of the hero: Principles, processes, and purpose. *Frontiers in Psychology*. doi:10.3389/fpsyg.2019.00606
- [4] Sarbani Sankar Panigrahi. Cognitive Roots of Folklore: Understanding the Interplay between Mind Culture and Traditional Narratives. *Praxis International Journal of Social Science and Literature* Vol. 8, No. 5:22-33. May 2025.
- [5] Daniel Fessler and Edouard Machery. Culture and Cognition. This is a manuscript version of a chapter published in *The Oxford Handbook of Philosophy of Cognitive Science*, E. Margolis, R. Samuels, and S. Stich, eds., pp. 503–527. New York: Oxford University Press)
- [6] Roch, S., Samuelson, C., Allison, S. T., & Dent, J. (2000). Cognitive load and the equality heuristic: A two stage model of resource overconsumption in small groups. *Organizational Behavior and Human Decision Processes*, 83, 185-212.
- [7] Medin, D. L and Ortony, A. (1989). Psychological essentialism. In S. Vosniadou and A. Ortony (Ed.), *Similarity and Analogical Reasoning*. New York: Cambridge University Press.
- [8] Gafarova Samangul Husu. Didacticism and Morality in Azerbaijan Children's Literature. <https://czasopisma.marszalek.com.pl/uploads/periodicals//23/2305.pdf>
- [9] Harari, Y. N. (2018). *21 lessons for the 21st century*. New York: Spiegel & Grau.
- [10] Xudaverdiyeva Tehranə. Epic Time in Azerbaijan Folk Tales (Based on Folktales Gathered in Nakhchivan). *Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi*. Vol.10 /Num.2. 163-177
- [11] Mürşüdoğlu Ulduz Bəşirqızı. Azərbaycan və Şimali Amerika Hindu folkloru. – Bakı: Mütərcim, 2018. – 376 səh.

Bibliography

- Əsgər, Ə. (2017). Azərbaycan sehirli nağıllarında qəhrəman. Bakı, *Elm və təhsil*, 2017, -116 səh.
- Axundov, Ə. (2005). Azərbaycan nağılları. /tərt. ed. / Beş cildə.-Bakı: Şərq-Qərb, -2005. -336 s.
- Allison, S. T., Goethals. (2019). The metamorphosis of the hero: Principles, processes, and purpose. *Frontiers in Psychology*. doi:10.3389/fpsyg.2019.00606
- Bəşirqızı, M. U. (2018). *Azərbaycan və Şəməli Amerika Hindu folkloru*. Bakı: Mütərcim,. – 376 səh.
- Fessler, D. and Edouard Machery. (2006) Culture and cognition. (in: *The Oxford Handbook of Philosophy of Cognitive Science*, E. Margolis, R. Samuels, and S. Stich, eds., pp. 503–527. New York: Oxford University Press)
- Gafarova, S. H. (2025) Didacticism and morality in Azerbaijan children's literature. <https://czasopisma.marszalek.com.pl/uploads/periodicals//23/2305.pdf>.
- Harari, Y. N. (2018). 21 lessons for the 21st century. New York: Spiegel & Grau.
- Medin, D. L and Ortony, A. (1989). Psychological essentialism. In S. Vosniadou and A. Ortony (Ed.), *Similarity and analogical reasoning*. New York: Cambridge University Press.
- Panigrahi S. S. (2025) Cognitive roots of folklore: Understanding the interplay between mind culture and traditional narratives. *Praxis International Journal of Social Science and Literature* Vol. 8, No. 5:22-33. May.
- Roch, S., Samuelson, C., Allison, S. T., & Dent, J. (2000). Cognitive load and the equality heuristic: A two stage model of resource overconsumption in small groups. *Organizational Behavior and Human Decision Processes*, 83, 185-212.
- Tehrənə, X. (2023) Epic time in Azerbaijan folk tales (Based on folktales gathered in Nakhchivan). *Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi*. Vol.10 /Num.2. 163-177
- Xudaverdiyeva T. (2023) Epic time in Azerbaijan folk tales (Based on folktales gathered in Nakhchivan). *Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi*. Vol.10 /Num.2. 163-177

FINANS: Bu çalışmanın yrtlmesinde herhangi bir finansal destek alınmamıştır.

ÇIKAR ATIşMASI BEYANI: Yazar, bu çalışmayı etkileyebilecek finansal çıkarlar veya kişisel ilişkiler olmadığını beyan eder.

YAZAR KATKILARI: Yazar, makalenin tümünü katkılarıyla oluşturmuştur.

ETİK ONAY BEYANI: Bu alışmada Yerel Etik Kurul Onayına gerek duyulmamıştır. Yazar, bu üründe derginin Yapay Zek politikasına uymayı taahhüt etmiştir.

VERİ KULLANILABİLİRLİK BEYANI: Bu alışmada kullanılan verilere yazardan talep üzerine erişilebilir.

FINANCE: No financial support was received for the conduct of this study.

CONFLICT OF INTEREST STATEMENT: The author declares that there are no financial interests or personal relationships that may influence this study.

AUTHOR CONTRIBUTIONS: The author has contributed to the manuscript in its entirety.

ETHICAL APPROVAL STATEMENT: Local Ethics Committee Approval was not required for this study. The author has committed to complying with the journal's Artificial Intelligence policy in this product.

DATA AVAILABILITY STATEMENT: The data used in this study are available upon request from the author.



Bu eser Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.

(This work is licensed under a Creative Commons NonCommercial license Attribution International License).

Geliş (Received): 21-08-2025
Kabul (Accepted): 21-12-2025

Araştırma Makalesi/Research Article

Kastamonu’da Çalgı Yapım Geleneğini Sürdüren Kültür Taşıyıcıları*

Sait Demir**
Sıtkı Akarsu ***

Demir, S.,- Akarsu, S., Türk Folklor Araştırmaları/Turkish Folklore Research journal. 2026-I. Sayı: 372, 106-134. e-ISSN 3023-4670. DOI: 10.61620/tfa111. <https://turkfolklorarastirmalari.com>

Öz

Çalgı yapımı, Türk müziğinin temel unsurlarından biri olan çalgı kavramı açısından önemli bir yer tutmaktadır. Organoloji terimi bu çalışma alanını ifade etmektedir. Türkiye’de organoloji çalışmalarına ilk olarak 19. yüzyılda başlanmış ve o tarihten bu yana çeşitli akademik çalışmalarla organoloji araştırmaları sürdürülmektedir. Ülkemizin hemen her bölgesine özgü bir müzik kültürü bulunmakta; bu kültürel çeşitlilik çalgılara da yansımakta ve bölgelere özgü çalgılar üretilip kullanılmaktadır. Bu çalışmada, Kastamonu iline özgü müzik kültürü, bu kültüre eşlik eden çalgılar ve çalgı yapım ustaları incelenmiştir. Yapılan araştırmalar sonucunda, özellikle Kastamonu’nun kıyı kesimlerinde geleneksel olarak kullanılan ve literatürde “Klasik Kemençe” olarak bilinen çalgının, yöresel olarak “Tırnak Kemane” adını aldığı ve

* Bu çalışma Ekim/2023 tarihinde tamamlanan “Türk Müziğinde Çalgı Yapım Geleneğini Yaşatan Kültür Temsilcileri (Kastamonu İli Örneği)” başlıklı yüksek lisans tezi esas alınarak hazırlanmıştır. Kastamonu Üniversitesi, Kastamonu/Türkiye, 2023).

** Misafir Öğr. El., Kastamonu Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi/Müzikoloji Bölümü.

Visiting Lecturer, Kastamonu University, Faculty of Fine Arts and Design/Department of Musicology. saitdemir4545@gmail.com. ORCID ID 0009-0001-7064-8094

***Prof. Dr., Kastamonu Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi/Müzikoloji Bölümü

Kastamonu University/Faculty of Fine Arts and Design/Department of Musicology.

sakarsu@kastamonu.edu.tr. ORCID ID 0000-0002-3028-1021

bölgedeki eğlencelerde vazgeçilmez bir yere sahip olduğu belirlenmiştir. Tırnak Kemane eşliğinde yapılan müziklerde, geleneksel köçeklik kültürü de yaşatılmakta ve bu durum bölge kültürüne renk katmaktadır. Bu inceleme kapsamında çeşitli başlıklar değerlendirilmiş; çalgı yapımıyla doğrudan ilişkili konular, çalışmanın kuramsal çerçevesi içine alınarak literatüre katkı sağlanması amaçlanmıştır. Bu araştırma nitel yöntemle dayalı olarak betimsel analiz biçiminde yapılandırılmıştır. Açık uçlu sorulardan oluşan yarı yapılandırılmış görüşme formu kullanılmıştır. Kastamonu ilinde yaşayan ve Kastamonu nüfusuna kayıtlı olan herhangi bir sebepten farklı bir ilde yaşayan 13 usta ile çalışma için gerekli olan etik kurul izin belgeleri alındıktan sonra görüşmeler sağlanmıştır. Çalışma sonucunda şu verilere ulaşılmıştır. Kastamonulu çalgı yapım ustalarının çoğunluğu, Tırnak Kemane üretimiyle uğraşmakta olup, bunun yanında Bağlama yapımı da yoğun olarak görülmektedir. Genel anlamda, Kastamonu'da halk müziği çalgılarının yapımı yaygındır. Ayrıca, Türk müziği ince sazları ile ilgilenen çalgı yapımcıları da bulunmaktadır.

Anahtar sözcükler: Kastamonu, organoloji, çalgı yapım, luthier, kültür

Cultural Bearers Who Continue the Instrument Making Tradition in Kastamonu²

Abstract

Instrument making holds a significant place in the concept of the instrument, a fundamental element of Turkish music. The term organology refers to this field of study. Organological studies first began in Türkiye in the 19th century, and organological research has been ongoing through various academic studies since then. Almost every region of our country has a unique musical culture; this cultural diversity is reflected in the instruments, and regional instruments are produced and used. This study examines the musical culture specific to Kastamonu province, the instruments that accompany this culture, and the masters of instrument making. Research has determined that the instrument, traditionally used especially in the coastal areas of Kastamonu and known in literature as the "Classical Kemençe," is locally called the "Tırnak Kemane" and holds an indispensable place in regional entertainments. In music performed with the Nail Kemane, the traditional köçek culture is also kept alive, adding color to the regional culture. Various topics were evaluated within the scope of this review; The aim was to contribute to the literature by incorporating topics directly related to instrument making into the theoretical framework of the study. This research is structured as a descriptive analysis based on a qualitative method. A semi-structured interview form consisting of open-ended questions was used. Interviews were conducted with 13 craftsmen living in Kastamonu province, registered in Kastamonu's population registry but living in another province for various reasons, after obtaining the necessary ethical committee

² This study was prepared based on the master's thesis titled "Cultural Representatives Keeping the Instrument Making Tradition Alive in Turkish Music (Kastamonu Province Example)" completed in October 2023. Kastamonu University, Kastamonu /Türkiye, 2023).

approval documents for the study. The study yielded the following data: The majority of luthiers in Kastamonu are engaged in the production of the Nail Kemane (Turkish Folk Kemane), while bağlama production is also prevalent. Generally speaking, the production of folk music instruments is widespread in Kastamonu. There are also luthiers interested in the fine Turkish musical instruments.

Keywords: Kastamonu, organology, instrument making, luthier, culture

1. Giriş

Çalgıların doğuşu ve gelişimi üzerine çeşitli görüşler öne sürülmüştür. Eski dönemlerden günümüze ulaşan kabartmalar, heykeller, minyatürler ve resimler bu konuda önemli ipuçları sunmaktadır. Ayrıca yazılı kaynaklar, efsaneler ve anlatılar sayesinde hem çalgıların türleri hem de çalınma yöntemleri hakkında bilgiler edinilmiştir (Somakçı, 2016, s. 17).

Çalgıların kökenine dair farklı varsayımlar mevcuttur. İlk enstrümanların davul ve av yaylarıyla başladığı, hatta daha eski örneklerin bulunduğu öne sürülmektedir. Çalgıların çeşitlenmesinde kullanılan malzemeler, dönemin teknolojik olanakları, mitolojik ve sembolik anlamlar, ticaret yolları ve göç hareketleri belirleyici olmuştur. Örneğin Arktik bölgelerde taş, kemik ve deri; tropik bölgelerde bambu ve ahşap ön plana çıkarken, metalleri işleme becerisinin gelişmesiyle üflemeli ve vurmali birçok çalgı ortaya çıkmıştır. Ticaret ve göçler sayesinde toplumlar müzik kültürlerini birbirine aktarmış, çalgılar hem teknolojik gelişmelerin ürünü hem de kültürler arası etkileşimin aracı olmuştur. Bu araştırmada temel iki öge, insan sesi ve çalgılardır. Tarih boyunca müzik, iletişim ve duyguların ifadesi olarak işlev görmüş; insanlar doğayı taklit ederek sesler üretmiş ve bedenlerini bir çalgı gibi kullanmıştır. Zamanla odun, kemik ve deri gibi doğal malzemeler ses üretiminde değerlendirilmiş, böylece çalgılar ortaya çıkmıştır. Arkeolojik bulgular ise çalgıların yaklaşık beş bin yıl önce insan yaşamında yer almaya başladığını göstermektedir (Gebeloğlu, 2017, s. 1678; Tekçam, 2017, s. 160).

Geçmişten günümüze miras kalan çalgı yapım geleneği, yani luthierlik, teknoloji ve sanayinin gelişmesiyle birlikte çeşitlenmiş ve zenginleşmiştir. Ustalar, bu sanatın inceliklerini kuşaktan kuşağa aktarmış; çıraklarına bıraktıkları bilgi ve tekniklerle hem kendi imzalarını hem de kültürel mirası günümüze taşımışlardır. Türkiye’de yetişen

birçok amatör ve profesyonel luthier, yalnızca ulusal ölçekte değil, uluslararası alanda da kendini tanıtmış; farklı müzik geleneklerini harmanlayarak yeni tarzların doğmasına katkı sağlamıştır. Böylece Türk çalgı yapımcılığı, dünya organolojisine önemli katkılar sunmuştur. Rönesans döneminde ortaya çıkan organolojik inceleme geleneği, müzik aletlerinin biçimlerini ve işlevlerini inceleyen, envanterleyen bir sistem olmuş ve metinler üretmiştir (Tresch, 2013, s. 277). Enstrümanların aracılık (mediation) biçimlerini ele alarak, belirli bir dönem ve alanda enstrümanların edimsellik (agency) derecesine ilişkin hâkim anlayışları ve bu anlayışlara yönelik değerlendirmeleri incelemektedir. Her bölgenin tarihsel ve kültürel dokusu, çalgı yapımında da kendini göstermektedir. Ahşap işçiliği ve el sanatlarıyla öne çıkan Kastamonu, bu alanda pek çok değerli saz ustasını ve icracıyı yetiştirmiştir. Özellikle 1900'lü yıllarda yaşamış olan Taşköprülü Mehmet Usta, Kastamonu'nun bilinen en eski çalgı yapım ustalarından biri olarak hafızalarda yerini almıştır (Akarsu, 2018, s. 249).

Çalışma kapsamında Kastamonu'nun çalışma alanı olarak seçilmesinin temel nedeni, ilin tarihsel süreç içerisinde ahşap işçiliği, el sanatları ve çalgı yapım geleneği bakımından güçlü ve süreklilik arz eden bir kültürel birikime sahip olmasıdır. Özellikle usta-çırak ilişkisine dayalı luthierlik geleneğinin bölgede uzun yıllar boyunca canlılığını koruması, Kastamonu'nu çalgı yapımcılığı açısından özgün bir araştırma alanı hâline getirmiştir. Bunun yanı sıra, geçmişten günümüze yerel ustalar aracılığıyla aktarılan bilgi, teknik ve estetik anlayışın güncel üretim pratiklerinde izlenebilir olması, bölgenin seçimini bilimsel açıdan anlamlı kılmaktadır. Taşköprülü Mehmet Usta gibi tarihsel figürlerin varlığı da Kastamonu'nun çalgı yapım kültüründeki tarihsel derinliğini ve temsil gücünü ortaya koymaktadır. Çalışmada başlığında vurgulanan kültür taşıyıcıları teriminin de, kültürel mirasın sözlü, yazılı ya da uygulamalı biçimlerini kuşaktan kuşağa aktaran, bu süreçte kültürel sürekliliği sağlayan bireyleri temsil ettiği kabul edilmiştir.

2. Yöntem

2.1. Araştırmanın Modeli: Bu araştırma nitel yönteme dayalı olarak betimsel analiz biçiminde yapılandırılmıştır. Betimsel analizde amaç, görüşme ve gözlem sonucu toplanan verilerin düzenlenmiş ve yorumlanmış bir şekilde okuyucuyla buluşturulmasıdır (Baltacı, 2019, s. 377).

2.2. Araştırmanın Çalışma Grubu: Araştırmanın çalışma grubunu, Kastamonu il merkezi ve ilçelerinde yaşayan ve herhangi sebepten dolayı başka ile göç ederek o ilde yaşayan çalgı yapımcılar oluşturmaktadır.

2.3. Verilerin Toplanması: Araştırmada, Kastamonu ilinde ikamet eden ya da nüfusu Kastamonu'ya kayıtlı olup çeşitli sebeplerle farklı illerde yaşayan çalgı yapım ustaları ile görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Bu süreç öncesinde, çalışmanın bilimsel ve etik standartlara uygun ilerleyebilmesi için Etik Kurul İzin Belgesi alınmıştır.

Araştırmanın amacına uygun olarak, araştırmacı tarafından açık uçlu sorulardan oluşan yarı yapılandırılmış görüşme formu hazırlanmıştır (bkz. EK-I). Yarı yapılandırılmış görüşme, Yarı yapılandırılmış mülakatlarda araştırmacı, görüşme öncesinde soruları hazırlarken olabildiğince açık ve anlaşılır olmalarına özen gösterir. Görüşme sürecinde ise soruların katılımcı tarafından tam olarak anlaşılmaması ya da beklenmedik durumların ortaya çıkması halinde, sorular yeniden düzenlenerek veya farklı bir biçimde ifade edilerek katılımcıya yöneltilir (Polat, 2022, s. 163). Görüşme formunun hazırlanma sürecinde de, ölçme ve değerlendirme alanında uzman kişilerin görüşleri alınmış, böylece formun geçerlilik ve güvenilirliği desteklenmiştir. Veriler, yaklaşık iki aylık süre içerisinde, ustaların müsaitlik durumlarına bağlı olarak, her biri ile iki günlük görüşmeler neticesinde, etik çerçevede toplanmıştır.

2.4. Verilerin Analizi: Görüşme ile elde edilen veriler katılımcılardan izin alınarak ses kayıt cihazına kaydedilmiş ve kayıt altındaki bu görüşmeler çözümlenmiştir. Aynı zamanda görüşme formu oluşturulup, katılımcının sözleri not alınmıştır. Görüşme ile ilgili sorulara yönelik belirlenmiş kategoriler önceden oluşturulmuştur ve araştırmanın amacı yansıtılmaya çalışılmıştır. Bu kategoriler yapılacak doküman analizinin de temel kategorileri oluşturmaktadır (Sak, Sak, Şendil ve Nas, 2021, s. 236). Ortaya çıkan sonuçlar birlikte yorumlanmıştır.

3. Bulgular

Çalışmanın bu bölümünde, elde edilen bulgular sunulurken alt problemlere göre bir başlıklandırma yapılmamış; bunun yerine luthierlerle gerçekleştirilen görüşmelerin akışına bağlı kalınmıştır. Fotoğraflar, Samet Demir ve Sait Demir tarafından çekilmiş; çalışma sonunda ekler kısmında sunulmuştur. Görüşmelerde aynı başlıklar altında ortak veriler elde edilemediği için, bulguların bu yöntemle sunulması uygun görülmüştür. Görüşmeler sonucunda, luthierlere ait bulgular şu şekildedir:

3.1. Hasan Şanlı

Hasan Şanlı (1979, Kastamonu/Tosya), yaklaşık yirmi beş yıldır yaylı çalgı yapımıyla uğraşan bir luthierdir. Çalgı yapımına, İstanbul'da aldığı keman eğitimi sırasında Stradivarius kemanlarına duyduğu ilgi sonucunda yönelmiş, mesleki bilgisini büyük ölçüde usta-çırak ilişkisi çerçevesinde edinmiştir. Üretim pratiğinde keman, kabak kemane ve klasik kemençe başat çalgılar olup, bu çalgılara ilişkin form, ölçü ve oranlar üzerinde yoğunlaşmaktadır.

Hammadde temininde hem yerel hem de uluslararası kaynaklardan yararlanan Şanlı, özellikle Romanya ve Sırbistan'dan sağlanan ağaçlarla birlikte yerli akçaağaç, ladin ve abanoz gibi türleri tercih etmektedir. Bu tercihte, lif yönü, yoğunluk, reçine miktarı ve kuruma davranışı gibi akustik ve mekanik özellikler belirleyici olmaktadır. Üretim sürecinin başlangıç döneminde İtalyan ekolüne ait klasik keman ölçülerini referans alan usta, zaman içinde edindiği deneyimle gövde boyu, gövde derinliği, kapak bombesi ve "f" deliklerinin konumuna ilişkin kendine özgü oranlar geliştirmiştir. Böylelikle standart ölçüleri birebir kopyalamak yerine, ses rengi ve çalım rahatlığını önceleyen yarı-standart, yarı-özgün bir ölçü sistemi kullanmaktadır.

Yıllık üretimi ortalama 4–5 ud, 6 keman ile birkaç viyola ve çellodan oluşmaktadır. Bu sayılar vesilesi ile ustanın seri üretimden ziyade nitelik ve el işçiliğini önemseydiğini, küçük ölçekli bir atölyesini olduğunu söyleyebiliriz. Usta, enstrümanların kalite değerlendirmesinde ağacın kuruma süreci ve dokusu, yüzey işçiliği, cila türü, ton dengesi ve estetik bütünlük temel değişkenler olarak ele almıştır. Şanlı'nın tüm enstrümanlarında doğal malzeme ve gomalak cila (Fransız cilası) kullanmayı tercih etmesi, kimyasal çözücülerden ve endüstriyel verniklerden bilinçli biçimde kaçındığını göstermektedir. Gomalak cilada ince katlar hâlinde uygulama yapılması, hem titreşim yüzeylerinin (özellikle kapak ve sırt) serbest salınımını korumakta, hem de enstrümana geleneksel bir görsel karakter kazandırmaktadır.

Şanlı, fabrikasyon üretimin ustalık temelli bu zanaat alanını tamamen ortadan kaldırmadığını, tersine, ton arayışı yüksek ve bilinçli müzisyenlerin el yapımı çalgılara yöneldiğini ifade etmektedir. Bu yönüyle Şanlı'nın atölyesi, endüstriyel üretimle gelen rekabete rağmen, kişiselleştirilmiş ölçüler, malzeme seçimi ve el işçiliğiyle öne çıkan bir luthiyerlik pratiğini temsil etmektedir.

3.2. Yüksel Erdoğan

Yüksel Erdoğan (1963), Kastamonu'nun Şenpazar ilçesinde doğmuş ve ilkokul eğitimini tamamladıktan sonra çalgı yapımına yönelmiştir. Mesleğe giriş motivasyonu temelde ekonomik gereksinimler olsa da günümüzde çalışmalarını çiftçilik, arıcılık ve ağaç heykeltiriliği ile birlikte sürdüren çok yönlü bir zanaatkâr kimliği sergilemektedir. Erdoğan'ın üretim alanı ağırlıklı olarak kemane, oyun kaşığı ve bağlamadan oluşmaktadır. Böylece hem müzik hem de geleneksel mutfak ve oyun kültürü için işlevsel nesneleri üretmektedir.

Atölye mekânı olarak evinin bir odasını kullanan Erdoğan, herhangi bir kurumsal eğitim almamış, usta–çırak ilişkisine de dayanmayan, tamamen kendi deneyimleriyle biçimlenmiş bir üretim yöntemi geliştirmiştir. Malzemelerini genelde çevresindeki ormanlardan temin etmektedir. Özellikle yoğunluğu ve işlenebilirliği nedeniyle şimşir ağacını merkeze almakta, bunun yanında kayın, elma, ceviz, armut ve zeytin gibi türlere de başvurmaktadır. Bu çeşitlilik, hem malzeme bulunabilirliği hem de farklı sertlik ve akustik özelliklerin ürün tasarımına yansıtılması açısından önemlidir.

Özellikle oyun kaşığı üretiminde Erdoğan, form, boyut ve süsleme bakımından tamamen özgün tasarımlar geliştirmektedir. Basit, süslemesiz kaşıklar yaklaşık yarım saatte; detaylı oyma ve süslemeler içeren kaşıklar ise üç-dört saatlik bir üretim sürecinde tamamlanmaktadır. Burada sap kalınlığı, kepçe çapı ve kaşıkların çiftli kullanımında ihtiyaç duyulan denge ve simetri gibi ölçüsel parametreler, ustanın el alışkanlığı ve “göz kararı” ile şekillenmektedir.

Malzeme konusunda, orman kaynaklarındaki kısıtlamalar ve şimşir ağacı kesimlerine yönelik yasaklayıcı düzenlemeler, usta için önemli bir sorun olmuştur. Bununla birlikte Erdoğan, plastik ve metal kaşıkların yaygınlaşmasına rağmen, özellikle kent halkı, okullar, düğün ve gösteri amaçlı etkinliklerde el yapımı ahşap oyun kaşıklarının değerinin korunduğunu belirtmektedir. Ürünlerinin gastronomi alanında çalışan şefler ve akademisyenler tarafından incelenmiş olması, onun üretim pratiğinin kültürel miras ve tasarım boyutuyla da dikkat çektiğini göstermektedir. Erdoğan, kaliteli bir kaşıpta ağacın kuru, çatlak içermeyen ve homojen dokulu olmasının zorunlu olduğunu vurgulamaktadır. Kaşıkların sudan ve ateşten uzak tutulmasının kullanım ömrünü uzattığını ifade etmektedir.

3.3. Ahmet Yıldız

Ahmet Yıldız (1945, Kastamonu/Daday), Endüstri Meslek Lisesi mezunu olup 1973-2012 yılları arasında kamuda memuriyette çalışmıştır. Çalgı yapımına 1988 yılında merak ve hobi temelli olarak yönelmiştir. Gazi Üniversitesi’nden tanıştığı bir arkadaşından aldığı temel bilgilerle luthierlik sürecini başlatmıştır. Usta, çalgı yapım pratiğini tamamen kendi çabasıyla geliştirmiş ve üretim odağını yalnızca bağlamaya yoğunlaştırmıştır.

Atölyesi, evinde garajdan dönüştürülmüş mütevazı bir çalışma alanıdır ve burada ağırlıklı olarak el aletleri kullanılmaktadır. İhtiyaç duyduğu malzemeleri sanayi ortamından temin eden Yıldız, tekne yapımında dut, keleş ve kestane ağaçlarını tercih etmekte, belirli bir türle sınırlanamamaktadır. Bu yaklaşım, bağlamanın tabakalı ses karakteri arayışını yansıtırken, aynı zamanda malzeme teminindeki esnekliğin göstergesidir.

Yıldız'ın ürettiği bağlamalar çoğunlukla ticari kaygı taşımamakta, müzikle ilgilenen gençlere hediye edilmektedir. Üretim süresi üç ila beş ay arasında değişmektedir. Bu süre içerisinde tekne formu, sap-gövde dengesi, perde yerleşimleri ve tel yüksekliği üzerinde ayrıntılı çalışılmaktadır. Usta, ürettiği çalgıları bizzat icra edebilmektedir. Bu durum, yapım sürecinde çalınabilirlik ve teknik kriterleri şekillendirmede önemli olduğundan, ustanın yaptığı çalgılarda daha kullanışlı sazlar yaptığı söylenebilir.

Malzeme temininde kayda değer bir güçlük yaşamayan Yıldız, teknolojik gelişmelerin üretim hızını belirli ölçüde artırdığı görüşündedir. Çalgı seçiminde estetik yapı (form, vernik, süsleme) ve ses kalitesi (ton, rezonans, ses açıklığı) ustanın öncelik verdiği unsurlardır. Enstrüman bakımında nem ve sıcaklık koşullarının kontrol altında tutulması gerektiğini vurgulamaktadır. Kullanıcı geri bildirimlerinin büyük oranda olumlu olması, Yıldız'ın üretimi kişisel bir hobi olarak görmesine rağmen, ortaya koyduğu bağlamaların işlevsel ve beğeni toplayan nitelikte olduğunu ortaya koymaktadır.

3.4. Sefa Demir

Sefa Demir (2003, Taşköprü), müzikle erken yaşta tanışmış ve dokuz yaşından itibaren bağlama çalmaya başlamıştır. 2021 yılında Gazi Üniversitesi Müzik Eğitimi bölümüne yerleşmiştir. Luthierliğe ilgisi, aile geçmişi ve çalgıya duyduğu merak ile şekillenmiştir. 2015 yılında küçük çaplı onarım çalışmalarıyla başlayan süreç, zaman içinde tam üretim pratiğine dönüşmüştür.

Demir, çalgı yapımını ağırlıklı olarak hobi amaçlı sürdürmekte, bağlama, kabak kemane ve sınırlı sayıda sipsi üretmektedir. Atölyesi, evinin alt katında yer alan sınırlı olanaklara sahip bir alan olup, teknik ekipman ve hammaddeye erişim açısından kısmi kısıtlılıklar söz konusudur. İhtiyaçlarını büyük ölçüde Ankara'da faaliyet gösteren bir luthier aracılığıyla gidermiştir. Bağlamalarda tekne için kızıl ardıç, dut, ceviz ve maun kullanılmaktadır. Sap için akçaağaç ve sarı gürgen; kapak için ise ladin ve köknar gibi türleri tercih etmektedir. Bu ağaç türleri, bağlamanın hem rezonans kapasitesi hem de yapısal dayanımı açısından literatürde sık başvurulan seçeneklerdir.

Üretim süresi, çalgının türü ve detay düzeyine bağlı olarak ortalama iki-üç ay arasında değişmektedir. Demir, ürettiği çalgıları kendisi icra etmekte, satış kaygısı taşımaması, üretim sürecini deneysel ve öğrenmeye açık bir laboratuvar niteliğine

büründürmektedir. Teknolojik üretim yöntemleri ve CNC makinelerini, ölçü tekrarı, simetri ve hassas frezeleme gibi açılardan teknik bir destek olarak değerlendirmektedir. Buna karşın, ses kalitesi ve denge açısından ustalığın hâlen belirleyici olduğunu vurgulamaktadır.

Çalgı seçiminde özellikle sap ağacının damar yapısı, köprü yüksekliği, tel basıncı ve klavye-ses ilişkisi gibi ölçüsel ve yapısal parametrelere önem vermektedir. Enstrüman bakımında tellerin düzenli olarak silinmesi, çalgının uzun süre kapalı kılıf içinde bırakılmaması ve doğrudan güneş ışığından korunması gerektiğini belirtmektedir. Kullanıcı geri bildirimleri olumlu olup, özellikle akort stabilitesi açısından memnuniyet ön plandadır. Buna karşın, estetik boyutta süsleme eksikliği yönünde eleştiriler de dile getirilmektedir. Bu durum, genç ustanın fonksiyonel kalite ile görsel estetik arasındaki dengeyi gelecekte daha da geliştirebilecek potansiyelini göstermektedir.

3.5. Kemalettin Şabanoğlu

Kemalettin Şabanoğlu, 1967 yılında katıldığı bir düğünde gördüğü kemaneden etkilenerek çalgı yapımına yönelmiş ve zamanla özellikle kemane üretimiyle tanınan bir usta hâline gelmiştir. Bunun yanında bağlama ve davul üretimi de gerçekleştirmektedir. Böylece hem yaylı hem de vurmali çalgılar bağlamında geniş bir zanaatkârlık repertuvarına sahiptir. Mesleki bilgisini büyük ölçüde usta pratiğini gözlemleyerek edinen Şabanoğlu, yalnızca kısa süreli nota eğitimi almıştır.

Hem yerel köy çevresinden hem de İstanbul'daki tedarikçilerden malzeme almıştır. Özellikle dut, ladin, köknar, şimşir ve kızılçık gibi türleri tercih etmektedir. Kemane üretiminde; tekne formu, gövde derinliği, kapak kalınlığı, sap uzunluğu ve tel yüksekliği gibi ölçüler, hem geleneksel kemane formlarına hem de icracı talebine göre şekillenmektedir. Ustanın ürettiği kemaneler özellikle İstanbul'daki müzisyenler tarafından yaygın biçimde tercih edilmektedir. Bu durum, Şabanoğlu'nun ürünlerinin profesyonel icra ortamlarında dolaşıma girdiğini göstermektedir.

Üretim süresi ortalama 3–4 gün gibi kısa bir süreye yayılmakta olup, bu hız, ustanın el maharetini ve rutin hâline gelmiş ölçü ve formlar üzerindeki hakimiyetini ortaya koymaktadır. Üretimin büyük bölümü sipariş üzerine gerçekleşmektedir. Böylece enstrümanlar, icracının beklentilerine göre şekillendirilmektedir. Şabanoğlu, el yapımı

çalgıların ses kalitesi açısından diğerlerine (fabrikasyon) göre üstün olduğunu vurgulamakta; endüstriyel üretimin zanaatkârlığı nicelik lehine nitelikten ödün verme riski taşıdığını ifade etmektedir. Çalgıların korunması için rutubetsiz, nem oranı kontrol altında olan ortamlarda saklanması gerektiğini belirtmektedir.

Sonuç olarak Şabanoğlu'nun mesleki deneyimi, geleneksel çalgı yapımının zanaatkârlık, malzeme bilgisi ve kültürel aktarım açısından Kastamonu bağlamında nasıl sürdürüldüğüne dair önemli ipuçları sunmaktadır.

3.6. Sami Yılmaz:

Sami Yılmaz, Kastamonu doğumlu, lise mezunu ve marangozluk geçmişi olan bir çalgı ustasıdır. Kaval yapımıyla başlayan çalgı serüveni, teyzesinin oğlunun teşviki ile bağlama yapımına yönelmiştir. Çalgı yapımını hobi temelli sürdüren usta, ürünlerini satışa sunmamaktadır. Üretimi kişisel tatmin ve geleneksel el becerisinin korunması bağlamında değerlendirmektedir.

Atölyesini evinin altındaki garajda kurmuş olan Yılmaz, ihtiyaçlarını ormanlardan temin etmektedir. Kaval yapımında çam ağacını; bağlama yapımında ise dişbudak ağacını tekne ve sap için, kızılçık ağacını ise eşik gibi küçük ama kritik parçalar için kullanmaktadır. Bu ağaç tercihleri, sertlik, elastikiyet ve ses iletimi bakımından farklı fonksiyonlara hizmet etmektedir. Üretim süresi, ustanın zaman ayırma durumuna göre esnek biçimde uzamaktadır. Standartlaştırılmış bir takvimden ziyade, el uygunluğu temel belirleyici olmaktadır.

Yılmaz, teknolojinin seri üretime hız kazandırdığını, ancak ustalığı olumsuz etkileyebileceğini düşünmektedir. Çalgı seçiminde estetiğe, form bütünlüğüne ve malzeme kalitesine özel önem vermektedir. Bakımda nem ve sıcaklık değişimlerinin kontrolü, ahşabın çatlama ve deformasyon riskini azaltmak açısından kritik olduğunu belirtmiştir.

3.7. Hakkı Ayhan Çevik:

Hakkı Ayhan Çevik, Daday Belediyesi'nde Yazı İşleri Müdürü olarak görev yapmaktadır. Bununla birlikte çocukluk döneminden beri ahşap işçiliği ve bağlama yapımıyla ilgilenmektedir. Ortaokuldan bu yana atölye ortamına sahip olan Çevik'in çalgı

yapımına ilgisi, bağlama çalma merakı ile başlamış; zaman içinde özellikle bağlama ve ud başta olmak üzere çeşitli telli çalgıların yapım ve tamiratına yönelmiştir.

Hammaddeyi ormanlardan temin eden usta dut, akçaağaç, venge, kiren, göknar ve ladin gibi ağaç türlerini kullanmaktadır. Bu ağaç türlerinin her biri, tekne, sap ve kapak gibi farklı bileşenlerde yoğunluk, esneklik ve akustik yanıt açısından farklı avantajlar sunmaktadır. Çevik, üretim sürecinde uluslararası standartlara dikkat ettiğini ifade etmektedir. Bu durum özellikle sap boyu, tel uzunluğu, perde aralıkları ve tel yüksekliği gibi ölçülerin belirlenmesinde kendini göstermektedir.

Çalgı yapımı genellikle 1–1,5 ay sürmekte; tamirat işlemleri ise bir gün içinde tamamlanabilmektedir. Çalgı alırken görünüm, ton ve tel yüksekliği Çevik'in vurguladığı temel kriterlerdir. Ahşap çalgıların uzun süreli kullanımında nem ve sıcaklık kontrolünün zorunlu olduğunu, ani iklim değişimlerinin ses tablası ve sap üzerinde gerilim ve çatlama riskini artırdığını belirtmektedir. Teknolojinin ölçü tekrarı ve hassas kesim gibi alanlarda olumlu katkı sağlayabileceğini kabul etmekle birlikte, ustalığın yerini alamayacağını vurgulamaktadır.

3.8. Mehmet Erdoğan:

Mehmet Erdoğan, 1959 doğumlu olup çocukluğunu köy ortamında geçirmiştir. Bilecik'te katıldığı bir ağaç biblo kursu sonrasında mobilya imalatı yapmış ve emekli olduktan sonra Kastamonu'daki bahçesinde kurduğu hobi atölyesinde kaşıkçılık mesleğine yönelmiştir. Kaşıkçılık, ustanın ifadesiyle babadan öğrenilen ve yoğun el emeği gerektiren geleneksel bir uğraş olarak sürdürülmektedir.

Erdoğan, genelde şimşir ağacı kullanmış ancak şimşir kaynaklarının azalması sebebiyle ceviz, zeytin ve çam gibi alternatif türlere de yönelmiştir. Üretimi tamamen sipariş üzerine yapmaktadır. Ürünleri aynı zamanda çevrimiçi kanallar üzerinden satışa sunmaktadır. Yemek kaşıkları genellikle metal kaşık ölçülerine yakın standartlarda üretilirken, oyun kaşıkları daha çok icracının el yapısına, performans tarzına ve gösteri biçimine göre kişisel standartlarda şekillenmektedir. Bir kaşık yaklaşık 30–40 dakikalık bir süreçte tamamlanmakta; bu sürede form verme, zımparalama ve yüzey bitirme adımları yer almaktadır.

Kaşıkların bakımı, kullanılan ağacın türüne göre değişmekte ve nem, çatlama ve lif atması gibi risklere karşı özellikle suda bekletmeme, ani sıcaklık değişimlerinden kaçınma ve zaman zaman doğal yağlarla bakım önerilmektedir. Müşterilerden genellikle olumlu geri dönüşler alınmakta; olumsuz yorumlardan ziyade, çoğu kez tasarımsal öneriler dile getirilmektedir. Erdoğan, kaşık seçiminde ağacın kalitesi, işçilik düzeyi ve estetik özelliklerin birlikte değerlendirilmesi gerektiğini vurgulamaktadır. Günümüz koşullarının kaşıkların ustalığı tamamen ortadan kaldırmadığını, ancak tahta kaşığın değerini bilen kullanıcıların el yapımı ürünleri tercih etmeye devam ettiğini belirtmektedir.

3.9. Halil Kesmen:

Halil Kesmen, Alencik köyü doğumlu olup 81 yaşındadır. Yaklaşık elli yıl önce çalgı yapımına başlamıştır. Çocuk yaşlarda çobanlık yaptığı dönemde kemane çalan ustaları izleyerek bu alana yönelmiştir. Herhangi bir formel eğitim almamış olan Kesmen, meslek hayatı boyunca yalnızca kemane üretimine odaklanmış ve başka bir meslek edinmemiştir. Üretimini evinin bahçesinde gerçekleştirmektedir. Böylece atölye ortamını doğal ışık ve hava koşullarıyla birleştiren geleneksel bir çalışma düzeni sürdürmektedir.

Kesmen, çalgı yapımında dut, kiraz, kelebek, erik ve şamel gibi farklı ağaç türlerini kullanmakla birlikte en çok dut ağacını tercih etmektedir. Çalgılarını “göz kararı” ile yapan usta, standart ölçülere birebir bağlı kalmamaktadır. Form, gövde derinliği, sap uzunluğu ve tel mesafelerini deneyimle sabitlenmiş sezgisel ölçüler üzerinden belirlemektedir. Bir kemane genellikle 2–3 gün içinde tamamlanmaktadır. Yıllar içinde ustanın seri ve pratik bir yapım tekniğini geliştirdiği görülmektedir.

Geçmişte ürettiği çalgılar hem kendisine hem de ailesine maddi katkı sağlamışken, günümüzde satış faaliyetinde bulunmamaktadır. Çalgıları sıklıkla müzisyenler ve çevre illerden gelen müşteriler tarafından kullanılmaktadır. Kesmen, çalgı alırken estetiğe ve ses kalitesine dikkat edilmesi gerektiğini vurgulamıştır. Hızlı üretim şartlarının, çalgıların ustalığı tamamen öldürmediğini, ancak “ustalığı bilenlerin” daima kaliteli el yapımı çalgıları tercih edeceğini ifade etmektedir. Çalgı bakımında sıcak-soğuk ani değişimlerinden ve sıvı temasından korunmasının zorunlu olduğunu belirtmekte ve müşterilerden genellikle olumlu geri bildirimler aldığını dile getirmektedir.

3.10. Mustafa Özkan:

Mustafa Özkan (Köçek Mustafa), Kastamonu Şenpazar doğumludur ve yaklaşık otuz yıldır kemane çalma ve yapımıyla ilgilenmektedir. Mesleğe kendi hevesiyle başlamıştır. Başlangıçta yalnızca kendisi için çalgı üretirken, zamanla çevresinden gelen talepler doğrultusunda bu uğraşı yarı-profesyonel bir boyuta taşımıştır. Başka bir mesleği olmayan usta, üretimini ev bahçesinde kurduğu basit tezgâhlar üzerinde sürdürmektedir.

Kemane yapımında genellikle dut ve farklı meyve ağaçlarını tercih eden Özkan, standartlara sıkı sıkıya bağlı kalmaksızın, kendi tarzını yansıtan formlar üretmektedir. Bir kemane ortalama 5–7 günde tamamlanmaktadır. Bu süre, hem malzemenin işlenmesi hem de yüzey bitirme ve akort denemelerini içermektedir. Kendi bahçesi ve çevre köylerden ağaç temin ederek kullanmıştır.

Özkan, ustalığın değerli bir nitelik olduğunu savunmaktadır. Kemane alacaklara işçilik, estetik bütünlük ve malzeme kalitesine dikkat etmeleri yönünde önerilerde bulunmaktadır. Çalgı bakımında su, aşırı sıcak ve soğuk gibi dış etmenlerden korunmayı özellikle vurgular. Ustanın teller de dâhil olmak üzere kemanenin tüm parçalarını kendisinin üretmesi, çalgı üzerindeki bütünsel hâkimiyetini göstermektedir.

3.11. Murat Değeroğlu:

Murat Değeroğlu, 1981 Kastamonu (Cide) doğumlu olup profesyonel müzisyenlik ve bağlama yapıcılığını bir arada yürüten bir ustadır. Mesleğe kendi merakıyla başlamıştır. Süreç tamamen gönüllü ve kendi becerisi istikametinde(ustasız) bir gelişim çizgisi izlemiştir. Başka bir mesleği bulunmayan Değeroğlu, üretim ve tamirat çalışmalarını küçük bir çalışma odasında yürütmektedir.

Dut, kelebek, maun ve akgürgen gibi türleri tercih eden usta, bağlama yapımında literatürde yer alan standartlardan kopmadan, ustalığın getirdiği özgün yorumları da ölçü ve form üzerine yansıtmaktadır. Bir bağlamanın yapım süresi 25 gün ile 2 ay arasında değişmekte; bu süre, tekne formu, sap-gövde balansı, perde sisteminin yerleşimi ve yüzey bitirme işlemlerinin ayrıntılı çalışıldığı bir zaman dilimi olarak değerlendirilmektedir. Yıllık üretim yaklaşık 10–11 bağlama düzeyindedir ve üretim tamamen sipariş temelli yürütülmektedir.

Ürünler, ağırlıklı olarak profesyonel müzisyenler ve bağlama meraklıları tarafından tercih edilmektedir. Değeroğlu, günümüz üretim koşullarının (hızlı) çalgıların hız ve maliyet açısından avantaj sağladığını, ancak ustalığın yerini tutamayacağını vurgulamaktadır. Çalgı alırken işçilik, estetik çizgi, form bütünlüğü ve ses kalitesinin bir arada değerlendirilmesi gerektiğini belirtmektedir. Bakımda yanlış akort, darbe ve uygun olmayan saklama koşullarından kaçınılmasını önermektedir. Müşteri geri dönüşlerinin genelde olumlu olması, ustanın titiz ve kullanıcı odaklı bir üretim anlayışı benimsediğine işaret etmektedir.

3.12. Hayati Tellioğlu:

Hayati Tellioğlu, 1972 Kastamonu doğumlu olup endüstri torna tesviye eğitimi almış bir enstrüman yapım ustasıdır. Mesleğe askerlik sonrası tam zamanlı olarak başlamıştır. Müzikle olan ilgisi ve aileden gelen marangozluk geleneği, onu bağlama, ud ve klarnet imalatına yöneltmiştir. Başka bir mesleği olmayan usta, köyünde kurduğu atölyede hem çalgı yapımı hem de ahşap enstrüman tamirati gerçekleştirmektedir.

Tellioğlu, malzemelerini Kastamonu'dan ve yurtdışından temin etmektedir. Dut, kelebek, maun ve gürgen gibi ağaçları özellikle tercih etmektedir. Malzeme seçiminde ustalık bilgisinin yanında, ahşabın yıllanma süresi, kuruluk oranı ve lif yapısı belirleyici olmaktadır. Yılda 4-5 bağlama üretmekte; bu üretim, özel siparişlere dayalı, nitelik odaklı bir çizgiye işaret etmektedir. Çalgıları tanınmış sanatçılar tarafından kullanılmaktadır. Bu durum, ustanın ürünlerinin profesyonel sahne pratiğinde de yer bulunduğunu göstermektedir.

Tellioğlu, ustalık ve kalite açısından el yapımın ürünlerin kalitesini önemle vurgulamaktadır. Çalgı alırken ustalık, işçilik, kullanılan ağaç ve ses kalitesine dikkat edilmesi gerektiğini ifade etmektedir. Bakımda uygun saklama koşulları, doğru akort ve tel seçiminin önemine değinmektedir. Ustanın ifadesiyle, kaliteli bir çalgı sesinden anlaşılır ve "müzisyenin kalbine dokunmalıdır". Enstrüman yapımında güneyde yetişen ağaçları tercih etmeyi önermektedir. Bu önerinin arkasında, bu bölgelerde yetişen ağaçların daha yoğun ve homojen lif yapısına sahip olduğu yönündeki zanaat bilgisi yer almaktadır. Tellioğlu, müşteri geri bildirimlerini dikkate alarak sürekli kendini geliştirmeye özen göstermekte ve böylece dinamik bir ustalık pratiği sürdürmektedir.

3.13. Mustafa Hakan Biçicioğlu:

Mustafa Hakan Biçicioğlu, 1994 İzmir doğumlu olup kökeni Kastamonu'ya dayanan ve Türkiye'de tanınmış Biçicioğlu enstrüman yapım ailesinin üçüncü kuşak temsilcisidir. Babası Mehmet Ayhan Biçicioğlu ve dedesi Mustafa Biçicioğlu da isim yapmış enstrüman yapımcılarıdır. Çocuk yaşta atölyeyle tanışan usta, yaklaşık 6–7 yıldır profesyonel olarak luthierlik yapmaktadır. Ekonomi bölümü mezunu olan Biçicioğlu, meslek pratiğinde ud, tambur, Türk lavtası ve lute üretimine odaklanmaktadır. Ayrıca ahşap enstrüman tamirati konusunda deneyim sahibidir.

Kendi atölyesinde çalışan usta, hammaddeyi yurt içi ve yurt dışından tedarik etmekte; özellikle ladin, Kanada sediri, abanoz, maun, venge ve paduk gibi yüksek kaliteli ağaçları tercih etmektedir. Bu ağaçlar ses tablası, sap ve klavye gibi kritik bölgelerde rezonans, dayanıklılık ve çalım konforu açısından literatürde de öne çıkan türlerdir. Biçicioğlu, yılda 30–50 adet özel sipariş enstrüman üretmektedir. Bu yüksek üretim kapasitesi, atölyenin hem ulusal hem de uluslararası düzeyde talep gördüğünü göstermektedir. Çalgıları, Hüseyin Erci, Emre Üstgöl, Necmettin Gülfidan ve Mehmet Saim Karadağ gibi profesyonel icracılar tarafından kullanılmaktadır.

Usta için ses kalitesi, rezonans ve Türk müziğine uygun ton üretimi temel önceliklerdir. Fabrika üretiminin hız avantajı olduğunu kabul etmekle birlikte, ustalık ve kişisel kalite açısından el yapımının yerini tutamayacağını belirtmektedir. Çalgı alırken ses kalitesi, icra rahatlığı ve işçilik düzeyinin birlikte değerlendirilmesi gerektiğini vurgulamakla birlikte enstrümanların nem ve sıcaklıktan korunmasını zorunlu bir bakım koşulu olarak görmektedir. Müşteri geri bildirimlerinin genellikle olumlu olması, Biçicioğlu ailesinin geçmişten devraldığı kalite ve ustalık geleneğini sürdürdüğünü ortaya koymaktadır.

Bulgular kısmında, aşağıdaki tabloda Kastamonu ilindeki (veya Kastamonu nüfusuna kayıtlı) luthierlerin toplu listesi ve imalatlarını yaptıkları enstrümanlar ile yapım amaçları sunulmuştur.

Tablo 1. Kastamonu Luthierleri Listesi.

No	Ustalar	Yaptıkları Enstrümanlar	İmalat Amaçları
----	---------	----------------------------	--------------------

1	Hasan Sanlı	Ud, Tanbur, Klasik Kemençe, Keman, Viyola, Çello	Gelirini bu meslekten kazanmaktadır
2	Yüksel Erdoğan	Oyun kaşığı	Gelirini bu meslekten kazanmaktadır
3	Ahmet Yıldız	Bağlama	Ek gelir
4	Sefa Demir	Kabak Kemane, Cura, Sipsi	Ek gelir
5	Sami Yılmaz	Bağlama, Kaval	Ek gelir
6	Hakkı Ayhan Çevik	Bağlama	Ek gelir
7	Mehmet Erdoğan	Oyun kaşığı	Ek gelir
8	Halil Kesmen	Tırnak Kemane	Ek gelir
9	Mustafa Özkan	Tırnak Kemane	Gelirini bu meslekten kazanmaktadır
10	Murat Değeroğlu	Bağlama	Ek gelir
11	Kemalettin Şabanoğlu	Tırnak Kemane, Davul, Bağlama	Ek gelir
12	Hayati Tellioğlu	Bağlama, Ud, Klarnet	Ek gelir
13	Mustafa Hakan Biçicioğlu	Ud, Tanbur, Lavta	Gelirini bu meslekten kazanmaktadır

4. Tartışma

Araştırma bulgularına göre çalgı yapımcılığında teorik bilgiden ziyade usta-çırak ilişkisine dayalı öğrenme süreci öne çıkmaktadır. Bu bulgu, Gebeloğlu'nun (2017) "Türk Müziğinde Çalgı Yapım Geleneğini Yaşatan Kültür Temsilcileri (Tokat İli Örneği)" adlı çalışmasının sonuçlarıyla paralellik göstermektedir. Her iki araştırmada da en etkili öğrenme modelinin usta-çırak ilişkisi olduğu vurgulanmıştır.

Bununla birlikte Gebeloğlu'nun (2017) çalışmasında, düşük kaliteli ve ucuz çalgıların piyasada kaliteyi düşürdüğü belirtilirken, bu araştırmada bilinçli kullanıcıların kaliteli enstrümanları tercih ettiği tespit edilmiş ve bu yönüyle farklılık ortaya çıkmıştır.

Kastamonulu ustaların el aletlerine erişimde maddi zorluklar yaşadıkları ve bu nedenle destek beklentileri olduğu belirlenmiştir. Bu bulgu, Akyıldız'ın (2014) "Çalgı Yapım Ustaları ve Çalgı Satış Mağazalarının İncelenmesi: Antalya İli Örneği" çalışması ve Gebeloğlu'nun (2017) bulgularıyla örtüşmektedir.

Ayrıca araştırmada bazı ustaların profesyonel atölyelerde üretim yaptığı, bazılarının ise evlerinin bir bölümünü atölye olarak kullandıkları görülmüştür. Bu durum, Akyıldız'ın (2014) çalışmasındaki tüm ustaların atölye sahibi olduğu bulgusuyla farklılık göstermektedir. Öte yandan Gebeloğlu'nun (2017) çalışmasında da hammadde ve teknolojik araçlara erişim zorlukları nedeniyle ustaların ev ortamında üretim yaptığı tespit edilmiştir.

Bu çalışma, Kastamonu'da sürdürülen çalgı yapım geleneğini akademik olarak belgeleyerek yerel ustaların bilgi ve üretim tecrübelerini görünür kılmaktadır. Böylece somut olmayan kültürel mirasın korunmasına katkı sağlamaktadır. Aynı zamanda Kastamonu'nun ahşap işçiliği ve el sanatları temelli kültürel kimliğini bilimsel verilerle ortaya koyarak, bölgenin çalgı yapımcılığı açısından bir araştırma ve referans alanı olarak değerlendirilmesine imkân sunmaktadır. Çalışmada ayrıca organolojik bir yaklaşım içerisinde, saha verilerine çalgıların yapısal özellikleri, kullanılan malzemeler, ölçü ve oran ilişkileri ile enstrümandan beklenen ses kalitesi üzerinden yansıtılmıştır. Ustalarla gerçekleştirilen görüşmeler ve gözlemler aracılığıyla elde edilen veriler, çalgıların yalnızca bir çalgı ve icra aracı değil, kültürel ve teknik bir bütün olarak değerlendirilmesine imkân sağlamıştır. Böylece saha bulguları organolojik çözümleme çerçevesinde sistematik biçimde analiz edilmiştir.

5. Sonuç

Bu araştırmada Kastamonu ilinde yaşayan çalgı yapım ustaları incelenmiş, onların mesleki serüvenleri, çalışma koşulları ve çalgı yapımına katkıları ortaya konmuştur. Çalışma, Kastamonu'nun çalgı yapım geleneği bakımından güçlü ve özgün bir kültürel birikime sahip olması ve usta-çırak ilişkisine dayalı üretim anlayışının bölgede hâlen

sürdürülebilir olması nedeniyle bu il ile sınırlandırılmıştır. Görüşmelerden elde edilen bulgulara göre ustaların büyük bir kısmı mesleğe çocukluk dönemlerinde duydukları merak ve ilgi sonucunda başlamış, kimi bu işi hobi veya ek iş olarak sürdürürken, önemli bir kısmı geçimini bu meslekten sağlamaktadır. Çalışma koşulları açısından ustaların çoğunun ev ortamında oluşturdukları tezgâh ve sınırlı el aletleri ile üretim yaptıkları, yalnızca birkaç ustanın profesyonel atölye düzenine sahip olduğu tespit edilmiştir. Çalgı yapımında akademik bir eğitim almamış olan ustalar, mesleği usta-çırak ilişkisi içerisinde gözlem ve taklit yoluyla öğrenmişlerdir.

Hammadde temini konusunda farklı yöntemler öne çıkmaktadır. Yerel kaynaklardan özellikle dut, armut, erik ve ceviz gibi meyve ağaçları tercih edilmekte, ayrıca Kastamonu dışından ve yurt dışından da ladin, sedir, abanoz, maun, zeytin, venge gibi ağaçların temin edildiği görülmektedir. Tablo 1’de görüldüğü üzere üretim çeşitliliği incelendiğinde ustaların çoğunun bağlama, tırnak kemane ve oyun kaşığı gibi halk müziği çalgıları üzerinde yoğunlaştığı; bazı ustaların ise ud, tanbur, keman, klarnet ve klasik kemençe gibi ince sazları da ürettiği belirlenmiştir. Kullanılan ağaç türleri enstrümanlara göre farklılık göstermekte; örneğin bağlamada dut ve maun, udda maun ve zeytin, kemanda akçaağaç, klarnette ise abanoz ön plana çıkmaktadır.

Ekonomik koşullar ustaların üretim ve satış süreçlerini doğrudan etkilemektedir. Görüşmelere göre el yapımı çalgılar, maliyetlerinin yüksekliği nedeniyle geniş kitlelerce pahalı bulunmakta ve bu durum satışların azalmasına yol açmaktadır. Bu nedenle birçok usta geçimini daha çok çalgı tamiri ve tadilatından sağlamaktadır. Ancak bu işi hobi olarak sürdüren bazı ustalar için maddi kazanç ön planda değildir. Üretim sürecinde ustaların çoğu belirli standart ölçülere bağlı kalırken, bir yandan da kendi tarzlarını ve yeniliklerini çalgılara yansıttıklarını ifade etmişlerdir.

Fabrikasyon çalgılar hakkındaki görüşler ise genel olarak olumsuzdur. Ustalar, bu çalgıların erişim kolaylığı ve düşük fiyat avantajı sağladığını kabul etmekle birlikte, kısa ömürlü olduklarını ve el yapımı enstrümanların kalitesiyle kıyaslanamayacağını vurgulamaktadır. Çalgıların kalitesini belirleyen en önemli unsurlar işçilik, estetik görünüm ve ses tonu olarak sıralanmış; bakım ve koruma açısından ise nem, sıvı teması ve ani sıcaklık değişimlerinden uzak tutulması gerektiği belirtilmiştir. Ustaların anlatılarında kuşak aktarımı, mesleğin büyük ölçüde usta-çırak ilişkisine dayalı olarak

sürdürüldüğünü, bilgi ve tekniklerin sözlü ve uygulamalı biçimde aktarıldığını göstermektedir. Mesleğin devamlılığı, kişisel ustalık deneyimi ve bireysel çaba üzerinden şekillenirken, teknolojik üretim, hazır malzeme kullanımı ve çırak yetiştirme isteğinin azalması önemli kırılma noktaları olarak öne çıkmaktadır. Bu durum, geleneksel çalgı yapım bilgisinin sürekliliğini tehdit eden yapısal bir dönüşüme işaret etmektedir.

Sonuç olarak, Kastamonulu çalgı yapım ustaları hem yerel kültüre hem de Türk müziğine önemli katkılar sunmakta, mesleğin devamlılığını genelde usta-çırak ilişkisi içinde sürdürmektedir. Bununla birlikte ekonomik zorluklar, hammaddeye erişim ve atölye imkânlarının sınırlılığı, bu sanatın geleceği açısından desteklenmesi gereken temel sorun alanları olarak öne çıkmaktadır.

Kaynaklar

Akarsu, S. (2018, 9-11 Kasım). *1904 yılında Kastamonu'da üretilen ilk Türk piyanosu* [Bildiri sunumu]. Al Farabi 3. Uluslararası Sosyal Bilimler Kongresi, Ankara.

Akyıldız, S.G. (2014). Çalgı yapım ustaları ve çalgı satış mağazalarının incelenmesi: Antalya ili örneği. *Journal of Research in Education and Teaching*, 3(2), 180-186.

Baltacı, A. (2019). Nitel araştırma süreci: nitel bir araştırma nasıl yapılır?. *Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 5(2), 368-388.

Gebeloğlu, B. (2017). Geleneksel Türk müziğinde çalgı yapım geleneğini yaşatan kültür temsilcileri (Tokat ili örneği). *Rast Müzikoloji Dergisi*, 5(2), 1677-1686.

Tekçam, G. (2017). Eski Mısır uygarlığında müzik ve müzik enstrümanları. *Iğdır Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 12, 155-170.

Polat, A. (2022). Nitel araştırmalarda yarı-yapılandırılmış görüşme soruları: soru form ve türleri, nitelikler ve sıralama. *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 22(Özel Sayı 2), 161-182.

Sak, R., Şahin Sak, İ. T., Öneren Şendil, Ç., & Nas, E. (2021). Bir araştırma yöntemi olarak doküman analizi. *Kocaeli Üniversitesi Eğitim Dergisi*, 4(1), 227-250. <http://doi.org/10.33400/Kuje.843306>

Somakcı, P. (2016). Geleneksel Türk Müziği'ne özgü çalgıların organolojik gelişimi. *Konservatoryum*, 3(1), 15-39.

Tresch, J. (2013). Toward a New Organology: Instruments of music and science. *Osiris*, 28(1), 278-298. <http://dx.doi.org/10.1086/671381>

Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2006). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayınları.

Yıldız, Y. (2019). *Kastamonu kemanesinin yapısal özellikleri ve icra tekniği* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Sakarya Üniversitesi.

FINANS: Bu çalışmanın yürütülmesinde herhangi bir finansal destek alınmamıştır.

ÇIKAR ÇATIŞMASI BEYANI: Yazarlar, bu çalışma ile ilgili olarak, finansal çıkarlar veya kişisel ilişkilere sahip olmadıklarını beyan eder.

YAZAR KATKILARI: Sait Demir ve Sıtkı Akarsu, makalenin tümünü katkılarıyla oluşturmuştur.

ETİK ONAY BEYANI: Bu çalışmada Yerel Etik Kurul Onayı alınmıştır. Kastamonu Üniversitesi Rektörlüğü Sosyal ve Beşeri Bilimler Bilimsel Araştırmalar ve Yayın Etiği Kurulu. Toplantı Sayısı:7, Karar Sayısı: 20, Toplantı Tarihi: 8.06.2023. Çalışma Başlığı: "Türk Müziğinde Çalgı Yapım Geleneğini Yaşatan Kültür Temsilcileri (Kastamonu İli Örneği)". Yazarlar, bu üründe derginin Yapay Zekâ politikasına uymayı taahhüt etmiştir.

VERİ KULLANILABİLİRLİK BEYANI: Bu çalışmada kullanılan verilere yazardan talep üzerine erişilebilir.

FINANCE: This study received no financial support.

CONFLICT OF INTEREST DECLARATION: The authors declare that they have no financial interests or personal relationships related to this study.

AUTHOR CONTRIBUTIONS: Sait Demir and Sıtkı Akarsu contributed to the entire article.

ETHICAL APPROVAL STATEMENT: This study was approved by the Local Ethics Committee. KASTAMONU UNIVERSITY RECTORATE Social and Human Sciences Scientific Research and Publication Ethics Committee. MEETING NUMBER: 7, DECISION NUMBER: 20, MEETING DATE: June 8, 2023. Study Title: "Cultural Representatives Keeping the Instrument Making Tradition Alive in Turkish Music (Kastamonu Province Example)". The authors have committed to complying with the journal's Artificial Intelligence policy in this product.

DATA AVAILABILITY DECLARATION: The data used in this study are available upon request from the authors.



Bu eser Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.

(This work is licensed under a Creative Commons NonCommercial license Attribution International License).

EKLER



Fotoğraf 1. *Hasan şanlı ile Röportaj*



Fotoğraf 2. *Hasan şanlı'nın Atelyesi*



Fotoğraf 3. Yüksel Erdoğan Usta ve Babası ile Röportaj



Fotoğraf 4. Yüksel Ustanın Yapmış Olduğı Oyun Kaşığının Aşamaları



Fotoğraf 5. Ahmet Yıldız ile Röportaj



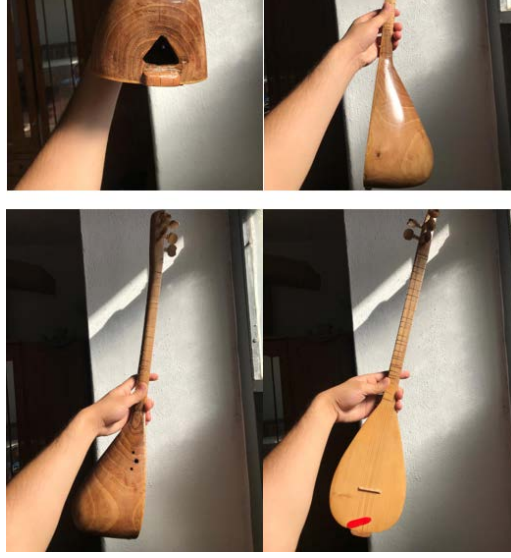
Fotoğraf 6. Ahmet Yıldız Ustanın Yapmış Olduğu Bağlama Örnekleri



Fotoğraf 7. Sefa Demir Usta ile Röportaj



Fotoğraf 8. Sefa ustanın yapmış olduğu Kabak kemane algısı



Fotoğraf 9. Sefa ustanın yapmış olduğu cura algısı



Fotoğraf 10. Kemalettin şabanoğlu Usta ile Roportaj



Fotoğraf 11. Kemalettin Şabanoğlu'nun yapmış olduğu daire formundaki kemane algısı
(Yıldız, 2019)



Fotoğraf 12. Kemalettin Şabanoğlu'nun yapmış olduğu kemaneler ve bağlamalar (Yıldız, 2019)



Fotoğraf 13. *Kemalettin Şabanoğlu'nun yapmış olduğu keman formundaki kemane çalgısı (Yıldız, 2019)*

İran Yazılı Türk Edebiyatında Efsanevi Hayvan Motifleri *Kahramân-nâme* Örneği*

Nabi Azeroğlu**
Roghaiyeh Azizpour***

Azeroğlu N.- Azizpour, R., *Türk Folklor Araştırmaları/Turkish Folklore Research journal*. 2026-I/ Sayı: 372, 135-152. e-ISSN 3023-4670. DOI: 10.61620/tfa106. <https://turkfolklorarastirmalari.com>.

Öz

Bu çalışma, İran'da yazılı Türk edebiyatının önemli örneklerinden biri olan *Kahramân-nâme* adlı eserde yer alan efsanevi hayvan motiflerini incelemeyi hedeflemektedir. *Kahraman-name*, İran Türk edebiyatının dikkate değer bir ürünü olarak son dönemde bilim dünyasında tanıtılmış; bölgedeki Türk varlığının yazılı bir belgesi niteliğindedir. İran'daki Türk topluluklar genellikle sözlü edebiyat ürünleriyle anılsa da, bu eser onların yazılı edebiyat yoluyla da zengin bir kültürel mirasa sahip olduklarını göstermektedir. İran Meclis Kütüphanesi'nde yer alan 8019 numaralı *Kahramân-nâme* nüshası, 18. yüzyıl Azerbaycan Türkçesiyle kaleme alınmış bir el yazmadır. Bu eser, yalnızca dönemin dil bilgisi yapısını ve kelime hazinesini yansıtmakla kalmaz; aynı zamanda anlatı kültürünün yazılı edebiyata aktarılmış nadide örneklerden biri olarak öne çıkmaktadır. Kahramanlık temaları etrafında şekillenen ve olağanüstü varlıkların yanı sıra efsanevi hayvan motifleriyle zenginleştirilen *Kahramân-nâme*, İran, Türkiye, Azerbaycan, Fransa, Almanya, Kazan, Tacikistan ve Mısır gibi ülkelerde Türkçe ve Farsça çeşitli nüshalarıyla bilinmektedir. Bu nüshalar arasında en kapsamlı olanı, üzerinde çalıştığımız İran Meclis Kütüphanesi nüshasıdır. Çalışmada, İran Meclis Kütüphanesi'ndeki *Kahramân-nâme*'de yer alan hayvan motiflerine değindikten

Bu makale, *Kahramân-nâme'nin İran Meclis Kütüphanesi Nüshası Üzerine Bir İnceleme* adlı doktora tezinden üretilmiştir.

**Doç.Dr., Erciyes Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Halk Bilimi Bölümü.
Erciyes University, Faculty of Literature, Department of Turkish Folklore, Faculty of Literature,
Department of Turkish Folklore nabiazeroğlu@erciyes.edu.tr. ORCID ID 0000-0002-0660-6746

***Dr., azizpourroghaiyeh@gmail.com. ORCID ID 0000 0003 4640 8186

sonra eserde efsanevi hayvan motifleri tespit edilerek bu motifler üzerinde durulmuştur. Efsanevi hayvan motiflerinin işlevi ve temsil ettikleri kavramlar ele alınmış; bu bağlamda söz konusu motiflerin Türk edebiyatındaki yeri ve önemi değerlendirilerek *Kahraman-name*'nin kültürel ve edebî miras içindeki konumu ortaya konulmuştur. Bu inceleme, hem metindeki motiflerin anlatı içindeki işlevsel ve sembolik rollerini belirlemeyi hem de Türk destan geleneğinde efsanevi hayvanların nasıl bir anlam dünyasına karşılık geldiğini açıklamayı hedeflemektedir.

Anahtar sözcükler: İran yazılı Türk edebiyatı, *Kahramân-nâme*, efsanevi hayvanlar, güney Azerbaycan Türkleri, Azerbaycan edebiyatı

Legendary Animal Motifs in Iranian Written Turkish Literature The Example of the *Kahramân-Nâme*****

Abstract

This study aims to examine the legendary animal motifs in the work *Kahraman-name*, a significant example of written Turkish literature in Iran. *Kahraman-name* is recognized as a notable product of Iranian Turkish literature, recently introduced to the academic community, and serves as a written testament to the Turkish presence in the region. Although Turkish communities in Iran are typically associated with oral literary traditions, this work demonstrates their rich cultural heritage through written literature as well. The manuscript of *Kahraman-name*, cataloged as number 8019 in the Iranian Parliament Library, is an 18th-century text written in Azerbaijani Turkish. This work not only reflects the grammatical structure and vocabulary of its period but also stands out as a rare example of narrative culture transcribed into written literature. Centered around themes of heroism and enriched with supernatural beings and legendary animal motifs, *Kahraman-name* is known through various Turkish and Persian manuscripts in countries such as Iran, Turkey, Azerbaijan, France, Germany, Kazan, Tajikistan, and Egypt. Among these, the most comprehensive version is the manuscript held in the Iranian Parliament Library, which forms the basis of this study. The study first addresses the animal motifs in the *Kahraman-name* manuscript from the Iranian Parliament Library, identifying and analyzing the legendary animal motifs. The functions and symbolic meanings of these motifs are explored, and their significance within Turkish literature is evaluated, thereby highlighting the cultural and literary position of *Kahraman-name* within this heritage. This analysis aims to determine the functional and symbolic roles of the motifs within the narrative while elucidating their significance in the broader context of the Turkish epic tradition.

Keywords: Iranian written Turkish literature, hero-names, legendary animals, south Azerbaijani Turks, Azerbaijani literature

**** This article is derived from the doctoral thesis entitled *A Study on the Copy of Kahramân-nâme in the Library of the Iranian Parliament*.

Giriş: *Kahramân-nâme*'de Hayvan Motifleri

İran Meclis Kütüphanesi'nde bulunan 8019 numaralı *Kahramân-nâme* nüshasında yer alan hayvan motifleri, yalnızca estetik bir unsur olmanın ötesinde; kültürel, işlevsel ve metafizik anlam taşıyıcıları olarak dikkat çekmektedir. Atlar, kuşlar, ejderhalar, devasa yaratıklar ve görünmeyen varlıklar, eserin olağanüstü anlatı yapısını şekillendiren temel unsurlardır.

Eski Türk inanç sistemlerinde hayvanlar kutsallıkla ilişkilendirilmiş; uçan kuşlar göksel irtibatın sembolü, av hayvanları sınav ve geçişin simgesi, ejderhalar ise yaratıcı-yıkıcı gücün temsili olarak değerlendirilmiştir (Öger ve Köse, 2014, 164). Bu inanç kodları, *Kahramân-nâme*'deki hayvan motiflerinin hem anlatı düzleminde hem de sembolik bağlamda anlam kazanmasına zemin hazırlamaktadır.

Eserdeki hayvan motifleri, yalnızca olay örgüsünü yönlendirmekle kalmaz; aynı zamanda kahramanın metafizik yolculuğuna ve kültürel kimliğinin inşasına eşlik eder. Simurg (Anka kuşu), ejderha, gergedan gibi varlıklar, fiziksel güçlerinin ötesinde bilgelik, tehlike ve dayanıklılık gibi sembolik anlamlar taşır. Bu bağlamda, Thompson'un Motif-Index of Folk-Literature sisteminde yer alan "B0-B99: Mitolojik varlıklar/genel kategori", "B11: Tanrılar", "B31: Yarı-tanrılar/yarı-ilahi varlıklar" ve "B91: Mitolojik kahramanlar" gibi kodlar, *Kahramân-nâme*'deki efsanevi hayvan motifleriyle doğrudan eşleşmektedir.

1. Ejderha Motifi: Tehdit, Sınav ve Güç Sembolü

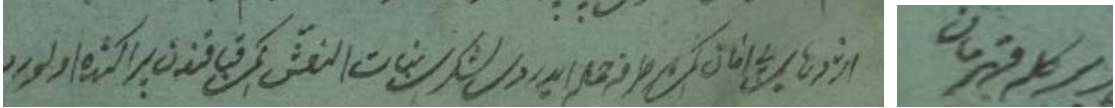
Ejderha, dünya mitolojilerinde olduğu gibi Türk kültüründe de önemli bir yere sahiptir. Türk mitolojisinde ejderha; gök, yer ve su unsurlarıyla ilişkilendirilir ve bereket, refah, güç ile kuvvetin sembolü olarak kabul edilir (Duman, 2019, 483). Ayrıca Türk hayvan takviminde ejderha, bir yılın simgesi olarak yer

almaktadır (Nazlı, 2024: 88). Çin mitolojisinde ise ejderha, bilgelik, güç ve doğurganlığı temsil eden bir figürdür. Ancak Türk kültüründe ejderha her zaman olumlu bir karaktere sahip değildir. Altay Türklerinde yedi başlı kötü ruhlu Yelbegen gibi figürler aracılığıyla ejderha, kötülüğün sembolü olarak da karşımıza çıkmaktadır (Nazlı, 2024, s.90).

Farsça “ajdahak” veya “ajdaha” kelimelerinden türeyen ejderha, Türkçeye bu biçimde geçmiştir (Boratav, 1942,s. 66). Türk mitolojisinin erken dönemlerinde ejderha; bereket, bolluk ve yeniden doğuşun simgesi olarak değerlendirilmiştir (Çoruhlu, 2002, s. 132–133). Ejderha figürü yalnızca görsel tasvirlerde değil, kahramanların gücünü ve başarısını simgeleyen ejderha öldürme sahnelerinde de yer almaktadır (Duman, 2019: 484). Ortadoğu ve Türkistan merkezli anlatılarda ejderha motifi; destan, efsane, masal ve halk hikâyelerinde sıkça görülmektedir (Nazlı, 2024, s.91).

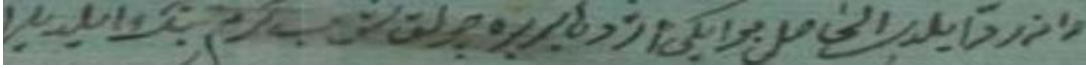
Kahramân-nâme'de ejderha figürü, mücadele ve sınav motifleriyle doğrudan ilişkilendirilmiştir. Altay anlatılarında geçen Bükrek ve Sangal adlı ejderhalar, dokuz yıl süren kozmik bir mücadeleye girer; bu mücadele iyilik ve kötülüğün karşıt sembolleri üzerinden kurgulanmıştır (Duman, 2019,s.485-488). İran Meclis Kütüphanesi'nde yer alan *Kahramân-nâme* nüshasında ejderha, gücü ve yenilmezliği temsil eden bir figür olarak karşımıza çıkar. Kahramanların ejderhalarla mücadeleleri, onların cesaretini ve olağanüstü güçlerini vurgulamaktadır. Ejderha, genellikle kötülük yapan, insanlara zarar veren bir varlık olarak betimlenir. Örneğin, Kahramân'ın ejderhayı öldürerek Simurg'un yavrularını kurtarması ya da cadıların ejderha sihriyle mekânlarını koruması, ejderhanın hem tehlikeli hem de koruyucu bir figür olarak konumlandırıldığını göstermektedir. Ayrıca ejderha, tılsımlı mekânların ve hazinelerin koruyucusu olarak da tasvir edilir; bu da onun hem korkulan hem de saygı duyulan bir varlık olduğunu ortaya koymaktadır (Nazlı, 2024, s.92-93).

Eserde ejderha, ağızından ateş püsküren, kimi zaman yedi başlı, büyük pençeli ve uçabilen bir yaratık olarak tasvir edilir. Özellikle kahramanla giriştiği mücadelelerde, doğaüstü gücünü ve tehditkâr varlığını vurgulamak amacıyla kullanılmıştır. Kahramanların savaş meydanlarındaki olağanüstü güçleri de sık sık ejderhalara benzetilmektedir. Nitekim Kahramân ile Serv-i Huraman'ın savaşı, iki ejderhanın çarpışmasına benzetilir:



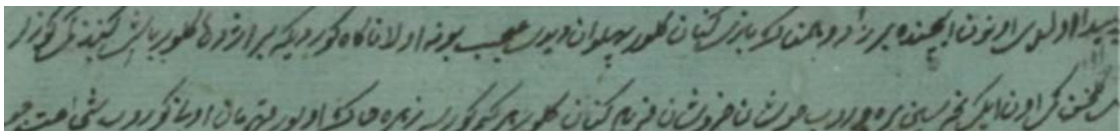
"... *Kāhrāmān ajdahâ-i biāmān kimi har ʔarāfa ḥamlā edardi*" (KİMKN, s. 14a).

Kahramân'ın yenilmezliği, ejderhalara galip gelmesiyle vurgulanır. Örneğin, Simurg'un yavrularını, on iki ayaklı ejderhayı öldürerek kurtarır:



"... *mardānā radd eyladi, alḥâşel bu iki ajdahâ bir birā çulḳalaşauṙ, garm cang eyledilar*" (KİMKN, s. 15a).

Kahramân-nâme'de ejderha, kötülük yayan ve korku salan bir varlık olarak tasvir edilmiştir. Tüm tılsımlı mekânlar ve makbereler, korku unsuru oluşturmak amacıyla ejderhalar tarafından korunur. Böylece ejderha, bu mekânların başlıca koruyucusu konumuna getirilmiştir.



"... *peydâ oldi onun içindâ bir zad vəhmînâk bâzi konân gælür pæhlavân dedi Əcəb bu nə ola nâgâh gördi ki bir ajdahâ gælür başi günbəd kimi gözləri gælḥən kimi on iki pænçəsin yerə vuruṙ cuşân ḥuruşân færyâd konân gælür hər kim görsə zəhrəsi çak olur. Kāhrāmān oni görüṙ şocâ 'ət cohəri...*" (KİMKN, s. 37a[16-18]).

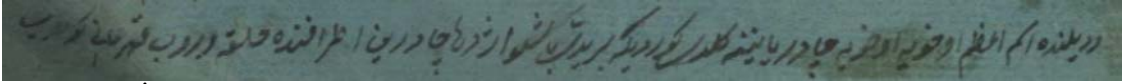
Ejderha, tılsımlı mekânların koruyucusu olarak da karşımıza çıkar. Cadılar, yaşadıkları mekânları ejderha sihriyle korumaktadır:



“... Məhin Ərrəni götürüp öz həlvət-hânəsinə aparup bir əfsun ohiyüp **bir ‘əzim əjdəhâ** peydâ oldi o evin ətrâfində həkə vurup yatdı” (KİMKN, s. 41a).

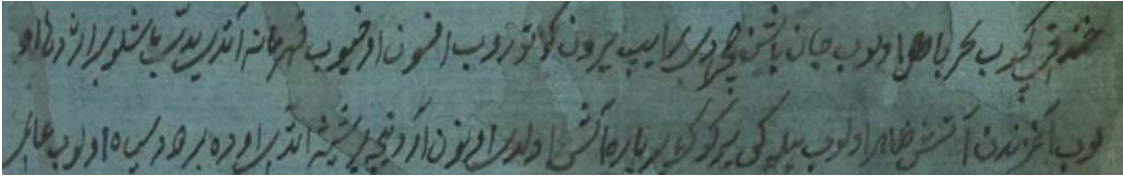
Bu örnek, Thompson’un *Motif-Index*’inde yer alan “B11.8: Ejderha tarafından korunan tılsımlı mekân” motifiyle eşleşmektedir. Benzer şekilde, çadırın çevresinde çöreklenmiş yedi başlı ejderha da hem koruyucu hem tehditkâr bir figür olarak betimlenir:

Akrep Cadı, Kahramânla savaşırken onu yenmek amacıyla yere bir ip atar ve efsun okuyarak bu ipi yedi başlı, ateş püskürten bir ejderhaya dönüştürür:



“... dilinde İsm-i Azem oxuya oxuya çadırınageldi gördi ki bir **yeddi baş əjdəhâ** çadırın ətrâfində həlke vurup Kəhrəməni görüp geşd eyledi ki kâmine çeke” (KİMKN, s. 50b[21]).

Bu sahne, “B11.2.1: Yedi başlı ejderha” ve “B11.8: Tılsımlı mekân koruyuculuğu” motifleriyle örtüşmektedir. Ayrıca, Akrep Cadı’nın Kahramân’ı yenmek için yere attığı ip aracılığıyla ejderha yaratması, hem sihir (magic) hem dönüşüm (transformation) motifiyle ilişkilidir.



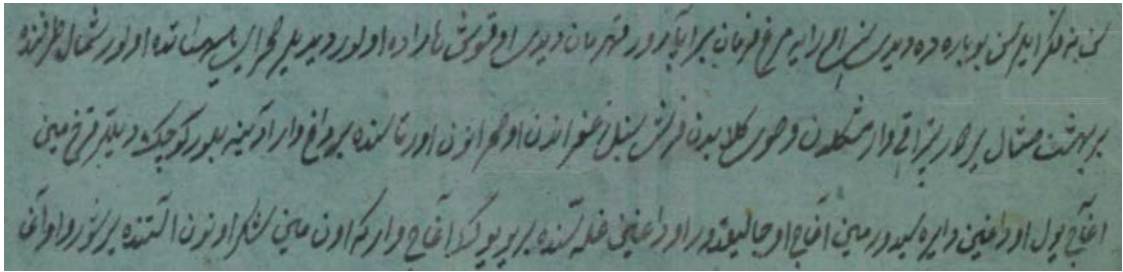
“... hændəki keçüp sehr bâtil olup cân başına sıçrədi bir ip yerdən götürüp əfsun ohiyüp Kəhrəməne atdı yeddi **başlı bir ejdehâ** olup ağzından âtəş zâhir olup belə ki yer gök bir parə âtəş oldi onun ardınca bir şişe atdı oda bir dud-i siyâh olup aleml...” (KİMKN, s. 52b[5-6]).

Bu sahne, hem “B11.2.1: Yedi başlı ejderha” hem de “B15.1.2: Ateş püskürme özelliği” motifleriyle örtüşmektedir. Ayrıca, Hz. Musa’nın asasını yere atarak mucize göstermesiyle de sembolik bir benzerlik taşımaktadır. Bu yönüyle ejderha, yalnızca bir tehdit unsuru değil, aynı zamanda ilahi sınav, dönüşüm ve mucizevi güç sembolü olarak da değerlendirilebilir.

2. Efsanevi Kuş Simurg (Murg-i Fermanber)

Simurg, Türk kültüründe efsane, destan, felsefe ve tasavvuf alanlarında olağanüstü bir yere sahip efsanevi bir kuştur. Kanatlı hayvanlar, mitolojik anlatılarda gizemli âlem ile dünya arasında haber taşıyan kutsal varlıklar olarak değerlendirilir (Seyidoğlu, 2017, s. 48-102). Kuşlar, ruh sembolü olarak cennetin temsil etmiş; aynı zamanda şamanı koruyan varlıklar olarak görülmüştür (Çatalbaş, 2011, s. 23).

Fars edebiyatında Simurg, kutsal ve metafizik özellikleriyle millî kahramanların kaderlerinde belirleyici roller üstlenir. Kahramân-nâme’de “Mürg-i Fərmânber” adıyla anılan Simurg, Kahramân’ın en büyük yardımcılarında biri olarak öne çıkar. Kaf Dağı’ndaki Heyhat Sahrası’nda, “Bulur-i Kûçek” adlı dağın zirvesinde yer alan devasa bir ağaçta yaşar. Bu ağaç öyle büyüktür ki altında on bin asker dinlenebilir:



“...Şən nə fikr eäülərən bu bardəns dedisəni orayə Morğ-i Fərmânber aparur. Qəhrəməni dedi o kuş harada olur dedilər Şəhrâyi Heyhâtdə olur. Şumâl tərəfində bir beheşt meşâl yerdür. Topraqı var müşkdən və suyi güləbdən fərşi sünbül zə fərândən. O şəhrânun ort bir dağ var adına Buluri Kuçek diyellər. Kırh min ağac yol o dağın dâyrəsidadür min ağac ucalığıdır. O dağın kulləsində bir büyük ağac var ki on min ləşkər onun altında yerləşür o ağacın altında bir çeşmə var... (KİMKN, s. 36b).

Kahramân-nâme’de bu figürler Thompson’un Motif-index’inde yer alan “B31.1: Simurg (efsanevi kuş)”, “B32: insan özelliklerine sahip kuş”, “B172.1: büyülü koruyucu kuş” ve “B450: yardımsever kuş” sıralamasıyla doğrudan örtüşmektedir. Simurg’un rehberliği yalnızca kahramana yardım etmekle sınırlı kalmaz; onu dönüşüm, seçkinlik ve metafizik yükseliş düzlemine taşımaktadır. Bu işlev, Zümrüdü-anka’nın Anadolu ve Balkan anlatımlarındaki rehberlik rolüyle de benzerlik göstermektedir.

Kahramân-nâme’deki Simurg motifi, hem epik anlatının fantastik boyutunu güçlendirirken Türk ve Fars kültürel mirasındaki kuş motifleriyle doğrudan bağlantılı olarak, kahramanın ruhsal ve metafiziksel gelişimini vurgulamaktadır. Bu figür, Türk

kültüründe Hüma veya (Hümâ), Fars kültüründe ise Simurg veya Zümrüdüanka olarak adlandırılır. Her iki kültürde de kutsal, talih getiren ve koruyucu bir varlık olarak kabul edilir.

Ziya Avşar, “Umay Ana’nın Divan Şiirindeki Gölgesi: Hümâ” başlıklı çalışmasında, Umay Ana’nın, çocukların koruyucusu ve devletin simgesi olarak kabul edilen Hümâ kuşuyla özdeşleştiğini belirtmektedir. Bu kuşun, başına konduğu kişinin hükümdar olacağına inanılması, onun kutsal ve talih getiren bir varlık olarak kabul edilmesindendir (Avşar, 2025, s. 33).

Büşra Baysal, Hüma Kuşu’nun halk inançlarında ve eski Türk kültüründe çeşitli şekillerde ortaya çıktığını vurgular. Özellikle başına konduğu kişinin hükümdar olacağına dair inanç, Hüma’yı kutsal ve uğur getiren bir figür haline getirmiştir (Baysal, 2021, ss. 13-24). Türk mitolojisinde Hüma, Simurg ve Zümrüdüanka gibi figürlerle benzer özellikler taşır: yüksekten uçan, talih getiren ve koruyucu varlıklar olarak değerlendirilebilir.

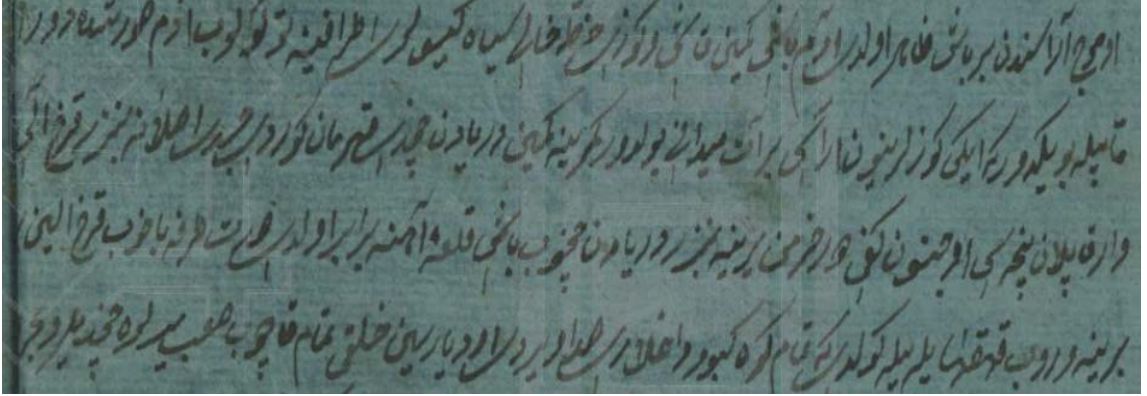
Bu benzerlikler, farklı kültürlerdeki ortak mitolojik temaların bir yansımasıdır. Simurg/Hüma figürü yalnızca koruyucu ve rehber bir varlık değil, aynı zamanda toplumun mitolojik ve sembolik değerlerini taşıyan bir araçtır (Baysal, 2021, ss. 13-24).

3.Merd-i Bahri; Denizlerin Olağanüstü Varlığı

Merd-i Bahri (Deniz Adamı), Farsça “merd” (erkek) ve Arapça “bahr” (deniz) kelimelerinden türeyen, insan başlı, aslan gövdeli, kırk kollu ve sudan çıkan korkunç bir mitolojik varlıktır. Ne tam insan ne de tam hayvandır; her iki türün özelliklerini bir arada taşır. Bu hibrit yapı, hem fiziksel hem de sembolik düzlemde sınırları aşan bir varlık olarak yorumlanabilir. Türk mitolojisinde su iyisi figürüyle örtüşen bu yaratık, aynı zamanda Antik Mısır’daki Sfenks’i de anımsatır. Su iyeleri, denizleri, coşkun suları ve pınarları koruyan, ancak ne zaman harekete geçeceği öngörülemez varlıklardır; bu yönleriyle hem koruyucu hem de tehdit edici nitelik taşırlar.

Kahramân-nâme’de Merd-i Bahri, Kaf Dağı’ndaki “Baher-i Muhit” adlı denizinde yaşar. Siması insana, gövdesi aslana benzer. Vücudunun yarısı sudan çıktığında “Kuh-

i Kabud” (Mor Dağlar) ile aynı hizaya gelir. Kırk kolunda aslanın pençesi gibi elleri vardır. Saçı, kaşı ve gözleri simsiyah, iki gözünün arası bir at meydanı genişliğindedir.



“Kâhrâmân nâzâr salûp gördi ...Emvac arasından bir baş zâhir oldi âdâm başı kimin kâşi gözi hâtti hâli siyâh gisuleri âtrâfinâ töküp âdâm şurâtindêdür æmmâ belâ büyükdür ki iki gözlerinün arası bir at meydâni yoludur kemerinâ kimin deryâdân çıldı Kâhrâmân gördi cæsâdi aslânâ bânzâr kırh eli var kaplan pânçesi ovcunun kâfi düz hermân yerinâ bânzâr deryâdân çıhuş başı kæl ‘ey-i âhânâ bærâbær oldi dört tærâfê baçuş kırh ælin bir birinâ vuruş kâhkâhaylâ belâ güldi ki tæmâm Kûh-i Kæbud dağlai sedâ verdi” (KİMKN, s. 68a).

Bu olağanüstü tasvir, hem fiziksel büyüklüğü hem de korkutucu estetiğiyle dikkat çeker. Thompson’un Motif-index sistemine göre bu figür, “B91: İnsan özelliklerine sahip mitolojik yaratıklar”, “B15.1.3: Çok kollu yaratıklar” ve “B81: Denizle ilişkilendirilen mitolojik yaratıklar” motifleriyle doğrudan örtüşmektedir. Ayrıca, yaratığın kahramanla karşı karşıya gelmesi ve mücadele etmesi, “B11.6: Kahramanın mitolojik yaratıkla mücadelesi” motifiyle de uyumludur.

Eserde Merd-i Bahri, görsel ve işitsel bir dehşet atmosferi yaratır. Kahkahası dağları titretecek kadar güçlüdür; bu da onun doğaüstü kudretini vurgular. Kahramân, diğer olağanüstü varlıklarla savaştığı gibi, Merd-i Bahri karşısında da yiğitlik göstererek onun kırk kolunu koparıp yaratığı alt eder. Bu mücadele, Türk destan geleneğinde sıkça karşılaşılan bir motiftir. Örneğin Oğuz Kağan Destanı’nda Oğuz Kağan’ın gergedanı öldürmesi, Manas Destanı’nda Manas’ın tek gözlü Madıkan’ı yenmesi ve Dede Korkut’ta Basat’ın Tepegöz’ü alt etmesi gibi örnekler, kahramanın fiziksel güç kadar akıl ve stratejiyle sınavı aşmasını vurgulayan ortak bir temayı yansıtır. Özellikle Tepegöz figürü, su/çeşme/pınar menşeli bir yaratık olarak kılıç kesmez, ok işlemez

özelliklere sahiptir; ancak kahramanlar zekâ ve cesaretle onu alt eder. Merd-i Bahri de bu bağlamda, kahramanın cesaretini ve zekâsını sınavan bir engel olarak işlev görmektedir.

Bu figür, hem korku hem sınav hem de dönüşümün sembolü olarak epik anlatının merkezinde yer almaktadır. Aynı zamanda Türk mitolojisindeki su iyesi geleneğiyle birleşerek kültürel bir süreklilik sağlamaktadır. Merd-i Bahri'nin anlatıdaki rolü, kahramanın içsel gücünü keşfetmesi ve ruhsal olgunluğa ulaşması için aşması gereken bir sınav olarak yorumlanabilir.

4. Olağanüstü At Motifi

Türk kültüründe at, kutsallık ve saygı ile anılan bir varlıktır. Kaşgarlı Mahmud'un *Divanü Lugati't-Türk* eserinde geçen "At Türk'ün kanadıdır" deyişi, atın Türkler için vazgeçilmezliğini vurgularken; Alp Er Tunga'nın "Ay gök için ne ise, at er için o kadar gereklidir" sözü, kahraman için atın önemini ortaya koyar (Özkartal, 2012, s.92-101). Türk destanlarında atlar, özel isimlere sahip olup kahramanın adıyla özdeşleşir; olağanüstü vasıflarıyla dikkat çeker. Atı elde etme, terbiye etme ve yetiştirme süreci, kahramanın temel görevlerinden biridir. Bu anlatı işlevi, Thompson'un Motif-index'inde "B411.1: Yararlı At" motifiyle örtüşmektedir.

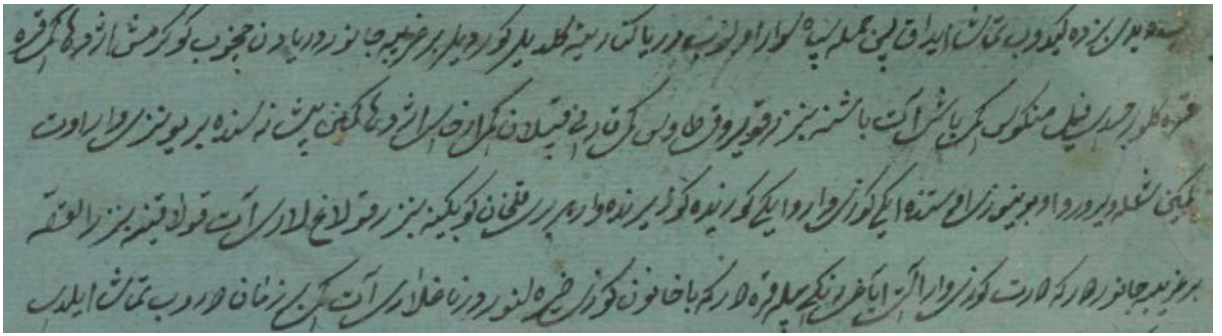
Köroğlu Destanı'nda Köroğlu'nun atı Kırat, Burak soyundan gelen olağanüstü niteliklere sahip bir kır attır. Kırat'ın savaşlardaki hızı ve gücü, kahramanın zafer kazanmasında belirleyici olur. Bu özellikler, "B401.2: Sihirli At" motifiyle ilişkilendirilebilir (Çolak, 1994, s.23). Şah İsmail'in atı Kamer Tay ise Kandahar'dan Hindistan'a uzanan yolculuklarda konuşma yeteneği ve doğaüstü gücüyle sahibine yardımcı olur. Kamer Tay'ın kökeni, bir dervişin verdiği elmanın padişah ve kısırağa yedirilmesiyle oluşur; bu anlatı "B401.3: Doğaüstü Kökenli At" motifiyle örtüşmektedir (Çolak, 1994, s. 45). Şikârî Destanı'nda Şikârî'nin atı Ejderhâr, yalnızca onu taşıyabilir ve sahibini kan kokusundan tanır; başka kimseye yaklaşmaz. Bu sadakat özelliği, "B411.1.1: Sadık At" motifiyle doğrudan ilişkilidir (Kobotarian, 2013, s. 67).

Türk destan geleneğinde at, kahramanın ayrılmaz bir parçası olarak öne çıkmaktadır. *Kahramân-nâme*'de bu bağ, Şişpay-i Bahri figürü üzerinden somutlaşır. Şişpay-i Bahri, yalnızca savaşlarda Kahramân'ın en büyük destekçisi olmakla kalmaz; aynı zamanda uzun yolculuklarda devler veya periler tarafından taşınarak olağanüstü

bir işlevsellik kazanır. Böylece at, sadece bir ulaşım aracı değil, kahramanın kaderini belirleyen bir varlık olarak konumlanır.

Şiştay-i Bahri, Umman Denizi'nden yakalanan, altı ayaklı, dört gözlü, tek boynuzlu, ışık saçan bir attır. Siyah renkli, tavuskuyruklu ve ejderha sırtlı bu at, sudan çıkarak olağanüstü özellikleriyle dikkat çeker (KİMKN, s. 9b). Bu betimleme, Thompson'un Motif-index'inde "B401.4: Farklı Görünümlü Sihirli At" ve "B182.1: Denizden Çıkan At" motifleriyle doğrudan örtüşmektedir. Atın uçma kabiliyeti olmamakla birlikte, uzun mesafelerde peri veya devler tarafından taşınması, onun doğaüstü işlevselliğini pekiştirir.

Şiştay-i Bahri'nin betimlendiği bölümde şu ifadeler yer almaktadır:

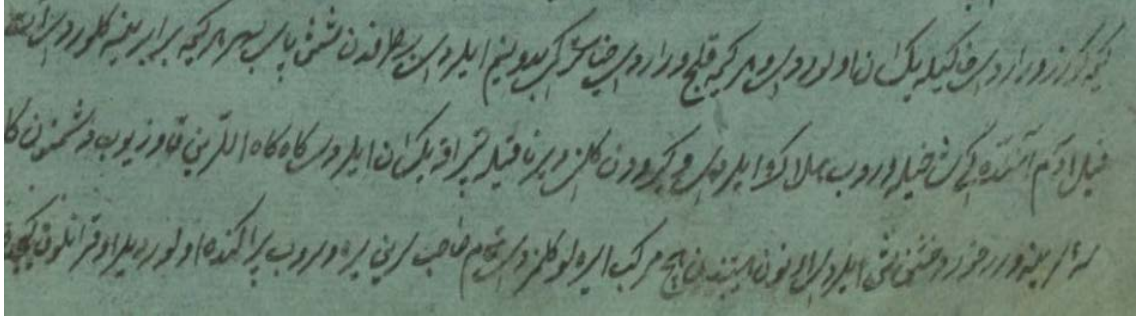


"... dedi biz de gedüp temaşa idek. päs cümle sipâh savâr olup deryâ kanârına galdılar gördiler bir ğariba cânivar deryâdan çıhuş kükremiş ajdahâ kimi kâra kâra galür çaşâdi fil-i mankus kimi başı at bâşınâ bânzar kuyruğı tâvuos kimi karnı kıplân kimi ârhâsı ajdahâ kimi pişânasında bir böynuzu vâ ot kimin şu'la verir vâ o böynuzu üstünde iki gözi vâ vâ iki gözida göz yerinda vâ her biri kalhan göbegine bânzar kulağları at kulağına bânzar alkişsa bir ğariba cânivar vâ ke dört gözleri vâ altı âyâği rangi çilla kâradür ke bağanun gözi ħiralânur dırnağları at kimi..." (KİMKN, s.9b).

Bu olağanüstü varlık, Türk mitolojisindeki Tulpar'ı anımsatır; özellikle sudan çıkması ve siyah renkli olması bu benzerliği güçlendirir. Ancak uçma kabiliyetinin olmaması ve altı ayaklı yapısı, İskandinav mitolojisindeki sekiz ayaklı Sleipnir ile de benzerlik gösterir. Sleipnir, Odin'in bindiği, gri renkli ve diğer atlardan üstün bir attır (Davidson, 1990, s. 56). Şiştay-i Bahri, savaşlarda Kahramân'ın en yakın yardımcısıdır ve düşmanları yok eder (KİMKN, s. 12a). Bu anlatı, "B401.4: Farklı Görünümlü Sihirli At" motifinin bir örneğidir.

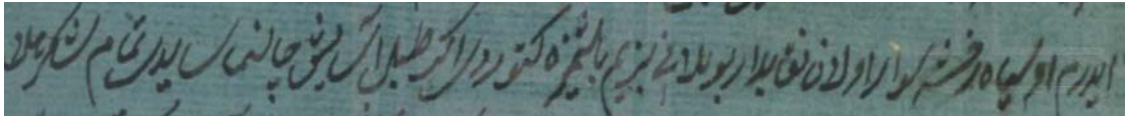
Destanda düşmanlar, kahramanı alt etmek için doğrudan onun atını hedef alır. Örneğin, Sercan-i Hindi, Hosrovşir'i yenebilmek için önce atını vurmaya amaçlar. Benzer

biçimde Gezgal, Kahramân'ın atını öldürmeye çalışır. Bu anlatılar, "B411.1.2: Kahramanın Atına Saldırı" motifiyle doğrudan örtüşmektedir. Bu motif, kahramanın gücünün ve hareket kabiliyetinin atla bütünleştiğini; dolayısıyla atın hedef alınmasının, kahramanın zayıflatılması stratejisi olduğunu ortaya koyar.

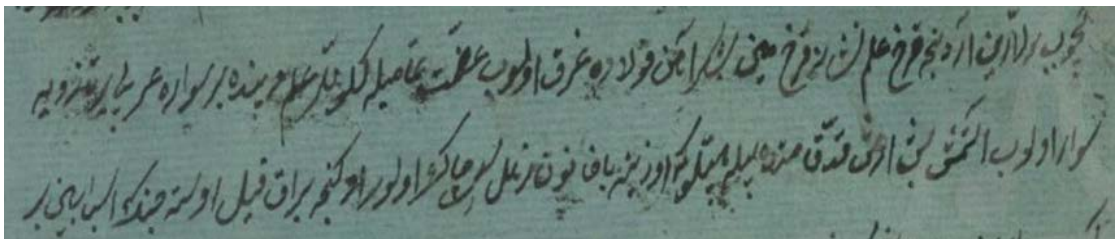


"...kimā gürz vurardi hâkiyle yeksân olurdi vâ har kimâ kılinc vurardi hîyâr kimi be do nim eylardi bir tarafdan şeşpây-i bahr har kim barâbarina galürdi at, fil, âdâm, alnindaki şâhiyle vuruş hâlâk eylardi vâ gerüdan galâni dirnağıyla toprakâ yeksân eylardi gâh gâh allarin kavzüyüp düşmanün kasey-i sarına vurur hord-u haşhâş eylardi..." (KİMKN, s.12a[19]).

Atların renkleri de eserde karakterin ruh hâlini ve kaderini yansıtmaktadır. Siyah at genellikle koruyucu ve gizemli, beyaz at ilahi yardım, sarı at ise zenginlik ve ihtişam ile ilişkilendirilir. Eserde siyah renkli atın geçtiği bölümde şu ifadeler yer almaktadır:



"... edərəm o siyâh rəhşə səvâr olan nekbâdar bu bəlâni bizim başımıza gətürdi əgər təbl-e âsâyeş çalınmasaydı tәмâm ləşkər həlâk..." (Kimkn, s. 86b[14]).



"... keçüp bullârin ârdınca kırh 'alâm nişâneâ kırh min ləşkər âhan fulâdda gark olup azamât-e tәмâmiylâ galüllâr 'elm-u pândâ bir səvâr 'arbi bir tâzuya səvâr olup âltmış beş

arş kədd-u kâmatda beylə heybatlı ke üzünə bâhânun zəhləsi çāk olur ökünca bir âk fil üsta cəng əsbâbin..." (KİMKN, s. 110b[5-6]).

Kahramân-nâme'deki olağanüstü at motifi, hem fiziksel hem de sembolik düzeyde kahramanın yolculuğunu, sadakatini ve gücünü temsil eder. Thompson'un motif sisteminde yer alan "yararlı", "sihirli", "sadık", "denizden çıkan" ve "kahramanın atına saldırı" motifleriyle örtüşen bu figür, Türk destan geleneğinde atın mitolojik ve kültürel önemini pekiştirir.

Sonuç

Bu çalışma, İran yazılı Türk edebiyatının önemli örneklerinden biri olan *Kahramân-nâme*'nin İran Meclis Kütüphanesi'nde bulunan 8019 numaralı nüshasını temel alarak, eserde yer alan efsanevi hayvan motiflerini incelemiştir. Tespit edilen başlıca motifler; ejderha, Simurg (Mürg-i Fermânber), Merd-i Bahri ve Şışpay-i Bahri'dir. Bu figürler yalnızca olay örgüsünü zenginleştiren unsurlar değil, aynı zamanda Türk mitolojisinin derin sembolik katmanlarını yansıtan anlatı araçlarıdır.

Ejderha motifi, yıkıcı ve koruyucu gücün simgesi olarak kahramanın cesaretini sınanan bir unsur olarak öne çıkmakta ve *Motif-index*'te "B11: Ejderhalar" kategorisiyle örtüşmektedir. Simurg, rehberlik ve metafizik yükselişi temsil ederek tasavvufi ve epik geleneklerin kesişim noktasında yer almakta; bu yönüyle "B31: Simurg (efsanevi kuş)" ve "B450: yardımsever kuş" gibi motiflerle doğrudan ilişkilidir. Merd-i Bahri ise su ve doğaüstü unsurların birleşimini temsil eden, kahramanın zekâ ve yiğitliğini sınanan bir figür olarak "B81: Denizle ilişkilendirilen mitolojik yaratıklar" ve "B15.1.3: Çok kollu yaratıklar" gibi motiflerle eşleşmektedir. Şışpay-i Bahri ise olağanüstü fiziksel özellikleri, sadakati ve savaşlardaki işleviyle "B401.4: Farklı Görünümlü Sihirli At", "B182.1: Denizden Çıkan At" ve "B411.1.2: Kahramanın Atına Saldırı" gibi motiflerle doğrudan örtüşmektedir. Bu eşleşmeler, *Kahramân-nâme*'nin evrensel mitolojik bağlamda yerini teyit etmektedir.

Araştırma, İran coğrafyasındaki Türk edebî mirasının yazılı boyutunu aydınlatarak, genellikle sözlü gelenekle ilişkilendirilen Güney Azerbaycan Türk kültürünün zenginliğini ortaya koymuştur. Eserin 18. yüzyıl Azerbaycan Türkçesiyle kaleme alınmış olması, hem dil hem de kültürel aktarım açısından önemli bir kaynak niteliği taşımaktadır. Ayrıca, Türk-Fars edebiyatı arasındaki etkileşimi ve ortak motifleri

vurgulayan *Kahramân-nâme*, yalnızca bir kahramanlık anlatısı değil, aynı zamanda kültürel kimliğin ve mitolojik mirasın taşıyıcısı olarak değerlendirilmelidir.

Eserdeki efsanevi hayvan motifleri, Türk edebiyatının olağanüstü unsurlarını koruma, dönüştürme ve aktarma işlevini üstlenerek modern Türkoloji araştırmalarına önemli katkılar sunmaktadır. Bu çalışma, İran'daki Türk yazılı edebiyatının daha fazla tanınmasına vesile olurken, gelecekteki araştırmalara da zemin hazırlamaktadır. Özellikle Topkapı Sarayı'nda bulunan 15. yüzyıl nüshası gibi diğeri versiyonların motif karşılaştırmaları, dijital arşivleme çalışmaları ve benzer figürlerin çağdaş edebiyattaki yansımalarının incelenmesi, bu alandaki bilgi birikimini genişletecektir. Böylece İran Türk edebiyatı, küresel kültürel mirasın ayrılmaz bir parçası olarak hak ettiğiyeri alacaktır.

Kahramân-nâme'den Görseller



Görsel 1 : Kahramân-nâme'de Aggal Cadi'nın Yedi Başlı Ejderhaya bindiği çizimi



Görsel 2: Şişpay-i Bahrin Kahramân-nâme'deki çizimi

Kaynaklar

- Azizpour, R. (2025). *Kahramân-nâme İran meclis kütüphanesi nüshası üzerine bir inceleme*. Niğde Ömer Halis Demir Üniversitesi, Basılmamış Doktora Tezi.
- Avşar, Z. (2025). Umay Ana'nın divan şiirindeki gölgesi: Hümâ. *Türk Kültürü ve Edebiyatı Dergisi*, 17(1), 30–40.
- Baysal, B. (2021). Hüma Kuşu'nun uygulamalı halk mitolojisi bağlamında değerlendirilmesi. *AHBVÜ Edebiyat Fakültesi Dergisi*, C.2, (5), 13-24.
- Boratav, P. N. (1942). *Halk hikâyeleri ve halk hikâyeciliği*. İstanbul: Maarif Matbaası.
- Çatalbaş, M. (2011). Türk mitolojisinde kuş figürü. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, (58), 20–35.
- Çolak, F. (1994). *Şah İsmail hikâyesi üzerine mukayeseli bir araştırma* [Yayımlanmamış doktora tezi]. Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, s.23 ve 45.
- Çoruhlu, Y. (2002). *Türk mitolojisinin ana hatları*. İstanbul: Kabalcı
- Davidson, H. E. (1990). *Gods and myths of northern Europe*. London: Penguin Books.
- Duman, H. (2019). Türk mitolojisinde ejderha. *Uluslararası Beşeri Bilimler ve Eğitim Dergisi*, 5(11), 482-493.
- Kahramân-nâme. (18. yy). İran Meclis Kütüphanesi, Yazmalar Bölümü, No: 8019.
- Kobotarian, N. (2013). *Şikari Destanı*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Nazlı, B. (2024). Türk anlatılarında ejderha figürünün sembolik işlevleri. *Türk Mitoloji Araştırmaları Dergisi*, 6(1), 88–93.
- Öger, A.& Köse, S. (2014). Uygur kültüründe tufan'ın kuşları: Kırlangıç ve güvercin. *Uluslararası Uygur Araştırmaları Dergisi*, 3, 163–175.
- Özkartal, M. (2012). Türk destanlarında geçen halı anlatımları, halılardaki hayvan motifleri ve renklerinin dili. *Arış Dergisi*(8), 92-101.
- Seyidoğlu, B. (2017). *Mitoloji üzerine araştırmalar: Metinler ve tahliller*. İstanbul: Bilgi.
- Thompson, S. (1955–1958). *Motif-Index of folk-literature: A classification of narrative elements in folktales, ballads, myths, fables, mediaeval romances, exempla, fabliaux, jest-books and local legends*. Bloomington: Indiana University Press.

FİNANS: Bu çalışmanın yürütölmesinde herhangi bir finansal destek alınmamıştır.

ÇIKAR ATIşMASI BEYANI: Yazarlar, bu çalışmayı etkileyebilecek finansal çıkarlar veya kişisel ilişkiler olmadığını beyan eder.

YAZAR KATKILARI: Yazarlar, makalenin tümünü ortak katkılarıyla oluşturmuştur.

ETİK ONAY BEYANI: Bu alışmada Yerel Etik Kurul Onayına gerek duyulmamıştır. Yazar, bu üründe derginin Yapay Zekâ politikasına uymayı taahhüt etmiştir.

VERİ KULLANILABİLİRLİK BEYANI: Bu alışmada kullanılan verilere yazardan talep üzerine erişilebilir.

FINANCE: No financial support was received for the conduct of this study.

NFLITF INTEREST STATEMENT: The authors declare that there are no financial interests or personal relationships that may influence this study.

AUTHOR CONTRIBUTIONS: The authors have co-authored the entire article.

ETHICAL APPROVAL STATEMENT: Local Ethics Committee Approval was not required for this study. The authors have committed to complying with the journal's Artificial Intelligence policy in this product.

DATA AVAILABILITY STATEMENT: The data used in this study are available upon request from the author.



Bu eser Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.

(This work is licensed under a Creative Commons NonCommercial license Attribution International License).

Geliş (Recieved): 15-10-2025
Kabul (Accepted): 12-12-2025

Araştırma Makalesi/Research Article

Balkan Mutfak Kültürünün Somut Olmayan Miras Boyutu Ritüeller, Kimlik ve Toplumsal Bellek**

Berrin Sarıtunç*

*Sarıtunç, B., Türk Folklor Araştırmaları/Turkish Folklore Research journal. 2026-I/ Sayı: 372, 153-180 .
e-ISSN 3023-4670. DOI: 10.61620/tfa115. <https://turkfolklorarastirmalari.com>*

Öz

Bu çalışma, Balkan mutfağını somut olmayan kültürel miras perspektifinden ele almayı amaçlamaktadır. Yemeğin yalnızca biyolojik bir ihtiyaç olmadığı, aynı zamanda kültürel kimliğin ve toplumsal belleğin taşıyıcısı olduğu yaklaşımı benimsenmiştir. Bu bağlamda, Balkanlar'daki mutfak uygulamaları, sözlü gelenekler, törenler ve bayramlarla olan ilişkileri üzerinden incelenmiştir. Arnavutluk, Bosna-Hersek, Bulgaristan, Kuzey Makedonya, Sırbistan, Karadağ, Yunanistan ve Türkiye'nin Trakya bölgesindeki geleneksel yemekler, göç, savaş, dinî kimlik ve çok kültürlü yapılarla şekillenmiş olup bölgesel kimi benzerlikler ve farklılıklar göstermektedir. Çalışmada, mutfak bilgilerinin kuşaktan kuşağa aktarıldığı ve bu aktarım sürecinde kadınların merkezi bir rol oynadığı vurgulanmıştır.

****Bu çalışma, 23–25 Ekim 2025 tarihleri arasında SOBİTÜRK'te sunulan "Somut Olmayan Kültürel Miras Bağlamında Balkan Mutfağı" başlıklı bildirinin genişletilmiş ve revize edilmiş halidir.**

*** Dr. Öğr. Üyesi, Sakarya Uygulamalı Bilimler Üniversitesi/ Sakarya Applied Sciences University.
berrinsaritunc@subu.edu.tr. ORCID ID 0000-0001-8662-6562**

Dini ve mevsimlik bayramlarda hazırlanan yemeklerin, toplumsal kimlik ve kolektif aidiyet oluşumunda önemli bir işlev üstlendiği belirtilmiştir. Mutfak pratikleri, kullanılan araç-gereçler, yemek isimleri, hazırlama biçimleri ve sunum şekilleri de somut olmayan kültürel miras bağlamında değerlendirilmiştir. Nitel derleme yöntemiyle yapılan çalışma, literatür taraması ve saha gözlemleriyle elde edilen veriler ışığında Balkan mutfağının yalnızca beslenme amaçlı değil, aynı zamanda kültürel bir anlatım biçimi, toplumsal dayanışma aracı ve tarihsel belleğin taşıyıcısı olduğu sonucuna ulaşmaktadır; bu nedenle korunması ve gelecek nesillere aktarılması büyük önem taşımaktadır.

Anahtar sözcükler: Türk halk bilimi, SOKÜM, Balkanlar, Balkan mutfağı, kültürel aktarım, ritüel

The Intangible Heritage Dimension of Balkan Cuisine: Rituals, Identity and Collective Memory

Abstract

This study examines Balkan cuisine from the perspective of Intangible Cultural Heritage, adopting the view that food is not merely a biological necessity but also a carrier of cultural identity and social memory. Culinary practices in the Balkans are analyzed through their relationship with oral traditions, ceremonies, and festivals. Traditional dishes in Albania, Bosnia and Herzegovina, Bulgaria, North Macedonia, Serbia, Montenegro, Greece, and the Thrace region of Turkey have been shaped by migration, war, religious identity, and multicultural structures, showing both regional similarities and differences. The study highlights that culinary knowledge is transmitted across generations, with women playing a central role in this process. It also notes that dishes prepared for religious and seasonal holidays contribute significantly to the formation of social identity and collective belonging. Furthermore, culinary practices— including tools and utensils, dish names, preparation methods, and serving traditions—are evaluated within the framework of Intangible Cultural Heritage. Based on

literature review and field observations, the study concludes that Balkan cuisine functions not only as a nutritional system but also as a form of cultural expression, a means of social solidarity, and a vehicle of historical memory; therefore, its preservation and transmission to future generations are of great importance.

Keywords: Turkish folklore, SOKÜM, Balkans, Balkan cuisine, cultural transmission, ritual

Giriş

UNESCO'nun 2003 tarihli Somut Olmayan Kültürel Miras Sözleşmesi, yemek kültürünü; sözlü anlatılar, toplumsal uygulamalar, ritüeller, kutlamalar ve geleneksel zanaatlarla bağlantılı, topluluklar tarafından yaşatılan dinamik bir kültürel miras unsuru olarak ele almaktadır. (UNESCO, 2003). Bu bağlamda gastronomi, bireylerin günlük yaşam pratiklerinden toplumsal ritüellere, bayramlardan toplu kutlamalara kadar geniş bir alanda kültürel kimlik inşasının ve aktarımının merkezi bir parçası hline gelmiştir (Counihan & Van Esterik, 2013, ss. 1-50). Balkanlar'ın çok kültürlü yapısı, mutfak kültürüne de yansımıştır. Osmanlı İmparatorluğu'nun Balkanlar'daki tarihi yolculuğu 1354 yılında Orhan Bey'in oğlu Süleyman Bey'in Gelibolu'dan bölgeye giriş yapmasıyla başlamış ve yaklaşık bir asır boyunca srmştir (Sancaktar, 2011, ss.27-47). Osmanlı, yerel yemek kültürlerini kendi mutfak pratiğine entegre ederek yeni yemek türleri ortaya çıkarmış ve mevcut tarifleri dnştrmştir (Gökçel, 2012, ss.67-82). Günümüzde pilav, kebab, musakka, dolma, pide, börek, helva, baklava, salep, kahve ve şerbet gibi pek çok ürün, bölge geleneksel kültürünün bir parçası hline gelmiştir (Artun, 2007, ss.1-31).

1. Kuramsal ereve ve Alanla İlgili Literatür

UNESCO'nun SOKÜM Sözleşmesi (2003), mutfak pratiklerini kuşaktan kuşağa aktarılan kültürel bilgi sistemlerinin ayrılmaz bir parçası olarak kabul eder; dolayısıyla yemek hem bireysel kimliğin hem de toplumsal belleğin taşıyıcısıdır (UNESCO, 2003). Sutton (2001, s.18), yiyeceklerin geçmiş deneyimlerin ve kolektif hafızanın taşıyıcısı olduğu-nu belirtirken; (Karaçeper, 2024, s.1975) yiyeceklerin sosyal ilişkilerin ve iktidar

dinamiklerinin bir yansıması olduğunu vurgular. Balkan mutfağı, farklı etnik ve dini grupların ortak bir tarihsel belleği paylaşmalarında önemli bir köprü işlev yemek antropolojisi perspektifi, mutfak kültürünü toplumsal ilişkiler, ritüeller ve semboller üzerinden anlamlandırır. Counihan ve Van Esterik (2013, s. 49), yemeğin toplumsal cinsiyet ve kültürel aktarım süreçlerindeki rolünü vurgularken; Long (2004, s.51) gastronomi turizmi bağlamında yemeklerin kültürel temsil gücüne dikkat çeker. Yerasimos (2002, s.150), Osmanlı mutfak mirasının Balkanlar üzerindeki etkilerini detaylı olarak ele almış; Vezenkov (2009, s. 221) ise yemeklerin etnik sınırların ötesinde ortak bir alan yarattığını vurgulamıştır. Yemekler, Balkan toplumlarında dini ve mevsimlik bayramların ayrılmaz bir parçasını oluşturur. Paskalya çörekleri, Ramazan sofraları, kurban yemekleri ve bahar ritüellerinde hazırlanan yiyecekler, toplumsal dayanışmayı ve kolektif kimliği güçlendirmek için üretilir. Ben-Amos (1992), folklor ve ritüel çalışmalarında yemeklerin sosyal ilişkilerin düzenlenmesinde merkezi bir role sahip olduğunu belirtmektedir.

Türk halkbilimi literatüründe yemek kültürü; ritüeller, törenler, toplumsal kimlik ve kültürel bellekle ilişkili çok katmanlı bir olgu olarak ele alınmaktadır (Boratav, 1997, ss.7-245) Yerasimos (2002, s.152) ve Bilgin (2008), Osmanlı mutfak kültürünün törensel boyutunu incelemiştir. *Somut olmayan kültürel miras kavramı ve Türkiye'deki uygulamaları* adlı çalışmasında Öcal Oğuz (2009), millî SOKÜM bağlamında yemek kültürünün korunmasının gerekliliğini vurgulamaktadır. Gastronomi turizmi araştırmaları (Kiper, 2012, s.146) yemek kültürünün hem kimlik hem de ekonomik değer yaratan bir unsur olarak işlevselliğini ön plana çıkarır. Sevimli ve Sönmezdağ (2017, s.21), özel gün tatlılarının (aşure, baklava, güllaç) kültürel değeri ve turizmdeki rolünü vurgulamıştır. Özkan (2025, s.127), Üsküp Türk kültüründe Ramazan yemeklerini incelerken; (Çıki & Kızılırmak, 2021, s.102) geleneksel yemeklerin diaspora toplulukları arasındaki kültürel bağları güçlendirmede rol oynadığını belirtmiştir. Özdamar (2025, ss.122) ise aşure ve helva kültürünü semiyotik boyutuyla ele alarak bu tatlıların paylaşım ve yas ritüelleriyle bağlantılı olarak toplumsal hafızadaki işlevini savunmuştur. Yeşilyurt ve Kurnaz, (2021, s.803) Türkiye'nin SOKÜM Listesi'ndeki gastronomik unsurlarını (keşkek, mesir macunu, Türk kahvesi, lavaş) incelemiştir.

Balkan mutfağı, mutfak pratiklerinin toplumsal, ritüel ve kimlik oluşturuca işlevlerini ortaya koyar. Bosna-Hersek'te börek, sarma ve ajvar gibi yemekler dini ve mevsimlik ritüellerle bütünleşmiştir (Çetinsöz, Polat & Yakıcı, 2019, s. 828). Kuzey Makedonya ve Arnavutluk'ta tarator ve mantı toplulukların kolektif kimliğini pekiştirir (Petrovska, 2013, 15; Hoxha, 2019, s. 112). Bulgaristan'da ise şekerleme, turşu ve yoğurt törensel bağlamda sosyal dayanışmayı güçlendirir (Shkodrova 2014, s.1).

Saha çalışmaları, yemek bilgisinin çoğunlukla kadınlar aracılığıyla aktarıldığını ortaya koymaktadır (Counihan 1999, s. 6; Vezenkov, 2009, s. 221). Yemeklerin adlandırılması, hazırlanışı ve sofraya geleneği SOKÜM kapsamında ele alınmış olup

korunmaları kültürel süreklilik açısından kritiktir (UNESCO, 2003).

Yemek, biyolojik bir ihtiyacı karşılamanın ötesinde, toplumların kendilerini nasıl tanımladıklarını, hangi değerleri benimsediklerini ve geçmişlerine ilişkin ortak hafızalarını nasıl canlı tuttuklarını yansıtan güçlü bir kültürel göstergedir. (Counihan & Van Esterik, 2013, s. 45). UNESCO' nun 2003 yılında kabul ettiği Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi'nde yemek kültürü; sözlü gelenekler, toplumsal pratikler, ritüeller, şenlikler ve el sanatları ile iç içe geçmiş, yaşayan bir miras biçimi olarak tanımlanmaktadır (UNESCO, 2003). Bu bağlamda gastronomi, kültürel kimlik inşasının ve aktarımının merkezi bir parçası hâline gelmiştir.

Türk topluluklarının Balkanlar'a göçü, Osmanlı İmparatorluğu'nun hâkimiyetinden çok önceye dayanır. İlk Türk göçleri, Hunlar, Avarlar, Peçenekler, Kumanlar ve Oğuzlar aracılığıyla Karadeniz'in kuzeyinden Balkanlar'a gerçekleşmiştir (Sancaktar, 2011, ss.27-47). Buna karşın Orta Asya'dan taşınan kültürel öğeler, bölgeye kalıcı katkılarda bulunmuş; kuru et (pastırma tarzında) ilk olarak Hunlar tarafından yapılmış ve tüketilmiş (Ahmetbeyoğlu, 2001, ss. 249-262; Pehlivanoğlu, 2016). Oğuzlara ait bir yemek geleneği olan tutmaç da günümüzde hâlâ Balkan ülkelerinde yapılmaktadır (Sümer, 1972, s. 393).

Balkan coğrafyası, Osmanlı İmparatorluğu'nun 1354 yılında Orhan Bey'in oğlu Süleyman Bey'in Gelibolu'dan bölgeye giriş yapmasıyla başlayan uzun süreli hâkimiyetiyle kültürel açıdan en büyük dönüşümünü yaşamıştır (Sancaktar, 2011, ss .27-47). Osmanlı, yerel yemek kültürlerini kendi mutfak pratiğine entegre ederek yeni yemek türleri ortaya çıkarmış ve mevcut tarifleri dönüştürmüştür (Gökçel, 2012, ss.67-82). Günümüzde pilav, kebab, musakka, dolma, pide, börek, baklava, salep, kahve ve şerbet gibi pek çok ürün, bölge geleneksel kültürünün ayrılmaz bir parçası hâline gelmiştir (Artun, 2007, ss. 1-31)

Bu çalışma, Balkan mutfağını UNESCO'nun somut olmayan kültürel miras perspektifinde, yemek kültürünün sözlü gelenekler, dini/mevsimlik bayramlar, toplumsal pratikler ve el sanatları ile ilişkileri bağlamında ele almaktadır.

UNESCO'nun Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi (2003), mutfak pratiklerini kuşaktan kuşağa aktarılan kültürel bilgi sistemlerinin ayrılmaz bir parçası olarak kabul eder; bu bağlamda yemek, yalnızca bireysel kimliğin değil, toplumsal belleğin de temel taşıyıcısıdır. Sutton (2001, s.19), yiyeceklerin geçmiş deneyimlerin ve kolektif hafızanın aktarımında merkezi bir rol oynadığını belirtirken,

Mintz (1985) yiyeceklerin ekonomik bir değer olmanın ötesinde, sosyal ilişkiler, toplumsal hiyerarşi ve iktidar dinamiklerinin yansıması olduğunu vurgular. Balkan mutfağı bu açıdan farklı etnik ve dini grupların ortak tarihsel belleğini paylaşmalarında bir köprü işlevi görmektedir. Osmanlı mirasının etkisiyle Balkan toplulukları arasında ortaya çıkan yemek kültürü hem etnik kimlikleri hem de dini aidiyetleri yansıtan ritüel ve sembol sistemlerini bünyesinde taşımaktadır (Yerasimos, 2002, s.152; Vezenkov, 2009, s. 222).

1. 2. Bulgular yemek antropolojisi perspektifi, mutfak kültürünü yalnızca beslenme pratiği olarak değil, toplumsal ilişkiler, ritüeller, törenler ve semboller üzerinden anlamlandırmayı mümkün kılar. Counihan ve Van Esterik (2013, s. 50), yemeğin toplumsal cinsiyet rollerini, kimlik inşasını ve kültürel aktarım süreçlerini şekillendiren temel unsurlardan biri olduğunu belirtirken; Long (2004, s. 51) gastronomi turizmi bağlamında yemeklerin kültürel temsil gücüne dikkat çekmektedir. Osmanlı mutfak mirasının Balkanlar üzerindeki etkilerini detaylı olarak inceleyen Yerasimos (2002, s.152), bölgedeki tat, pişirme ve sunum biçimlerinin kuşaklar boyunca aktarılmasındaki sürekliliği ortaya koymuştur. Vezenkov (2009, s. 222) ise yemeklerin etnik sınırların ötesinde bir toplumsal ortak alan yarattığını ifade etmektedir.

Balkan yemek kültürü, ritüel ve sembollerle iç içedir. Boşnak böreği, sarma, ajvar ve tarator gibi geleneksel yemekler, mevsimlik ritüeller ve toplu kutlamalarda belirli hazırlık ve sunum adımlarına göre organize edilir; bu süreç hem toplumsal dayanışmayı güçlendirir hem de kültürel sürekliliği sağlar (Petrovska, 2013, s. 16). Bulgaristan'daki saha çalışmaları, yoğurt, turşu ve şekerleme gibi yiyeceklerin dini bayram ve şenliklerde sunum biçimlerinin, toplumsal bir bağ ve kültürel hafızanın somut göstergeleri olduğunu ortaya koymaktadır (Shkodrova, 2014, s. 1). Bu ritüeller, sadece yiyeceğin kendisini değil; hazırlık sürecini, sunum biçimini ve toplumsal katılımı da kapsayan bir performans biçimidir.

Yemek bilgisinin aktarımında toplumsal cinsiyet rolleri belirleyicidir. Saha çalışmaları, yemek tarifleri, pişirme yöntemleri ve ritüel hazırlıkların çoğunlukla kadınlar aracılığıyla aktarıldığını göstermektedir. Kadınlar, bu süreçle hem toplumsal cinsiyet rollerini hem de kültürel mirasın sürekliliğini güvence altına alır (Counihan, 1999,25; Vezenkov, 2009, s. 223). Yiyeceklerin adlandırılması, hazırlanışı ve sofraya düzenleri, somut olmayan kültürel mirasın bir parçası olarak kuşaktan kuşağa aktarılır (UNESCO, 2003).

Balkan mutfağında yemekler, kimlik ve kutsal sembollerle yakından ilişkilidir. Sünni Müslüman, Bektaşî ve Hristiyan Ortodoks/Katolik topluluklar, benzer yemekleri farklı anlam ve uygulamalarla ritüelleştirir; bu ritüeller, sözlü gelenekler, türküler, maniler, dualar ve giysi kullanımıyla zenginleşir (Krasniqi, 2014, s. 39; Vezenkov, 2009, s. 233). Örneğin, Ramazan ayı boyunca sunulan tatlılar ve helva hem bereketi hem de toplumsal dayanışmayı simgelerken; Paskalya ve Noel sofralarında hazırlanan özel yemekler topluluğun kolektif hafızasını ve dini kimliğini pekiştirir (Çetinsöz, Polat & Yakıcı, 2019, s. 828).

Bu bağlamda Balkan mutfağı, kuşaklar arası aktarım yoluyla sürdürülen bilgi pratikleri ile ritüel ve sembolik yapılar aracılığıyla toplumsal bellek, kültürel kimlik ve dinî anlam dünyasının kesiştiği bir somut olmayan kültürel miras alanı olarak değerlendirilebilir. Yemek pratikleri, toplumsal ritüeller ve bayramlarla bütünleşerek kültürel sürekliliğin sağlanmasında etkili olmakta ve bölge halklarının kimlik inşa süreçlerinde belirleyici bir işlev üstlenmektedir.

2.1. Buğday Buğday hem semavi dinlerdeki metaforik anlamları hem de günlük hayatta aldığı somut biçimlerle maddi ve manevi kültürün merkezine yerleştirilmiştir. Buğday temelli yiyecekler, Balkan coğrafyasında doğum, düğün ve ölüm ritüellerinde merkezi bir rol üstlenir ve yaşamın sürekliliğini, bereketi ve toplumsal düzeni simgeler (Cou-nihan, 1999, s. 7; Hobsbawm & Ranger, 1983, ss. 43-101). Mayalanan hamurlar, fiziksel çoğalmayı simgelediği gibi sembolik olarak da bereketin, hayat gücünün ve ilahi kudretin büyümesini ifade eder. Buğday, semavi dinlerde ve tasavvufi geleneklerde güçlü sembolik anlamlar taşır. Kur'an-ı Kerim'de "Ölü toprağı diriltten biziz; ondan buğday çıkarırız ki ondan yiyesiniz" (Kur'an-ı Kerim, Yâsîn 36:33) ayeti, buğdayı Allah'ın kudretinin ve yaşamın kaynağının bir işareti olarak sunar. Hz. Yusuf kıssasında da buğday, bolluk ve kıtlık yıllarını yorumlamada merkezi rol üstlenmiş, bu yönüyle kader, sabır ve tevekkülün sembolü olmuştur. Rivayete göre, Züleyha'nın iftirası yüzünden hapse giren Yusuf, Firavun'un rüyasında gördüğü başakları ve inekleri yorumlamış, Mısır'da yedi yıl kıtlık ve yedi yıl bolluk olacağını belirtmiştir. Hadislerde de buğdayın önemi vurgulanır: Eski Türk inançlarında buğday, bereket ve yaşamın simgesi olarak kabul edilir. Bu anlayış, İslamî gelenekte de ahlaki ve toplumsal değerlerle ilişkilendirilmiş olup İbn Mâce'nin *Edeb* bölümünde yer alan hadislerde dolaylı biçimde karşılık bulmaktadır (İbn Mâce, *Sünen*, Edeb, s. 29). Türk halk kültüründe "ekmek kavgası" ifadesi, bireyin ve ailenin yaşamını sürdürebilme

mücadelesini simgeleyen yerleşik bir anlatım olarak karşımıza çıkmaktadır. Anadolu ve Balkan coğrafyasında gerçekleştirilen ritüel pratiklerde buğday başakları, doğurganlık, bereket ve toplumsal bütünlüğü temsil eden güçlü semboller arasında yer almaktadır. Türk ve Altay mitolojik anlatılarında ise buğday, yaşamın devamlılığını ve bereketin kaynağını ifade eden kutsal bir unsur olarak konumlandırılmakta; Altay efsanelerinde, savaş sonrasında hayatta kalan bir kadının bir buğday tanesi aracılığıyla hamile kalarak soyun yeniden üretimini sağladığı anlatılmaktadır. Ayrıca Altay Türklerinde, ölmüş iyi şamanların ruhlarını simgeleyen tasvirlerin üzerine arpa ve buğday demetlerinin asılması, bu tahılların koruyucu ve kutsal niteliğine işaret eden ritüel bir uygulama olarak değerlendirilmektedir (Ögel, 2010; Roux, 1999; Bayat, 2007).

Hristiyan halk inançlarında buğday, yaşam döngüsünün sessiz bir anlatıcısıdır; toprağa düşüp “ölmesi”, yeniden filiz vererek dirilişi müjdeleyen bir döngüyü simgeler. Yuhanna’da geçen buğday tanesi benzetmesi (12:24), halk arasında “ölümün son olmadığına” dair kabulü besleyen temel göndermelerden biridir. Bu anlayışın ritüel karşılığı olan koliva, haşlanmış buğdayın ölü için hazırlanıp toplulukla paylaşılmasıyla, ruhun ışığa kavuşması ve yeniden doğuş umudunun somut bir ifadesine dönüşür. Böylece buğday hem toprağın bereketini hem de insanın sonsuzluğa dair umudunu taşıyan kutsal bir sembol hâline gelir. Erken Bizans sanatında başak motifleri Âdem ve Havva sahneleriyle birlikte işlenmiştir (Eliade, 2009, s. 457; Ünser, 2013, s.126). Rivayete göre, İsa’nın çarmıha gerildiği haç, iyilik ve kötülüğü bilme ağacının odunundan yapılmış olup Golgota’ya dikilmiştir; İsa’nın kanının Adem’i vaftiz ederek ilk günahın kefareti sağladığına ve kanının aktığı toprakta kutsal bitkiler olan zeytin, buğday ve üzümün filizlendiğine inanılır (Eliade, 2009, s. 456-457). Romalı senatör Junius Bassus’un 4. yüzyıla ait lahitinde, Âdem ile Havva’nın arasında yılanlı bir ağaç ve Adem’in yanında bir başak demeti betimlenmiştir (Ünser, 2013, 126). Balkan mitolojisinde de Demeter ve Persephone efsanelerine benzer biçimde, buğday yaşam ve ölüm döngüsünü temsil eder; bereket tanrıçalarının kutsal armağanı olarak kabul edilir (Boratav, 1990; Eliade, 1959, s. 458). Ayşen Sina (2004), Demeter kültünün bereket ve çoğalmayı simgelediğini, törenlerin gençlere gelenekleri aktarma işlevi taşıdığını belirtir. Musevi geleneğinde buğday, Minha kurbanında Tanrı’ya sunulan temel gıda olup ilahi bilginin öğrenilmesini sembolize eder (Kılıç, 2012, s. 79).

Bektaşî geleneğinde buğdaya özel bir kutsiyet atfedilir ve “nefs terbiyesi” olarak görülür. Menkıbeye göre, Buğdayın Cebrail tarafından Adem’e verildiğine inanılır; öğütülmesi, insanın dünyevi benliğinden arınarak manevi olgunluğa erişmesi sürecini sim-

geler (Birge, 1991). Velâyetnâme’de buğdayla ilgili kerametler aktarılır; Kaptan Kara Reis menkıbesinde buğdayın denizin altındaki kutsal bir köşkte Hünkâr’la görülmesi anlatılır (Gölpınarlı, 1958, 70-71) Arnavut Bektaşileri arasında, erkek çocuk sahibi olmayı arzulayan kadınların taşlaşmış buğday tanelerini yeme geleneğinin hâlen devam ettiği aktarılmaktadır (Birge, 1991, ss. 42,183). Evliya İÇeebi’nin Seyahatname adlı eserinde yer alan bir rivayete göre, Adem’in yeryüzüne buğday tanesi vasıtasıyla indirildiği, hayatta kalmak için tarım yapmayı Cebrail aracılığıyla öğrendiği ve ilk yemeğinin buğday çorbası olduğu ifadesi mevcuttur (Kahraman & Dağlı, 2003, ss. 447, 490)

Balkan mutfağında buğday, günlük beslenmenin ve ritüel sofralarının temelini oluşturur (Petrovska, 2013, 17). Ölüm törenlerinde koliva / ito (şekerli haşlanmış buğday tatlısı) ikram edilir. Düğünlerde poga a (yuvarlak ekmek) gelin ve damada sunulur; parçalanarak bereket dileğinde bulunulur (Koca, 2018, ss.1085-1103). Slavski kola Ortodoks hane bayramlarında kutsal ekmek olarak hazırlanır. Türk ve Boşnak topluluklarında trahana (fermente buğday çorbası) kış hazırlığında yapılır; ayrıca boza (fermente buğday içeceği) tüketilir. Ramazan sofralarında yufkalı börekler ve somun ekmek kimlik ve sürekliliği pekiştirir.

Mayalanan hamurlar, ritüel anlamda “bereketin büyümesini” temsil eder. Sünni topluluklar, doğum sonrası mayalanmış tatlı çörekleri dualar ve tekbirlerle sofraya koyar (Çetinsöz, Polat & Yakıcı, 2019, s. 828). Bektaşilerde mayalanan hamur yaşam gücünü simgeler; börek açarken ilahiler ve nefesler söylenir (Krasniqi, 2014, s.140). Ortodoks ve Katolik topluluklarda, buğday ekmeği ve tatlılar, Paskalya gibi bayramlarda kutsal ekmekler olarak sunulur (Vezenkov, 2009; Shkodrova, 2014, s. 33).

Bosna ve Sırbistan’da doğum sonrası sofralarda poga a ya da somun gibi mayalı çörekler hazırlanır (Çetinsöz, Polat & Yakıcı, 2019, s. 829). Makedonya’da çocuğun yürümeye başladığı gün, adım ekmeği denilen özel bir hamur kızartılır (Koca, 2018) Arnavut mutfağında halk inancına göre, evlenme çağına gelen bir kızın en az on iki çeşit pırasa yemeğini bilmesi beklenir. Börek ve hamur işleri (Arnavutluk’ta lakror, flija; Makedonya’da pastmajlija; Bulgaristan’da banitsa) geniş bir coğrafyada kültürel mirası yansıtır (Ercan & Erdoğan, 2025, s. 11)

Hem İslam hem de Hristiyan ritüellerinde ekmeğe saygı göstermek esastır; yere

düşen ekmeğe basmak, bereketi bozabilecek bir eylem olarak kabul edilir (Counihan, 1999, s. 25; Çetinsöz, Polat & Yakıcı, 2019, s. 830). Üsküp'te Türk-İslam kültüründe ekmek, Kur'an-ı Kerim gibi kutsal sayılır ve belden aşağıya sarkmamalıdır (Kurt, 2022, ss.1-381).

Altier (2022), Kosova-Prizren Emin Paşa Camisi ve Priştine Yaşar Paşa Camisi gibi Osmanlı yapılarında başak motiflerinin hem dekoratif hem de sembolik anlamlarla sürdürüldüğünü belirtmektedir. Müslüman topluluklarda Ramazan ve bayram sofralarında lokma, baklava ve mayalanmış çörekler paylaşılır; iftar ve bayram duaları okunmadan sofradan yemek alınması ayıp sayılır. Yahudi topluluklarında ise Pesah bayramında matzah (hamursuz ekmeği) tüketilir; mayasız olması İsrailoğullarının Mısır'dan acele çıkışını simgeler. Günlük yaşamda ve kış hazırlıklarında ise tarhana ve boza gibi buğday bazlı yiyecekler önemli bir besin kaynağı olarak görülür.

Refik Engin'in yazısında, küçük çocukların arife günü mani söyleyerek ev ev gezmeleri geleneği olan Bişi gezmesi anlatılır. Bu uygulamada mayalansın diye akşamdan hamur hazır edilir, bişi yerine "kolaç" denir. Hamur kızgın yağda pişirilir, soğumadan eş dosta dağıtılır; genellikle kadınlar ve kızlar dağıtır. Hane halkına çift olarak verilir, getiren kişiye de "Allah kabul etsin ölmüşlerin ruhuna değsin" denir. Lohusanın sütü azalınca şerbet, süt ve boza içirilir. Çocuğun yürümeye başladığı zaman bu olayın kutlanması eski bir Türk âdetidir. Bu uygulama bugün Makedonlarda da vardır ve bugün için çocuğun ayağı kadar özel bir hamur kızartırlar; buradaki esas unsur yine buğdaydır (Koca, 2018, ss. 1085–1103). Bu kızarmış hamura da adım ekmeği derler. Komşulara bu adım ekmeğinin yanında beyaz peynir ve şeker de dağıtılır; bu uygulama neredeyse bütün Makedonlarda görülür (Koca, 2018, ss. 1085–1103).

Arnavut mutfağında pırasa özel bir yere sahiptir; pırasadan türlü yemekler ve özellikle börekler yapılır. Halk inanışına göre, evlenme çağına gelen bir kızın en az on iki çeşit pırasa yemeğini bilmesi beklenir; aksi hâlde evlenemeyeceğine inanılır. Nimetullah Hafız'a göre ise en lezzetli pırasalar Priştine yöresinde yetişir ve bu bölge, şarap üretiminde kullanılan teruar kavramına benzer biçimde "pırasa teruarı" olarak anılmaktadır (Turkish Cuisine Portal, n.d.).

Mayalanan hamurların kabarması, fiziksel çoğalmayı simgelediği gibi sembolik olarak da bereketin, hayat gücünün ve ilahi kudretin büyümesini ifade eder. Tasavvufi

perspektifte ise hamurun mayalanması, bireyin ruhsal olgunluğa erişmesi ve toplulukla bütünleşmesini metaforik olarak yansıtır. Ayrıca hem İslam hem de Hristiyan ritüellerinde ekmeğe saygı göstermek esastır; yere düşen ekmeğe basmak veya ritüel sırasında gerginlik çıkarmak, bereketi bozabilecek bir eylem olarak kabul edilir (Counihan, 1999, s. 26; Çetinsöz, Polat & Yakıcı, 2019, s. 831).

Balkan mutfak kültüründe börek ve hamur işleri, tarihsel ve kültürel etkileşimlerin izlerini taşıyan önemli unsurlardır. Arnavutluk'ta lakror (sebzeli börek), pite (pide), kifle, krofne gibi çeşitler öne çıkarken; Kosova'da flija (fliya), pite, burek, petulla (hamur kızartması) gibi yerel tatlar ön plandadır. Makedonya mutfağında pastrmajlija (etli hamur), pita ve burek sıklıkla tüketilirken; Bosna-Hersek'te burek ve pita en bilinen çeşitler arasındadır. Hırvatistan'da lepinja, štrukli ve pala inke (krep) yaygındır. Sırbistan'da da burek ve štrukli gibi çeşitler dikkat çeker. Bulgaristan'da banitsa (börek), kozonak, tikvenik (kabaklı börek), patatnik (patatesli börek) ve zelnik (ıspanaklı börek) gibi farklı lezzetler yer alır. Romanya mutfağında pl cint (börek), cozonac, s r ele (tuzlu çörek) ve cl tite (krep) önemli yer tutar. Yunanistan'da bougatsa, kasseropita (peynirli börek), kotopita (tavuklu börek) ve plastos börek (hamurlu börek) öne çıkan çeşitlerdir. Slovenya'da prekmurska gibanica (Prekmurje böreği), kraški zavitek (Karst böreği), kranjska gibanica (Kranjska böreği), štruklji s skuto (peynirli štrukli), klobasa zavitek (sosis böreği), krapci, kolobarji gibi yerel börek türleri görülür. Karadağ'da ise kolaç, pita, priganice (kızarmış hamur), krofne, esnica ve lepinja gibi geleneksel hamur işleri yaygındır. Bu çeşitlilik, Balkan coğrafyasındaki kültürel zenginliği ve ortak mutfak mirasını yansıttığı gibi, gastronomi turizmi açısından da önemli bir potansiyel barındırmaktadır (Ercan & Erdoğan, 2025).

Kurt (2022), Üsküp özelinde Türk mutfağı ve yemek kültürü çevresinde oluşan inançları incelemekte; yemekten sonra yere dökülen kırıntılara ayak basılmaması gerektiği inancının, kutsal kabul edilen yiyeceklere duyulan saygıyı yansıttığını belirtmektedir. Kırıntıların hemen toplanması, masa altındaki meleklerin o kırıntılar için beklediği inancıyla ilişkilendirilir; kırıntılar ne kadar çabuk alınırsa melekler de o kadar kısa süre kalır. Üsküp'te Türk-İslam kültüründe yiyecek kutsal sayılır ve özellikle ekmeğe, taşınırken belden aşağıya sarkmamalıdır. Belden aşağı taşınmaması gereken iki kutsal nesne Kur'an-ı Kerim ve ekmeğdir. Dolayısıyla kırıntıların zamanında toplanması hem dini hem de toplumsal bir saygı göstergesi olarak görülmektedir.

2.2. Süt ve Süt Ürünleri

Süt ve süt ürünleri, Balkan ve Anadolu kültürlerinde hem besleyici hem de ritüel açıdan önemli bir yer tutar; hayat, temizlik ve bereket sembolü olarak kabul edilir (Petrovska, 2013,19; Hoxha, 2019, s. 112). Bölgede süt ürünlerinin üretimi, coğrafi koşullar, hayvancılık gelenekleri ve Osmanlı mirasının etkisiyle çeşitlenmiştir. Yoğurt, ayran, beyaz salamura peynirler, kaşkaval, kaymak, lor ve farklı fermente süt ürünleri, Balkan mutfağının temel öğelerini oluşturur (Ergenekon & Özdemir, 2025, s. 47–122).

Sünni Müslüman Topluluklarda: Yoğurt (Jogurt) ve taze süt, özellikle doğum sofralarında anne ve bebeğin sağlığı için hazırlanır. Masaya ilk konulan süt, bereket ve koruma niyetiyle sunulur; dualar ve tekbirler eşliğinde içilir (Çetinsöz, Polat & Yakıcı, 2019, 826). Bu sıra-da aile bireyleri, simgesel olarak beyaz giysiler giyer; sofrada beyaz örtüler ve temiz kaplar kullanılır (Çetinsöz, Polat & Yakıcı, 2019, s. 827). Süt ürünleri, Kur'an'da "İçinizden her kim sağlık ve afiyet isterse, O'na şükretsın" (Bakara, 2: 172) ayetiyle besinlerin kutsallığı ve şükürle tüketilmesi açısından desteklenir. Lohusanın sütü azalınca şerbet, süt ve boza içirilir (Koca, 2018, ss.1085-1103).

Bektaşî Geleneğinde: Sütü tatlılar (özellikle kaymaçına ve sütü çörekler), düğün ve bayram ritüellerinde topluluk dayanışmasını ve ruhani arınmayı sağlamak amacıyla hazırlanır. Bu ritüeller sırasında ilahiler, nefesler ve maniler söylenir; topluluk üyeleri simgesel giysilerle (beyaz gömlek, kırmızı kuşak, başlık) ritüeli tamamlar. Süt ve tatlı paylaşımı, bireylerin manevi olgunlaşmasını ve toplulukla bütünleşmesini simgeler (Çoban & Evren, 2025, s. 1202) Ayrıca sütü çörekler (Pogaça, Byrek) düğün ve bayram sofralarında paylaşılır; bazı topluluklarda dağıtımı sırasında dualar okunur ve bu paylaşım toplumsal bağların güçlenmesine hizmet eder.

Boşnak Mutfağı: Boşnak mutfağı, süt ve süt ürünlerini hem günlük beslenmenin hem de toplumsal ve dini ritüellerin ayrılmaz bir parçası olarak kullanır. Hayvancılığın yoğun olduğu Bosna bölgesinde yoğurt (jogurt), ayran, peynir (sir) ve kaymak (paylaka), et ve hamur işi yemeklerinin yanında sofraya dahil edilerek sindirimi kolaylaştırıcı ve besleyici bir işlev görür (Özer, Albayrak & Ağan, 2021, 407; Bulduk & Süren, 2015) Dini bayramlar ve belirli kutsal günlerde kaymaklı ve sütü tatlıların (örneğin sütlaç ve kaymaklı baklava) ikram edilmesi, Boşnak kültüründe toplumsal paylaşımı güçlendiren ve manevi arınma ile ilişkilendirilen bir uygulama olarak öne çıkmaktadır. Benzer biçimde düğün törenlerinde, özellikle Boşnak böreğinin (Bosanski burek) hazırlanmasında kaymak kullanımının, cömertlik ve misafirperverliği simgeleyen önemli bir unsur olduğu görülmektedir. Ölüm ritüellerinde ise süt ve kaymakla yapılan

helvanın komşulara dağıtılması, ölen kişinin ruhuna yönelik bir hayır ve anma pratiği olarak değerlendirilmekte; bu uygulamanın cuma geceleri düzenli biçimde sürdürüldüğü bilinmektedir (Siljak-Jesenković, 2000, ss. 389–396).

Mitolojik ve Tasavvufi Anlamlar: Balkan mitolojisinde süt, yaşam enerjisi ve doğurganlığın simgesidir; antik bereket tanrıçaları ve su perileri efsanelerinde arınma ve bereketle dolması için kutsal bir madde olarak kullanılır (Eliade, 1959; Boratav, 1990). Tasavvufi bakış açısında ise süt, bireyin ruhsal olgunlaşması, nefsin arınması ve toplulukla uyum içinde yaşamayı simgeler; helva dağıtımı sırasında yapılan dualar, manevî bağları güçlendirir (Krasniqi, 2014,160; Çoban & Evren, 2025, s. 1203).

2.3. Tuz

Tuz, kötü ruhlardan korunmak ve yiyecekleri saklamak için kullanılmaktadır; su ise ritüel temizlik ve arınmayı simgeler. Bu unsurlar hem fiziksel hem de metafizik alanlarda koruma ve arındırma görevlerini yerine getirir; çeşitli inanç sistemlerinde benzer şekilde kutsal ve koruyucu özellikleriyle ritüellerde bulunurlar. Balkan mutfaklarında tuz, sadece bir lezzet arttırıcı değil, aynı zamanda koruma, temizlik ve bolluk simgesi olarak kabul edilmektedir. Farklı geçiş ritüellerinde—doğum, düğün ve ölüm—belirli görevler yerine getirir (Çetinsöz, Polat & Yakıcı, 2019, s. 831; Eliade, 1959, s. 458). Bosna ve Makedonya'daki bazı alanlarda, bebeğin ilk yemeğine az bir miktar tuz eklenmesi, kötü ruhlardan korunma ve yaşam enerjisinin artırılması amacı taşımaktadır (Çetinsöz, Polat & Yakıcı, 2019, s. 831). Düğün ve evlilik geleneklerinde tuz, evliliğin bereketi ile çiftin korunması için sofralarda bulunur; misafirler, tuz serpilmiş ekmek veya börek alırken dualar ve kısa ilahiler okunmaktadır (Petrovska, 2013, s. 20). Gelin ve damat odaya geçtiklerinde, birinin dizinde tuz, diğerinin dizinde şeker bulunması, ailelerin bereketli olmasını temenni eder (Kurt, 2022, ss.1-381). Ölüm törenlerinde, ölülerin temizlenmesi ve kötü ruhlardan korunması için tuz, helva ya da diğer gıdalara eklenmektedir (Shkodrova, 2014, s. 33). Mitolojik açıdan tuz, eski Balkan masallarında "toprağın koruyucu ruhu" ile bağlantılıdır (Eliade, 1959, s.458; Boratav, 1990). Tasavvufi bakış açısına göre, tuzun sembolik anlamı "nefsin ve dünya üzerindeki kötülerin dengelenip arındırılması" olarak ifade edilmektedir.

2.4. Su Su, Balkan ritüellerinde temizlik ve kutsallık açısından önemli bir unsurdur. Tasavvuf ve mitoloji açısından su, "hayatın kaynağı" ve "ruhsal yenilenme" sembolü

olarak kabul edilir; bireyin topluluk ve ilahi düzenle birleşmesine olanak tanıyan bir faktör olarak değerlendirilir (Eliade, 1959, s. 458; Ulutürk, 2009, s. 899). Türk mitolojisinde su, varlığın, çoğalmanın, zenginlik ve bereketin yanı sıra yok olmanın sembolüdür (Baysal, 2019, s. 294). Türk halk kültüründe doğum sonrası yapılan kırklama töreni, anne ile bebeğin kutsal su ile yıkanarak hem fiziksel temizlik hem de ruhsal arınma sağlaması için düzenlenmektedir (Çetinbaş, 2022, 61; Artun, 2020, ss.1-31). Bu etkinlikte suya para, yumurta sarısı ve tuz bırakılır (Çetinbaş, 2022, s. 61). Bebeğe ilk banyo yaptırıldığında, suya altın ve yumurta koyarak, çocuğun altın gibi parlayacağına ve elinin bereketli olacağına inanılmaktadır (Koca, 2018, ss.1085-1103.). Bosna-Hersek kültüründe bazı kadınlar kısırlık sorununu çözmek için dini ve büyüsel yöntemlere yönelmektedir; bu uygulamalardan biri de şifalı su hazırlamaktır (Sümbüllü ve Ustavdić, 2012, s. 154–155). Suyun kullanımı sırasında dualar, tekbirler ve ilahiler söylenir; bebeği yıkarken kullanılan suyun her yere dökülmemesi ve döküldüğü alanın üzerine basılmamasına dikkat edilir (Koca, 2018, ss 1085–1103.). Hristiyanlıkta suyun önemli bir rol oynadığı vaftiz ritüeli (Arapça: ta'mid), Hz. Âdem ve Havva'dan başlayan ilk günahattan temizlenme ve bireyin yeni bir kimlik kazanarak Tanrı'nın krallığına katılmasının kutsanması olarak değerlendirilmektedir (Bertholet, 1952, ss.1903-1989.). Ortodoks geleneğinde kişilerin suya tamamen daldırılması, Katolik inancındaki uygulamada ise suyun başa dökülmesi şeklinde yapılmaktadır; bu işlemin, günahların suya karışarak temizlendiğine dair bir inanç taşıdığına vurgu yapılmaktadır (Akalin, 2013, s. 43). Hinduizm'de Ganj Nehri (Ganga), yalnızca bir doğal su kaynağı değil, Tanrıça Ganga'nın yeryüzündeki tezahürü olarak algılanan kutsal bir varlıktır. Hindu mitolojisine göre Ganga, göksel dünyadan insanlara arınma ve kurtuluş getirmek için inmiştir. Bu nedenle Ganj'da yıkanmak, kişinin dünyevi günahlarından arınmasını ve ruhsal kurtuluşa (moksha) ulaşmasını sağlayan bir ibadet olarak görülür (Flood, 1996). Nehir, Hindu yaşam döngüsünün tüm aşamalarında –doğumdan ölüme kadar– ritüel bir rol üstlenir. Ölümle birlikte, ruhun yeniden doğuş döngüsünden kurtulmasına yardımcı olması için ölen kişilerin bedenleri yakılmadan önce üç kez nehir suyuna daldırılır. Bu eylem hem günahların temizlenmesi hem de Tanrıça Ganga'ya duyulan şükranın sembolik bir ifadesidir (Eck, 1981; Hopkins, 1971). Bu uygulama, arınma (uddhi) ve kurtuluş (moksha) kavramlarının Hindu ritüel pratiğinde ne denli iç içe geçtiğini göstermektedir. Türk inanç sisteminde su, yaratılışın temel ögesi ve Tanrı'nın bir yansıması olarak kabul edilir (Uçar, s. 2020). Kaynaklar ve pınar sularına manevi bir önem verilmektedir (Beydili, s. 200). Eski Türklerde, gelin kocasının evine girmeden önce suya saygı gösterir ve ona saç (adak) sunardı (Kıyak, 2013). Bu kavrayış, Balkan

kültüründe de etkilerini sürdürmektedir. Tuz ve suyun birlikte kullanımı, Balkan mutfağındaki yiyeceklerde hem lezzet hem de sembolik bir anlam taşımaktadır. Şeker ve tuz, düğün ve evlilik törenlerinde "hayatın tatlı olması ve korunması" amacıyla kullanılmaktadır. Suyun ve tuzun ritüel dağıtımı, toplum bireylerinin ruhsal birliğini güçlendirir; dualar, ilahiler ve kısa türküler eşliğinde yapılan bu paylaşım, manevi bir değer taşır (Çetinsöz, Polat & Yakıcı, 2019, s. 830; Çoban & Evren, 2025, s. 1204).

Bölgesel örnekler, bu sembolizmin farklılıklarını göstermektedir. Bosna'da doğumdan sonra tuz ve su, bebeğin sağlığını korumak amacıyla masaya yerleştirilir; misafirler ise bu ritüele dualar ve ilahilerle eşlik eder. Makedonya'nın Tetovo, Ohri ve Gostivar bölgelerinde düğünlerde su ve tuz, gelin ve damadın arınma ve korunma amacıyla kullandıkları temel öğelerdendir. Arnavutluk'ta tuz ve suyun kullanımı, toplumsal dayanışma ve manevi birliği temsil eden bir sembol olarak kabul edilmektedir (Krasniqi, 2014, s.163; Shkodrova, 2014, s. 189). Bu uygulamalar, Balkan halk kültüründe suyun ve tuzun sadece günlük yaşamda değil, aynı zamanda toplumsal kimlik, inanç ve dayanışma yapısının da merkezinde bulunduğunu göstermektedir (Eliade, 1959; Radulović, 2015; Çoban & Evren, 2025, s. 1208).

2.4. Kahve

Osmanlı döneminde kahve ve kahvehane geleneği, Balkan toplumlarının gündelik yaşamında belirleyici bir yer edinmiştir. Kahvenin Balkanlar ve Avrupa'ya Osmanlı aracılığıyla yayılması, bu içeceğin Türk kültürel kimliğiyle özdeşleşmesine yol açmıştır (Nureski, 2016). İslam hukukunun şarap tüketimine getirdiği sınırlamalarla birlikte kahvehaneler, Ortaçağ'daki han ve meyhanelerin yerini alarak Müslüman toplum için önemli birer sosyal buluşma mekânına dönüşmüştür (Vucinich, 1963).

Osmanlı döneminde kahve kültürünün Balkan yaşamına yerleştiği, kahveye ilişkin Türkçe, Arapça ve Farsça kökenli sözcüklerin bölge dillerine girmesiyle açıkça görülmektedir. "Kahvâji", "kahv d ija" ve "kahv nisati" gibi ifadeler, bu geleneğin günlük dile ve toplumsal yaşama nasıl sindiğini göstermektedir (Vucinich, 1963). Evliya Çelebi'nin aktarımlarına göre, Osmanlı çağında Balkan şehirlerinde kahvehaneler panayırlarla birlikte çoğalmış ve kamusal yaşamın önemli buluşma mekânları hâline gelmiştir (Nureski, 2016).

Balkan mutfağı içerisinde Türk kahvesi, farklı Balkan ülkelerinde çeşitli adlarla

anılmaktadır. Örneğın, Macaristan'da Török kávé, Arnavutluk'ta Turke kafe, Kosova ve Hırvatistan'da Turskakafa/kava, Slovenya'da ise Turška kava olarak bilinmektedir. Bu durum, bu geleneğın kültürel geçişini sağlamaktadır (Abraham-Barna, 2013; Yeşilyurt ve Kurnaz, 2021). Kahve gelenekleri, dost sohbetleri, fal bakma ve törenlerdeki kullanımları ile sosyal ilişkileri güçlendiren önemli bir unsur olan SOKÜM'dür.

Kahve, Osmanlı İmparatorluğu'nun Balkan toplumlarının günlük yaşamı üzerinde en önemli kültürel etkilere sahip unsurlarından biri olarak, sadece bir içecek olmanın ötesinde; sosyal bağların, inançların, geleneklerin ve duygusal değişimlerin bir sembolü haline gelmiştir. Osmanlı İmparatorluğu sayesinde Balkanlar ve Avrupa'ya getirilen kahve, Türk kültür kimliğinin önemli bir unsuru olarak kabul edilmiş ve bu bölgelerdeki insanların günlük yaşamlarına entegre edilmiştir (Nureski, 2016). Osmanlı İmparatorluğu'nda İslamî yasaklar sebebiyle şarap tüketimi kısıtlanmış; bu durum, Ortaçağ'ın han ve meyhanelerinin yerini kahvehanelerin almasına yol açmıştır. Sonuç olarak, kahvehaneler Müslüman toplum için önemli sosyal buluşma noktaları haline gelmiştir (Vucinich, 1963, s. 82). Evliya Çelebi'nin Seyahatname adlı eserinde belirttiği üzere, Osmanlı döneminde Balkan şehirlerinde kahvehaneler oldukça yaygın bir şekilde bulunmaktaydı; örneğın Ustrumca'da panayır dönemlerinde binden fazla, Manastır'da kırk, Ohri'de ise yedi kahvehane faaliyet göstermekteydi (Nureski, 2016). Bu kültürel transfer, sadece fiziksel alanlarda değil, aynı zamanda dil seviyesinde de görünür. "Kahváji" (kahverengi), "kahv ltija" (kahvaltı), "k hvaparası" (kahve parası), "kahv d ija" (kahveci) ve "kahv nisati" (kahve içme zamanı) gibi terimler, Türkçe, Arapça ve Farsça kökenli halleriyle yerel dillere entegre olmuştur (Vucinich, 1963, s. 81).

Balkan bölgesinde kahve genelde cezve içerisinde hazırlanır, ince dudaklı küçük fincanlarda (fild an) servis edilir ve yanında su da sunulur (Doğın, Doğın & Ajanovic, 2020, s. 458). Arnavut, Boşnak, Makedon ve Türk kültürlerinde kahve ikramı, misafirin konumuna bağlı olarak değişiklik gösterebilir; evin en büyüğüne ilk kahve verilir, cezvedeki son yudum "hayırlı haber" getirmesi amacıyla ev sahibine bırakılır. Kahve genellikle sessiz bir or-tamda tüketilir; tüketildikten sonra "sağlıkla içildi" ya da "Allah kabul etsin" gibi ifadeler dile getirilir (Cengiz & Brina Lopar, 2020, s. 213).

Balkan kültürlerinde kahve, doğumdan ölüme kadar olan hayat döngüsünde çeşitli geçiş ritüellerinde önemli sembolik anlamlar taşır. Doğumdan sonra yapılan babine

geleneginde (40 gün süreyle), yeni anne ziyaret edilir ve ikram olarak tatlı ve kahve sunulur (Özer, Albayrak ve Ağan, 2021). Bu kahve, "bol sütlü ve uzun ömürlü olsun" dilekleriyle ikram edilmektedir (Cengiz ve Lopar, 2020, s. 213). Arnavut köylerinde kahveye az miktarda şeker eklenerek, "çocuğun hayatı tatlı olsun" temennisi yapılmaktadır (TİKA, 2016). Bosna'da doğumdan sonra kahve, nazardan koruyan bir nazarlıkla donatılmış bir kaşık ile karıştırılır; bu uygulama, nazardan korunma amacı taşıırken aynı zamanda doğumun kutsallığını kutlama işlevi de görmektedir (Poulain, 2017, s. 45)). Kahve içimi sırasında anneye "Sağlıkla büyütsün" ifadesi kullanılır. Bu törenlerde kadınlar süslü başörtüsü (şamija), el yapımı yelekler ve gümüş takılar giymektedir; bu giyim unsurları doğurganlık ve bolluğu temsil etmektedir. Evlilik süreçlerinde kahve, birlik ve anlaşma simgesi olarak önemli bir role sahiptir. Kız isteme mera-simlerinde sunum sırası genelde meyve suyu ile başlar, ardından tatlı veya pasta gelir, en son olarak ise kahve ikram edilir (Deveci, 2023, s. 1642) Geçmişte meyve suyu yerine şerbet ikram edilirdi. Gelin adayının damat için şekerli kahve sunması, evlilikteki kabulünü simgeler; tuzlu kahve ise Türk ve Arnavut kültürlerinde damadın sabrını test etmek amacıyla hazırlanır (Cengiz & Brina Lopar, 2020, s. 215).

Düğün günü, erkeklerin bir araya geldiği evde sunulan kahveye "düğün kahvesi" adı verilmektedir; bu kahvenin yanında sigara da servis edilmektedir. Düğün sonrasında "gelin görme" günü, kahve fincanına gümüş para atılması, bereket dileğini ifade etmektedir (TİKA, 2016). Yunanistan'da "gelin kahvesi" (nyfiko kafes) olarak bilinen özel bir törende, kahve üç kez karıştırılır; bu işlem, çiftin hayatlarını birlikte harmanlayabilme metaforunu simgeler (Sutton, 2001, s.73). Gelin kahvesi ikram edilirken "Allah bir yastıkta kocatsın" ifadesi veya Arnavutça olarak "Të jetoni në paqe" (barış içinde yaşayın) söylenir. Bu etkinliklerde kadınlar, canlı renklerde şalvar, süslemeli gömlek ve gümüş bir kemer giyerler. Kına gecesinde gelinin baldızları ve görümceleri, kahve, meyve ve baklava talep eder; bu istekler bereketin ve paylaşmanın sembolüdür (Özer, Albayrak ve Ağan, 2021).

Sünnet törenlerinde kahve ikramı, Türkiye, Bosna, Kosova ve Kuzey Makedonya'da "mevlit kahvesi" adıyla hem tören öncesinde hem de sonrasında gerçekleştirilen yaygın bir uygulamadır. Kahve çoğunlukla baklava ve şerbet eşliğinde sunulur ve "erkekliğe adımın kutlu olsun" (urime burrëri) sözleriyle ritüel bütünlüğü sağlanır (Özer, Albayrak & Ağan, 2021). Törende erkekler fes ve işlemeli yelek, kadınlar ise renkli yazmalar ve altın takılar gibi geleneksel kıyafetler kullanır (TİKA, 2016). Ölüm ve yas törenlerinde kahve, derin üzüntünün birlikte yaşanmasını temsil eder. Boşnak kültüründe, cenaze

sonrasında içilen acı kahve, hayatını kaybeden kişiyi anmak ve sabrı simgelemek amacı taşır (Poulain, 2017, s. 45)). Taziye evlerinde akşam saatlerinde kahve sunulmaktadır; bu, hem vefat edenin ruhuna dua etme amacı taşımakta hem de toplumsal yardımlaşmanın bir göstergesidir (Cengiz ve Lopar, 2020, s. 215). Arnavutluk'ta yaş evlerinde kahve fincanı ters çevrilmez; zira açık bırakmak "ölüyle bağlantının sürmesi" anlamına gelir (TİKA, 2016). Bosna'da kadınlar başsağlığı ziyaretinde siyah örtü takmaktadır; kahve ikram edilirken "Allah rahmet eylesin" ifadesi yerine "kahveyle hatırlan" anlamını taşıyan "Spomen na kahvi" sözü kullanılmaktadır (Halevy, 2011). Cenaze hazırlıkları sırasında mezar kazıcılarına yiyecek ve kahve sunulması, paylaşmanın farklı bir örneğidir. Ölüm sonrasında gerçekleştirilen tevhit merasimlerinde Kur'an tilavet edilir, dualar edilir; katılımcılara pide, tahin helvası ve kahve ikram edilir (Özer, Albayrak ve Ağan, 2020). Bu uygulama, ölümden sonra toplumsal dayanışmanın ve anıların devam ettirilmesine katkıda bulunur.

Balkan toplumlarının günlük hayatında kahve, sözlü kültürle bağlantılı bir ritüel ögesidir. Kahve içilmeden evvel "Afiyet olsun" veya "Hayırlı konuşmalar" gibi iyi dilekler dile getirilir; içildikten sonra fincan ters çevrilerek fal bakılır. Bu ritüel hem keyifli bir etkinlik olarak hem de geleceğe yönelik umut ve dileklerin dile getirilmesi şeklinde değerlendirilir. Falcı, telveye bakarken "Ruh halin iyi, kahvem açık" gibi değerlendirmelerde bulunur; böylece kahve, maddi tüketimin ötesinde, manevi iletişimin ve toplumsal etkileşimin aracı olur (Fieldhouse, 2013).

Bir sanat yerleştirmesi (enstalasyon), kahve içme ritüeli ile savaşın trajik etkilerini bir araya getirmesi açısından dikkat çekici bir örnek sunmaktadır. 11 Temmuz 2004 tarihinde, 1995 Srebrenitsa soykırımının 9. yıldönümünde, sanatçı Aida ehović, soykırımda yaşamını yitiren yaklaşık 8.000 erkeği anmak amacıyla Saraybosna'daki bir cami önünde "to te nema" (Neden Burada Değilsin) başlıklı bir sergi gerçekleştirmiştir. Bu kapsamda, topladığı 939 kahve fincanını Bosna-Hersek haritası biçiminde düzenlenmiş bir toprak parçası üzerinde sergilemiştir. Sergi sırasında, fincanlara yavaşça kahve dol-durmuş ve bazı fincanlara, kahve içmek için çok küçük yaşta

yaşamını yitiren çocukları anmak amacıyla yalnızca birer küp şeker yerleştirmiştir. ehović'e göre, bir fincan kahveyi paylaşmak "köklü bir ritüeldir ve ölmüş birisiyle bir fincan kahveyi paylaşma arzusu yürekten bir matem ifadesidir" (Poulain, 2017, ss. 45- 68).

Bir yıl sonra, sanatçı benzer bir gösteriyi New York'ta Birleşmiş Milletler Ana Merkezi Ziyaretçi Lobisi'nde sunmuştur (UN News, 2005). Bu etkinlik, on yıl önce Güvenlik Konseyi tarafından "güvenli bölge" ilan edilen bölgede öldürülen binlerce Boşnak kurbanı anmayı amaçlamıştır. Bu sergide, sayıları yaklaşık 8.000 civarında olan soykırım kurbanlarından cesetleri teşhis edilip yeniden gömülen kişileri temsil etmek için 1.700 beyaz fincan kullanılmıştır. Fincanlar, aslen Srebrenitsa ve çevresinden olup savaş nedeniyle ABD'ye göç etmiş Bosnalı ailelerden temin edilmiştir. Sergi, Bosna'daki kahve içme geleneğinden ilham almaktadır.

Sergi, 11-15 Temmuz 1995 tarihleri arasında beş gün süren katliamı simgeleyecek biçimde düzenlenmiş; ilk beş gün boyunca kahve hazırlanmış ve Bosna-Hersek haritasını temsil eden toprak parçasının etrafında ziyaretçilere sunulmuştur. Fincanlar, haritanın doğu kısmındaki Srebrenitsa bölgesine yerleştirilmiştir. Ayrıca, savaşta ölen ve kahve içmeye çok küçük yaştaki çocukları temsil etmek için 44 fincanda yalnızca küp şeker konmuştur. Kahve kokusu ortama yayılırken, sanatçı bir ses kaydı aracılığıyla kurbanların ad ve doğum tarihlerini okumuştur. Sergide, Bosnalı fotoğrafçıların çektiği 40 fotoğraf da ziyaretçilere sunulmuştur. (Çaksu, 2019, s. 370)

Kahve, Balkan toplumlarında doğumdan ölüme uzanan yaşam döngüsü içinde bolluk, birliktelik ve dayanışmayı simgeleyen önemli bir kültürel pratik olarak varlığını sürdürmektedir. Osmanlı döneminden günümüze aktarılan bu gelenek, Balkan halklarının ortak kültüründe güçlü bir Somut Olmayan Kültürel Miras unsuru olarak değerlendirilmektedir (UNESCO, 2003; Doğan, Doğan & Ajanovic, 2020, s. 458)).

2.5. Helva

Helva, Balkan kültüründe sadece bir gıda değil; doğumdan ölüme, mutluluktan hüzne kadar olan her dönemde dayanışmanın, dua etmenin ve anmanın sembolü durumuna gelmiştir. Osmanlı mutfak kültürünün Balkanlar'a yayılması ile helva, Türk,

Boşnak, Arnavut, Makedon, Yunan, Sırp ve Bulgar toplumlarının yemek geleneklerinde yer edinmiştir. Farklı dillerde çeşitli isimlerle anılsa da bu yiyeceğın anlamı genel olarak bir ortaklık taşımaktadır (Yerasimos, 2002, s. 152; Vezenkov, 2009, s. 235). Helva, Balkan topluluklarının yaşam döngüsünü oluşturan "tatlı bir anı simgesidir"; paylaşım, sabır ve bereket anlayışlarını somut bir şekilde temsil eden bir ritüel ögesidir.

Helva, özellikle Osmanlı'nın dini ve sosyal yapısındaki "iyilik" kavramıyla sıkı bir bağı sahiptir. Anadolu ve Balkanlar'da olduğı gibi, her helva pişirme süreci bir dua, bir istek ya da bir anının etrafında şekillenmektedir. Helvanın aroması ve karıştırma sesi, "sabrın, çalışmanın ve samimi niyetin" ifadesidir (Sutton, 2001). Bořnakça'da "halva", Arnavutça'da "hallvë", Yunanca'da "chalvas" ve Sırpça'da "halva" olarak adlandırılan bu tatlı, çeşitli malzemelerle hazırlanabilmesine rağımen aynı anlamı ifade eder: bir yaşam evresinden diğetine geçişte toplulukla birlikte tüketmek (Cikotiç Suljeviç, 2005). Doğumdan sonra yapılan "lohusa helvası" ya da "beba halva", Balkanların birçok bölgesinde yeni bir hayatın başlamasını simgeler. Türk ve Boşnak köylerinde, yeni doğumun ardından kadınlar bir araya gelerek helva hazırlar ve "sütü bol, ömrü uzun olsun" şeklinde dualar ederler (Cengiz ve Lopar, 2020, s. 216). Arnavutluk'ta ise lohusa helvasına birkaç damla bal eklenir; bu, çocuğın hayatının tatlı ve bereketli olmasını istediğı anlamına gelir. Kuzey Makedonya'nın Debre ve Ohri bölgelerindeki lohusa evine giden kadınlar, gümüş kaşıkla helvayı karıştırarak anneye nazardan korunma dileğı taşır. Bu geleneklerdeki kırmızı tül bent, altın boncuklu yelek ve el yapımı mendiller, doğurganlık ve yeni yaşamı temsil eden sembollerdir (TİKA, 2016).

Evlilik törenlerinde helva, "tatlı başlangıç" ve "uyum"un sembolü olarak görülür. Düğünlerden birkaç gün önce, kız evinde hazırlanan "kız helvası", kadınların birlikte imece usulüyle yaptığı bir dayanışma kültürüdür. Boşnak ve Türk kadınları helva yaparken ilahi, mani ya da dua söyler; helvayı karıştırırken de "tatlı muhabbetiniz olsun" dileğinde bulunurlar (Sümer, 1972, s. 418). Arnavut düğünlerinde helva, kızın çeyiziyle birlikte damat evine götürölür ve gelin tarafından ilk karıştırılması, evliliğe tatlılık katma anlamı taşır (Bejleri, 2019). Benzer şekilde, Yunanistan ve Bulgaristan'daki Müslüman topluluklarda helva, düğün sabahı kahve eşliğinde sunularak yeni evliliğın tatlı başlangıcını simgeler; ayrıca düğün sonrası "gelin görme" gününde yapılan helva ikramı, misafirlere teşekkür ve aileler arasındaki bağı güçlendirme işlevi görür (Vezenkov, 2009).

Sünnet kutlamalarında helva, erkeklik dönemine geçişin kutsanmasını simgeler. Türk, Boşnak ve Arnavut kültürlerinde sünnet olan çocuğun evinde “sünnet helvası” hazırlanır. Helva pişirildiği sırada yaşlı erkeklerden biri dua eder, çocuğun başına beyaz bir örtü konur ve “Allah uzun ömür versin” ifadesi kullanılır (Cikotiç Suljeviç, 2005). Bu helva, törene katılan misafirlere dağıtılarak “hayır” olarak kabul edilir. Kosova ve Kuzey Makedonya’da sünnet düğünleri esnasında çocuklara hediye verilirken helva da sunulur; bu durum hem dini hem de sosyal birlikteliği temsil eder (Özer, Albayrak ve Ağan, 2021).

Helva, cenaze ritüellerinde de derin anlamlar taşır. Ölüm helvası, Balkanların birçok bölgesinde “ruh helvası”, “mevlit helvası” ya da “ölü helvası” ismiyle anılmaktadır. Bu helva, ölen kişinin ardından dua etmek ve toplumsal dayanışmayı göstermek amacıyla yapılır. Boşnaklar arasında helva kavrulurken “kaşık öldü” ve “Allah rahmet eylesin” ifadeleri söylenerek her çevrildiğinde sessizlik sağlanır. Sırbistan ve Karadağ’daki Müslüman topluluklarda ise helvanın acı olmaması gerektiği belirtilir, çünkü “acı yaşamı değil, tatlı anıyı yaşatmak” esastır (Poulain, 2017, s.70.). Arnavut toplumunda helva pişirilirken ocak üzerine su serpilir, bu hareketin “ruha ferahlık versin” anlamına geldiği düşünülmektedir (Bejleri, 2019). Mevlit ve taziye günlerinde helva kahve ile birlikte sunulur. Helvayı alan kişi “Allah kabul etsin” diyerek dua eder. Bu durum, hatırlama eylemiyle birleşerek ardından yemek ritüelinin sembolik geçişine zemin hazırlar (Ünser, 2013, s. 126).

Balkan kültüründe helva yapmak, "toplu dua" olarak kabul edilmektedir. İyileşen helva için kadınlar büyük kazanlarda sabırla un kavurup, dualarını işin akışına göre bir ritme dönüştürürler. Helva kavrulurken beden ve ruh arasında bir bağ kurulur ve helva ağızdan geçerek karşılanır. Bu esnada, geçmiş anılar, kaybedilenler, çocuklara duyulan saygı üzerine yapılan uyarılar ve ruhsal anılar dev kazanlar içinde dile gelir. Boşnaklar, "helvayı kavuran kişinin duası kabul olur" inancını taşımaktadır. (Sutton, 2001)

Helva, Balkanların çok yönlü kültür yapısında ortak bir kimlik dili oluşturmuştur. Müslüman ve Hristiyan topluluklar, farklı dini bağlamlarda helvayı aynı sembolik anlamlarla kullanmaktadır. Hristiyan Ortodoks topluluklarındaki ölülerin anısına yapılan "koliva" (buğday tatlısı) geleneği, Müslüman helvasıyla benzer sembolik temel taşımaktadır (Ünser, 2013, s. 126). Bu benzerlik, Balkan halklarının yüzyıllar boyunca karşılıklı etkileşimle oluşturdukları ortak inanç ve paylaşım kültürünü gözler önüne serer.

Sonuç olarak, helva Balkan toplumlarının yaşam döngüsünü çevreleyen duygusal bir miras, ortak hafıza unsuru ve sosyal dayanışma sembolüdür. Doğumda sevinci, evlilikte birliği, sünnette onuru, ölümden sabrı simgelen helva, Balkan halklarının ortak geçmişinde sabırla harmanlanıp, dua ile lezzetlendirilmiş bir kültürel bellek işlevi görmektedir. Osmanlı döneminden itibaren günümüze kadar ulaşan bu tatlı, bölgenin çok katmanlı kimliğinde Somut Olmayan Kültürel Miras açısından en canlı örneklerden biri olmaya devam etmektedir (UNESCO, 2003; Yerasimos, 2002, s. 150; Vezenkov, 2009, s. 235).

Sonuç

Balkan mutfağı, geçmişten günümüze farklı etnik grupların, inançların ve coğrafi özelliklerin bir bütünleşmesiyle meydana gelen zengin bir kültürel alan olup, sadece yiyecek kültürü değil; aynı zamanda toplumsal bağları, kimlik oluşumunu ve manevi değerleri etkileyen bir ritüel ağı yaratmaktadır. Yemekler, kahve ve helva gibi tatlılar, bayram mönüleri ve törensel yemeklerle şekillenen uygulamalar; bireysel tatların ötesine geçerek toplulukların kültürel hafızasını ve ortak belleğini korumaya yönelik sembolik geleneklerdir.

Günümüzde, dünya genelindeki hızlı tüketim odaklı gıda sistemleri Balkan toplumlarının geleneksel yemek ve tatlı geleneklerini tehdit etse de helva kavurma uygulamaları, düğünlerdeki kahve sunumları, tuz ve ekmek seremonileri, bayram kutlamaları ve mevsimsel festivaller hâlâ devam etmektedir. Bu gelenekler sadece nostaljik bir geçmişe olan bağlılığı simgelemez, aynı zamanda toplumsal bellek ve kültürel sürekliliğin somut birer göstergesidir. Slow Food'un "iyi, temiz ve adil gıda" anlayışı, Balkan mutfağının etnik ve kültürel zenginliğini koruyan ritüel yapısıyla uyumlamakta; ayrıca somut olmayan kültürel mirasın Birleşmiş Milletler Sürdürülebilir Kalkınma Amaçları (özellikle Amaç 4: Nitelikli Eğitim, Amaç 11: Sürdürülebilir Şehirler

ve Topluluklar, Amaç 12: Sorumlu Üretim ve Tüketim, Amaç 13: İklim Eylemi ve Amaç 17: Amaçlar için Ortaklıklar) ile ilgili olduğunu ortaya koymaktadır.

Balkan mutfağı hem kültürel hem de ekolojik sürdürülebilirlik açısından önemli bir stratejik potansiyele sahiptir. Bölgedeki mevcut gelenekler, bu potansiyelin pratik örneklerini göstermektedir. Slow Food Balkan Ağı çerçevesinde Bosna-Hersek, Sırbistan, Hırvatistan, Arnavutluk ve Kuzey Makedonya’da gerçekleştirilen “Terra Madre Balkans” etkinlikleri, yerel üreticilerin geleneksel yemekleri sürdürülebilir yöntemlerle yeniden ele almasına olanak sağlamıştır. Arnavutluk’taki Gjirokastra UNESCO Gastronomi Rotası, yerel mutfanın turizm ve ekonomik gelişimle birleşmesine bir örnek sunarken; Türkiye’de Gaziantep’in UNESCO Yaratıcı Şehirler Ağı’na katılması, gastronomi üzerinden sürdürülebilir kalkınma ve iş imkânları yaratmanın somut bir örneğini oluşturur. Kosova’nın Prizren şehrindeki Coffee and Tea Festival ve Mamuşa Helva Günü etkinlikleri, kültürel mirasın sosyal ve ekonomik yönlerinin güçlendirilmesine katkıda bulunan önemli oluşumlardır.

Gelecek perspektifinde Balkan mutfasının somut olmayan kültürel miras kapsamında belgelenmesi ve eğitim süreçlerine entegrasyonu hayati bir önem taşımaktadır. Bu amaçla, eğitim ve kapasite geliştirme alanında İtalya’daki Slow Food University of Gastronomic Sciences (Pollenzo) modelinden faydalanarak Kuzey Makedonya, Kosova ve Türkiye’de “Somut Olmayan Kültürel Miras ve Gastronomi” temalı sertifika programları oluşturulabilir. Balkan Üniversiteleri Birliği’nde “Somut Olmayan Kültürel Miras ve Gastronomi Eğitimi Modülü” geliştirilmesi ve UNESCO’nun “Living Heritage in Education” kılavuzuyla paralel olarak, ilkokuldan üniversite seviyesine kadar öğrencilerin yemek tariflerinin ötesinde gıda ile ilgili inançlar, semboller ve toplumsal değerler konusunda bilgi edinebilecekleri eğitim müfredatları hazırlanmalıdır. Eğitim modülleri; “Mutfak ve Kimlik”, “Gıda Etiği” ve “Yerel Tatlar ve Ritüeller” gibi başlıklarla, kültürel farkındalığı artırmanın yanı sıra sürdürülebilir turizm bilinci de kazandırabilir.

Rotasyon ve tanıtım ağlarının oluşturulması, Balkan mutfasının tanınmasını ve sürekliliğini daha da güçlendirecektir. Bosna-Hersek’teki “Kahve Mirası Rotası” gibi gastronomik yollar, Üsküp, Prizren ve Mostar arasında geliştirilebilecek ve Balkan

Kahve Yolu ya da Helva Festivali Ağı gibi UNESCO destekli kültürel rotalara dönüşebilir. Yerel yönetimlerin katkısıyla “Köy Sofraları ve Ritüel Yemek Günleri” ile “Kültürel Sofra Günleri” gibi aktivitelerle etkileşimli miras günlerinin düzenlenmesi teşvik edilmelidir. Bunun yanı sıra, UNESCO, UNDP ve FAO iş birliğiyle hayata geçirilecek “Balkan Gastronomi ve Sürdürülebilir Tarım Projesi”, yerel üreticilerin desteklenmesine ve bölgesel gelişimin sağlanmasına yardımcı olabilir.

Balkan mutfağı, kültürel ve ekolojik sürdürülebilirlik açısından önemli bir miras alanıdır ve yemek ritüelleri, helva ve kahve törenleri, bayram sofraları ile toplumsal paylaşım pratikleri aracılığıyla geleceğe taşınan bir kültürel örnek oluşturur. Bu miras, Slow Food prensipleri ve UNESCO SOKÜM politikaları çerçevesinde incelendiğinde, Balkan mutfağının sadece beslenme şekli olmayıp; aynı zamanda sürdürülebilir gelişim, kültürel diplomasi, toplumsal dayanıklılık ve kimlik oluşturma açısından önemli bir aracı olarak da değerlendirilebileceğini gösterir. Ritüel yemekler ve tatlılar, geçmiş ile gelecek arasında bir köprü kurarak toplumsal hafızayı muhafaza eden ve her neslin kültürel kimliğini yeniden yaratmasına olanak tanıyan somut olmayan miras unsurlarıdır.

Kaynaklar

- Ahmetbeyoğlu, A. (2001). *Avrupa Hunları*. Türk Tarih Kurumu .
- Akalın, K. H. (2014). Hristiyanlığa aktarılmış ritüeller olarak İsis tapınaklarında uygulanan günah çıkartma ayini ve vaftiz uygulaması. *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, (42), 1–20. Erzurum.
- Altier, O. (2022). Balkanlardaki Osmanlı mimarisinde sıklıkla karşılaşılan buğday tasvirinin anlamı. *Sanat Dergisi*, 3(1), 47–60.
- And, M. (2000). *Osmanlı şenliklerinde Türk sanatları*. YKY.
- Arı, K. (2010). Osmanlı Devleti'nde Göçlerle Aktarılan Besin Kültürü ve Bunun Türk Yemek Kültürüne Etkileri. I. Türk Mutfak Kültürü Sempozyumu (Osmanlı Mutfak Kültürü), ss. 21-45. Şeyh Edebalı Üniversitesi.
- Artun, E. (2008). Adana mutfak kültürü ve Adana yemeklerinden örnekler. *Halk kültürü araştırmaları* (ss. 399–435). İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Baysal, N. (2019). *Türk halk kültüründe su* [Doktora tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Bertholet, A. (1952). *Wörterbuch der Religionen*. Stuttgart: W. Kohlhammer.
- Beydili, C. (2005). *Türk mitolojisi ansiklopedik sözlük*. Ankara: Yurt Kitap-Yayın.
- Birge, J. K. (1991). *The Bektashi order of dervishes*. Luzac.
- Boratav, P. N. (1997). *100 soruda Türk halk bilimi*. Gerçek.
- Bulduk, S., & Süren, T. (2015). Türk mutfak kültüründe kahve. Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı. <https://www.ayk.gov.tr/wp-content/uploads/2015/01/BULDUK-S%C4%B1d%C4%B1ka-S%C3%9CREN-Tufan-T%C3%9CRK-MUTFAK-K%C3%9CLT%C3%9CR%C3%9CNDK-KAHVE.pdf>
- Cengiz, A. K., & Brina Lopar, E. (2020). Tüketim ve beslenme antropolojisinin bakışıyla Prizren'de kahve ve Türk kahvesi içme kültürü. *Millî Folklor*, 126(Yaz), 210–222.
- Cikotić-Suljević, A. (2005). Karşılaştırmalı Türk ve Boşnak halk adet ve inançları. Prizren: Balkan Türkoloji Araştırmaları Merkezi (BAL-TAM).
- Counihan, C. (1999). The anthropology of food and body: Gender, meaning, and power. Routledge.
- Counihan, C., & Van Esterik, P. (Eds.). (2013). *Food and culture: A reader*. Routledge, 1-50.
- Çaksu, A. (2019). Bir siyasi içecek olarak Türk kahvesi. *SEFAD*, 41, 369–386.
- Çatalca, H. (2011). Slow food: Yavaş yeme akımı [PDF]. Medipol Üniversitesi. https://www.medipol.edu.tr/sites/default/files/document/SD_21_4445.sayfalar_Huriye_Catalca.pdf
- Çetinbaş, M. (2022). *Kocaeli- Kartepe-Uzuntarla Mahallesi Monografisi*. Düzce: Düzce Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.
- Çetinsöz, B. C., Polat, A. S., & Yakıcı, K. (2019). Hatay ili Hristiyanlarının dini bayramlarında gastronomi geleneklerinin inanç turizmi açısından değerlendirilmesi. *Gastroia: Journal of Gastronomy and Travel Research*, 3(4 Özel Sayı), 823–835.
- Çıkkı, K. D., & Kızılırmak, İ. (2021). İkinci kuşak Türk diasporasının anavatan seyahatlerinde gastronomi faktörünün incelenmesi. *Uluslararası Turizm, Ekonomi ve İşletme Bilimleri Dergisi* (International Journal of Tourism, Economic and Business Sciences), 5(2), 101–112.
- Çoban, E., & Evren, S. (2025). Alevi kültüründe yeme-içme ve mutfak: Erzincan Mollaköy örneği [Food, beverage and cuisine in Alevi culture: Case of Erzincan Mollaköy]. *Journal of Gastronomy, Hospitality and Travel*, 8(3), 1199–1211.
- Deveci, R. (2023). Türk Dünyası Evlenme Ritüellerinde Akrabalık, Yakınlık Kurma ve Yabancılaşma Gidermeyi Amaçlayan Yeme-İçme Ritleri. *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, Özel Sayı 1, 1630-1659.
- Doğan, E., Doğan, E. ve Ajanovic, E. (2020). Kahvehanelerin kent belleğindeki yeri: İstanbul'daki kahvehanelerin ve Belgrad'daki kafanaların karşılaştırmalı analizi. *İstanbul Üniversitesi Sosyoloji Dergisi*, 40, 443–465.
- Đorđević, J. (2017). Food and ritual in rural Serbia. *Journal of Southeast European Studies*, 22(1), 45–60.
- Eck, D. L. (1981). India: Sacred geography of the Ganges. *History of Religions*, 20(4), 323–344.
- Eliade, M. (2009). *Dinler tarihi inanışlar ve mitler* (M. Alper, Çev.). Kalcı Yayınları.
- Fieldhouse, P. (2013). *Food and nutrition: Customs and culture*. Springer Science & Business Media.
- Flood, G. (1996). *An introduction to Hinduism*. Cambridge University Press.
- Gökçel, R. (2012). Romen-Türk kültürel etkileşiminin Romen diline yansımaları. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 5(9), 67–82.
- Gölpınarlı, A. (1958). *Vilayetname (Menâkıb-ı Hacı Bektâş-ı Velî)*. İnkılap.
- Hobsbawm, E., & Ranger, T. (Eds.). (1983). *The invention of tradition*. Cambridge University Press.
- Hopkins, E. W. (1971). *The religions of India*. New Delhi: Motilal Banarsidass Publishers.
- Hoxha, G. (2019). Neke od lokalnih kuhinjskih posuda, kao dokaz mobilnosti zapadnih balkanskih vilayet Praevalis i Dardanija. In D. Radović (Ed.), *Antička Duklja X / Yeni Antika Duklja X* (pp. 110–144). JU Muzeji i Galerije Podgorice.
- İbn Mâce. (2010). *Sünenü İbn Mâce* (Edeb, 29). İstanbul: Çağrı.
- Kahraman, S., & Dağlı, Y. (Haz.). (2003). *Evliya Çelebi Seyahatnamesi* (Cilt 10). YKY.
- Kaplan, H. (2024a). Âşıklık geleneğinde yemek destanları: Tematik ve işlevsel bir yaklaşım. *Folklor Akademi Dergisi*, 7(2), 724–744.

- Kaplan, H. (2024b). Evliya Çelebi'nin Seyahatnâmesi'nden hareketle dönemin Balkan kentlerine imgesel bir yaklaşım. In S. Çakmak (Ed.), *Türk kültür ve edebiyatında Balkanlar* (pp. 375–395). *PA Paradigma Akademi*. Karaçeper, E. İ. (2024). Yemek ve kültür ilişkisi bağlamında Balkan restoranlarının menü içerik analizi. *Kent Akademisi Dergisi*, 17(5): 1975-1994.
- Kıyak, A. (2013). Geleneksel Türk inanışlarındaki su kültü ve Elazığ'daki izleri. *Gümüşhane Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 2(4), 145–164.
- Kiper, T., & Arslan, M. (2007). Safranbolu-Yörökköyü tarımsal turizm potansiyelinin kırsal kalkınma açısından değerlendirilmesi. *Türkiye Ormancılık Dergisi*, 8 (2), 145-158.
- Kurt, F. (2022). *Kuzey Makedonya'da Türk kimliğinin inşaatılmasında kültürler* (Doktora tezi). Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Ankara.
- Koca, S. K. (2018). Makedonya'da yaşayan Türk-Makedon-Arnavut-Boşnak toplumlarının geçiş dönemlerinde görülen ortak kültür unsurları. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim (TEKE) Dergisi*, 7(2), 1085–1103.
- Krasniqi, V. (2014). Bektashi dervishes in Kosovo: Rituals, faith, and identity. *Journal of Balkan Ethnology*, 19(2), 110–125.
- Krasniqi, Vjollca. 2014. The Topography of the construction of the nation in Kosova. – Strategies of Symbolic Nation-Building in South Eastern Europe, edited by Pål Kolstø. London: Ashgate, 139–163.
- Long, L. M. (Ed.). (2004). *Culinary tourism*. University Press of Kentucky.
- Mintz, S. W. (1985). Sweetness and power: The place of sugar in modern history. Viking.
- Oğuz, M. Ö. (2009). Somut olmayan kültürel miras kavramı ve Türkiye'deki uygulamaları. *Milli Folklor*, 21(82), 5–13.
- Özdamar, M. (2025). Aşure ve helva kültürünün semiyotik boyutları: Paylaşım ve yas metaforları. *Kocatepe Turizm Araştırmaları Dergisi*, 1(2), 122–139.
- Özer, Ç., Albayrak, A., & Ağan, C. (2021). Türkiye'de yaşayan Boşnaklar ve mutfak kültürü üzerine bir araştırma [Bosniaks in Turkey and a study on the culinary culture]. *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 23(1), 407–428.
- Özkan Önem, E., & İbrahim, S. (2024). Üsküp Türk kültüründe Ramazan yemekleri. *Uluslararası Türk Dünyası Turizm Araştırmaları Dergisi (International Journal of Turkic World Tourism Studies)*, 9(2).
- Pehlivanoglu, Ö. (2016, Mayıs 12). *Balkanlar Türk mutfagi*. Boşnak Medya. <https://www.bosnakmedya.com/balkanlar-turk-mutfagi/>
- Peštek, A ve Činjurević, M (2014). Tourist perceived image of local cuisine: The case of Bosnian food culture. *British Food Journal*. 116(11): 1821–1838. doi: 10.1108/BFJ-01-2014-0046
- Petrovska, K. (2013). Traditional Macedonian cuisine and its cultural context. *International Journal of Gastronomy and Food Science*, 1(1), 15–28.
- Poulain, J.-P. (2017). The sociology of food: Eating and the place of food in society (A. Dörr, Trans.). Bloomsbury Academic.
- Radulović, M. (2015). Food culture in Bosnia: Tradition and ritual. *Journal of Ethnology and Folklore Studies*, 17(3), 77–91.
- Sancaktar, C. (2011). Balkanlar'da Osmanlı hâkimiyeti ve siyasal mirası. *Ege Stratejik Araştırmalar Dergisi*, 2(2), 27–47.
- Sevimli, Y., & Sönmezdağ, A. S. (2016). Özel gün tatlıları: Kültür turizmi açısından önemi. *International Rural Tourism and Development Journal (Uluslararası Kırsal Turizm ve Kalkınma Dergisi)*, 9(2), 1–9.
- Shkodrova, A. (2014). *Gourmet: The curious story of food in the People's Republic of Bulgaria*. CEU Press.
- Siljak-Jesenković, A. (2000). Türkçenin Boşnakçaya etkileri. A. Caksu (Ed.), *Dil ve kültür ilişkilerinin ışığı altında Balkanlar'da İslam medeniyeti* (ss. 389–396). İstanbul: İslam Tarih, Sanat ve Kültür Araştırma Merkezi (IRCICA).
- Sutton, D. E. (2001). *Remembrance of repasts: An anthropology of food and memory*. Berg.
- Sümbüllü, Y. Z., & Ustavdić, E. (2012). Boşnak halk kültüründe doğum geçiş merasimi üzerine tespit ve değerlendirmeler. *Dede Korkut Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 1(2), 152–179.
- Sümer, F. (1972). Oğuzlar (Türkmenler) tarihi, etnik menşee teşekkülü, inkişafı. Ankara Üniversitesi Basımevi.
- TIKA. (2016). Cenaze ritüelleri (Arnavutluk) ve düğün ritüelleri (Kahve) raporu.
- Uçar, H. (2020). Bir kültürün özellikleri: Türklerde su kültü (Characteristics of a cult: Water cult in Turks). *Kültür Araştırmaları Dergisi*, 7(1), 24–47.
- Ulutürk, M. (2016). Süryanilerde doğuma ve çocuk yetiştirmeye dair ritüeller, gelenekler (Midyat örneği). *Tarih Okulu Dergisi (Journal of History School)*, 9(25), 899–915.
- UNESCO. (2003). *Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage*.
- UNESCO. (2003). *Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunmasına İlişkin Sözleşme*.
- Ünser, H. (2013). Erken Hristiyanlık döneminde cennet tasvirleri ve sembolizm. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 54(1), 115–135.
- Ünser, Şükran (2013). *Bizans Sanatında Aden ve Havva İmgeleri*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Vezenkova, Y. (2009). Bulgarian food culture: The invisible frontier. *Ethnologia Balkanica*, 13, 221–235.

Vucinich, W. S. (1963). Some aspects of the Ottoman legacy. In C. Jelavich & B. Jelavich (Eds.), *The Balkans in transition: Essays on the development of Balkan life and politics since the eighteenth century* (pp. 81–114). Yerasimos, S. (2002). *Evliya Çelebi Seyahatnamesi'nde Osmanlı mutfak kültürü*. Yapı Kredi Yayınları. Yeşilyurt, B., & Kurnaz, A. (2021). Somut olmayan kültürel miras listesine gastronomik bir bakış. *INGANT 2021 Bildiri Kitabı* (ss. 796–806).

FİNANS: Bu çalışmanın yürütülmesinde herhangi bir finansal destek alınmamıştır.

ÇIKAR ÇATIŞMASI BEYANI: Yazar, bu çalışmayı etkileyebilecek finansal çıkarlar veya kişisel ilişkiler olmadığını beyan eder.

YAZAR KATKILARI: Yazar, makalenin tümünü katkılarıyla oluşturmuştur.

ETİK ONAY BEYANI: Bu çalışmada Yerel Etik Kurul Onayına gerek duyulmamıştır. Yazar, bu üründe derginin Yapay Zekâ politikasına uymayı taahhüt etmiştir.

VERİ KULLANILABİLİRLİK BEYANI: Bu çalışmada kullanılan verilere yazardan talep üzerine erişilebilir.

FINANCE: No financial support was received for the conduct of this study.

CONFLICT OF INTEREST STATEMENT: The author declares that there are no financial interests or personal relationships that may influence this study.

AUTHOR CONTRIBUTIONS: The author has contributed to the manuscript in its entirety.

ETHICAL APPROVAL STATEMENT: Local Ethics Committee Approval was not required for this study. The author has committed to complying with the journal's Artificial Intelligence policy in this product.

DATA AVAILABILITY STATEMENT: The data used in this study are available upon request from the author.



Bu eser Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.

(This work is licensed under a Creative Commons NonCommercial license Attribution International License).

Geliş (Received): 11-10-2025
Kabul(Accepted): 22-12-2025

Araştırma Makalesi/Research Article

The Portrayal of Nature-Human Relationships in Literature

Tajibayeva Latofat Farxodovna*

Farxodovna T. L., Türk Folklor Araştırmaları/Turkish Folklore Research journal. 2026-I/ Sayı: 372, 181-199. e-ISSN 3023-4670. DOI: 10.61620/tfa121. <https://turkfolklorarastirmalari.com>

Abstract

This article analyzes the development of ecological culture and ecocriticism theory in the field of philology, particularly its role in expressing the relationship between nature and humans in Uzbek literature. In recent years, ecological research has served not only as an important factor in revealing the intrinsic connection between humans and nature through literary works, but also in the formation of new cultural and social consciousness. The article examines environmental issues, global and national catastrophes such as the drying up of the Aral Sea, as well as changes in human inner world and attitudes towards nature through literary imagery, using examples from the poetry of A.Oripov, H.Xudoyberdiyeva, and I.Yusupov. The importance of developing ecological consciousness in modern literary studies through an ecocritical approach and the concept of cultural ecology is also emphasized.

Keywords: A. Oripov, H. Xudoyberdiyeva, I. Yusupov, ecocriticism, ecological culture

* Dr., Karakalpak State University., latofattajiboyeva@gmail.com. ORCID ID 0009-0008-1579-548X

Edebiyatta Doğa-İnsan İlişkilerinin Tasviri

Öz

Bu makale, filoloji alanında ekolojik kültür ve ekoeleştiri kuramının gelişimini, özellikle de Özbek edebiyatında doğa ve insan arasındaki ilişkiyi ifade etmedeki rolünü incelemektedir. Son yıllarda ekolojik araştırmalar, edebi eserler aracılığıyla insan ve doğa arasındaki içsel bağı ortaya koymada önemli bir etken olmanın yanı sıra, yeni kültürel ve toplumsal bilincin oluşumunda da rol oynamıştır. Makale, çevre sorunlarını, Aral Gölü'nün kuruması gibi küresel ve ulusal felaketleri ve insanın iç dünyasındaki değişimleri ve doğaya karşı tutumlarını, A. Oripov, H. Xudoyberdiyeva ve İ. Yusupov'un şiirlerinden örnekler kullanarak edebi imgeler aracılığıyla incelemektedir. Modern edebiyat çalışmalarında ekoeleştirel bir yaklaşımla ekolojik bilincin geliştirilmesinin önemi ve kültürel ekoloji kavramı da vurgulanmaktadır.

Anahtar sözcükler: A.Oripov, H.Xudoyberdiyeva, İ.Yusupov, ekoeleştiri, ekolojik kültür

Introduction

Modern literature strives for a deep analysis of the complex, multifaceted relationship between humans and nature. Since the second half of the 20th century, the escalation of environmental problems on a global scale has forced humanity to reconsider how its activities negatively affect the fate of the planet. In this historical and cultural context, literature has also taken on a new social and moral task - to remind people of their responsibility to nature, to show the consequences of disrupting the ecosystem's balance, and to form ecological consciousness.

This approach, known in Western literature as ecocriticism, is now finding its unique expression in Eastern literary cultures, including Uzbek and Karakalpak literature. In particular, the Aral Sea tragedy - one of the most severe environmental disasters in the history of Central Asia - has left a deep mark on literary thought not only as a geopolitical or scientific problem but also as a spiritual and moral blow. This tragedy signified that not only nature but also humanity was losing its essence.

It was under these circumstances that Uzbek and Karakalpak writers - including Abdulla Oripov, Halima Xudoyberdiyeva, and Ibrayim Yusupov - reflected in their works themes such as the drying up of the Aral Sea, the ruthless exploitation of the motherland, human indifference to nature, and the inextricable connection between water and life in a deep philosophical, poetic, and ethnic context.

The topic of the environment is often considered secondary to economics,

politics, and art. However, the formation of complex social, political, and economic systems such as language, literature, and culture, which form the foundation of human development, depends primarily on a stable ecological environment. As history attests, great civilizations developed precisely in regions with favorable climatic and natural conditions, enabling cultural flourishing.

From this perspective, the Central Asian region we inhabit is one of the areas rich in natural resources with a temperate climate, which has cradled numerous civilizations throughout human history. Every inch of this land embodies myriad historical, cultural, and literary traces. While past generations left behind unique stories belonging to their time and place, these narratives have, in turn, found indelible reflection in works of art and literature.

However, today, on the threshold of the third millennium, planet Earth, with its history spanning four and a half billion years and a population approaching eight billion, faces serious environmental problems, climate change, and an ecological crisis. This “silent cry” of nature has not left indifferent scientists or creative minds. Many authors in world literature, illuminating this painful truth in their works, have sought to analyze the ecological crisis on an literary and philosophical level.

As a result of such socio-cultural imperatives, at the end of the 20th century, a new scientific direction called “ecocriticism” emerged within the framework of literary studies. This interdisciplinary analytical approach aims to deeply study the relationship between literature and the environment, enabling the analysis of the inseparable connection between humans and nature in various literary forms.

Methods

Over the past two decades, research on ecological topics in the field of philology has significantly intensified. Scientific studies conducted in this direction have not only enabled a fresh perspective on ancient and modern Turkic literature but also elevated this approach to the level of interdisciplinary and comparative analysis. The integration of philology with environmental research is making a unique and rich contribution to ecological literary studies conducted on a global scale.

These scientific investigations once again remind us of the inextricable link between humans and nature. The internal crisis of societies increasingly alienated from nature due to industrialization, urbanization, and technological progress is profoundly expressed through literary works. Proponents of the eco-critical approach emphasize the interdependence of human and nature's fate in literary texts, asserting that separation from nature has led humanity to a spiritual crisis. They are advocating for a new concept of humanity that prioritizes spiritual values.

Another noteworthy aspect is that eco-criticism has introduced a new approach to the concept of "community" in modern literature. While the traditional approach defined "community" as solely human society, ecological criticism interprets nature as an integral part of this community. This approach repeatedly emphasizes that humans are not rulers but rather part of the natural system.

Through years of literary research on environmental topics conducted in our country and abroad, hundreds of books, organized conferences, and courses and programs established at universities, ideas in this field are gaining wider acceptance. Put simply, the view that "humans are the only and most valuable beings in nature", shaped by historical, religious, philosophical, and social factors, is now becoming outdated. Instead, an approach that defends the right to life of the natural environment and all living beings alongside humans is gaining strength.

Moral systems have evolved over time, and the concept of community now encompasses not only people but also the earth's surface, waters, plants, and animals. Simultaneously, the realization that humans are ordinary members of the ecosystem is fundamentally changing our view of nature. Researchers, employing eco-critical methods, are conducting in-depth analyses of past and present states of land, water, plant, and animal communities. They are drawing attention to the decreasing number of sentient beings and striving to awaken a conscious attitude towards this issue in society.

Consequently, research in the field of environment and literature in our country has not only brought environmental problems to the forefront in all their aspects but also questioned the dominant position that humans have held for centuries. This has sparked new debates in which humans can no longer be at the

center.

Today, as a result of human activity, the world is becoming increasingly polluted, and our planet is warming up every year due to the release of uncontrolled carbon emissions into the atmosphere. Over the past fifty years, not only in our country but throughout the world, a great ecological devastation has occurred: lands are losing their fertility, water resources are decreasing, lakes and rivers are drying up, and sea and ocean areas are suffering serious damage. Since this ecological disaster often occurs in places far from human sight, ordinary people lack the power to save nature.

Therefore, in modern literary studies, the approach of ecocriticism, aimed at studying the relationship between ecological culture and literary imagination, is attracting increasing scholarly attention. This theoretical trend, which first appeared in the USA at the end of the 20th century, has today become an important component of cultural studies and literary studies on a global scale. The main task of ecocriticism is to analyze the interrelationship between culture and nature through literary texts, and to study environmental problems in a literary and aesthetic context.

As Hubert Zapf noted, ecocriticism not only illuminates environmental issues but also restores the social responsibility and relevance of the humanities in today's globalized world. Especially in Europe, the developing direction of cultural ecology interprets culture not as a separate system isolated from nature, but as a system interconnected with ecological processes, operating on the basis of energy and information exchange (Zapf, 2010).

According to this theoretical approach, literature serves as a cultural ecosystem that preserves humanity's ecological culture. It enriches human imagination, emotions, aesthetic views, and cultural memory, creating an alternative form of consciousness that opposes a society based on technocratic and economic standards. Literature provides deep knowledge not only about the external environment but also about a person's inner ecological consciousness - their spiritual world and culture.

The model of cultural ecology, based on an interdisciplinary approach, does

not deny the differences between the natural sciences and the humanities, but rather considers them as complementary systems. Therefore, literary studies is also distinguished as a field of knowledge with a unique, creative, and moral function in the development of ecological consciousness.

The relationship between humans and nature is one of the oldest and most relevant topics in world literature, particularly in poetry. While humanity's attitude towards the environment was initially expressed through mythological images, this theme later began to acquire much deeper social, moral, and cultural content in literary creation (Sipko, 2003). Notably, nature imagery in literary works manifests as an literary expression of a person's mental state, worldview, historical memory, and moral values. Moreover, as ecological consciousness is expressed in poetic language, poets strive to restore the internal, spiritual connection between nature and humans, expressing it through literary and aesthetic means. This confirms that the ecocritical approach is considered an important direction in modern literature (Gilyazhev, 2021; Bikbaev, 2016).

In Uzbek literary studies, the literary interpretation of the relationship between nature and humans has been examined from various aspects. Specifically, researchers such as F. Nabiev (1977), H. Qayumov (1983), N. Yuldasheva (1994), and M. Farmonova (1999) have highlighted the poetic functions of nature depiction in literature. Farmonova (1999) describes the reflection of nature in a work of art as follows: "The world around us is expressed in poetry mainly in two ways: directly through landscape lyrics or through poetic images. However, the crucial point is that in either case, the poetic interpretation of nature harmonizes with the personality of the lyrical hero, their inner experiences, the volcanoes erupting in their psyche, and passionate romantic turmoil" (Farmonova, 1999, p. 11).

This tendency is particularly evident in modern Uzbek poetry. The depiction of nature in poetry occurs in two main directions: firstly, admiring the beauty of the homeland, regarding the country with love, and understanding humans as an integral part of nature; and secondly, the need to preserve and protect this beauty and natural resources (Raximjonov, 2003).

In works presented as landscape lyrics, nature is not merely a figurative

device but also contains deep philosophical and ecological content. By personifying natural phenomena, poets evoke even deeper feelings towards the environment in the reader. For example, by combining winter landscapes with childhood joy, images of nature are transformed into symbols of peace, purity, and happiness (Jumayev, 1985).

In their works, writers interpret nature not only as an aesthetic object but also as a factor in preserving history, people, and national identity. They put forward a cautionary idea that if a person is indifferent to Mother Nature, they will face not only ecological but also cultural and moral degradation (Farmonova, 1999).

It is known that the extensive coverage of the theme of the struggle for nature's purity in literature is a product of the poetic interpretation of the disruption of the eternal balance in the relationship between nature and humans. "Indeed, our writers correctly point to the selfishness and irresponsibility formed in people towards nature as a factor that has created the root cause of environmental problems. The situation is the same in all regions and districts of Uzbekistan: rivers have been dammed and drained, the composition of water has been depleted, the structure of land has deteriorated, and life on it has been destroyed. The consequence is universal. Labor is wasted or the harvested crop becomes very expensive. The conclusion is this: it is necessary to treat nature as innocently as a mother, to show dedication like a child. A person must renounce their selfish philosophy and even part of the material benefits gained through it" (Jumanov, 1988).

On one hand, an imbalance arose in the relationship between nature and humans, and on the other hand, as a result of many years of mistakes and indifference to nature's gifts, the drying up of the Aral Sea, the heart of Central Asia, brought the ecosystem of our region to the brink of collapse. After this, even if belatedly, humans understood their mistakes before nature and realized the need to protect nature's purity like the apple of their eye. This, in turn, became one of the important factors in the formation of the theme of nature conservation in poetry.

Results

Another factor that formed the basis for the creation of poems dedicated to environmental issues is the preservation of nature, which has acquired a unique social character today. In recent years, the problem of nature conservation has become a concern for many of us, and humanity, realizing that its survival depends on the eternity of nature, has begun to protect existence collectively.

Thus, for the aforementioned reasons, a new form of the poetic image of nature emerged in poetry - a series of works infused with ecological philosophical reflections. Humanity's venture into space greatly expanded the possibilities for figurative depiction of nature, and in the minds of poets, everything from distant stars to particles of the microcosm before our eyes became literary subjects. The ecological crisis mentioned above paved the way for the expression of complex philosophical views and the cries of a troubled soul in the poetic image of nature. The harsh approach that prevailed for many years in scientific and technological progress and production, characterized by excessive violence and savage treatment of nature, has now been replaced by mercy and compassion towards nature. They convincingly argued that the roots of environmental problems can be traced back to the mythical theories that dominated the custom of exploiting nature for many years, and that our understanding is linked to the lasting effects of the difficult concepts our nature has experienced over the years. Those who understood the dire state of nature caused by the scientific and technological revolution and the creation of weapons of mass destruction began to feel the need to nurture Mother Nature and return to its pristine state. It was after this that the revival of ecological themes and traditionalism in the poetry of the 60s and 80s began organization of historical and disciplinary grounds when transforming from topics to others does.

In Uzbek poetry, the first works dedicated to environmental problems began to be created in the 1960s (Soliyev, 1989). This tradition, initiated by creators such as A. Mukhtor, E.Vohidov, A.Oripov, and O.Matyoqub, was later continued by young poets including U.Azimov, Kh.Davron, Sh.Rahmon, M.Kenjaboyev, M.Jalil, T.Jura, and

S.Salimov. One of the poets who successfully created a unique poetic synthesis of nature and man is A.Oripov. One of the artist's works that interprets the sufferings of a person guilty before nature and their complex inner world is the poem "Reserve". The preservation of our miraculous planet, the cradle of humanity, the protection of natural resources, flora and fauna, and the restoration of the eternal love and loyalty between nature and humanity are skillfully reflected in the poet's work:

Asraymiz o'simlik hilalarni
tayin, Asraymiz hayvonlar
kamyob zotini, Hatto atrofini
o'rab atayin, Qo'riqxona
deymiz so'ngra otini.

Sayoq ovchilarga uyon yo'l
bo'lsin, Jarima solamiz,
qamaymiz hatto, To u
tiriklarni tinchiga qo'ysin,

Qirilib ketmasin tirik dunyo to. (Oripov, 1981)

The concentration of rare plant and animal species in nature reserves is an extraordinary original basis for addressing ecological catastrophe. This is because many existing animals and plants have disappeared due to people's inappropriate activities. A nature reserve is a safe haven devised to protect nature from poachers. It is a part of nature that has somehow miraculously survived the destruction caused by modern industry, preserved for future generations. As the poet rightly said, showing kindness and compassion to these gentle creatures is a reflection of the human heart's generosity:

Munis mavjudodga mehr va
shafqat bu, Bu inson qalbida
porlagan hamiyat.

To yashar qaydadir bu yanglig‘
tuyg‘u. Har nechuk qirilib
ketmas tabiat.

(Mirzayev, 1990).

It is no coincidence that the poet calls for the preservation of “this unique gift inherited from our ancestors” - faith, conscience, and tender feelings. Because a “selfish and cruel” person is no different from a “bloody-mouthed predator”. If a conscientious person treats nature with integrity, considers the consequences of their actions, and if all pure-hearted individuals understand that the earth is our only shared home, then the beauty of the world would be eternal. A.Oripov is a creator who has perceived the subtle aspects of the relationship between humans and nature. The poet exclaims that if the noble feelings and virtuous qualities inherent in humanity “did not become as rare as a crowned crane” or if they “did not burn like an unworthy example in the fire” of stone-hearted people’s wrath, neither the world “weary of evil” nor the human heart would suffer. His:

To‘kayga o‘t ketsa yongay
bus-butun. Adolat borliqqa
yolg‘iz onadir.

Dunyo ham, insonlar qalbi
ham bugun, Yovuzlikdan zada
qo‘riqxonadir, -

These lines are worthy of being evaluated as humanity’s duty and responsibility towards nature, and as faith in the future of this sacred land. The Aral Sea, once envisioned as a symbol of goodness capable of eradicating evil from the face of the earth, has lost its identity due to the indifference, callousness, and betrayal of nature by the people of our century, who shouted: “Nature is our friend!” The plight of the Aral has become the world’s concern. The decrease in the

Aral Sea's water level has led to a deterioration of the ecological situation in our region. For years, we have been contemplating the fate of the Aral Sea. The drying up of the Aral Sea has created a very alarming situation for our people, and considering measures to save our region from this ecological crisis has become one of the main features of modern poetry in recent years.

In his poem "For the Aral Sea", dedicated to the Aral Sea disaster, poet Abdulla Oripov deeply analyzes the connection between the fate of the sea and the destiny of our nation, the future of our people and the ecological balance of our land:

Otang ketsa agar, ota
bo'larsan, Onaning o'rnini
bosgay qiz singil. Dengizing
qurisa ne ham qilursan,
Qayga bosh urarsan eng munglig' ko'ngil.

It is natural for a poet's works to be closely connected with historical conditions and social issues. The lyrical hero moves by unifying time and space; the way they understand the relationship between their inner world and the environment is directly linked to the current period, spiritual and ecological problems. In the second half of the 1980s, when environmental issues in national territories became acute and the future seemed increasingly bleak, these problems penetrated the poet's psyche. Especially in our geographical region, the ecological disaster, namely the drying up of the Aral Sea, has risen to the level of a threat to human life.

Subsequently, the issue of nature conservation in poetry became a cultural and social theme. Regional problems became the people's concern and found expression through the art of words. In the 1980s, this renewal was noticeable in Uzbek poetry. During this period, the following poems by Ibrayim Yusupov reflected various aspects of the attitude towards nature: "Bul yer ele zor boladi", "Umid ag'ashi", "Plaha izlep", "Aral elegiyalari", "Qiyin hal", "Qayta quruvning ballarina", "Xujdan monologi" (*"This land will still be great", "The Tree of Hope", "Searching for*

the Block", *"Elegies of the Aral"*, *"Difficult Solution"*, *"To the Children of Perestroika"*, *"Monologue of Conscience"*), and others.

For example, in the poem "This land will still be great", the hero is shocked by the state of ecological crisis and sees the problems occurring in the world in which he lives not as a result of circumstances, but as a consequence of human indifference. At the end of the poem, there is faith in the future and hope for the restoration of nature:

1. Astı da duz, ústi de duz, Jasap turgan
jerımızdın. Ashshigoy dep nalımańız,

Tamǵan mańlay terimizdi. (Yusupov, 2002)

...

2. Zer kadirii bilii zerger, Sonday zaman kelgen
gezde, "Arendaga az-maz jer ber",

Den jalinar dunya bizge... (Yusupov, 2002)

Also, in the poem "Umid ag'ashi" ("Tree of Hope"), the protagonist hopes for a bright future and a change in people's attitude towards nature. In the poem "Seeking the Scaffold", issues are raised on a global scale - special attention is given to the conditions of the Aral Sea, Chernobyl, and other ecological regions.

In the poem "Aral Elegies", the protagonist expresses the ecological awareness among people and national pain in a highly lyrical form. The poem consists of five sections, each exploring a distinct thought motif. The first section addresses the current ecological situation, the second portrays the beauty of nature in the past, the third analyzes the present time, the fourth connects thoughts and emotions, and the final section conveys confidence in the future.

In Uzbek poetry, Halima Xudoyberdiyeva stands out with her nature lyrics and poems dedicated to feminine grace and tenderness. Her poetry also includes numerous works addressing environmental issues and calling for a friendly attitude towards nature and all living beings. Particularly, in the poetess's poem "Mother Earth", we can read the following lines:

Qamishzorni kesib
o‘tgan tik, Haydalgan yer
tortar mehrimni. O, ona
yer poyonsiz kenglik –
Sof chiroying kuylatmas
kimni.

Halima Xudoyberdiyeva’s poem “Mother Earth” plays a significant role in shaping ecological culture in Uzbek poetry. In this poem, the poet expresses love for nature, respect for it, and the necessity of protecting it in a profound lyrical manner. The poem perceives Mother Earth as a living, boundless expanse for humans and all living beings, viewing it as the foundation and constant source of human life.

The poem portrays the delicate and vulnerable states of nature, highlighting the damage to natural habitats such as reed beds due to human activity, and emphasizes the need for affection and protection towards them. Through this, the poet draws attention to environmental issues and calls on society to maintain a friendly, responsible relationship with nature.

The poem “Mother Earth” emphasizes humanity’s harmony with nature, stressing the need to perceive nature not only as a resource but also as a source of honor and greatness. In the poet's work, the concept of ecological culture - love for nature, its preservation, and protection of its beauty and purity - is expressed in a strong lyrical tone. The poetess’s poem “The Bird’s Pain” is also a vivid example of compassion and humane treatment towards nature and living creatures:

Qushchani otdilar so‘ngi
bor qanot – Silkib-silkib
pastlay boshladi yerga.

O, odam! Shunchalar bag‘ritosh
hayhot -. Sho‘rlik qush bo‘g‘ildi,
ko‘mildi terga.

So'ngi bor talpindi qanotin
 yoyib- Samoga... so'ngi
 bor afsus quladi. Ovchi-chi
 qoshida turar iljayib,
 U qushcha dardini qaydan biladi.

In the poem, the bird is portrayed as a victim of human indifference and violence. The shooting of the bird, its falling into a dire situation, and descending to the ground symbolically represent an inhumane, harsh, and cruel attitude towards animals. The bird's attempt to rise into the sky "spreading its wings for the last time" demonstrates its struggle for life and its slight, yet persistent, will to live. Through this, the poet conveys that animals are also living beings capable of experiencing pain and suffering. However, the hunter's inability to comprehend the bird's agony and his indifference to its pain reveal humanity's heartless and merciless attitude towards animals. The hunter is depicted as a symbol of human apathy towards nature and its living creatures. This poem sharply criticizes people's cruel and callous treatment of animals. The poet urges readers to pay attention to the lives and suffering of animals, to protect and respect them. The poem expresses ecological and moral values, emphasizing the necessity of a compassionate attitude towards animals, in a powerful lyrical tone.

Discussion. In the third millennium, ecological culture encompasses not only the protection of nature but also the reassessment of society's spiritual values and the restoration of balance between humans and the environment. In Turkic poetry, poets interpret ecological culture as a profound connection between national spirituality, the inner world of humans, and the external world. Simultaneously, in their works, ecological issues are inextricably linked with national history and global environmental disasters (such as the drying up of the Aral Sea and water scarcity), which contributes to the formation of ecological culture based on both national and universal values. Through the analysis of the aforementioned poems, we have compiled a comparative table illustrating the attitude towards nature in all three poets:

Author	Form of Relationship with Nature (Updated)	Nature in Literature The Depiction of Human Relationships	example
Abdulla Oripov	National and social responsibility views environmental problems as a duty of both the state and the people	Illuminates ecological disasters within the context of social systems	“Qo’riqxon”. “Orol uchun”
Halima Xudayberdiyeva	Expresses personal affection and protection, as well as the ecological crisis,	Spiritual harmony between humans and nature, sensing ecological catastrophe	“Ona yer”, “Qushcha dardi”
	Through lyrical emotions.		
Ibrayim Yusupov	Reflects ecological and social disasters through philosophical-meditative, analytical lyrics	It covers the environmental disasters of the 1980s (the Aral Sea, Chernobyl) as well as national traumas	“Bul yer ele zor boladi”, “Aral elegiyalari”

In the literature of Turkic peoples, the issue of ecological culture is expressed through a unique and profound philosophical approach. In the works of creators

such as İbrayim Yusupov, Abdulla Oripov, and Halima Xudoyberdiyeva, environmental problems are portrayed not only as matters of protecting the external environment but also as issues closely intertwined with national consciousness, spirituality, and inner feelings.

Their poetry emphasizes love for nature, the harmony between humans and nature, and social responsibility. Notably, ecological disasters, such as the drying up of the Aral Sea, have left a deep imprint on the psyche of these creators, merging national and global concerns in the formation of ecological culture. Consequently, ecological culture is viewed not only as the preservation of nature but also as the spiritual growth of individuals and society, and the understanding of harmony between the inner and outer worlds.

As a result, these creators illuminate environmental issues in their poetry through philosophical, lyrical, and social analytical perspectives, contributing to the creation of new poetic genres and imagery. This significantly contributes to the development of ecological culture in literature and raises ecological awareness in society.

Thus, ecological culture is interpreted as a complex system inextricably linked not only to the protection of nature but also to the inner world of humans, spirituality, and the sustainable development of society. Such approaches in the fields of philology and literary studies serve as an important foundation for restoring harmony between humans and nature, and finding scientific and cultural solutions to environmental problems.

Conclusion. Literature is the most powerful medium that directly influences the human heart, intellect, and consciousness. In particular, the impact of poetry shapes a person's aesthetic taste, awakens their spiritual world, and urges them not to be indifferent to societal problems. Nature is an inseparable part of human life, and the issue of preserving and protecting it has risen to the level of a global challenge in modern times.

Therefore, the role of literature in forming ecological consciousness is extremely important. A person must learn to be responsible towards the

environment, to perceive nature not only as a resource but as a living and sacred environment. This sentiment can be cultivated not through laws, coercion, or force, but through spiritual awakening and conscious engagement. Literature, especially poetry with ecological themes, holds an unparalleled position in this regard.

In poetry, feelings of love, pain, responsibility, and care for nature are conveyed through vivid imagery, which deeply penetrates the reader's heart. The ecological cry from the poet's heart, a warning to humanity, the literary reflection of ecological disasters can serve as a catalyst for change in society. Thus, fostering ecological awareness through literary works has become not only an aesthetic but also a social and spiritual necessity.

Today, we must not only read ecological poems but also popularize them and convey them to youth, students, and the wider readership. This serves to understand the intrinsic connection between culture, morality, and nature. For a person's attitude towards nature is, in essence, their attitude towards themselves and the future.

Therefore, the only way to preserve nature is to awaken the human mind and heart, to cultivate a sense of responsibility through literature. Poetry is not only beauty but also truth, pain, and a call to action. Particularly, poems highlighting national environmental issues, such as the Aral Sea tragedy, are not just warnings but cultural movements aimed at awakening society.

From this perspective, the wide dissemination of works on environmental topics, their promotion through textbooks, mass publications, and cultural projects is an urgent task of our time.

References

- Bikbaev, R. (2016). *Jazhda [Chanqoqlik]*. Bashkortostanhalq shoiri asarlari.
- Erkinov, A. (1988). *Navoiy peyzaj ustasi*. Toshkent.
- Erkinov, A. (1990). *Navoiyning peyzaj yaratish mahorati/ The art of creating landscapes in Navoiy ("Saddi Iskandariy" dostoni misolida)* [Filologiya fanlari nomzodi dissertatsiyasi]. Toshkent.
- Farmonova, M. (1999). *Tabiat va she'riyat*. Toshkent: G'afur G'ulom nomidagi adabiyot va san'at nashriyoti.
- Iyazhev, H. (2021). *Cheremuxa [Gilos daraxti]*. Bashkiriya adabiyoti to'plami.
- Jumanov, M. (1988). Tabiat pokligi va adabiyot. *Guliston*, (4), 21–22.
- Jumayev, N. (1985). Poetik tasvirda peyzajning roli. Toshkent.
- Kayumov, X. (1983). Xududiy san'at va tabiat tasviri bolalar adabiyotida [Xududiy san'at va tabiat haqida]. Toshkent.
- Mirzayev, I. (1990). *Adabiyot va davr dardi* (bet. 15). Toshkent: O'qituvchi.
- Nabiyev, F. (1977). Peyzaj va ma'naviy san'atlar. *Adabiy meros*.
- Oripov, A. (1981). *Surat va siyrat* (bet. 14–16). Toshkent: G'afur G'ulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti.
- Raximjonov, N. (1998). Asqad Muxtor she'riyatida tun ramzlari. *O'zbek tili va adabiyoti*.
- Raximjonov, N. (2003). *Asqad Muxtor poetikasi* (71-bet). Toshkent: G'afur G'ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi.
- Sipko, L. (2003). *Literaturnaya kritika i priroda. / Literary criticism and nature*. Moskva: Nauka.
- Soliyev, N. (1989). *Проблема гражданственности в художественной прозе советской поэзии (The problem of citizenship in the artistic prose of Soviet poetry) 70–80-х годов* [Avtoreferat nomzodlik dissertatsiyasi]. Toshkent.
- Yo'ldasheva, N. (1994). *Cho'lpon she'riyatida peyzaj* [Filologiya fanlari nomzodi dissertatsiyasi]. Toshkent.
- Zapf, H. (2010). Ecocriticism, cultural ecology, and literary studies. In C. Gersdorf & S. Mayer (Eds.), *Nature in literary and cultural studies: Transatlantic conversations on ecocriticism* (pp. 85–97). Rodopi.

FİNANS: Bu çalışmanın yürütülmesinde herhangi bir finansal destek alınmamıştır.

ÇIKAR ÇATIŞMASI BEYANI: Yazar, bu çalışmayı etkileyebilecek finansal çıkarlar veya kişisel ilişkiler olmadığını beyan eder.

YAZAR KATKILARI: Yazar, makalenin tümünü katkılarıyla oluşturmuştur.

ETİK ONAY BEYANI: Bu çalışmada Yerel Etik Kurul Onayına gerek duyulmamıştır. Yazar, bu üründe derginin Yapay Zekâ politikasına uymayı taahhüt etmiştir.

VERİ KULLANILABİLİRLİK BEYANI: Bu çalışmada kullanılan verilere yazardan talep üzerine erişilebilir.

FINANCE: No financial support was received for the conduct of this study.

CONFLICT OF INTEREST STATEMENT: The author declares that there are no financial interests or personal relationships that may influence this study.

AUTHOR CONTRIBUTIONS: The author has contributed to the manuscript in its entirety.

ETHICAL APPROVAL STATEMENT: Local Ethics Committee Approval was not required for this study. The author has committed to complying with the journal's Artificial Intelligence policy in this product.

DATA AVAILABILITY STATEMENT: The data used in this study are available upon request from the author.



Bu eser Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.

(This work is licensed under a Creative Commons NonCommercial license Attribution International License).

Şekileme (Sicileme) Söyleyiş Tarzı ve Âşık Şenlik Şiirlerinde Şekileme (Sicileme)

Hayrettin İvgin*

İvgin, H., *Türk Folklor Araştırmaları/Turkish Folklore Research journal*. 2026-I/. Sayı: 372, 200-214.
e-ISSN 3023- 4670. DOI: 10.61620/tfa.122. <https://turkfolklorarastirmalari.com>

Öz

Şekileme (sicileme) bir tür müdür, bir şiir biçimi midir? Hâlâ tartışılmaktadır. Oysaki şekileme (sicileme) bir söyleyiş tarzıdır. Üstelik oldukça zor ve ustalık isteyen bir beceridir. Yazıda şekilemenin (sicilemenin) bu yönü araştırılmakta ve bir sonuca bağlanmaktadır. Ayrıca bu tarz şiirlerin ortak özelliklerinin tespiti yapılmaktadır. Yazının diğer bir bölümünde, Âşık Şenlik'in şiirlerinde şekileme (sicileme) anlatılmaktadır. Âşık Şenlik'in bu tarz üç şiiri örnek olarak verilmektedir. "Hoşaretin Pireleri", "Kimdir", "Eylerem" adlı şiirler örnek olarak verilirken Şekileme (sicileme) tarzının da nasıl olabildiği ortaya konulmaktadır. "Kimidir" dönerayaklı şiirin, 1. bendinde tek kafiye, 2. bendinde iki kafiye, 3. bendinde üç kafiye özelliği bulunduğu belirtilmektedir. Âşık Şenlik'in bu üç Şekileme (sicileme) tarzı şiiri yazıda incelenmekte, Şenlik'in ne kadar güçlü bir sanatçı âşık olduğuna da vurgu yapılmaktadır. Şekileme (sicileme)nin biçim olarak divan edebiyatındaki musammatlara özenmek isteğinin sonucunda böyle bir tarzın ortaya çıktığı yazıda ifade edilmektedir

Anahtar sözcükler: Âşık Şenlik, şekileme (sicileme), şeki (nukha), tarz (biçim), kafiye iç kafiyeler

Şekileme (Sicileme) Style/Way of Speaking/Saying and Şekileme (Sicileme) Ashiq Şenlik Poems

Abstract

Is Şekileme (sicileme) (way of saying in folk literature) a genre, a form of poetry? It is still being discussed. However, Şekileme (sicileme) is a way of

* Halk Bilimi Araştırmacısı-Yazar /Folklorist and Author. Ankara/Türkiye.
hayrettinivgin@gmail.com. ORCID ID 0009-0008-5523-2286

saying. Moreover, it is a very difficult and demanding skill. In the article, this aspect of Şekileme (sicileme) is investigated and a conclusion is drawn. In addition, the common features of such poems are determined. Another part of the article describes Şekileme (sicileme) in Ashiq Şenlik's poems. Three such poems of Ashiq Şenlik are given as examples. While the poems named "H Hoşaretin Pireleri", "Kimdir", "Eylerem" are given as examples, it is also revealed how the Şekileme (Sicileme) style can be. It is stated that there is a single rhyme feature in the 1st paragraph of the poem " Kimidir ", two rhymes in the 2nd paragraph, and three rhymes in the 3rd paragraph. These three Şekileme (Sicileme) poems of Ashiq Şenlik are analyzed in the article, and it is emphasized that Şenlik is a powerful minstrel artist. It is stated in the article that such a style emerged as a result of Şekileme (Sicileme)'s desire to emulate the musammats (verse type in Turkish literature) in divan literature as a form.

Keywords: Ashiq Şenlik, Âşık Şenlik, shaping (sicileme), shape (nukha), style (form), internal rhymes

Giriş

Şekileme (sicileme) bir şiir türü müdür? Bir şiir biçimi midir? Halâ açıklığa kavuşmuş değildir. Doğu Anadolu, özellikle Kars yöresi âşıkları tarafından kullanılmıştır. Çok yaygın olarak kullanıldığını söylemek mümkün değil. Çünkü bu şiir söyleyişi oldukça zordur ve ustalık isteyen bir beceri gerektirir. Şekileme (sicileme) konusunda bilim insanları ve halk edebiyatı araştırmacıları çalışmışlardır. Yukarıda da söylediğim gibi halâ sonuca varılabilecek bir hüküm ortaya konmamıştır.

Şekilemeler (sicilemeler) konusunda ilk defa Ensar Aslan çalışmalarında söz etmiştir. Çıldırli Âşık Şenlik/Hayatı-Şiirleri-Karşılaşmaları-Hikâyeleri ve Doğu Anadolu Saz Şairleri adlı kitaplarında şekileme konusunda değerlendirmelerde bulunmuştur.

Âşık Şenlik adlı kitabında şunu söylemektedir Ensar Aslan:

"Azerbaycan Şeki (Nukha) el şairleri tarafından düzenlenip söylenerek oradan yayılan bir deyiş türüdür. Bizde sadece Kars ve yöresi âşıkları tarafından kullanılan, söylenmesi güç ve ustalık isteyen bir türdür. Kars'ta Çıldır Terekemeleri "Şeki", Kars yerlileri ise "Sicileme" adını verirler. Değişik sayıdaki bentlerden oluşur. Bentlerdeki dize sayısı da değişik olabilir. Şiirdeki dize sayısının çokluğu, Şeki'nin önemini ve güçlüğünü gösterir. Bu türün en belirgin özelliği her bendin dizesinin birbiriyle kafiyeli olmasıdır. Ayrıca ilk bendin birinci dizesi, kendinden sonra gelen dizelerle kafiyeli olduğu gibi, öteki bentlerin son dizeleri ile de kafiyelidir." (Aslan, 1992, s. 54)

Ensar Aslan, şekilemenin bir tür olduğunu yukarıya aldığım paragrafında defalarca söylüyor, hatta "deyiş türü" ifadesini kullanıyor.

Şekilemeler konusunda önemli bir çalışmayı da Ramazan Çiftlikçi gerçekleştirmiş-tir. R. Çiftlikçi'nin yazısının birinci paragrafı şöyle başlıyor:

“Adını Kuzey Azerbaycan’ın Dağıstan’a komşu olan Şeki (Nukha) bölgesinden alan bir deyiş biçimidir” (Çiftlikçi, 1994, s. 63-66).

Ramazan Çiftlikçi sicilemenin bir “deyiş biçimi” olduğunu söylüyor. Buna rağmen yazısının içerisinde şekilemenin bir tür olduğunu da ifade ediyor. Hatta, yazısının başlığı “Türk Saz Şiirinde Bir Tür: Sicilime (Şeki)” adını taşıyor.

Demek ki, şekilemenin bir tür mü, bir biçim mi olduğu, bu iki bilim adamı tarafından henüz tespiti yapılmamış. Hatta, Ramazan Çiftlikçi'nin yazısında şekileme konusunda tür mü, biçim mi olduğunun çelişkisi içerisinde kaldığını anlıyoruz (Çiftlikçi, 1995, s. 13-14

Ali Berat Alptekin de *Çıldırli Âşık Şenlik Bibliyografyası* adlı kitabında şekileme için hem tür, hem biçim ifadesini kullanıyor. Kitabın 16. sayfasında, “Halk şiirinin milli vezin olan heceyi ustalıkla kullanan âşığımızın ifade ettiği türleri kısaca açıklamak istiyoruz.” ifadesinden sonra 17. sayfada “Şeki/Sicilleme” bir tür olarak anlatılıyor ama “Azerbaycan’ın Şeki bölgesi âşıkları tarafından ortaya konulan bir şekil olup, Anadolu’da sadece Kars bölgesi âşıkları tarafından kullanılır.” cümlelerine yer veriyor (Alptekin, 1989, s. 16 -17).

Salih Şahin adlı Karslı araştırmacı *Ozanlık Gelenekleri ve Doğulu Saz Şairleri* adlı kitabında şeki (sicileme)’yi anlatırken; “Kars bölgesindeki ozanlarca kullanılan bir şiir türüdür. Kars’taki saz şairlerinin sicileme diye adlandırdığı bu şiir türü, Azerbaycan’ın Şeki kentindeki saz âşıklarının meydana getirdikleri bir stildir.” ifadeleriyle bu şekilemenin hem bir tür, hem de bir stil (tarz) olduğunu söylüyor (Şahin, 1983, s. 35-36).

Bu konuda kesin hüküm vermekten kaçınan Doğan Kaya, 2000 yılında sunduğu bir bildirisinde¹ (Kaya, 2000, s. 147-186) ve 2007 yılında yayımladığı *Ansiklopedik Türk Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü* adlı kitabında (Kaya, 2007, s. 661-665) şekilemenin tür mü, biçim mi olduğu konularına değinmiyor. Ama bildirisinin başlığı *Âşık Edebiyatı Şiir Şekillerinden Şeki ve Sicileme Üzerine Düşünceler* adını taşıyor. Demek ki, Doğan Kaya, şekilemenin bir şekil, yani biçim olduğunu kabul ediyor.

Şekileme yani sicileme konusunda, eldeki verilere ve de şimdiye kadar yapılan çalışmalara dayanarak şunları söylemek mümkündür.

Sicilemeler, tek bent veya daha çok bentlerden meydana getirilebilir.

Tek bent olan sicilemelerin dize sayısı 16 ile 82 arasında değişir. Bunların hece sayıları da 14, 15 ve 16 olabilmektedir. Elimizde bu konuda fazla örnek bulunmamaktadır. Kazım Baba (ölümü 1953), Âşık Derdiment (Fatma Oflaz) (1894-1980), Arapgirli Âşık Fehmi Gür (1914-1982), Âşık Fizahî (1937-1990), Oltulu Yusuf Polatoğlu (1956-2021) adlı âşıkların örneklerini sayabiliriz.

Birden çok bentlerden oluşan sicilemelerin bentlerinin dize sayıları en az 10 dizeden oluşur. İlk bentte bütün dizeler birbirleriyle kafiyevidir. Daha sonraki bentlerin son dizesi veya son iki dizesi ilk bendin kafiyesi ile kafiyevidir. Bent sayıları 3 ile 9 arasında değişir. Hece sayıları ise 7 ile 16 arasında değişiklik gösterir. Bu tarzda şiir söyleyenler arasında Türkmenistanlı Şahende (1720-1800), Kağızmanlı Cemal Hoca (1882-1957), Kağızmanlı Hıfzî (1893-1918), Posoflu Müdamî (1918-1968), Âşık Şenlik (1850-1913), Azerbaycanlı Âşık Mikâyıl Azaflı (1924-1990) adlı âşıkları sayabiliriz.

Görülüyor ki, şekileme (sicileme) söyleyenlerin sayıları oldukça azdır. Daha önce söylediğimiz gibi şekileme (sicileme) oldukça zor bir tarzdır.

Divan edebiyatında bentlerle kurulu nazım şekillerine “müsammat” denildiğini biliyoruz. Musammatların bentlerinin dize sayıları üç ile 10 arasında değişir. Dize sayısı üç olana “müselles”, dört olana “murabba”, beş olanına “mühammes”, altı olanına “müseddes”, yedi olanına “müsebba”, sekiz olanına “müsemmen”, dokuz olanına “mütessa”, on olanına “mü’aşşar” adları verilir. Divan edebiyatında bentleri on dizeden fazla olan nazım şekillerine “Terci-i bend”, veya “Terkib-i bend” adları verildiğini de biliyoruz. Bunlarda da bentlerin tüm dizeleri kendi arasında kafiyevidir, diğer bentlerin son dizesi veya son iki dizesi birinci bentlerin kafiyesi ile kafiyeleştirirler. Demek ki, şekilemedeki kafiyeleşme özelliğine benzemektedir.

Şekilemelerde (sicilemelerde) ortak şu özellikleri sayabiliriz:

- 1) Şekilemeler hece ölçüsü ile söylenir.
- 2) Bentlerden oluşur, bentlerin dizeleri kendi arasında kafiyeleştirir. Her bendin son iki dizesi birinci bendin kafiyesi ile kafiyeleştirirler.

3) Tek bent olan sicilemelerde mısra sayısı 16 ile 82 arasında değişir. Hece sayıları da 14 ile 16 arasındadır.

4) Birden fazla bentten oluşan sicilemelerin bent sayısı en az üç, en fazla dokuz bent arasında değişir. Bunlarda dize sayısı 11 ile 17 dize arasındadır.

5) Şekilemelerde konu çok değişiktir. Nasihat, mistik duygular, millî konular, Alevî-Bektaşî inancı ve ironik konular gibi konuları sayabiliriz.

Şimdi de Âşık Şenlik'in şekilemelerinden (sicilemelerinden) söz edelim. Âşık Şenlik'in bilinen üç şekilemesi bulunuyor. Bu şekilemeleri, Prof. Dr. Ali Berat Alptekin ve M. Nizamettin Coşkun'un birlikte hazırladığı "Çıldırılı Âşık Şenlik Divanı" adlı kitaptan aldım. (Alptekin-Coşkun, 2006, s. 285-286).

İlk şekileme "Hoşaret'in Piresi" adlı olanıdır ve üç bentten oluşmaktadır. Her bent 12 dizeden oluşmaktadır ve 16 hecelidir. Kafiyeleşme özelliği şöyledir: I. Bent: (a, a, a, a, a, a, a, a, a, a, a, a); II. Bent: (b, b, b, b, b, b, b, b, b, b, b, serbest, a); III. Bent: (c, c, c, c, c, c, c, c, c, c, serbest, a)

HOŞARET'İN PİRESİ²

Hoşaret'in piresinin pek acayip hikmeti var

Hökmile girer yatağa tekalifsiz ruhsatı var

Ne durur ne dincelir ne uykusu gafleti var

Ağ gövdeyi gülgez boyar türlü türlü ziyneti var

Ahşamdan sübhe gadar misafire hürmeti var

Benzemez hiç bir mahlûka yetmiş iki milleti var

Goşun ile gumandan leşkeri haşameti var

Eşkıyası haramîsi can alıcı celladı var

Mengenesi kerpeteni her bir türlü âleti var

Zarbına tab olmalı olmaz yüz bin cebri mihneti var

Şahmardan nasihat alıf akrep gibi hasyeti var

Sükût dursa ölü sanar teprenene hiddeti var.

xx

Bizim köyün piresine şükür edip dedim rahmet
Hoşaret'in piresinde yoh imiş insaf merhamet
Yıhıp gönünü soymamış insandan gelmer feragat
Bir daga çengine tüşen beş yüz sene ohur lanet
Kemend atsan ele gelmez her tarafa uynadır at
Çırpı tutar lağım atar öğrenif her bir zanaat
Şahlan tahtdan oynadır hengâme tüşüf memleket
İnsanın var azasına girmemiş etmer kanaat
Azgın araptan ezazil maymundan azma bed sufat
Karıncı gibi gaynaşır bir tanesi bilir min fent
Silsilesi hem engâmı gavim gabilesi bile
Yığıp çoluh çocuğun yedi yüz min küfleti var.

xx

Şenlik der bu gahpe pire beni saldı Nuh tufana
İsterem bir erze yazam gönderem adli divâna
Bilmem kime şekva edem baş eğmez sultan hana
İngiliz goşunu gibi gelir Purusya'dan yana
Aslanlar şerrinden gaçar sataşar her bir hayvana
Fillere mancılık vurur dönderir oyan bu yana
Sığircık sürüsü kimi ürküp daraşır yorgana
Kâh olur girer kulağa çalar davul mehterhana

Çekif gefle gitarını benzemez hiç bir kervana
Süngü tüfenk temranı var müjganını vurur cana
Kuzgunun adı bed nâmdı sağ yiyer insan etini

Mazannısı muturubu hokgabazı şirreti var.

“Kimidir” dönerayaklı, 16 heceli ikinci sicileme de 3 bentten meydana gelmiştir. 10’ar dizeden oluşan bentlerin kafiyeleşme düzeni şöyledir:

I. Bent: (a, a, a, a, a, a, a, a, serbest, a); II. Bent: (b, b, b, b, b, b, b, b, a); III. Bent: (c, c, c, c, c, c, c, serbest, a). Bu sicilleme bir güzellemedir. (Alptekin-Coşkun, 2006: s. 287-288)

KİMİDİR

(Dizili İç Kafiye Sicileme)

Bir güzele müptelayım hıfzı pünhan sır kimidir

Döşü enli beden nezih ağ sinesi kar kimidir

Memeler felfili fincan lebler büste nar kimidir

Dudahlar nergis yaprağı dişler inci dür kimidir

Ağ yüzünde tane ballar yağutu ahmer kimidir

Çeşni çamçırak şulesi şevki münevver kimidir

Gaşları galeni nakışı ay kabağı nur kimidir

Siyah perçem ser çığa tel zülûfler şahmar kimidir

Süsen sümbül mor menevşe aynı bezaslan kimidir

Açılıf gonca gülleri faslı nevbahar kimidir

xxx

Gör ne güzel bir lâlizar ziyneti zevkinden âlâ

Aşkî güzar sıtgı nazar müntezirem mah cemala

Serhoş gezer cilve düzer dal gerdanda siyah tele

Cebhi büsar necip hisar ser gamzeli gülgez vala

Hulûs pazar yoldan azar getirir başıma bela

Katlime ferman yazar tüşüftü fitneye fele

Evgâh pırsar avcı sezer heflek maral düşer çöle

Guruf pazar fiyat keser cismi verif payı mala

Alma yanah billur buhah hüsnünde açılıf lala

Gamzesi gazzap celladı kaşlar fitnekâr kimidir

xxx

Serî halvet kıl işaret ver malumat o güzele

Cüzi irad hüsnü sadat dile murat o güzele

Olsam seyyad çeksem minnet ömrü müddet o güzele

Destin uzat damanın tut piyandaz get o güzele

Bir muhabbet eyle minnet gıl teklifat o güzele

Devri âfet yeksan ol fet can telef et o güzele

Cihan heyet misli gayet olmaz nisbet o güzele

Gul Şenlik dadı zar kıl öt eyle feryat o güzele

Belki gurtara efkârdan âşıkî biçaresini

Bilir ki sevdanın zulmü cengi Mansur dar kimidir.

“Kimidir” dönerayaklı bu sicilemenin 2. ve 3. bendinin kafiyeleşimine dikkatleri çekmek isterim. İkinci bendde iç kafiye de bulunmaktadır. 16 hecelik dizelerinin 8. heceleri bendin bütün dizelerinin içinde kafiyeleşmiştir.

Üçüncü bendde çoklu (üçlü) iç kafiye vardır. Dizelerin 4. ve 8. heceleri bendin kafiyesi ile kafiyeleştirilmiştir. Bu türlü ustalık isteyen kafiyeleştirme, her âşığın yapabileceği, üstesinden gelebileceği bir durum değildir. Bir de bu kafiyeleştirmenin irticalen yapıldığı düşünülürse çok büyük bir ustalık gerektirdiği ortadadır. “Kimidir” dönerayaklı bu sicilemeye “dizili iç kafiyeleşim” diyebiliriz. I. Bendde bir, II. iki, III. Bendde üç olmak üzere bendlerin her dizesinde dizi olarak bir, iki, üçer iç kafiye bulunmaktadır. Bir dizede tek kafiyeleşim kelime varsa birlemeli, iki kafiyeleşim kelime varsa ikilemeli, üç kafiyeleşim kelime varsa üçlemeli kafiye denir.

Âşık Şenlik’in bir üçüncü sicilemesi de vardır ki “Eylerem” dönerayaklıdır ve aslında

bu bir araştırmamanın sonucu ortaya çıkmıştır. Âşık Şenlik'in yaşadığı yıllarda Kars yöresinde de tanınan aslen Bayburtlu olan önemli bir usta âşık vardır ki, adı Âşık Kılıçcı Mustafa'dır. Biraz kendini beğenmiş, kibirli olan bu âşık, âtiştığı âşıkları mat etmesiyle ün kazanmıştır. Bir âşıklar meclisinde bu Kılıçcı Mustafa, Âşık Şenlik'le karşılaşır. Aralarında bilinmeyen bir sebeple ufak bir tartışma çıkar. Hatta, rivayet odur ki, Âşık Kılıçcı Mustafa, Âşık Şenlik'e küfürlü söz söyler. Ancak, kendinden yaşlı olan bu âşığa Şenlik hiçbir karşılık vermez.

Karşılaştıkları âşık meclisinde Âşık Şenlik ile Âşık Kılıçcı Mustafa'yı birbirleriyle atışma yapmaları için yan yana getirirler. Âşık Kılıçcı Mustafa, Âşık Şenlik'i fazla tanımamaktadır. Hatta onun güçlü bir âşık olduğunu bilmemektedir ve farkında değildir. Atışmayı düzenleyenler ve meclise gelen misafirler, gerçekten usta olan Kılıçcı Mustafa'ya şu teklifte bulunurlar. Atışmaya önce Âşık Şenlik başlasın, Kılıçcı Mustafa da sonradan gitsin. Bu teklife Kılıçcı Mustafa, Âşık Şenlik'i önemsemediği için razı olur.

Âşık Şenlik, meclisin dışında olan atının eğerinin kaşında asılı olan sazının getirilmesini ister. Sazı getirirler. Âşık Şenlik sazın teline vururken içinden şunları düşünür:

“Şimdi ben buna bir divan ayağı ile desem bu bilir. Hece desem daha iyi bilir. En iyisi ben buna bir tecnis deyip ayağı öyle açayım. Veya ben bunu en iyisi gara heceye³ kaldırayım, bakalım yapabilecek ve cevap verebilecek mi?”

Kars yöresinde şekilemeye (sicilemeye), daha doğrusu bentlerle seslenmeye “gara hece” de denir. Sonuçta gara heceye yani şekilemeye (sicilemeye) karar verir. Sazı ile hemen 16 dizeden oluşan 16 hecelik şekilemesinin ilk bendi ile ayak açar.

EYLEREM

Ey yanşak⁴ düşün sözünü seni müşkül hâl eylerem

Gurudar nutk u nefesin elfâzını lal eylerem

Min tümenlik giymetini endirer bir pul eylerem

Ceng gurar imtihan olar azim galmagal eylerem

El içinde itkin salar meskenini çöl eylerem

Kaftarküskü sinirlisen gıçlarını şil eylerem

Ormanda meşe sansarı çingılda çakkal eylerem
Gâh atar sahraya düze gâh nahırda kâl eylerem
Cismine vurur palanı endamını çul eylerem
Gatar zümre gayfasına har hımara döl eylerem
Ters peleng yapılı gıban ağzı bağı mal eylerem
Gâh diyer tırbakeş deve gâh galtaban fil eylerem
Boynuna tahar yuları çarbadara gul eylerem
Bend eder tavlahanada yem suyunu bol eylerem
Eri ölmüş avrat kimi döydürerem dizlerini
Bekâr goca garı kimi melül koyuf dul eylerem

Bu bentten sonra cevabı Âşık Kılıçcı Mustafa vermesi gerekirken ondan hiç ses çıkmaz. Belli ki Kılıçcı Mustafa ya şekilemenin ne olduğunu bilmiyordu ya da böyle bir bende bentle karşılık veremedi. Cevap veremeyince Âşık Şenlik ikinci bendi söyledi. Bu bendin dize sayısı bu kez 17 idi.

Mademki dilin lal imiş ne için alıfsan sazı?
Derununda derc eyleyip düşünüp deseydin sözü
Özünü bilmez bed-asıl cismime salıfsan közü
Üstadımı tan edenin hemeşe garadır yüzü
Ham tay gibi çifte atıp dumana gaterdin tozu
Ala garga kör yalabağ berrana keçel kerkezi
Cibilliyetin fitnekâr neslin galleş kendin cazı
Mecliste zenne sayarlar senin kimi necip kızı
Açma hicap perdesini likap altda sahla yüzü
Olufsan cilveli gadın başına sarıfsan bezi
Sufatın guzey tilkisini cesaretin arangazı

Hozanlarda sıçan eşif tuzahda sürersen izi

Ne çaparsan ne zağarsan ne gırığsan ne de tazı

Baharda tüyün töküler onuçün sevmezsın yazı

Sumar av almaz görmüşem senin kimi şah-marazı

Gasaphanada çoh olar galbi hayin salahana

Seni gatar o tayfaya nafakanı yal eylerem

Âşık Kılıçcı Mustafa bu bentten sonra yine suskunluğunu korur, hiçbir cevap vermez. Sazı elinde öylece kalakalır. Bu durumda Âşık Şenlik üçüncü bendini yine sazla ve irticalen söyler. Bu üçüncü bent de ikinci bent gibi 16 heceden ve 17 dizeden meydana geliyordu. Tapşırmasını da bu bendin son iki dizesinde Kul Şenlik olarak söyler.

Âşık Kılıçcı Mustafa, kibrinin, küçük görmenin bedelini kendinden çok genç olan Âşık Şenlik'e yenilmekle ödemiş olur. Gelenek üzerine sazını kaybetmiş ve Şenlik'e vermek zorunda kalmıştır.

İdraki noksan kem-hayâ elfâzın yetmez imlaya

Fani dünya ehtacından yoksul hizmet eder baya

Beş yüz bin yıllık cem olsa baş endirer bir tek aya

Sene sükût durmah yarar elfâzın vâkıftır zâya

Mâh iken hacedet çeker şemsi iyi görende ziya

Türlü töhmet pir-i peykan oh kimi mindirrem yaya

Tohunsam cismimi derler acep hâlin varar neye

Beli gırh şahmar kimi indi sallam hâk-i pâya

Zıfaf olmuş kedi gibi bağırıp düşme vay vaya

Tüylerin kirpi topuzu benzemiş gırkılmış taya

Bed hoyrat gurbağa denli sende yoh mu abur haya

Gene ona tüh diyende atılıban düşer çaya

Viranda nâpak bayguş mağallahta yersiz gaya

Uçurram on gün gidersem çingillara daye daye

Akreb olsan 'esma' ohur döndererem tosbağaya

Gul Şenlik'in bu sözleri dohunsa dağı erider

Zebun, keltenkele kimi süysününü gıl eylerem.

Bu şekilemenin de kafiyeleşme düzeni şöyledir:

I. Bent: (a, a, a, a, a, a, a, a, a, a, a, a, a, serbest, a); II. Bent: (b, b, b, b, b, b, b, b, b, b, b, b, b, b, b, b, serbest, a); III. Bent: (c, c, c, c, c, c, c, c, c, c, c, c, c, c, c, c, serbest, a). (Alptekin-Coşkun, 2006: s. 495-497). (Taşlıova-Halk Hikâyeleri, 2025, 475-493)

Sözün burasında şunları ifade etmek istiyorum. Şekileme (sicileme) bir tür değildir, bir biçim de değildir. Bir tür olsaydı, bu türün bir çıkışı, bir menşei olurdu. Böyle bir çıkış ve kaynak şekilemede gözüküyor. Biçim de değildir, çünkü şekilemenin standart bir biçimi bulunmuyor. Peki, şekileme nedir? Şekileme, bir söyleme tarzıdır, şiir söyleme stilidir. Çok yaygın bir gelenek de değildir. Şunu da ifade etmek isterim ki, Azerbaycan'da "şekileme" adıyla bilinen bir tür, biçim ve tarz yoktur.

Sicilemenin diğer adının Azerbaycan'daki Şeki şehrine izafeten verilmiş olması bu söyleyiş tarzının Azerbaycan şiirinde böyle bir şiir türünün veya biçiminin var olduğunu göstermez.

Türkiye'de yapılan âşık tarzı şiir geleneğini araştıranlar, şekilemenin Şeki bölgesi âşıkları tarafından ortaya konulan bir şekil, bir tür olduğunu söylerler. Bu tamamen yanlıştır. Şeki'ye en az beş defa giden birisi olarak, böyle bir şiir türüne ve biçimine şahsen ben rastlamadım.

Azerbaycan'ın hiçbir yöresinde gerek el, gerekse de halk şairleri arasında böyle bir şiir türüne rastlanmaz⁵ Sicilemenin bir tür olabilmesi için konularının da belirli olması gerekir. Oysaki sicilemede; taşlama, güzelleme, mizahlama gibi neredeyse her konu işlenmektedir. Azerbaycan'dan tek bir örnek gösterilir. O da Azerbaycanlı Mikâyıl Azaflı'nın 12 dizelerden ve üç bentten meydana gelen söyleyişidir. Gerçi bu şiirin bentlerinin dizeleri aynen sicilemedeki gibi kafiyeleşme özelliği gösterir. Ama şiirin kendisi sicilleme değildir. Çünkü Mikâyıl Azaflı'nın şiirinin her dizesi "Adam var ki"

sesleriyle başlamaktadır. Bu biçim söyleyişlere Azerbaycan'da Evvel (Önde) Formu denir. Eğer dizelerin sonu da “a” sesi ile bitseydi, bu forma Evvel-Ahir (Önde-Sonda) Formu adı verilirdi. Bence Mikâyıl Azafıl'nın “Adam var ki” diye ön seslerle başlayan şiiri şekilemeye (sicilemeye) örnek gösterilmez. (İvgin, 2010, s. 57-67).

Şekileme konusunda söyleyebileceğimiz başka bir husus da şudur:

Şekileme diye bilinen şiir söyleyiş tarzı, Şekililerin ağzıyla şiir söylemek anlamına gelmektedir. Bilindiği gibi “-le”, “-la” yapım ekiyle isimden fiil oluşturulur. Mesela; “su” isim kelimesine “-la” yapım eki getirilir, “sulamak” fiili elde edilir. “-la”, “-le” yapım ekleri isimleri fiilleştirir, onlara eylem kazandırır. Örnekleri çoğaltmak mümkündür. Kol: kollamak, nal: nallamak, söz: sözlemek, çit: çitlemek vb. Şeki kelimesinin sonuna “-le” yapım eki getirerek Şekilemek elde edilmiştir. Yani Şekililer gibi söylemek, onlar gibi davranmak anlamı ve eylemi kazandırılmıştır.

Dolayısıyla şekilemek, Şekililerin konuştuğu gibi konuşmak, Şekililer gibi telaffuz etmek, Şekililer gibi seslenmek, Şeki ağzıyla söylemek anlamını taşımaktadır ki, gerçekten şekileme (sicileme) söylemenin, Kars ve yöresinde böyle bir tarzı ortaya çıkardığını belirtebiliriz. Biçim olarak da divan edebiyatındaki musammatlara özenmek isteğinin sonucunda böyle bir tarzın, stilin ortaya çıktığını söylemek mümkündür.

Notlar

¹ Doğan Kaya, “Âşık Edebiyatı Şekillerinden Şeki ve Sicileme Üzerine Düşünceler”, VIII Uluslararası Türk Halk Edebiyatı Semineri (7-9 Mayıs 2000), (Hazırlayan: Güven Tanyeri), Yunus Emre Kültür Sanat ve Turizm Vakfı Yayınları: 11, Eskişehir 2000, s. 147-166.

² Hoşaret: Âşık Şenlik'in köyü Suhara'ya yakın olan Çıldır'a bağlı bir köy. Bu sicileme, bir mizahi şiirdir

³ Gara Hece: Söylenmesi zor ve çok ustalık isteyen kafiyeleniş ve söyleyiş biçimine Doğu âşıklık geleneğinde “gara hece” adı verilir.

⁴ Yanşak: Doğu âşıklık geleneğinde, henüz usta olmamış, çırak ya da kalfalık seviyesinde olan acemi âşıklara verilen ad. Burada Âşık Şenlik usta bir sanatkâr olan Âşık Mustafa Kılıççı'yı daha atışmaya başlamadan onun moralini bozmak için ve onu küçültmek için bu sözle atışmaya başlamaktadır.

⁵ Azerbaycan Folklor Antoloigyası-Şeki Folkloru, VI kitap, Azerbaycan Elmler Akademiyası Nizamı Adına Edebiyat İnstitutu Folklor Elmi Medeni Merkezi, Nurkan Neşriyatı, Bakı 2002.

Kaynaklar

Alptekin, A. B. (1989). *Çıldırli Âşık Şenlik bibliyografyası*. Kültür Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi: 95, Biyografiler-Bibliyografyalar Dizisi: 19, Öztekin. Ankara, s. 16 ve s. 17.

Aslan, E. (1992). *Çıldırli Âşık Şenlik/Hayatı-Şiirleri-Karşılaşmaları-Hikâyeleri*. Dicle Üniversitesi Eğitim Fakültesi, Diyarbakır, s. 54.

Çıldırli Âşık Şenlik Divanı (Hayatı-Şiirleri-Araştırmaları-Hikâyeleri). (Hazırlayanlar: A. Berat Alptekin-M. Nizamettin Coşkun), (2006). Çıldır Belediyesi No: 1, (Derleyen: H. Çetinkaya), Ankara, s. 285-288 ve s. 495-497.

Çiftlikçi, R. (1994). Türk saz şiirinde bir tür: Sicilime (Şekileme). *folklor/edebiyat dergisi*, Sayı: 1, Ankara s. 63-66.

Çiftlikçi, R. (1995., Türk saz şiirinde bir tür: Sicilime (Şekileme). *Tarla/Kültür Sanat Dergisi*, Mayıs 1995, Sayı: 95/3, Yıl: 29, s. 13-14.

İvgin, H. (2010). Türk ve Azeri halk şiirinde mısra başı tekrarlı sesler, heceler ve kelimeler. *Avrasya Sempozyumu Bildirileri*, (Haz. H. İvgin), Ankara, s. 57-67.

Kaya, D. (2000), Âşık edebiyatı şiir şekillerinden şeki ve sicilleme üzerine düşünceler. VIII. Uluslararası Türk Halk Edebiyatı Semineri (7-9 Mayıs 2000), (Hazırlayan: Gü. Tanyeri), Yunus Emre Kültür Sanat ve Turizm Vakfı: 11, Eskişehir 2000, s. 147-166.

Kaya, D. (2007). *Ansiklopedik Türk halk edebiyatı terimleri sözlüğü*. Akçağ: 889, Ankara, s. 661-665.

Şahin, S. (1983). *Ozanlık gelenekleri ve doğulu saz şairleri*. Yorum , Ankara, s. 35-36.

Taşlıova, Âşık Şeref (2025). *Halk hikâyeleri*. Yayına Hazırlayanlar: F. Türkmen-M.

M. Taşlıova- N.Tan, 5. Basım (Tıpkıbasım), TDK: 931, Ankara, s. 475-49

FİNANS: Bu çalışmanın yürütölmesinde herhangi bir finansal destek alınmamıştır.

ÇIKAR ATIşMASI BEYANI: Yazar bu çalışmayı etkileyebilecek finansal çıkarlar veya kişisel ilişkiler olmadığını beyan eder.

YAZAR KATKILARI: Yazar, makalenin tümünü katkılarıyla oluşturmuştur.

ETİK ONAY BEYANI: Bu alışmada Yerel Etik Kurul Onayına gerek duyulmamıştır. Yazar, bu üründe derginin Yapay Zekâ politikasına uymayı taahhüt etmiştir.

VERİ KULLANILABİLİRLİK BEYANI: Bu alışmada kullanılan verilere yazardan talep üzerine erişilebilir.

FINANCE: No financial support was received for the conduct of this study.

CONFLICT OF INTEREST STATEMENT: The author declares that there are no financial interests or personal relationships that may influence this study.

AUTHOR CONTRIBUTIONS: The author has contributed to the manuscript in its entirety.

ETHICAL APPROVAL STATEMENT: Local Ethics Committee Approval was not required for this study. The author has committed to complying with the journal's Artificial Intelligence policy in this product.

DATA AVAILABILITY STATEMENT: The data used in this study are available upon request from the author.



Bu eser Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.

(This work is licensed under a Creative Commons NonCommercial license Attribution International License).

Karagöz ve Mizah

Mevlit Özhan*

Özhan, M., *Türk Folklor Araştırmaları/Turkish Folklore Research journal*.2026-I/ Sayı/No: 372, 215-230. e-ISSN 3023-4670. DOI: 10.61620/tfa114. <https://turkfolklorarastirmalari.com>

Gölge oyununun Anadolu'ya gelişi konusunda değişik görüşler bulunmaktadır. Ağırlıklı görüş 16. Yüzyılda Mısır'dan geldiği şeklinde olanıdır. Gölge oyunu gittiği yerlerde yaşayan toplulukların kültürüne uyum sağlayan, değişebilen yapıya sahiptir. Anadolu'ya geldikten sonra da pek çok yapısal değişikliklerle yeni bir kimliğe bürünmüş ve 17. Yüzyıldan itibaren Karagöz olarak isimlendirilmiştir.

Karagöz, birçok özellikleriyle özgün bir kültür ve sanat değerimizdir. Yüzyıllardır yaşayan, kendine özgü tekniği, anlatımı olan, birçok kültür ve sanat ögesini içinde barındıran, değişik kültürel toplulukları temsil eden tipleri perdede bir araya getiren gösteri sanatıdır. Adını oyunun başkişisi Karagöz'den almaktadır. Karagöz, İstanbul'da yaşam bulmuş ve gelişmiştir. İstanbul, Osmanlı İmparatorluğu'nun başkenti aynı zamanda ticaret ve kültür merkezidir. İmparatorluk sınırları içerisindeki bütün milliyetten insanların yaşadıkları bir şehir. Çok milliyetli, çok dilli ve çok kültürlü Osmanlı İmparatorluğunun aynasıdır. İstanbul'un bu yapısı Karagöz'e kaynaklık etmiş, oyunun konuları, tipleri buradan oluşturulmuştur. Aynı zamanda bu yapı, oyunun konuları,

* Halkbilimci, araştırmacı/yazar/Folklorist, researcher/writer. Türkiye. mevlutozhan@gmail.com.
ORCID ID 0000-0003-3256-9317

tiplerin çeşitliliği ve tavırları ile toplumdaki çelişkileri yansıtır. Çelişkilerden doğan çatışmaların komik öğelerle işlenmesi gülmeyi ve mizahı oluşturur.

Türkçe sözlükte mizah, gülmece ile eşdeğer görülmüş; “eğlendirmek, güldürmek ve birine, bir davranışa incitmeden takılmak amacını güden ince alay, gerçeğin güldürücü yanlarını ortaya koyan yazın türü” olarak ifade edilmiştir.² Mizahın gülmece ile aynı anlamı kapsadığını savunanlar olduğu gibi, farklı anlam taşıdığını savunanlar da bulunmaktadır. Aziz Nesin mizahı; “seslendiği insanı hangi oranda olursa olsun sağlıklı olarak güldürebilen her şey” olarak tanımlar. Yergi, taşlama, alay, eğlenme, şaka, tersinleme, grotesk, güldürücü ve anekdot fıkraların gülmece içinde yer aldığını ifade eder.³ Ferit Öngören “Mizahla, gülme birbirine karıştırılıyor. Gülme deyince mizah anlıyoruz, mizah deyince gülme başlıyor. Gülme mizahın alkışı yerinde. Her gülme mizahı ilgilendirmedigi gibi her mizah ürünü de güldürmüyor.”⁴ diyerek aralarındaki farkı belirtir. Mizah yalnızca güldürmeyip aynı zamanda düşündüren anlatım biçimidir, sanattır. Hoşgörünün, özgürlüğün olduğu toplumlarda gelişir. Bireyleri ve toplumları rahatlatır, sağlıklı düşünmeyi ve birlikteliği sağlar. “Lord Shaftesbury, Nükte ve Mizahın Özgürlüğü adlı makalesinde; “Açık yürekli insanlar doğal ve rahat ruh halleri kısıtlandığında ya da denetim altına alındığında, içinde bulundukları sıkıntılı durumdan kurtulmak için başka hareket yolları arayacaktır; ister taşlamayla, öykünmeyle, ister soytarılıkla olsun, bu insanlar az ya da çok kendilerini gösterdikleri için bu durumdan hoşnut olup, üzerlerindeki baskılardan öç almış olacaklardır der. Buradan hareketle gülmenin, toplumsal kural ve baskılara karşı gösterilen bir tepki olduğu ve mizahın da söz konusu yasakları delerek bireyi rahatlatma işlevine sahip olduğu söylenebilir.”⁵

Karagöz, Osmanlı İmparatorluğu’nda mizahı oluşturan en önemli gösteri sanatıdır. Osmanlı’nın otoriter yönetiminde mizahın böylesine gelişmiş olması şaşırtıcı gelmektedir. Ancak, Karagöz’ün doğaçlama oynanması sanatçıya oyun anında mizah yapabilme olanağını tanımıştır. Buradaki önemli nokta sanatçının bu olanağı değerlendirme, güldürü ve mizah yaratabilme yeteneğinin ve becerisinin olmasıdır. Bu

² Türkçe sözlük.

³ Alay, Mizah Kavramı ve Mizahın Tarihsel Süreci, s.23.

⁴ Öngören, Türk Mizah ve Hicvi, s.12.

⁵Türkmen, Fedakâr, Türk Halk Tiyatrosunda Hareket Komiğine Bağlı Mizahi Unsurlar, s.107.

yeteneğe sahip sanatçılar doğaçlamanın verdiği özgürlükten yararlanarak Karagöz'deki mizahı oluşturmuşlardır. "Osmanlı mizahı, kesin bir güdüm altında bulunduğu halde, şaşırtıcı bir özgürlüğü de ifade etmiştir. Günümüzdeki demokratik dünya anlayışında bile göze alınamayacak bir özgürlüktür bu. Karagöz aklına her geleni söyleyebilir, her işi çekinmeden yapabilir".⁶ Karagöz oyunlarındaki toplumsal ve siyasal eleştiriler hakkındaki bilgileri İstanbul'a gelen sefirler ve seyyahların yazdıklarından öğreniyoruz. Bu bilgilere göre 18. ve 19. yüzyıllarda, padişah dışında, devletin önemli kademelerinde olup yolsuzluk, adam kayırma, haksızlık, yanlışlık yapan yöneticiler Karagöz perdesinde hicvediliyordu. Karagöz'deki eleştirileri ve taşlamaları bir yabancı tanık şöyle dile getiriyor: "Saltçı ve tümelci bir yönetim altındaki bir ülkede Karagöz sınırsız özgürlüğün temsilcisidir; bu, sansür tanımaz bir vodvilci, inancasız, yasak tanımayan, söz dinlemez bir gazetedir. Kişiliği kutsal ve eylemine dokunulmaz. Sultandan gayri imparatorlukta kimse yoktur ki, bu taşlamalı davranışlardan kurtulabilsin: baş veziri yargılar, onu suçlu kılıp Yedikule zindanına kapatır, yabancı elçileri tedirgin eder, Karadeniz'in amirallerine veya Kırım'ın generallerine dil uzatır. Halk ise ona alkış tutar, hükümet onu hoşgörüyle karşılar." ⁷

Bu eleştiriler çoğu zaman padişah ve halk tarafından hoşgörüyle karşılanırsa da dozu artırıldığında tepki gösterildiği olmuştur. Yaşandığı rivayet edilen bir olayı örnek olarak verebiliriz. Sultan Mahmut döneminde Karagözcü Sait Efendi, padişahın huzurunda Karagöz oynatırken konuya sübyan okullarını almış. Hacivat öğretmen, Karagöz' de öğrenci olmuş... Hacivat; "Bir üstün" der, Karagöz de bu sözü tekrarlar. Hacivat; "Bir esre" deyince, Karagöz 'üstün' ün karşıt anlamı olan "Bir altın" der. Hacivat; "Esre" diyeceksin deyince Karagöz; "Yanlış okutuyorsun, üstün' den sonra altın gelir, bir altın." diye direnir. Öğretmen Hacivat, öğrenci Karagöz'e bir tokat atar "Esre diyeceksin." der. Karagöz inat eder; "Bir altın" demekte ayak direr. Padişah, Karagöz'ün nüktelerini anlar ve bir altın gönderir. Bu defa Hacivat; "İki üstün" der, Karagöz tekrarlar. Hacivat "İki esre" deyince Karagöz yine; "İki altın" diye tepinir. En sonunda Sultan Mahmut iki altın daha gönderir ama, Sait Efendi'ye; "Halt ediyorsun!" der. Sait Efendi; "Padişahım, okullarımızın hâlini belirtiyorum." karşılığını verir. Padişah 1828 yılında

⁶ Öngören, Türk Mizah ve Hicvi, s.68.

⁷ And, Dünyada ve Bizde Gölge Oyunu, s. 347

İstanbul Kadılığına bir emir verir ve okulların durumunun gözden geçirilerek eksikliklerin giderilmesini ister.⁸

Toplumsal taşlamalar, yergiler, hicivler bazen hoş karşılanırken bazen de oyuna yasak getirilerek sanatçı cezalandırılmıştır. Karagöz'deki siyasi taşlamaya başka bir örnek olarak, Prof. Jacob' un 18. yüzyılda Halep tarihi üzerine bir kitap yazmış olan Alexander Russell'i kaynak göstererek anlattığı olayı verebiliriz; Prof. Jacop' un aktardığına göre, 1768'de Rusya ile savaşın başında gözden düşen Halep'teki yeniçeriler, bir Karagöz oyununda alaya alınmıştır. Ancak halkın bu alayı alkışlarla karşılayarak verdiği olumlu tepki ters tepmiş ve oyun yönetim tarafından yasaklanmıştır.⁹ Sonraki dönemlerde yasaklamalar artınca sanatçılar toplumsal ve siyasi mizah yapamaz oldular. İdarecileri uyarmaya, toplumu bilgilendirmeye dönük mizah anlayışı bırakılarak bireylere dönük mizah oluşturulmaya başlandı.

Karagöz oyunlarında, Osmanlı İmparatorluğu'nun çok milliyetli, çok dilli, çok dinli yapısından yararlanılarak birbirinden zıt tiplere yer verilmiştir. Tipler ve tiplerin temsil ettiği toplulukların konuşmaları, davranışları, meslekleri, giysileri gibi genel özellikleri üzerinden mizah üretilir. Bu mizah, kişiyi, toplumu küçük düşürücü, yaralayıcı şekilde değil, genelde bilinen özellikleri üzerinden gülünçlük yaratılarak oluşturulur. Acem; paralı, eğlenceyi seven, tüccarlık, antikacılık yapan, Arnavut; kabadayılık taslayan, bahçıvanlık, ciğercilik, koruculuk, bozacılık, celepçilik gibi meslekleri yapan, Arap; kahve, fıstık satıcılığı veya devecilik, evlerde yardımcılık yapan, Yahudi; inatçı, pazarlıkçı, cimri, çok konuşan, eskicilik, sarraflık, tefecilik yapan, Rum; doktorluk, meyhanecilik, terzilik yapan, konuşmasına Rumca sözler katan, Ermeni; Müzik şiir gibi güzel sanatlardan hoşlanan, kuyumculuk yapan, Frenk; bütün Avrupa dillerini bildiğini söyleyen ama yanlış veya eksik konuşan yönleriyle tanıtılırlar. Yerel tiplerden Çelebi; uçarılığı, kibarlığı, çapkınlığı, Kastamonulu; iri yapılılığı, kaba saba konuşması, omzunda balta taşıması, Kayserili; pastırma satması, sırtında yumurta sepeti taşıması, Karadenizli; çabuk çabuk konuşması, hemen sinirlenmesi, elinde kemeçe taşıması, Muhacir; pehlivanlığı ile övünmesi, Kürt; kaba ve bozuk aksanla konuşması, hamallık

⁸ Sübyan okullarında derslere "Elifba" diye başlanırdı. "A" yerine geçen "Elif" in üstüne bir kısa çizgi konulursa "E", altına konulursa "İ" okunur. Üste konan çizgi "üstün", alta konana da "esre" denirdi.

⁹ And, Metin; *Geleneksel Türk Tiyatrosu*, s. 295.

yapması, Bolulu; aşçılık yapması, Tuzsuz; kabadayılığı, içkiciliği, bıçak ve silah taşıması, Tiryaki; esrar çekip sızması, Beberuhi; kısa boyuyla, çok konuşmasıyla ve ağlamasıyla tanıtılır. Osmanlı İmparatorluğu içinde yaşayan çeşitli grupları simgeleyen bu tiplerin ve ait oldukları toplulukların ekonomik, sosyal durumları, bu durumlarının öne çıkardığı zaafıları, kültürel özellikleri, ahlak anlayışları, eğitimleri, gelenekleri Karagöz perdesinde gülünç öğelerle işlenerek mizah oluşturulur. Yaralayıcı, yıpratıcı olmamaya özen gösterilir. Osmanlı İmparatorluğundaki şehir kadınları güncel yaşamlarında genellikle evden dışarı çıkmayan, kocası ve çocuklarıyla ilgilenen konumda olmasına karşın Karagöz oyunlarında tam tersi bir durum yansıtılmaktadır. Kadınlar, dekolte giysileriyle, erkeklerle eğlenmeleriyle, kaçamaklarıyla oyunlarda yer almaktadır. Toplumdaki ahlaki zafiyetlere abartılı şekilde perdede yer verilerek, gerçekte, perdedeki görüntü arasında terslik yaratılarak mizah oluşturulur.

Karagöz’de güldürücülük, dil, tavır ve hareketlerle oluşturulur. Dilin güldürücülüğü söz oyunları, yanlış anlamalar, dilin bozuk kullanılması, şive taklitleri, ters anlamalar, tekrarlarla sağlanır. Çok değişik milliyetten insanların yaşadığı Osmanlı İmparatorluğunda çeşitli diller konuşulur. İstanbul bu dillerin konuşulduğu bir başkent. İngiliz sefirinin karısı Lady Montagu bir mektubunda İstanbul’u şöyle tarif ediyor; “...Babil kulesini temsil eden bir yer: Pera’da Türkçe, Rumca, İbranice, Ermenice, Arapça, Farsça, Slavca, Ulah, Almanca, Hollanda, Fransızca, İtalyanca, Macarca konuşuluyor ve daha kötüsü bunlardan on tanesi benim evimde konuşuluyor. Seyislerim Arap, uşaklarım Fransız, İngiliz ve Alman, dadım Ermeni, hizmetçilerim Rus, diğer yarım düzine uşağım Rum, kâhyam İtalyan, yeniçerilerim Türk, burada doğmuş insanlar üzerinde olağanüstü etkiler yaratan bu ses karmaşasını devamlı duyarak yaşıyorum.”¹⁰ Bu çok dillilik ve ses karmaşası Karagöz oyunlarında ustaca kullanılmış, mizahın kaynağı olmuştur.

Karagöz - Ulan, suratımı beğenmiyor musun?

Yahudi - Niçün beğenmem? Maşalgam, maşalgam¹¹

Karagöz - Gırla turp salatası !

¹⁰Mizrahi, Daryo; “Osmanlı’da Karagöz Oyunları”, *Toplumsal Tarih*, Sayı: 181 (Ocak 2009), s. 48.

¹¹Maşallah ile şalgam sözlerinin birleştirilmesiyle oluşturulan uydurma bir söz.

Yahudi - Osurmak¹² ayip olmasın: necissin?¹³

Karagöz - Necis senin baban. ¹⁴

Burada Yahudi'nin Türkçeyi bozuk aksanla kullanması hem de söz oyunu yapması, aynı şehirde hatta aynı mahallede yaşayan iki kişinin anlaşamamalarıyla Osmanlıdaki çok dillilikten kaynaklı anlaşmazlıklar dolaylı olarak hicvedilmektedir.

Yabancı dil bilmeyen Karagöz Türkçe konuşamayan Frenkle konuşurken onu anlıyormuş gibi kendince Türkçe' ye çevirir, sonra cevap verir.

Frenk - Bone sera sinyora¹⁵

Karagöz – “Bana bir bira sinyora”, diyor. Sana göre Bardak yok , Sinyor.

Frenk - Parolato in italyano¹⁶

Karagöz -“Paraladı ayı balık, dalyanı” diyor. (Taktile) Ne zaman pareledi ayı balık dalyanı?¹⁷

Bu örnekte, birbirinin dilini bilmeyen iki kişinin düştüğü komik durum hicvedilmektedir. Her ikisi de konuştuğu dili doğru kullanamadığı halde söz oyunları da yaparak biri birine üstünlük kurmaya çalışmaktadır. Bu durum Arap, Rum, Ermeni, Arnavut tiplerle Karagöz'ün konuşmalarında da kendini gösterir. Karagöz, dillerini anlayamadığı bu kişilerle alay eder, kendince üstünlük sağlamaya çalışır. Alay, karşıdakinin ana dili üzerinden oluşturulmayıp, konuşma aksanı üzerinden oluşturulmaktadır.

Karagöz, diğer tiplerle de anlaşmakta zorlanır. Karadenizlinin yöre şivesiyle çabuk çabuk konuşması Karagöz'ü şaşırtır, anlayamaz. Kastamonulu, Kayserili ve diğer yerel tiplerin konuşmalarını da anlamakta zorlanır, ters cevaplar vererek gülmeyi oluşturur. Bursalı Leyla oyununda Karagöz ve Kayserili' nin konuşması;

Kayserili – Nasılsın bahalım Pazar iti?

¹² “Sormak” demek istiyor. (Sözcük oyunu.)

¹³“ necisin” demek istiyor. (Sözcük oyunu)

¹⁴ Kudret, Karagöz III, s.912.

¹⁵ İtalyanca “merhabalar efendim.

¹⁶ İtalyanca bilir misiniz?(doğrusu; Parlo l'italiano)

¹⁷Kudret, Karagöz I, s.380.

Karagöz - Babandır Pazar iti! Söyle bakalım, bekar biti!

Kayserili - Canım, ne diye hidetleniyorsun? Sana ırkâm ettim ırkâm! Anlıyon mu?

Karagöz - Adam, herif ırkâm ediyormuş, vay vay dayı! – Hemşerim onun doğrusu “ıkrâm” , ırkâm değil.

Kayserili – Hele şu gıl guyrh herife bah! Hele bana lûvat öğretmeye gagdı. Ulan Avşar oğlu Avşarsın, heç nektep gormedin mi?¹⁸

Konuşmada aynı milliyetten olan Kayserili ve Karagöz birbirlerini anlamakta zorlanırlar. Her ikisi de birbirine düzgün konuşamadığını, eğitimsiz, bilgisiz olduğunu söyleyerek üstünlük kurmaya çalışırlar. Bu örneklerde görüldüğü gibi Karagöz halktan olan kişilerle de anlaşamaz. Bu anlaşmazlık çatışmayı doğurur, çatışma mizahı oluşturur. Birbiriyle diyalog kuramayan çok dilli, çok kültürlü, çok dinli topluluklardan oluşan Osmanlı İmparatorluğunda insanlar hiçbir ortak ülkü, ortak amaç taşımadan birlikte eğlenip birlikte gülüyorlar ve bir arada yaşamayı becerebiliyorlar.

Hacivat, Çelebi’yi tanıtırken, asilzade, varlıklı olduğunu, ilim irfan bildiğini, musikiden, şiirden anladığını, abartılı bir dille anlatır. Bazen kadınları ve diğer tipleri tanıtırken de aynı dili kullanır. Karagöz, hem Hacivat’ın konuşmasıyla, hem de sözünü ettiği kişiyle alay eder.

Hacivat - Karagöz, öyle züppe müppe diye ulu orta yürüme. O zât-ı âlî-kadr¹⁹ ashâbi haysiyyetten²⁰ bir zâttır.

Karagöz - Astarıcı Ahmet’e senedi mi var?

Hacivat - Değil, a canım! Kendisi zengin, ehl-i dil²¹ bir mahbûb²².

Karagöz - Elekçi Deli Mahmut mu?

¹⁸ Kudret, Karagöz, I, s. 226.

¹⁹ Yüksek değerli zat.

²⁰ Haysiyet sahipleri.

²¹ Gönül ehli, gönül sahibi, gönül âleminin coşku ve zevkleri içinde yaşayan.

²² Sevilen, sevgili.

Hacivat - Ona meşhur Zater²³ Bey derler.

Karagöz -Zaten bey olduğu halinden belli.²⁴

Karagöz oyunlarında çeşitli ahlaksızlıklar, aile dışı yaşam, konu edilerek toplum bu tür yozlaşmalara karşı bilgilendirilir, eğitilir. Bahçe oyununda Karagöz'ün, Hacivat'ın bahçesinde düzenlenen çengili eğlenceye girme çabası, Karagöz'ün Bekçiliği'nde, bekçisi olduğu evin zennesinin Karagöz'ü atlatarak mahalleden erkekleri eve alması, Kanlı Nigar'da, Nigar'ın eve erkeleri alması ve çıplak olarak sokağa atması mizah diliyle anlatılır. Toplumun örf ve adetlerine aykırı davranan kadın ve erkeklerin durumu hicvedilerek alaylı bir dille eleştirilir. Gerçek yaşamda kadın ve erkeklerin kaçamakları toplum tarafından kötü görülmemekte ama, perdede rahatlıkla sergilenerek toplumdaki çelişki gösterilmektedir. Mandıra Sâfası'nda, kendisine kızan karısı evi terk edince Karagöz'ün yeniden evlenmesi, evlendiği kadının eski dostlarının gelip götürmek istemeleri, en sonunda belalısıyla gitmesi, Ortaklar' da sokakta kızına koca arayan yaşlı kadının kızıyla Karagöz'ün evlenmesi, Büyük Evlenme' de Karagöz'ün evlendiği kadının, bir gün sonra doğum yapması konusu işlenir. Üç oyunda da Karagöz'ün evlendiği kadınların ahlâki olmayan, törelere aykırı davranışları eleştirilir, Karagöz'ün içine düştüğü zor durumdan kurtulma çabaları alaylı bir dille anlatılır. Çeşme oyununda, Hacivat, Karagöz'e karısının kötü yolda olduğunu söyler. Karısının, kendisini aldattığına inanmayan Karagöz'ün olayın doğrusunu öğrenmek için Tiryaki, Arap, Beberuhi, Sarhoş gibi kendinde olmayan, düzgün konuşamayan mahallelilere sorması, Kızının da bir erkekle buluştuğunu Hacivat'a göstererek intikam alması söz ve hareket komiklikleriyle işlenir. Bütün bu örneklerde toplumun değer yargılarına ters düşen konular alaylı bir dille eleştirilerek töresel mizah oluşturulur. Hekimlik oyununda, Hekimliği hiç bilmeyen Karagöz'ün zorla hekimlik yaparken düştüğü komik durumlar, hasta olarak gelenlerin bilgisizlikleri ve cahillikleri, dolayısıyla toplumun genel durumu alaylı bir dille eleştirilir.

Avrupalı sefirler de bazı Karagöz oyunlarında yer almışlardır. "Karagöz Dürüstlüğü'nün Kurbanı" adlı oyunu izleyen Gerard de Nerval, oyunda, Karagöz'ün, arkadaşının emanet ettiği çapkın karısının, kendisini sıkıştırmasından kurtulmak için

²³ Kekik, zahter.

²⁴ Kudret, Karagöz III,s. 962.

sonunda Frenk sefirinin himayesine girdiğini anlatır. 18. yüzyıla ait olduğu tahmin edilen oyunda²⁵ “Avrupalı güçlerin Osmanlı İmparatorluğu’na sağlayacağı himayenin alaycı bir şekilde bir başka biçimde gösterilmesi söz konusudur.”²⁶

Karagöz oyununun eksen tipleri Karagöz ve Hacivat’tır. Oyun bu iki tip üzerine kurgulanır. Karagöz olduğu gibi görünen, Cahil, kaba, tepkilerini çabuk açığa vuran, çabuk sinirlenen, kavga eden, özü sözü bir halk adamıdır. Hacivat, eğitilmiş, kurnaz, arabulucu, içten pazarlıklı, düzenin adamıdır. İkisi arasında sürekli bir çatışma vardır. Bu çatışma dolaylı olarak varlıklı, eğitilmiş üst tabakayla yoksul, eğitimsiz alt tabaka arasındaki çatışmayı simgelemektedir. Çatışma ve mizah, daha çok kullanılan dil üzerinde yoğunlaştırılır. “Hacivat güzel konuşmak, iyi diyalog kurmak ister ama Karagöz diyalogun akışkanlığını bozar, engeller. Bu engeller dilin yapı taşları olan ses, ritim, kafiye, anlam, kurgu gibi dil alanlarının keşfedilmesine ve zenginliğinin tanıtılmasına katkı sunar”²⁷ Hacivat zaman zaman Farsça ve Arapça sözcüklerin yer aldığı ağıdalı bir dil kullanır. Karagöz ise halkın diliyle konuşur ama çoğu zaman kelimeleri yerinde kullanamaz veya yanlış söyler. Hacivat ve Karagöz çok iyi arkadaş olsalar da birbirlerini anlamakta zorluk çekerler. Dildeki bu anlaşmazlık halk ile üst tabakanın ortak bir dilde buluşamadıklarının mizah yoluyla anlatımıdır.

Karagöz, Hacivat’ın konuşmasını anlamadığı zaman onu kabalıkla suçlar, diliyle alay ederek üstünlük kurmaya çalışır.

Karagöz - Efendim, senin elfâz-i galîzanı²⁸ kimse dinlemez. Mademki geliyorsun hımârâne²⁹ gelip de dakk-i bâb³⁰, fındık kebâb edip tasdîa³¹ cür’etle birbirimizle müsâvât³² etsek olmaz mı?”.³³

²⁵ Nerval, Karagöz, s.212-222.

²⁶ Georgeon, Osmanlı İmparatorluğu’nda Gülmek mi?, s. 86.

²⁷ Mizrahi, Ciddi Hayatın Komik Gölgeleleri: Osmanlı’da Karagöz Oyunları, s. 51.

²⁸ Kaba sözler.

²⁹ Eşekçe (“kibârâne”= kibarca demek istiyor).

³⁰ Kapı çalma.

³¹ Baş ağrıtırma, rahatsız etme (Bu sözü, konuşan kişiler, nezaket sözü olarak kendileri için kullanırlar. Burada yerinde kullanılmamış.)

³² Eşitlik (“müsâfaha”= “el sıkışma” demek istiyor)

³³ Kudret, Karagöz II, s. 634.

Alay etme, dalga geçme Karagöz oyunlarında sık başvurulan mizah türüdür. Karagöz hazırcevap bir tip olarak karşımıza çıkar. Bu özelliğini oyun boyunca sıkça kullanır.

Hacivat - Bak, Karagöz, şimdiye kadar bir baltaya sap olmadın.

Karagöz - Beni sana meşe diye kim söyledi? ³⁴

Hacivat - Karagöz yüzümü yerlere düşürdün.

Karagöz - Kaldır kimse basmasın. ³⁵

Karagöz, Kırınlar oyununda perdedeki küçük, kırık dökük evi için “devlethanem” diyerek dolaylı yoldan kendi yoksulluğu ile dalga geçer. Yalova Safâsı’ nın giriş bölümünde kavga ettiği Hacivat’a kızarak arkasından “Hiç demezsin ki: Karagöz Beyefendi gazete mi müştakla³⁶ buyuruyor, orman³⁷ mı nazar-ı tetkikten geçiriyor³⁸, sütlü kahvesini mi içiyor, yoksa kahvaltı mı tenâvül³⁹ buyuruyor?. Demez ya! Bıktım usandım bu heriften dostlar”⁴⁰ diyerek ironi yapar. Temsil ettiği toplumun yoksulluğunu, özlemlerini, duygularını mizah diliyle perdede yansıtır.

Karagöz aynı zamanda zeki birisidir. Kendisinden beklenmeyen, insanları şaşırtan akıl ürünü söz ve davranışlarda bulunur, idari uygulamalarla alay eder. Fransız şair, yazar ve gezgin Gerard de Nerval’in “Muhteşem İstanbul” adlı eserinde, anlattığı olay Karagöz’ün bu özelliğini ortaya koyar. “Emniyet makamlarının “Akşam karanlığından sonra kimse fenersiz sokağa çıkamaz” şeklinde emir çıkardıkları devirde, Karagöz perdede, elinde sallayıp durduğu bir fenerle görünür, hiç çekinmeden resmi makamlarla alay eder ve “talimatnamede, fenerin içinde bir de mum bulunacağı yazılı değil” der. Bunun üzerine bekçiler onu yakalar, fenerin içinde bir mum bulundurması

³⁴ Kudret “ III, s. 1092.

³⁵ Kudret “ III, s. 1151.

³⁶ Mütâlaa (okuma) demek istiyor.

³⁷ Roman demek istiyor.

³⁸ İnceliyor.

³⁹ Yeme.

⁴⁰ Kudret , Karagöz III, s. 1116

gerektiğini bildirirler. O da öyle yapacağını söyleyerek bir mum alır, fenere koyar fakat yakmaz”.⁴¹ Karagöz bir uygulamadaki eksikliği yakalayarak ince bir mizahla eleştirir.

Karagöz bir komedidir. Komedide komik unsur, oyunun çatısı, olaylar ve oyunun ayrıntıları yaratır. Oyunun çatısı bir güldürü üzerine kurulur, olaylar bu çatıya uygun oluşturulur. Olayların, hareketlerin ve sözlerin ayrıntıları güldürü unsurunu ve mizahı oluşturacak şekilde işlenir. Karagöz’deki güldürücülüğü dilin güldürücülüğü ve dilin dışındaki güldürücülük olarak iki bölümde ele alabiliriz. Dilin güldürücülüğü şive taklitleri, dilin bozuk kullanılması, söz oyunları, benzetmeler, ters anlamalar, tekrarlar, müstehcen sözler ve laf yarıştırmalarıyla sağlanır. Şive taklitleri ve dilin bozuk kullanılmasıyla ilgili örnekleri yukarıda vermiştik. Söz oyunları bilinçli, bazen de anlayamamaktan veya yanlış anlamaktan kaynaklı tersinlemeler, benzetmeler, tekrarlar şeklinde yapılmaktadır.

Tersinlemeler, Karagöz oyunlarında en sık gördüğümüz söz oyunları olup, söylenen kelimeye zıt, değişik anlamlı, uyaklı başka bir kelimenin söylenmesi şeklinde olur. Örneğin; “İrat- iri at”, “haçan- kaçan”, “heceleyelim – geceleyelim”, “babalık- kuru kalabalık”, “safâda daim ol – Vefa’da dayım ol”, “dak-i bab – fındık kebâb”, “cemalifer - camcı lüfer” vb. Bazı benzetmeler karşısındakini kızdırmak, gülmeyi sağlamak için oluşturulan söz oyunlarıdır. Karagöz sinirlendiğinde Hacivat için “Etrafı tekerlek, ortası sivri, kenarı değirmi, mangal kapağı kıyafetli, lahana kafalı, pancar suratlı, pırasa bıyıklı, sivri sakallı, musibet, doksan dokuz kere ıskaraya konmuş kalkmış, yetmiş altı tane masa dolaşmış meyhaneci (.... ..) kılıklı herif”, “dolandırıcı herif....”, Karısı için “maymun”, “düzgün kuklası karı”, “teneşir horozu”, “mundar,” “musibet”, “kokmuş”, “şebele maymunu” gibi benzetmelerde bulunurken, karısı da ona “şebele maymunu”, “sümüklü” “kırk ev kedisi”, “leş yiyici çaylak”, “çöplük kargası”, “budala” gibi yakıştırmalar yapar.

Anlayamamaktan kaynaklanan söz oyunları, Karagöz ve diğer tiplerin, bilmedikleri konuda kullanılan sözleri, terimleri anlamadığı halde ilgisi olmayan cevaplarla geçiştirdiği söz oyunlarıdır. Örneğin, Bursalı Leyla’ da Hacivat’la Karagöz

⁴¹ Nerval, Karagöz, Karagöz Kitabı, s. 220.

matematik ile ilgili konuşurlar; Karagöz konuşmaları anlamaz ama uyaklı ve konuyla hiç ilgisi olmayan cümlelerle cevap vererek olayı geçiştirmeye çalışır.

Hacivat - Kesr-i âdî ⁴² bilir misin?

Karagöz -Keserci Badi'yi bilirim.

Hacivat - Kesr-i âşârî!⁴³

Karagöz - Pek sevmem Hacivat kaşarı; Peynir değil mi?⁴⁴

Yanlış anlamalara, Ağalık oyununda, evden çıkarken düşüp çamaşır ipinde asılı kalan Karagöz' le, karısı arasındaki konuşmayı örnek olarak verebiliriz.

Karagöz - ... Abla!

Karagöz'ün Karısı- (içerden) Ne var, herif?

Karagöz - Kuzum, ablacığım, acele ile çıkarken çamaşır ipi ayağıma dolaştı, asıldım.

Karagöz'ün Karısı- (içerden) Çamaşırcının kızıyla mı basıldın?

Karagöz - Al lâkırdı anlayanın birini daha!

Karagöz'ün Karısı - Memnun oldum, pek âlâ olmuş! Belândır, çek!⁴⁵

Dilin dışındaki güldürücülük, hareketlerle sağlanır. Bu hareketlerden bazıları tiplere özgü kalıplaşmış hareketler olup oyun içerisinde kendiliğinden otomatik olarak tekrarlanır. Karagöz'ün konuşması sırasında sol kolunun sürekli hareket etmesi, başının hareketi sırasında ışıqlağının geriye düşüp kel kafasının görünmesi, tiplerin perdeye aniden girip aniden çıkmaları, Beberuhi'nin ters taklalar atması, Laz'ın horon teperek perdeye gelişi, Tiryaki'nin konuşurken uyuya kalması, Tuzsuz' un nara atması bu tür komikliklere örnek verilebilir. Gülmeyi oluşturan diğer hareketler ise konuşmalardaki anlama güçlükleri, ters anlamalar veya oyunun akışına uygun olarak oluşan kaçma, kovalama, çarpma, düşme, atlama, kavga gibi hareketlerdir. Karagöz'ün

⁴²Bayağı kesir.

⁴³ Ondalık kesir.

⁴⁴ Kudret, Karagöz I, s.220.

⁴⁵Kudret, Karagöz I, s. 75.

karşısındakiyle diyalog yoluyla anlaşılamaması üzerine sinirlenerek kavgaya tutuşması, oyun süresince tekrarlanan hareketlerdendir. Bazı oyunlarda amaca ulaşabilmek için yapılan ilginç ve komik hareketler görürüz. Hamam oyununda bir türlü hamama giremeyen Karagöz sonunda hamamın kubbesine çıkar, içeri bakarken cam kırılır hamamın içine düşer, hamamda yangın çıkar ve içerdekiler çırıl çıplak dışarı kaçarlar. Tahmis' te, Karagöz'ün dibekte kahve döverken tokmağı bir dibeğe, bir karşısındaki Arap'a vurması, Bahçe oyununda, bahçeye girebilmek için kadın kıyafeti giymesi, zurnacı olması, Yalova Safası' nda eğlenmek için Yalova' ya gidecek kişileri, Zenne'nin, küpün içine saklaması gibi daha pek çok hareket örnekleri verilebilir. Hareketler, komik ögeyi oluştururken aynı zamanda toplumda görülen olumsuz tavırları, davranışları sergiler, alaya alır, dalga geçer.

Komedyalarda cinsellik taşıyan, açık saçık söz ve davranışlar görülmektedir. Bunlar üreme törenlerinden gelen kalıntılar olduğu gibi, gülmeyi yaratan öğeler olarak ta kullanılmaktadır. Örneğin, fallus, halk tiyatrosu türlerinin çoğunda, mimoslarda, Orta Çağ güldürülerinde, Comedia dell'arte'de, hatta Aristophanes'in komedyalarında bereket ve bolluk törenlerinin kalıntısı olarak yer almıştır. Bir halk tiyatrosu olan Karagöz'de de, cinsellik taşıyan öğeler, açık-saçıklıklar mizah oluşturmada kullanılmıştır. Bakkalık oyununda;

Şetaret- Ne vardı sende?

Karagöz- Bende her şey var.

Şetaret- Ooo! Hanım istedi.

Karagöz- Hanımın istediği de var yahu!

Şetaret- Ama ne istedi?

Karagöz- Ne bileyim ben!

Şetaret- Ba...ba... balık mı istedi ama?

Karagöz- Hanımın istediği balık bende var. Merak etmesin!"⁴⁶

⁴⁶Kudret; Karagöz I, s. 186.

Bu konuşmada “balık” mecaz anlamda kullanılarak seyircide cinsellik düşüncesi oluşturulmaktadır.

Buraya kadar verdiğimiz örnekler bize Karagöz’ün mizah yönüyle ne kadar zengin olduğunu göstermektedir. Karagöz mizahımızı zenginleştirdiği gibi, mizah ta Karagöz’ün toplum tarafından sevilmesini, beğenilmesini sağlamıştır. Karagöz 19. yüzyılın sonlarından itibaren siyasal ve toplumsal mizahtan uzaklaşmaya başlayınca Karagöz perdesinde yapılamayan sözlü mizah, dergi ve gazetelerde yazılı olarak ürdürölmeye başlanır. Hayal, Hayal-i Cedîd, Musavver Hayal, Fikr-i Hayal, Karagöz, Hacivat, Beberuhi adıyla çıkartılan dergi ve gazetelerde yazılar daha çok Karagöz-Hacivat söyleşmeleri biçiminde yazılıyor, Karagöz ve Hacivat’ ın karikatürleri yapılıyor, söylenmek istenenler onların mizah diliyle okuyucuya aktarılıyordu. Osmanlı İmparatorluğunun son dönemleri ile Kurtuluş Savaşı sırasındaki sürekli savaş ortamı diğer sanatları olduğu gibi Karagöz’ü de olumsuz yönde etkilemiştir. Kurtuluş savaşı kazanılıp Cumhuriyet kurulduktan sonra, özellikle 1932 yılında Halkevlerinin açılmasıyla Karagöz sanatçıları oyunlarını sergilemeleri için destek görmüşlerdir. Sonraki yıllarda tiyatro, sinema opera ve bale sanatlarının, radyo, televizyon yayınlarının yaygınlaşması, dijital iletişim ağının gelişmesi, her şeyden önemlisi de Karagöz’ün değişen koşullara göre kendini yenileyemeyişi, siyasal ve sosyal eleştirilerden uzaklaşması güldürü ve mizah gücünü zayıflatmıştır. Karagöz sanatçılarının günceli yakalayamamaları ve mizah üretememeleri sonucu Karagöz, günümüzde sadece çocukların izlediği bir gösteri sanatına dönüşmüştür.

Kaynaklar

- Alay, O. ; (2009). Mizah kavramı ve mizahın tarihsel süreci. *Türk Dili*, Nisan, s.22-30.
- And, M. (1977). *Dünya’da ve bizde gölge oyunu*. Ankara, Türkiye İş Bankası Kültür.
- And, M. ; (1985). *Geleneksel Türk tiyatrosu*. İstanbul, İnkılap Kitabevi, 574 s.
- Georgeon, F. (2007.) *Osmanlı imparatorluğu’nda gülmek mi? Doğu’da mizah*.
- Haz. I. Enoglio- F. Georgeon, çev. A. Berktaş, 2. Baskı, İstanbul, YKM. s. 79-101.
- C. Göker (1993). *Gülme ve güldüren sanat türleri*. Ankara, Kültür Bakanlığı. 60s.
- Kudret, C. (2004.) *Karagöz I. Cilt*, İstanbul, YKM. 1. Baskı,
- II. Cilt, İstanbul 2004, YKM. 1. Baskı, III. Cilt, İstanbul 2004, YKM, 1. Baskı,
- Mizrahi, D. (2013). *Ciddi hayatın komik gölgeleri: Osmanlı’da Karagöz oyunları*. Hayal perdesinde ulus, değişim ve geleneğin icadı, Editör; P. Efe, İstanbul, Tarih Vakfı Yurt, s.48-63.
- Nerval, G.; (2005). *Karagöz kitabı*. Haz.; S. Sönmez, II. Baskı, İstanbul, Kitabevi , s.212- 220
- Öngören, F. (1983). *Türk mizah ve hicvi*. Ankara, İş Bankası Kültür, 162s.
- Sokullu, S. (1979). *Türk tiyatrosunda komedyanın evrim*. Ankara, Kültür Bakanlığı. 289s.
- Özhan, M. (2020). *Sürç-i lisan ettikse affola. Karagöz üzerine yazılar*. İstanbul, Tarih Vakfı Yurt, 232 s.
- Özhan, M. (2010). *Kukla ve gölge tiyatrosu*. Ankara, Bursa Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. 104 s.
- Türkmen, F. - P. Fedakâr (2009).Türk halk tiyatrosunda hareket komiğine bağlı mizahi unsurlar. *Millî Folklor*, Yıl 21, Sayı 82, s. 98-109.

FINANS: Bu çalışmanın yrtlmesinde herhangi bir finansal destek alınmamıştır.

ÇIKAR ATIşMASI BEYANI: Yazar, bu çalışmayı etkileyebilecek finansal çıkarlar veya kişisel ilişkiler olmadığını beyan eder.

YAZAR KATKILARI: Yazar, makalenin tümünü katkılarıyla oluşturmuştur.

ETİK ONAY BEYANI: Bu alışmada Yerel Etik Kurul Onayına gerek duyulmamıştır.

VERİ KULLANILABİLİRLİK BEYANI: Bu alışmada kullanılan verilere yazardan talep üzerine erişilebilir.

FINANCE: No financial support was received for the conduct of this study.

CONFLICT OF INTEREST STATEMENT: The author declared that there are no financial interests or personal relationships that may influence this study.

AUTHOR CONTRIBUTIONS: The author has contributed to the manuscript in its entirety.

ETHICAL APPROVAL STATEMENT: Local Ethics Committee Approval was not required for this study. The author has committed to complying with the journal's Artificial Intelligence policy in this product.

DATA AVAILABILITY STATEMENT: The data used in this study are available upon request from the author.



Bu eser Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.

(This work is licensed under a Creative Commons NonCommercial license Attribution International License).

Geliş Tarihi (Received): 15-10-2025
Kabul Tarihi (Accepted): 12-12-2025

Çeviri Makale/Translation Article

17. Yüzyıl Almanca Seyahatnamelerde Türk imajı*

Klára Berzeviczy (Budapest)**

(Çev. Ali Osman Öztürk)***

Berzeviczy, K. (Çev/Trans. Öztürk, A.O., *Türk Folklor Araştırmaları/Turkish Folklore Research journal*. 2026. Sayı: 372-I, 231-244. e-ISSN 3023-4670. DOI: 10.61620/tfa103. <https://turkfolklorarastirmalari.com>

1. Haçlı Seferinden Haklı Savaşa****

Doğu Roma İmparatorluğu'nun başkenti Konstantinopolis'in 1453 yılında Osmanlılar tarafından fethedilmesiyle birlikte Batı'da Türklere karşı bir haçlı seferi fikri yeniden canlandı. Papa V. Nicholas (1447-1455) 30 Eylül 1453'te bir haçlı seferi çağrısı yayınladı. Bir haçlı seferinin gerçekleşmemesi, Avrupalı güçlerin özel bölgesel

* KAP15-069-1.2-BTK tarafından desteklenen bu yazı "Bild der Türken in Reiseberichten des 17. Jahrhunderts" başlığı ile ("Netzwerke und Transferprozesse. Studien aus dem Bereich der Germanistik. Beiträge der VII. Internationalen Germanistentagung an der Christlichen Universität Partium, Großwardein / Nagyvárad / Oradea, 8.-9. September 2016. Herausgegeben von Andrea Bánffy-Benedek / Gizella Boszák / Szabolcs János / Ágota Nagy. Wien: Praesens Verlag, 2018, s. 11-19" künyeli kongre bildiri kitabında) yayınlanmıştır.

** Associate professor, Ludovika University of Public Service, István Nemeskürty Faculty of Teacher Training, Department of English and German Studies. H-1082 Budapest, Üllői út 82. E-Posta: berzeviczy.klara@uni-nke.hu. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-8635-3971>

*** Prof. Dr., Necmettin Erbakan Üniversitesi, e-posta: aozturk@erbakan.edu.tr. ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0003-2759-2096>

****: Bu çeviri makalenin formatında özgün biçime sadık kalınmıştır. TFA | The original format of this article has been preserved. TFR

çıkarlarından kaynaklanıyordu. Mehmed (1444-1446 ve 1451-1481) böylece Güneydoğu Avrupa'daki saldırılarına devam edebildi. Bunu durdurmak için Papa III. Calixt (1455-1458) 1456 yılında bir haçlı seferi çağrısında bulundu. Osmanlı saldırısı 1456'da Macar komutan Johannes von Hunyadi ve Hl. Johannes von Capestrano [Capestrano'lu Aziz John] önderliğindeki Haçlıların Nándorfehérvár'daki (eski Almanca adı: Griechischweissenburg, Sırpça: Beograd) zaferiyle bir süreliğine durduruldu (Göllner, 1978, s. 35-43).

En geç 1526'da Mohaç'taki Macar yenilgisinden ve 1529'daki ilk Viyana kuşatmasından sonra, Alman Ulusunun Kutsal Roma İmparatorluğu'na karşı tehdit de elle tutulur hâle geldi. XVI. yüzyıl boyunca insanlar Haçlı seferleri fikrinden uzaklaştı ve büyük ölçüde tek tip bir tutum ortaya çıktı: Osmanlılara karşı savaş, bir tehdide karşı haklı bir savaş, kendi varlığını korumaya hizmet eden haklı bir nefsi müdafaa eylemi olarak görüldü. Haçlı seferi fikri savaşın gerekçeleri arasında zamanla zayıfladı ve "kadın ve çocukların" korunması ön plana çıktı. Dönemin vaazlarında Türk tehdidinin bir ceza olduğu görüşü dile getiriliyordu. Savaşın değerlendirilmesindeki tek farklılık, bu tehlikenin ortaya çıkış nedenlerindeydi. Protestanlar için bu tehlike Papalık, Katolikler içinse Lutherci "sapkınlık" idi. Mezhepsel anlaşmazlıkların ötesinde ve üstünde, Hristiyan birliğinin önemi fikri savunulmaya çalışıldı. Aynı zamanda, imparatorluğun gerekli iç birliği fikri de ortaya çıktı (Schulze, 1978, s. 51-52).

2. Türklerin Kamuoyundaki İmajı

Avrupa kamuoyunda Osmanlı İmparatorluğu, Avrupa'yı boyunduruk altına almak ve köleleştirmek isteyen ezeli bir düşman olarak görülüyordu. Türk halkı şeytanlaştırıldı (Niederkorn, 2005, s. 206; Grothaus, 1985, s. 69.; Grothaus, 2002, s. 101-102). Bu olumsuz görüş aynı zamanda Osmanlı İmparatorluğu'nun yönetim biçimine de aktarıldı ve bu yönetim biçimi tamamen zorba bir yönetim olarak görüldü. Düşman imajının bir başka bileşeni de günahlardan arınma fikri takibine dayanıyordu; Türkler Tanrı'nın bir cezası olarak görülüyordu, bu nedenle görev, Türklerle savaşmaktan çok, kişinin kendi günahlarıyla savaşmasıydı (Grothaus, 1985, s. 70 ve Grothaus, 2002, s. 102).

Ancak zaman zaman, özellikle alt sosyal sınıflarda ya da Protestanlar arasında, dinî nedenlerle böyle bir hareketin ortaya çıkmasının daha yaygın olduğu "Türk umudu" fikirleri de ortaya çıkmıştır. Bu tür fikirler "Papa olacağına Türkler gelsin" (Grothaus,

1985, s. 71) gibi yaygın bir ifadeyle özetlenebilir. Bu tür hareketlerle hem kilise hem de imparator tarafından Osmanlı zulmü ve Türklerin acımasızlığı hakkında yapılan propagandanın yardımıyla mücadele edilmiştir. Propaganda aynı zamanda askerî savunma için gerekli mali araçları sağlayan sözde Türk vergilerini ödeme isteğini teşvik etmeye de hizmet etti (Grothaus, 1985, s. 71-72).

Türk tehdidinin yarattığı fikirler hem halk şiirinde hem de Türkler hakkındaki çeşitli yazılarda, doğal olarak ilgili türe uygun bir şekilde bulunabilir (bunun için bkz. Göllner, 1978 ve Schulze, 1978). Bu fikirlerden bazıları gündelik savaş deneyimine karşılık gelir; hatta imparatorluk elçilerinin raporlarında bir imparatorluk elçisi olan Friedrich Freiherr von Kreckwitz'in (1591-1593) Türk esaretinde öldüğünü görürüz. Bir başka örnek de Kont Albrecht Caprara'nın (1682-1683) elçiliğidir; bu elçilik mensupları 1683'te Viyana yakınlarından geçen Türk ordusuyla birlikte dönüş yolculuğuna başlamak zorunda kalmış ve yolculuk sırasında hayatlarından endişe etmişlerdir (daha fazla bilgi için bkz. Berzeviczy, 2016, s. 17- 25).

Ancak Türk tehdidine ilişkin fikirlerin bir kısmı da "kültürel olarak içkin bir düşman imgesinden kaynaklanıyordu ve bu imge her zaman bir düşman ülkeyi işgal ettiğinde ortaya çıkıyordu." Ancak, "Türkleri diğer 'düşmanlardan' ayıran [...] İslam'a olan bağlılıklarıydı." (Grothaus, 1985, s. 72-73) Türkler dinin düşmanları olarak görülüyordu. Bununla birlikte, özellikle Protestanlar arasında Türk halkına karşı belli bir ilgi de vardı (Özyurt, 1972, s. 21).

Şimdi Konstantinopolis'e gönderilen münferit elçilik mensuplarının seyahat raporlarına bakacak olursak, bunların genellikle dikkatli gözlemlerle karakterize edildiğini görürüz. Bu eserler sıklıkla düzenlenmiş ve paralel olarak çeşitli derlemeler yapılmıştır. Ancak Maximilian Grothaus'a göre bu eserler "Osmanlı İmparatorluğu ile olan çatışmanın gölgesinde kalmıştır" (Grothaus, 1985, s. 75) ve gözlemlerin yanı sıra yaygın kalıp düşünceleri, önyargıları ve günahlardan kurtuluş fikri açıklamalarını da gösterirler. Bu eserlerin bir diğer özelliği de Osmanlı İmparatorluğu'nun gücünün abartılmasıdır (Grothaus, 1985, s. 75-76).

Karl Vocelka bir makalesinde, örneğin seyahatnamelerde broşürlere kıyasla daha olumlu bir Türk imajının yer aldığını vurgulamaktadır. Bu yazılar genellikle kişisel deneyimlere dayanır ve aynı zamanda devlet sisteminin olumlu yönlerini gösterir ya da

Türklerin sıcakkanlılığından bahseder, alkol tüketiminin azlığından - ama bazen alkol yasağının nasıl delindiğinden de - hatta ülkenin flora ve faunası, topografyası, gelenek ve görenekleri hakkında bilgi verir. Karl Vocelka'nın vurguladığı gibi, seyahat edebiyatı "Osmanlıların kalıp yargılardan arınmış, daha adil bir şekilde değerlendirilmesine katkıda bulunmuştur, çünkü broşürlerin propaganda odaklı edebiyat gibi çok özel bir siyasi amacı yerine getirmek zorunda değildir." (Vocelka, 1988, s. 30)

Maximilian Grothaus da yüksek ve düşük eğitim seviyeleri arasındaki Türk imajındaki benzerlik ve farklılıkları vurgulamaktadır. Aşağıdakiler gibi birçok paralellik tespit edilebilir:

Tehdidin yarattığı Türk korkusu, mezhepsel bakış açılarından kaynaklanan önyargılar [...], ayrıca Müslümanların reddedilmesi ve bununla ilişkili fikirler [...] Aristokrat ve popüler kültürdeki Türk imgeleri arasındaki en önemli fark, öncelikle eğitilmiş sınıfların daha kesin bilgi düzeyinde yatmaktadır; bu sayede basmakalıp önyargılar ve çarpıtılmış fikirler gözlemlenebilir. (Grothaus, 1983, s. 64)

3. Conrad Jacob Hiltebrandt ve Hans Ludwig Freiherr von Kuefstein'da Türk İmgesi

3.1. İki Rapor ve Yazarları

Bu makale için birbirinden çok farklı iki 17. yüzyıl seyahatnamesi seçilmiştir. [Avusturyalı] Hans Ludwig Freiherr von Kuefstein (1582-1656) Protestanlıktan Katolikliğe geçen ve imparatorluk diplomatı olan bir muhabir (Tersch, 1998, s. 647), diğer muhabir [Alman] Conrad Jacob Hiltebrandt (1629-1679) İsveç kraliyet hizmetinde Protestan bir elçilik vaiziydi (1656-58). Kuefstein'in İstanbul'dan döndüğü yıl olan 1629'da doğmuştu (Babinger, 1937, s. LX-XII). Kuefstein seyahati sırasında muhtemelen daha sonraki resmî raporu için bir şablon görevi gören seyahatnamesini bir günlük olarak yazmıştır.¹ Hiltebrandt da elçilik seyahatleri hakkında bir seyahatname yazmıştır (Hiltebrandt [Babinger, 1937]). Hiltebrandt'ın bir yorumuna (agy., s. 57) dayanarak, bir seyahat günlüğü tuttuğu ve bu günlüğü çeşitli kaynakların yardımıyla bazı yerlerde seyahatnameye dönüştürdüğü varsayılmaktadır. Metninde genellikle hangi bilginin hangi kaynak eserden geldiğini işaretlemiştir. Özellikle

Türkiye'yi anlatmak için herhangi bir kaynak eser kullanmamış olması dikkat çekicidir (Babinger, 1937, s. XIV-XV).

3.2. Baron von Kuefstein'in Günlüğü

Bir imparatorluk diplomatı olarak Hans Ludwig Freiherr von Kuefstein özellikle yolculuğun siyasi ve diplomatik unsurlarıyla ilgilenmiş ve bunları günlüğüne kaydetmiştir (1628-29). Bununla birlikte, muhabirlerin münferit küçük açıklamaları da okuyucunun dikkatini belirli kültürel farklılıklara çekebilir veya yazarın görüşünü bunlardan çıkarabilir. Günlüğünden de anlaşılacağı üzere, elçi Hans Ludwig Kuefstein diplomatik tören kurallarının doğru uygulanmasına büyük önem veriyordu. Örneğin, Kuefstein'in Buda'da Paşa tarafından protokole uygun olarak karşılanmaması ve bu nedenle ikinci bir görüşme talep etmesi üzerine (Berzeviczy, 2014, s. 53- 70), onuruna bir süvari alayı düzenlenmiş ve Kuefstein bunu ayrıntılı olarak anlatmıştır (Kueffstain, Oberösterreichs Landesarchiv Linz, Weinberger Archivalien Hs. 16, 31v-32v). Ayrıca Sultan'ın huzuruna çıkışını ve öncesinde Kaymakam ve divanın diğer üyeleriyle birlikte verdiği ziyafeti de törensel unsurlara dikkat ederek oldukça ayrıntılı bir şekilde betimlemiştir (agy., 54r-55v).

Baron von Kuefstein günlüğünde Türkler hakkında genellikle pek de övgü dolu görüşler belirtmez. Ancak bir genelleme kayda değerdir:

Hersek Paşası Buda'da (Alm: Ofen) dış yolculuk sırasında Kuefstein'a fazla nazik davrandığında, Kuefstein şöyle der: "Bundan dolayı bu milletin kibri ve gösteriş merakı, ama aynı zamanda (kendilerine boyun eğilmediğini gördüklerinde) mevcut çekingenlikleri açıklanabilir. Bu durum, araya giren bir tür açgözlülük olmadan da ortaya çıkmaz; çünkü tahmin etmeliyim ki, bu Paşa bahsedilen saygısızlığı bir hediye yüzünden yapmıştır." (agy., 34r)

3.3. Conrad Jacob Hildebrandt'ın Seyahat Notları

Bir elçi din adamı olarak Hildebrandt, Baron von Kuefstein kadar diplomatik nüanslarla ilgilenmemiştir. Bu nedenle eserlerinde gündelik insanlarla ilgili çok daha fazla görüş ve rapor buluyoruz.

3.3.1. Tarihi Savaş Olaylarına İlişkin Raporlar

İlk iki seyahatnamede (Transilvanya ve Ukrayna'ya) neredeyse sadece Türklerle bağlantılı tarihi savaş olaylarından bahsedilmiştir:

Elçi, Varad'a (Alm.: Großwardein, Macarca: Nagyvárád, Rumence: Oradea) geldiğinde, kalenin komutan Melchior Freiherr von Rödern (1555-1600) tarafından başarıyla savunulduğu için Aman Paşa'nın 1598'deki başarısız kuşatması da dahil olmak üzere şehrin tarihinden bahsedilir. Hiltebrandt burada Martin Opitz'in bir şiirinden alıntı bile yapmıştır: "Üzerinde duruyor karaya açılan kapı, / Rödern'in en büyük şanı, Türklerin en büyük utancı, / O güçlü Waradein." (Hiltebrandt [Babinger 1937], s. 24 ve 190; Schulz-Behrend, 1989, s. 1-6 ve Stieve, (1889), s. 23-25) Burada da Hiltebrandt, Türk komutan Satırcı Muhammed² Paşa'nın adı konusunda yanlış bilgilendirilmiştir. Hiltebrandt, Varad'ın 1660'ta Seydi Ahmed (1659-1660) (Gévay, 1841, s. 43-44) ve Ali paşalar tarafından fethinden birkaç yıl önce şehri ziyaret etmesine rağmen, seyahatnamesinde onlardan da bahseder. Henüz fethedilmemiş olan şehirdeki Türk mallarını bizzat incelemiştir (Hiltebrandt [Babinger, 1937], s. 25, 190 ve Tarján, 1660).

Hiltebrandt ayrıca 1528'de Macaristan'daki çifte kraliyet seçiminden kısa bir süre sonra Kral John Zápolya'nın (1526-1540) Sultan I. Süleyman'a (1520-1566) yardım için başvurduğundan bahseder. Muhabir, bu ittifaktan sonra Erdel'in Osmanlı İmparatorluğu'na haraca bağlandığını söyler (Hiltebrandt [Babinger, 1937], s. 27 ve Makkai / Mócsy, 1986).

3.3.2. Konstantinopolis'e Yolculuk

Türklerle ilgili en uzun bilgiler elbette Konstantinopolis'e yolculuk raporundadır. Bunlar konularına göre gruplandırılabilir. Diğer seyahatnamelerde sıklıkla olduğu gibi, burada da çeşitli huzura kabuller tarif edilmiştir, ancak bunları burada atlamak istiyoruz.

3.3.2.1. Şenlikler

Elçilik ayrıca 1657'de Ege'deki Bozcaada ve Limni adalarının Türkler tarafından fethi münasebetiyle Boğaz'da düzenlenen bir Türk kutlamasına da tanıklık etmiştir. Gemiler Boğaz sularında seyretmiş ve sırayla birbirlerini selamlamış, bunu evlerden yapılan

diğer atışlar izlemiştir. Evler zafer ve sevinç işaretleriyle süslenmiş, fenerlerle süslü mavnalar ve diğer küçük tekneler Boğaz'a açılmıştır. Hiltebrandt bu manzarayı gökyüzünün su üzerine serdiği yıldızlar olarak tanımlar. Gece boyunca Sultan'ın sarayının önünde çeşitli top atışları ve havai fişek gösterileri yapılmıştır (Hiltebrandt [Babinger, 1937], s. 129 ve s. 225).

3.3.2.2. Diğer İnançlardan İnsanlar ve Türkler

Hiltebrandt ayrıca Türklerin Hristiyanlara "Gaur", yani Gâvur, yani kâfir dediklerini de not eder. İsveç elçisinin Boğaz'daki evi kısmen çöktüğünde, Boğaz'a inşa edilen ve evin bir kısmını destekleyen kazıkların çökmesiyle bu durum daha da ilginç hâle gelir. Yoldan geçenler kimin evi olduğunu ve göçükte ölen olup olmadığını sormuşlar, İsveç elçisinin evi olduğu ve kimsenin ölmediği söylenince de "Çok iyi Gaurlar olmalı" (agy., s. 124-125 ve s. 212, alıntı: s. 125) demişler. Ancak başka görüşler de vardır; örneğin yandaki ev bir sultan hanıma aittir, onun nedimesi ve haremağaları, elçilik üyelerinin "çok fazla şerbet veya şarap içtikleri ve evi yıktıkları" (agy., s. 126) görüşündeydiler.

Hiltebrandt ayrıca Rum Ortodoks Kilisesi hakkında da bilgi vermiştir. Bir kilise ayinine katılmış, ancak ayin sırasında ibadet edenlerin Türkler tarafından taciz edilmemesi için Yeniçeriler kilise kapısının dışında durmak zorunda kalmıştır. Kiliseler birçok resimle süslenmişti. Ancak, Hiltebrandt olumsuz bir şey de bildiriyor: "Küçük kasabalarda Türkler bu seçilmiş insan (aziz) yontularını çok deforme etmişlerdir. Gözlerini vs. kazımışlardı." (agy., s. 126-127, alıntı: s. 127) Bu durum İslam'ın, daha doğrusu Sünnilerin öğretileriyle ilgili olabilir, zira Sünniler insan ve hayvan tasvirlerini sapkınlık olarak görüyorlardı ve bu da çoğu zaman sanat eserlerinin zarar görmesine neden oluyordu (Szánto, 2007, s. 121).

Hiltebrandt, Yahudilerin İslam'a geçmesiyle ilgili olarak, bir Yahudi'nin önce Hristiyan olması gerektiğini, çünkü Türklerin Mesih'in İncil'i duyurmak için Tanrı tarafından gönderilmiş bir peygamber olduğunu iddia ettiklerini duymuştur. İsa'ya küfredilmesine müsamaha göstermezler. Hiltebrandt, Kuran'ın ilk Latince çevirisinden alıntı yapar - ancak bu iyi bir çeviri değildir ve orijinal metinle çok az ortak noktası vardır (Hiltebrandt [Babinger, 1937], s. 133).

3.3.2.3. Camide İbadet

Hiltebrandt ayrıca bir camide ayrıntılı olarak rapor ettiği bir derviş ayinini de deneyimlemiştir: Bir dergâhta iki doktor görmüş, biri yüksek sesle bir şeyler okuyor, diğeri de tekrarlıyormuş. Bu yaklaşık bir saat sürmüş, ardından bir derviş kollarını açarak dönmeye başlamış ve onun arkasında beş kişi daha yerlerine dönene kadar dönüp durmuşlar. Yaklaşık yarım saat boyunca dans ederler ama birbirlerine dokunmadan. Bazıları koridorlarda dolaşp tütün pipolarının tadını çıkarırken, “diğerleri yerdeki hasırların üzerine oturmuş, bu şaklabanlığa kulak verip ve izliyorlardı” (agy., s. 147-148). Bu, Hiltebrandt’ın bu konudaki tek yargılayıcı ifadesidir. Ayrıca dervişlerin başlıklarını da tarif etmiştir.

3.3.2.4. Türklerin Ölüme Bakışı, Mezarlıklar

Hiltebrandt veba ile bağlantılı olarak Türk mezarlıklarından da bahseder (agy., s. 138). Hiltebrandt Türklerin vebadan korkmamasına şaşırmıştır. Vebadan ölenlerin giysilerini tekrar giyiyorlar, yaşaması gerekenlerin yaşayacağını ama ölmesi gerekenlerin ne Tanrı’dan ne de ölümden kaçabileceğini söylüyorlarmış. Hatta muhabirle, elçilik doktorunun tavsiyesine uyarak bir veba cesedinin yanında burnuna sirkeye batırılmış bir havlu tuttuğu (agy., s. 138) için alay edip kafasına fiske vurmuşlar.

3.3.2.5. Alkol Tüketimi

Müslümanların alkol yasağı çoğunlukla daha önceki seyahatname yazarlarını da dikkatini çekmektedir. Çeşitli yazılarda bu kural ve dolayısıyla Müslümanlar Hristiyan Batı için ahlaki bir örnek olarak gösterilmiştir. Bununla birlikte, alkole düşkün olan ancak bunu büyük ölçüde gizlemek zorunda kalan Müslümanlarla ilgili tekrarlanan raporlar vardır. Bazı yazarlar tarafından alkol tüketimindeki ölçsüzlük dinî inançlarla gerekçelendirilmektedir. Az miktarda alkol için bile öbür dünyada ceza beklendiğinden, tüketilen alkol miktarı artık bir fark yaratmamaktadır (Stagl, s. 383-384).

Hiltebrandt ayrıca Türklerin tütün içtiklerini, ancak Rum hanlarında görülebileceği gibi alkol yasağına rağmen şarap içmeyi de sevdiklerini belirtmektedir. Galata’da Türkler öğle vakti bir handan çıkarken dengesiz bir şekilde yürürken görülebiliyor, bu yüzden Hristiyanlar bir yeniçeri tarafından bıçaklanmamak için sokaklarda dikkatli olmak zorundaymış. Hiltebrandt, İsveç elçiliğinde görevli iki Türk’ün

nasıl şarap içtiğini bile anlatır: Çavuşları yemek sırasında şarap içtiğinde, yemekten sonra başını sallarmış. Yeniçerileri ise sanki bir şeyden korkuyormuş gibi görünüyormuş. Bunun üzerine elçilik mensupları, kimse görmesin diye yüzünün önüne bir battaniye ya da başka bir şey tutmuşlar ve yeniçeri neşeyle içmiş (Hiltebrandt [Babinger, 1937], s. 150- 151).

4. Sonuç

Seçilen iki seyahatnamenin eksiksiz olmaktan uzak bu anlatımının da gösterdiği gibi, bu yazarların Türklere ilişkin imajları genel düşünce tarzından bir şekilde etkilenmiş olsa da kendi deneyimlerinden çok daha fazla yararlanmışlardır. Baron von Kuefstein’in günlüğünü yazarken taşıdığı kaygı siyasi ve diplomatiktir, bu nedenle diplomatik faaliyetleri açısından önemli olan olayları kaydetmediği yalnızca birkaç pasaj buluyoruz. Bu yerlerde, Türklere karşı oldukça olumsuz bir görüşün ortaya çıktığı kişisel bir tutuma izin verir. Ancak bu durum, Türklerin onun protokol beklentilerini yerine getirmediğinde imparatorunun itibarını korumak için sık sık tartışmalara girmek zorunda kalmasıyla da ilgili olabilir. Fakat, aslında Kuefstein Türklerin zihniyetini tam olarak anlayamamıştır. Öte yandan Kuefstein, kendisine kurallara uygun davranılması halinde (Teply, 2009, s. 319 ve Berzeviczy, 2014, s. 65- 67) dostluk ve onur göstermeye de hazırdır. Bununla birlikte, Kuefstein’in Viyana’dan aldığı görev tanımında, “Babıalı’de, barışa gerçekten muhtaç olunmadığı ve bu nedenle bu yönde ilk adımı atmanın Türk hükümetine bağlı olduğu izlenimini yaratmak” vardır (Meienberger, 1973, s. 32).

Hiltebrandt’ın raporu ise oldukça farklıdır; gördüğü her şeyi anlatır ve bilindik kalıp yargılara değil, kendi deneyimlerine dayanır. Bir din adamı olarak, dinî konularla daha çok ilgilenir, ancak hiçbir şekilde bununla kendini sınırlamaz. Bazı yerlerde, örneğin alkol tüketimi ya da zina gibi, Türklerle ilgili kalıp yargılar öne çıkar, ancak burada da olumlu ya da olumsuz ne gördüyse onu anlatır.

Notlar

¹ Hannß Ludwig Freyherr von Kueffstain: *Diarium vber die Türckische Legation [...] Im Jahr Christi. 1628. vnd 29. Oberösterreiches Landesarchiv Linz, Weinberger Archivalien Hs. 16.* (El yazmasının baskısı KB tarafından hazırlanmaktadır.) Aile kendi adını "Kuefstein" olarak yazdığı için, Kuefstein'in günlüğünden bahsedilen notlar dışında, makalede bu isim varyasyonu kullanılmıştır; burada el yazmasında kullanılan tarihi yazım olan "Kueffstain" kullanılmıştır.

² <http://gyorkos.uw.hu/tizenoteves/1598/1598.htm> (erişim tarihi: 26.08.2016), Szamosközy, István: *Erdély története (Rerum Transylvanarum Libri)* [çev. István Borzsák]. Budapest: Helikon, 1963, s. 103. Macar Türkolog Mihály Dobrovits'in tavsiyesine göre, Macar tarihi eserlerinde kullanılan Türkçe isimlerin yazım biçimi korunmalıdır. (13.11. 2016 tarihli yazılı görüşme)

Kaynaklar

Birincil Kaynaklar

Babinger, F. (Hg.) (1937). *Conrad Jacob Hildebrandt's Dreifache Schwedische Gesandtschaftsreise nach Siebenbürgen, der Ukraine und Constantinopel (1656-1658)*. Leiden: Brill, S. IX-XII.

Kueffstain Hannß Ludwig Freyherr von: *Diarium vber die Türckische Legation [...] Im Jahr Christi. 1628. vnd 29. Oberösterreiches Landesarchiv Linz, Weinberger Archivalien Hs. 16.*

Schulz-Behrend, G. (Hg.) (1989). *Martin Opitz: Gesammelte Werke. Kritische Ausgabe*. Bd. VI/1, Stuttgart: Hiersemann.

Szamosközy, I. (1963). *Erdély története (Rerum Transylvanarum Libri)* [Çev. István Borzsák]. Budapest: Helikon.

İkincil Kaynaklar

Berzeviczy, K. (2014). Fragen des Zeremoniells während einer Gesandtschaftsreise. Einige Bemerkungen zum Reisebericht des H. L. Freiherrn von Kuefstein. Sára, B. (Hg.). *Quelle & Deutung I. Beiträge der paläographischen Tagung*. Budapest: Eötvös-József-Collegium, s. 53- 70 (Quelle und Deutung I.I).

Berzeviczy, K. (2016). Darstellung des dauerhaften Kriegszustandes in deutschsprachigen Reiseberichten über Ungarn aus dem 16. und 17. Jh. Janos, S.

(Hg.): *Umwandlungen und Interferenzen. Studien aus dem Bereich der Germanistik*. Wien: Praesens, s. 17- 25. (Großwardeiner Beiträge zur Germanistik 13)

Gévay, A. (1841). *Budai pasák [Buda[peşte]'nin paşaları]*, Wien: Witwe des Antal Strauss.

Göllner, C. (1978). *Die Türkenfrage in der öffentlichen Meinung Europas im 16. Jahrhundert*. Bucuresti: Editura Academiei, Baden-Baden: Valentin Koerner. (Bibliotheca Bibliographica Aureliana LXX, Tvrca Bd. III.)

Grothaus, M. (1983). Zum Türkenbild in der Adels- und Volkskultur der Habsburgermonarchie von 1650 bis 1800. Heiss, G. - Klingenstein, G. (Hg.). *Das Osmanische Reich und Europa 1683 bis 1789: Konflikt, Entspannung und Austausch*. Wien: Verlag für Geschichte und Politik 1983 (Wiener Beiträge zur Geschichte der Neuzeit 10), s. 63-88.

Grothaus, M. (1985). Zum Türkenbild in der Kultur der Habsburgermonarchie zwischen dem 16. und 18. Jahrhundert. Tietze, A. (Hg.). *Habsburgisch-osmanische Beziehungen*. Wien: Verlag des Verbandes der wissenschaftlichen Gesellschaften Österreichs.

Grothaus, M. (2002). Vom Erbfeind zum Exoten. Kollektive Mentalitäten über die Türken in der Habsburger Monarchie der Frühen Neuzeit. Feigl, İnanç, u.a. (Hg.). *Auf den Spuren der Osmanen in der österreichischen Geschichte*. Frankfurt a M: Lang, s. 99-113.

Makkai, L. / Mócsy, A. (Hg.) (1986). *Erdély története [Geschichte Siebenbürgens]*. Bd. I. Budapest: Akademiai. <https://mek.oszk.hu/02100/02109/html/93.html> (erişim tarihi: 27.08.2016)

Meienberger, P. (1973). *Johann Rudolf Schmidt zum Schwarzenhorn als kaiserlicher Resident in Konstantinopel in den Jahren 1629- 1643. Ein Beitrag zur Geschichte der diplomatischen Beziehungen zwischen Österreich und der Türkei in der ersten Hälfte des 17. Jhs*. Frankfurt a M: Lang (Geist und Werk der Zeiten 37)

Nieder Korn, J. P. (2005). Argumentationsstrategien für Bündnisse gegen die Osmanen in Gesandtenberichten. Kurz, M., u.a. (Hg.). *Das Osmanische Reich und die Habsburgermonarchie*. Wien, München: Oldenbourg.

Özyurt, Ş. (1972). *Die Türkenlieder und d[a]s Türkenbild in der deutschen Volksüberlieferung vom 16. bis zum 20. Jahrhundert*. München: Wilhelm Fink (Motive. Freiburger folkloristische Forschungen 4)

Petritsch, E. D. (2009). Zeremoniell bei Empfangen habsburgischer Gesandtschaften in Konstantinopel. Kauz, R. u.a. (Hg.). *Diplomatisches Zeremoniell in Europa und im Mittleren Osten in der Frühen Neuzeit*. Wien: ÖAW, s. 301-322.

Schulze, W. (1978). *Reich und Türkengefahr im späten 16. Jahrhundert. Studien zu den politischen und gesellschaftlichen Auswirkungen einer äußeren Bedrohung*. München: Beck.

Stagl, H. (2005). Das Leben der nichtmuslimischen Bevölkerung im Osmanischen Reich im Spiegel von Reisebeschreibungen. Kurz, M., u.a. (Hg.). *Das Osmanische Reich und die Habsburgermonarchie*. Wien, München: Oldenbourg, s. 359-391.

Stieve, "Rödern, Melchior Freiherr von", *Allgemeine Deutsche Biographie* (1889), s. 23-25; <https://www.deutsche-biographie.de/pnd120476371.html#adbcontent> (erişim tarihi: 26.08.2016)

Szántó, I. (2007). Art. 'iszlám miniatúrafestészet' [Miniaturenmalerei des Islams] Fajcsák, G. (Hg.). *Keleti Művészeti Lexikon [Doğu sanatı ansiklopedisi]*. Budapest: Corvina, s. 121-122.

Tarján, M. T.: 1660. augusztus 27. 1 Várad török kézre kerül [Varad, Türklerin eline geçti]. <https://rubicon.hu/hu/kalendarium/1660-augusztus-27-varad-torok-kezre-kerul> (erişim tarihi: 26.08.2016)

Teply, K. (1976). *Die kaiserliche Großbotschaft an Sultan Murad IV. 1628. Des Freiherrn Hans Ludwig von Kuefsteins Fahrt zur Hohen Pforte*. Wien: A. Schendl.

Tersch, H. (1998). *Hans Ludwig von Kuefstein. ders.: Österreichische Selbstzeugnisse des Spätmittelalters und der Frühen Neuzeit (1400- 1650). Eine Darstellung in Einzelbeiträgen*. Wien- Köln-Weimar: Böhlau, s. 647-677.

Vocelka, K. (1988). Das Türkenbild des christlichen Abendlandes in der frühen Neuzeit. Zollner, E., u.a. (Hg.). *Österreich und die Osmanen - Prinz Eugen und seine Zeit*. Wien: ÖBV, s. 20-31.

FINANS: Bu çalışmanın yürütülmesinde herhangi bir finansal destek alınmamıştır.

ÇIKAR ÇATIŞMASI BEYANI: Yazar (ve çevirmen), bu çalışmayı etkileyebilecek finansal çıkarlar veya kişisel ilişkiler olmadığını beyan eder.

YAZAR KATKILARI: Yazar, makalenin tümünü katkılarıyla oluşturmuştur.

ETİK ONAY BEYANI: Bu çalışmada Yerel Etik Kurul Onayına gerek duyulmamıştır. Yazar, bu üründe derginin Yapay Zekâ politikasına uymayı taahhüt etmiştir.

VERİ KULLANILABİLİRLİK BEYANI: Bu çalışmada kullanılan verilere yazardan talep üzerine erişilebilir.

FINANCE: No financial support was received for the conduct of this study.

CONFLICT OF INTEREST STATEMENT: The and translator declare that there are no financial interests or personal relationships that may influence this study.

AUTHOR CONTRIBUTIONS: The author has contributed to the manuscript in its entirety.

ETHICAL APPROVAL STATEMENT: Local Ethics Committee Approval was not required for this study. The author has committed to complying with the journal's Artificial Intelligence policy in this product.

DATA AVAILABILITY STATEMENT: The data used in this study are available upon request from the author.



Bu eser Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.

(This work is licensed under a Creative Commons NonCommercial license Attribution International License).

Geliş (Recieved): 25-08-2025
Kabul (Accepted): 19-10-2025

Kitap Tanıtımı/Book Review

Panoramik Yolculuklardan Evrensel Mite Ülkü Tamer Öykülerinde Düş ve Arzu

Saba Kırer*

Kırer, S., *Türk Folklor Araştırmaları/Turkish Folklore Research journal*. 2026-I - Sayı/No: 372, 245-252.
e-ISSN 3023-4670. DOI: 10.61620/tfa116. <https://turkfolklorarastirmalari.com>

Gelin sunulamayana tanıklık edelim.

J.F. Lyotard

Düşlerin anlamı açıklanamaz bir karanlık içindeyse, bir kapalılık söz konusuysa bunun nedeni insanın kendinden kaçırdığı, kendinden kaçırmazsa yapamadığı, bu nedenle de bilinç dışına sürüp attığı istekleridir. Bilinç dışı, geceleri uykuda etkin duruma geçer.

Bu durum, geriye itilmiş arzuların, onlardan kaynaklanan içsel tepkilerin ancak bir biçim değişikliğine uğradıktan sonra kendilerini açığa vurmalarıdır. Buna verilen izindir. Bilimsel araştırmalar da gece düşleriyle gündüz düşlerini birbirine benzetmiştir.

* Yazar/Eleştirmen. sabakirer@gmail.com. ORCID ID 0009-0007-6820-5167

Sanatçıların uçuşan- bulutsu etki bırakan düşe dayalı eserleri, gündüz düşleri olarak da açıklanabilir. Freud, acaba sanatçıyı güpegündüz düş gören birine, sanatçının yaratılarını ise gündüz düşlerine benzetebilir miyiz, diye sormaktadır?²

Ülkü Tamer'in *Alleben Öyküleri* de bize gündüz düşlerinin edebiyatımızdaki uç örneklerinden birini göstermektedir. Yazarın, parçalı anlatım tekniğiyle kaleme aldığı, keyfinin aptalı Şekerci Asım karakterinin düşlem dünyası ayrıksıdır. Yazar, tekinsiz bir gündüz düşünüyü zengin metaforlarla, imgelerle, yanılsamalarla, çağrışımlarla, içsel yolculuklarla aktarır.

"Koskoca adam. Bizim çimdiğimiz yerin az ötesinde suya girmiş. Bir çalının ardına sinip baktım. Çimmiyor. Suyu dövüyor. Dikilmiş derenin orta yerinde, iki elini iki yumruk etmiş suya vuruyor. "Ulan Sabahat neredesin? diye bağıyor. Belki yarım saat suyu dövdü. Sonra çıktı, giyindi, namaz kıldı."³

Tamer'in Şekerci Asım'ı "Yüreğin arzuladığı ne varsa, hepsi her zaman su betisine indirgenebilir." diyen Paul Claudel'in arzuyu, su betisine indirgeyişine ulanabilir. Bir su birikintisi koca bir evreni içine alır. Suyun içinde kurulan eğer bir düşse koca bir ruhu bütünüyle içine alır. Şekerci Asım'ın suyun aurasında "Ulan Sabahat neredesin?" diye nöbetler geçirmesi, yalvarıp yakarması; bir suya yenileşmek, doğmak için gireriz diyen Bachelard'ı anımsattı bana. Şekerci Asım'ın kendini yenileyeceği, doğacağı asıl an Sabahat'a ulaşacağı andır, bunu ilk defa derenin içinde belirtmesi ise ayrıca anlamlıdır. Daha sonra -su metaforu tekrar karşımıza çıkacaktır- öykü sonunun "Yine Hıdır'ın evine gidip tuluğu bir daha doldurdu. Alleben'e vardı. Tuluğu kaldırdığı gibi dereye boşalttı. Derede su yerine tam kırk bir gün meyan şerbeti aktı."⁴ dereye şerbetin dökülmesiyle de anlamaktayız. Şekerci Asım'ın öykü boyunca suyla iletişimi hem Sabahat'a karşı duyduğu arzu bakımından hem de yıkanmışlığının, arınmışlığının ancak Sabahat'la oluşabileceğini göstermesi bakımından da işlevseldir. Ancak dereye akıtılan yörece

² Bkz: Freud Sigmund, Sanat ve Sanatçılar üzerine, Bildende Kunst und Literatur 10. Cilt içinden, çev. K. Şipal, YKY, İstanbul, 2004, s.109

³ Tamer Ülkü, *Alleben Öyküleri*, Kırmızı Yayınları, 2008, İstanbul, s.58

⁴ Bkz: a.g.e. s.70

nl bir şerbet olsa da nihayetinde meyan kökünün kekremesi acılığı öykü özneleri arasındaki tekinsizliği göstermesi bakımından anlamlıdır. Sabahat karşısında bir yandan acı çeken özne, bir yandan da uzamın kendisinde gördüğümüz acıklı durum acının daha derinlerde olduğunu okura hissettirir. Tabii meyan şerbetinin hastalıklara şifa verici özelliği de göz ardı edilmeden. Zira şekerci Asım'ın Sabahat'a olan zaafı da melankoliyi de aşan psişik durumu ilaç özeliği bilinen meyanla şifaya ulaştığının da bir işareti olarak değerlendirilebilir. şekerci Asım'ın Sabahat karşısındaki durumunu "Orada Sabahat'ı tanıdı. Altı yaşında bir kız. Ertesi akşam Japon mağazasından aldığı bebeği götürdü Sabahat'a."⁵ en iyi açığa çıkaran da yine 'su'dur.

Her Anteplinin yaşamında yeri olan bu dere, Tamer'in iki kitabına da ad olmuştur: Alleben Anıları ve Alleben ykleri. Anıların bile derenin üzerine örülmesi, Alleben'in merkeze alınışı hem Antep için hem Tamer'in kendisi için bu derenin öneminin bir kanıtıdır. Aslında Antep'i ikiye ayıran Fırat'ın suyu her zaman dikkat çekiciliğini korumuştur.

şekerci Asım'ın dere içindeyken Sabahat'ı arayışı bana Mallarme'nin -gerçekte derelerde amayan- halk arasında cehennem alevi adı da verilen kuzgunkılcını derelere bağlaması "Pas renkli kuzgunkılcı ince boyunlu kuğularla" dizesini anımsattı. Dostlarının yaşlılığını yüzüne vurmasına karşın şekerci Asım, Sabahat düşünden hiç vazgeçmez. Derenin sularını döverken ince boyunlu Sabahat'ın dşn kurar. Kuzgunkılcı ile ince boyunlu kuğunun suda birleşimi, şekerci'nin derede Sabahat dşyle örtüşür kanımca. şekerci'nin akranları "Ocağında kl görmüş adamsın sen. Zaten gittin İstanbul'a sattın savdın, döndün, şu dükkâna sığındın. Otur artık oturduğun yerde. Bu işi de bıyığına bulaştırma."⁶ sözleriyle şekerci'yi uyarmaktadır. Mallarme dizelerinde kuğuya karşı 'pas' Tamer'in yksndeysen Sabahat'a karşı 'kl' nitelendirilir.

⁵ Bkz: a.g.e. s.67

⁶ Bkz: a.g.e. s.63

İnsanın Anayurdu Çocukluğudur

Gerçek bütündür.

Hegel

Tamer'in Robert Kolejine gidinceye kadar yaşadığı yer Antep'tir. Su, hem de akan bir su Tamer'i yazınsal alanda birçok yönden sarıp sarmalayacak bir güç, metafordur. Mezopotamya'nın su gereksinimini de büyük ölçüde sağlayan yine bu sudur. Tamer'in Sabah gazetesine verdiği röportaj Tamer için Antep'in önemini açıkça göstermektedir. "Antep, benim anayurdum" diye açıklamada bulunan Tamer'in yazınsal yaşamını, Jorge Amaodo'nun "İnsanın anayurdu çocukluğudur" yaklaşımıyla da açıklamak mümkün.

"Alleben göletinin bugün turizme kazandırılması Alleben'in hâlâ Antep için bir çekim alanı oluşturduğunu göstermektedir. Alleben kıyılarında yeni sosyal mekânların kurulması, buraların ziyaretçi akınına uğraması çekiciliğinin daha da arttığını göstermektedir. Tamer'in Antep konusunda Sabah gazetesine verdiği röportajda:

"Gaziantep benim için sadece doğup büyüdüğüm bir kent değil. Beni oluşturan en önemli öğelerden biri. Annem, babam, ninem gibi. Ben yine onların çocukları olsaydım, ama bir başka yerde doğup büyüseydim, içimdeki birtakım zenginlikler olmayacaktı sanki. Antep'e ne zaman gitsem, o zenginlikleri yeniden yaşıyorum. Belki yok olup gitti çoğu. Ama içimde bir yerlere o zenginlikleri define gibi gömmüşüm. Onları yeniden çıkarıp keşfetme olanağını sağlıyor Antep yolculukları... Bugün ben de anayurdumdayım."⁷

Tamer'in yazınsal alanda ağırlıklı olarak Alleben'i işleyişini aslında yaygın bir anlayışla ana karnına dönüş arzusu olarak kabul edilen su motifiyle de açıklamak mümkün. Tamer'in Alleben'i, hem yazınsal dünyası hem de kendi kişisel dünyası bakımından anaya dönüş arzusu olarak da karşımıza çıkar.

⁷ İlkü Tamer, bir dönüş yolculuğu, sabah.com.tr/yazarlar/tamer/ 2009/04/20/
bir_donus_yolculugu

“Başımı eğdim. Muska gözlerimin önünde sallanıverdi; çıkarıp avucuma aldım. Başımı yeniden leğenin üstüne eğdim. Ninem biraz su döktü, çok sıcaktı, ama söylemedim. Gözlerimi yumdum; ninem başımı sabunlamaya başladı.”⁸ s. 21.

“İki çocuk vardı. Benim yaşımdaydı ikisi de. Yok yok biri daha küçüktü. Üç yaş küçük. Oğuzeli yolundaydılar. Kasaba uzaktan görünüyordu. Oğuzeli’nde dinamitle tuttuğumuz balıklar var ya, ırmakta- işte ikisinin de elinde birer balık vardı öyle.”⁹

Tamer yazınında, Alleben ya da Antep’in önemi bir çocuğun belleğine kazınmış anların açığa çıkarılmasıyla oluşur. Ancak bu anlar toplamı birbirine ulanarak genel bir Antep panoraması ya da bir çocuğu oluşturan, onun büyümesine, gençliğe evrilmesine yol açan bir yolculuk hali oluşturur. Bu panoramik yolculuklar bizi evrensel bir mite götürür. Bütün insanlığın bulunduğu ortak bir duygu durumuna: Acıya. Çocukluğu derinden hisseden Tamer’in Tomris Uyar’la evliliğinden olan bebeğinin henüz sütteyken rahmete ermesi¹⁰, yazarın acıyı böylesine derinden işlemesini ayrıca anlamlandırır. Evlat acısını dünyada hiçbir şey karşılayamaz, denmiştir her zaman.

Bir öykü, herhangi bir öykü değildir. Üstelik bu, Ülkü Tamer gibi yazın dünyasının en önemli isimlerinden biriye. Bir yazarın öz yaşamıyla eseri arasında bazen yakınlıklar bulunur. Alleben Öyküleri’nde öznelerin acısının okura duyumsatılmasındaki güç kanımca Tamer’in yaşamındaki sarsıntılar, acılardır. Tamer’in Alleben’i ‘acı’nın açığa çıkarılmasında bir üs oluşturur. Tamer burada mevzilenir, buradan harekâtı başlatır.

Tamer öykülerinde, bir söylemin ardından bir başka söyleme geçer. Metni bir sonraki metinle birleştirir yeni bir bakış getirir, aslında okurdan saklanan bir gerçeklik yine yazarın kendisi tarafından ifşa edilir. Tamer, bu sayede metnin iletişimini koparmaz. Öyle ki asıl metne-ana gövdeye- gereksinim duyduğunda ek bir metin ekler. Asıl metinde asılı kalmış veya kalması olası durumlara, eklediği yeni bir gerçeklikle

⁸ Tamer Ülkü, *Alleben Öyküleri*, Kırmızı Yayınları, 2008, İstanbul, s. 21.

⁹ Bkz: a.g.e. s. 73

¹⁰ Bkz: AIESEC, *Türk Edebiyatının Ulaşılamayan Kadını: Tomris Uyar*.

metin ilk okuduğumuz andan başka durumlara bürünür. Hatta asıl anlamını ilk okuduğumuz andan sonra edindiğimiz izlenimler, metnin asıl hikâyesi olarak okurun zihnine çakılmış bir biçimde yerini alır. Metin her şeydir ve onun dışında hiçbir şey yoktur, diyen J. Derrida'ya inanırım ben. Alleben öykülerinin ilk öyküsü olan "Sitti Zeynep" öyküsünde olduğu gibi. "Sitti Zeynep, bir mağaranın ağzından ateş etti Tahir'e. Onu başından yaraladı. Sonra ağaca asıp gölgesine oturdu, bir cigara sardı."¹¹

Alleben Öyküleri'nde Saptadığım Atasözü ve Deyimler

Yalnızca "Şekerci Asım" öyküsünden saptadığım Antep yöresine has kullanılan sözler ise:

"Kaleden kına savurdu"¹²

"Arefesi bayram etmezdi"¹³

"Keyfinin aptalı"¹⁴

"Çerçinin çığırdığına inanmıyor da, eşeğin bağırdığına inanıyor."¹⁵

"Bir batman ekmekle bir it ayarlamazsın"¹⁶

"Kilci eşeği gibi yüzünü sallandırma"¹⁷

"Bir damarı kırık için ne hale düştün!"¹⁸

"Ocağında kül görmüş adamsın sen"¹⁹

¹¹ Tamer Ülkü, *Alleben Öyküleri*, Kırmızı Yayınları, 2008, İstanbul, s. 34

¹² Bknz: a.ge. s. 57

¹³ Bknz: a.g.e. 57.

¹⁴ Bknz: a.g.e. 57

¹⁵ Bknz: a.g.e. s.59

¹⁶ Bknz: a.g.e. s.61

¹⁷ Bknz: a.g.e. s. 61

¹⁸ Bknz: a.g.e. s.. 63

¹⁹ Bkn: a.g.e. s.63

“Kırım oğlunun kellesini mi kestin?”²⁰

Şekerci Asım öyküsünde saptadığım sözler, yöresel söz-ağızlara ilgi duymama karşın daha öncesinde duymadığımı belirtmeliyim. Başka kaynaklara ulaştığımda da Tamer’in Türkçe hazinemize kazandırdığı dilin zenginliğini görmek mümkün. Antep ağızları üzerine Dr. Öğretim görevlisi Bedri Aydoğan, yaptığı araştırmalarda yazarın kullandığı dil üzerine durmuştur.

Aydoğan, *Alleben Anıları ve Alleben Öyküleri*’nden saptadığı atasözü ve deyimlerle ilgili²¹ öncelikle bir Antepli olması nedeniyle Ömer Asım Aksoy sözlüğüne başvurduğunu belirtir. Ancak saptadığı sözlerden yalnızca beşinin orada yer aldığını diğer on ikisinin ise yer almadığını saptar. Ömer Asım Aksoy’un Gaziantep Ağızları adlı kitabına da başvuran Aydoğan bu deyimlerden birçoğunun orada da yer almadığını ifade eder.

Tamer’in “Şekerci Asım” öyküsünden aldığım sözleri ben de ilk defa Alleben Öyküleri’yle duyduğumu belirtmeliyim. Bu da Gaziantep kültürünün henüz yeterince işlenmemiş, açığa çıkartılamamış olduğunu göstermektedir.

²⁰ Bkz: a.g.e. s.67

²¹ Aydoğan Bedri, *Alleben Öykülerindeki Antep*, Çukurova Üniv. Sosyal B. E. D. C.19, S.3

FİNANS: Bu çalışmanın yürütülmesinde herhangi bir finansal destek alınmamıştır.

ÇIKAR ÇATIŞMASI BEYANI: Yazar, bu çalışmayı etkileyebilecek finansal çıkarlar veya kişisel ilişkiler olmadığını beyan eder.

YAZAR KATKILARI: Yazar, makalenin tümünü katkılarıyla oluşturmuştur.

ETİK ONAY BEYANI: Bu çalışmada Yerel Etik Kurul Onayına gerek duyulmamıştır. Yazar, bu üründe derginin Yapay Zekâ politikasına uymayı taahhüt etmiştir.

VERİ KULLANILABİLİRLİK BEYANI: Bu çalışmada kullanılan verilere yazardan talep üzerine erişilebilir.

FINANCE: No financial support was received for the conduct of this study.

CONFLICT OF INTEREST STATEMENT: The author declares that there are no financial interests or personal relationships that may influence this study.

AUTHOR CONTRIBUTIONS: The author has contributed to the manuscript in its entirety.

ETHICAL APPROVAL STATEMENT: Local Ethics Committee Approval was not required for this study. The author has committed to complying with the journal's Artificial Intelligence policy in this product.

DATA AVAILABILITY STATEMENT: The data used in this study are available upon request from the author.



Bu eser Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.

(This work is licensed under a Creative Commons NonCommercial license Attribution International License).

Geliş Tarihi (Recieved): 25-08-2025
Kabul Tarihi (Accepted): 19-10-2025

Kitap Tanıtımı/Book Review

Gaziantep Mutfağına Halk Bilimi Penceresinden Bakılınca Gaziantep Mutfağı/ Kent Gelenek Yemek

(Haz. Nilüfer Zeynep Özçörekçi Göl- Nihal Kadioğlu Çevik)

Nail Tan*

Tan, N., *Türk Folklor Araştırmaları/Turkish Folklore Research journal*. 2026. Sayı: 372, 253-267.
e-ISSN 3023- 4670. DOI: 10.61620/tfa.117. <https://turkfolklorarastirmalari.com>

Cumhuriyetimizin kuruluşunun 100. yıl dönümünü kutladığımız 2023 yılında, kamu ve özel sektör kuruluşlarınca kalıcı eserler çerçevesinde birbirinden değerli birçok kitap yayımlandığına memnuniyetle şahit olduk. Hangisini okuyup tanıtacağımızı şaşırdık. Söz konusu kitaplardan biri de 5 Şubat 2025 tarihinde elimize ulaşan Gaziantep Valiliğince yayımlanan önemli bir çalışmaydı: *Gaziantep Mutfağı/Kent Gelenek Yemek*; haz. Nilüfer Zeynep Özçörekçi Göl- Nihal Kadioğlu Çevik, Ankara 2023, 287 s. Gaziantep Valiliği Yayını.

Atlas boyutlarında, kuşe kâğıda, Doğanay Çevik'in deneyim ürünü fotoğraflarıyla desteklenerek nefis bir teknikle Ankara'da basılan kitabın yaklaşık on beş yıllık bir uğraşma sonucu Folklor Araştırmacıları Vakfı/FAV (kuruluş 1999) kurucu üyelerinden Gaziantep'li Nilüfer Zeynep Özçörekçi Göl ile Nihal Kadioğlu Çevik tarafından yazıldığını, sadece baskı sürecinin bile iki yıl sürdüğünü belirtmek zorundayız. Her yemeğin, içeceğin malzemesinin en taze bulunduğu mevsimde pişirme uygulamasının yapılıp fotoğrafının öyle çekildiğini de eklersem bu on beş yıl hazırlığı az bulanlar bile çıkabilir.

* Emekli KTB HAGEM Genel Müdürü, Halk Kültürü Uzman. nailtantdk@gmail.com
ORCID ID 0000-0001-7267-14181.

Çünkü, 2015 yılında UNESCO’nun Yaratıcı Şehirler Ağına Gastronomi dalında dâhil edilen ilk Türk şehri Gaziantep’in mutfak kültürünün tamamında bine yakın yemek ve içecek yer almaktadır. 18 Ekim 2023 tarihi itibarıyla sadece ilin “Coğrafi İşaretli Yemek ve Yiyecekleri” 97’dir (23 Mart 2025 tarihi itibarıyla coğrafi işaretli yemek ve yiyecek sayısı 103). İki uzman bu zenginlik karşısında mecburen- doğrusu da budur- çalışma alanlarını sınırlandırıp simgesel yemeklerle yiyeceklerle yönelmiş, temel tariflerin dışında 207 yemek ve içeceğin ayrıntılı tariflerini vermekle yetinmişlerdir. Hazırlayanların ellerinde en az böyle iki kitap yazacak bilgi, belge bulunmaktadır.

Kültür, Turizm ve Tanıtma Bakanlıkları 15 Aralık 1981 tarihinde birleştirilmeden önce MEB/ KB Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü ile Folklor birimlerince Türk mutfağı üzerinde derleme, araştırma; Turizm ve Tanıtma Bakanlığınca da tanıtma çalışmaları yapılmaktaydı. Kültür Bakanı Cihat Baban’ın (1980-1981) Türk mutfağına özel bir ilgisi vardı. Onun 1980 sonunda Millî Folklor Araştırma Dairesi (MİFAD) Başkanlığına (Başkanı bizdik) verdiği emir üzerine 1981 Ağustos ayı başında Mengen Aşçılık Festivali, 31 Ekim 1981 tarihinde de Ankara’da da Türk Mutfağı Sempozyumu ile Türk Mutfağı’ndan Örnekler Sergisi düzenlendi. İki Bakanlık birleşince çalışmalar daha da hızlandı. Turistik tesislerde yabancı turistlere kendi yemeklerini sunma görüşü değişti öncelikle, Türk mutfağı öne çıktı. Turist, sanılanın aksine bunu istiyordu zaten. 20. yüzyıl sonu ile 21. yüzyıl başlarında Türkiye’de turizm alanında çok büyük gelişmeler sağlandı. Turistik tesis, yatak, ulaştırma aracı sayısının çok hızla artması beraberinde iyi yetişmiş, deneyimli personel ihtiyacını getirdi. Meslek liseleri, meslek yüksek okulları ve turizm fakülteleri ihtiyacın önemli bir bölümünü karşıladı. TV kanallarında, yazılı basında, sosyal medyada gastronomi, mutfak sanatları, şef terimlerini daha sık duyuyor, okuyor olduk. Yine TV kanalları mutfak yarışma programlarıyla doldu. Otellerde olduğu gibi “Michelin Yıldızlı” lokantalar ortaya çıktı. İnsan kaynakları eğitimi ve turistik tanıtım, mutfak kültürü kitaplarının sayısını, baskısını kamçıladi. Neredeyse, her il, ilçe özgün yiyecek ve içecekleriyle ilgili kitap, broşür yayımlama yarışına katıldı. Mutfak kültürüyle ilgili filmlerin festivalleri düzenlendi. Fotoğraf sanatına, gastronomi fotoğrafçılığı dalı eklendi. 21. yüzyılın ilk çeyreğinde adında Gaziantep Mutfağı gibi bir il veya ilçenin yer aldığı o kadar kitap yayımlandı ki... Özçörekçi Göl- Kadioğlu Çevik ikilisinin hazırladığı kitabın kaynakça bölümlerine baktık. 1993-2023 yılları arasında, içinde tariflerin bulunduğu, tanıtım amaçlı 9 genel Gaziantep

Mutfağı kitabı daha yayımlanmış. Yayın yarışının yanına Türk Patent Kurumunca başlatılan coğrafi işaretli ürün uygulaması, UNESCO'nun SOKÜM Dünya Mirası Listesine ve Yaratıcı Şehirler Ağı'na girme imkânları eklenince iller arasındaki rekabetin boyutları daha da genişledi. 2015 Gaziantep Gastronomi Şehri başarısını Hatay 2017 ve Afyonkarahisar da 2019 yılında yakaladı. Kitapta belirtildiği gibi dünyadaki 8 Gastronomi şehrinden üçüne (2023'e kadar) Türkiye sahip oldu. Çok büyük başarı. UNESCO'ya gastronomi dalında dosyası sunulan yeni iller olduğunu biliyoruz.

Bizim MEB/KB/KTB'de halk kültürünün, kültürel turistik donatımın önemli bir dalı olan mutfak kültürü alanında görev yaptığımız 1970-1984, 1997-1998 yıllarında yemek kitapları yazıp yayımlayanların sayısı çok azdı. Hazırlayanlar genellikle tanınmış aşçılar ve gönüllü heveskârlardı. Üniversitelerimizde halk bilimi, turizm, gastronomi, mutfak kültürü bölümlerinin açılması yemek kitaplarına akademik bir boyut getirdi. İl üniversiteleri, valilik, belediye başkanlıkları, tanıtım-yatırım ajanslarına kitap hazırlatmaya başladılar. KTB HAGEM'de bir süre (1997-1998) birlikte bu alanda hizmet verme şansını yakaladığımız, halk bilimi bölümü mezunu Özçörekçi Göl ve Kadioğlu Çevik'in Gaziantep Mutfağı kitabına 15 Şubat 2025 tarihinde ithaf yazısıyla kavuşunca tabii çok sevindik. Çünkü genel olarak akademisyenlerin hazırladığı kitapların yararlı olduğuna inanmakla beraber, amaca tam hizmet etmedikleri görüşüne sahiptim. Memleketim Kastamonu'nun mutfak kültürüyle ilgili Kastamonu Üniversitesi öğretim üyelerince hazırlanıp 2019' da yayımlanan kitabı beğenmemiş, mahallî bir gazetede (Kastamonu, 6 Temmuz 2021 s.2) "KASTROFEST Öncesi Neler Olmuş? Kastamonu Yemekleri Kitabı" başlığıyla oldukça ağır bir eleştiri kaleme almıştık. Elimizdeki yeni kitabın halk bilimi penceresinden bakılarak yazılması beklentilerimizi artırmıştı. Diğer yandan, Özçörekçi Göl'ün Gaziantep'li oluşu, beklentilerime güvenmem gerektiğini de hatırlatıyordu.

Gastronomi, mutfak terim ve içeriklerinin, halk bilimi ve turizm alanlarının uzman ve öğretim üyelerince biraz farklı değerlendirildiği görüşündeyiz. TDK'nin Türkçe Sözlük'ünün 2023 baskısında bazı terimlerin anlamını okuyarak bu farklılığa hak verebiliriz.

gastronomi (Fr.)1. Gerek yiyecek, içecek yapma yöntemlerine gerek yemek pişirme tekniklerine ilişkin bilgilerin tümü. 2.Sağlığa uygun, iyi düzenlenmiş hoş ve lezzetli yemek düzeni ve sistemi (s.1325)

gastronom (Fr.) Damak zevki olan, ağzının tadını bilen, iyi yemekten anlayan kimse (s.1325)

gurme (Fr.) Yiyecek ve içecek konusunda uzmanlık ölçüsünde bilgisi bulunan, yiyeceklerin tadına bakan ve lezzetini değerlendiren kişi, tatbilir (s.1438)

mutfak (Ar.)1. Yemek pişirilen yer, aş damı, aşhane, ocaklık. 2. Yiyecek kültürünün tamamı. Türk Mutfağı (s.2418)

Görüldüğü gibi Üniversite ve meslek liselerinde gastronomi, beslenme, mutfak kültürü, mutfak sanatları gibi adlar altında öğretilen bilgiler, sadece Türk mutfağıyla değil evrensel mutfakla da ilgilidir. Bir şef, aşçıbaşı dünya mutfağını da bilmek, sağlıklı ortamlarda yemekler hazırlayıp sunmak zorundadır. İşin içine endüstriyel, ticari mutfak da girmekte. Halk bilimciler ise sadece geleneksel mutfağı ele alıp koruyarak yaşatmak ve kendi mecrasında geliştirmek amacı peşindedir. Bu nedenle, turizm akademisyenlerince hazırlanıp yayımlanan il, ilçe mutfak kitapları genellikle tatmin edici bulunmamakta, ancak öğrencilere yararlı olabilmektedir. Akademisyen, görevi gereği haklıdır. Konu ve olaylara başka disiplinlerin gözüyle de bakmak veya en iyisi disiplinler arası iş birliği yapmak gerekir. Olaya, konuya işte bu değerlendirme yaklaşımıyla baktığımızdan doğal olarak kitaptan beklentilerimiz arttı. Yetmezmiş gibi, 15 Mart 2025 tarihli Hürriyet Cumartesi ekinde mutfak yazarı Ebru Erke'nin "Japonya'nın Antep'i Osaka'dayım" başlıklı yazısında iki şehir arasındaki mutfak odaklı benzerliği okuyunca beklentilerimize birkaç madde daha eklendi. Bitmedi, yine aynı tarihli gazete ekindeki (s.4), Melis Yılmaz'ın Gaziantep'in eski ilçesi, yeni il Kilis'in mutfağıyla ilgili Kilisli ünlü şef Ömür Akkor'dan aktardığı bazı bilgiler, değerlendirmemizin boyutlarını çoğaltmayı sağladı. Yemeklerini yiyip ömrümüzde tam anlamıyla bir kez doymamıza sebep olan Şef Ömür Akkor mutfak zenginliğimizi şöyle açıklıyordu: "Yeni bir araştırma raporuna göre Türkiye'de aşağı yukarı 12.000 bitkiyle yaşıyoruz, bu muazzam bir çeşitlilik. Daha da önemlisi bunun 3.600'ü sadece bize ait. Yani endemik bitki. Hâlen dünyanın yüzde 75'i 12 bitkiyle besleniyor. Bizse 1.200 bitkiyle besleniyoruz. Restoranlarımda Anadolu bitki çeşitliliğine önem veriyor ve bu ürünleri kullanmaya gayret gösteriyorum."

Her şeyden önce mutfak kültürü, insanın doğal ihtiyaçlarından beslenmeyi sağlamak için doğmuştur. Yoksuldan zengine, bebekten yaşlıya, işçiden krala herkesin

beslenmeye ihtiyacı vardır. İnsanlar karın doyurmanın yanı sıra yiyip içtiklerinin sağlıklı ortamlarda üretilip lezzetli ve fiyatlarının da keseye uygun olmasını isterler. Mutfak kültürü, milletlerin kültürel kimliğinin temel taşı olduğu gibi çağımızda kültürel turistik donatımın da omurgası durumundadır. Arka planında, sağında solunda, altında üstünde birbiriyle uyum içinde çalışan birçok kültürel değeri, unsuru bünyesinde barındırır. Aile, toplum, milletin güçlenmesinde mutfağın rolü büyüktür. Yoksulluktan refaha, tutsaklıktan hürriyete, demokrasiye, savaştan barışa her alanda mutfak kültürünün etkisini, gücünü görmek mümkündür. Türkiye ve Türklerin tarih boyunca yaşadıkları diğer coğrafyalar, iklim bakımından genellikle dört mevsimli orta kuşakta yer aldığından beslenmenin hammaddesinin, malzemesinin temininde güçlük yaşanmamış; tarım, hayvancılık, ekonomi, ulaştırma, ticaret gelişmiştir. Gelişen, zenginleşen mutfak, pişirme ve yemeyle ilgili yeni kap kakak, araç gereç ve ateşi sağlayan enerji ihtiyacını doğurmuş, el sanatları bu gelişmeden olumlu etkilenmiştir. Zamanla yiyecek ve içecekler etrafında edebî, müzikal, dramatik unsurlar oluşmuş, birçok yemekle ilgili öyküler anlatılmaya başlanmıştır. Ayrıca mutfak kültürü; töre, gelenek ve görenekler, inançlarla çok yakın ilişki içindedir. Ahîlik kültürü içinde çıraklara önce sofra ve görgü kuralları öğretilir. Halk edebiyatında, âşık edebiyatında, atasözü, deyim, bilmece, mâni, türkü, destan, efsane olarak geniş bir mutfak kültürü yansıması görülür. İşte çok kısa önemini vurgulamaya çalıştığım bu hayati kültürel varlıkla (Türk mutfak kültürü) ilgili kitaplarda sadece tarifleri görmekle yetinmemiş; yemeklerin kökleri yanında ince dal, gonca, çiçek ve renklerini de aramışımdır. Özçörekçi Göl ve Kadioğlu Çevik'in 2023 baskılı Gaziantep Mutfağı kitabını da bu görüş doğrultusunda elimize alıp inceledik.

Folklor Araştırmacıları Vakfı (FAV) tarafından iki kurucu üyesine hazırlattırılıp Valilik desteğiyle Gaziantep Yatırım İşletme ve Koordinasyon Başkanlığınca bastırılan kitabın başındaki Gaziantep Valisi Kemal Çeber'in "Takdim", FAV Başkanı Metin Turan'ın "Kitabın Öyküsü" yazılarından yayımlanma amacı, kapsamı ve baskıya hazırlama süreci hakkında ayrıntılı bilgi ediniyoruz.

Vali Çeber'in Takdim (s.7) başlıklı yazısındaki şu cümleler, Gaziantep Mutfağı'nın farkındalık yaratan bazı yönlerine işaret etmektedir: "Yöre insanı Mezopotamya'nın tahıllarını, Akdeniz Bölgesi'nin sebze ve meyvelerini, Uzak Doğu'nun baharatlarını ve

yörede yetişen ürünleri bir araya getirerek dünyada şehir adıyla anılan Antep Mutfağı'nı ortaya çıkarmıştır.

Bir Gaziantep'in günlük yaşamının en önemli parçası hâline gelen yemek eylemiyle değişik yemek âdetleri de ortaya çıkmıştır. Gaziantep için yemek âdeta güzel sanatların bir dalı gibidir. Hazırlayanlar ne kadar sanatçıysa yiyenlerde o kadar sanatseverdir. Kentte şafak vakti beyran, katmer ve ciğer kebabıyla başlayan yeme içme keyfi; kebabları baklavası ve kazan yemekleriyle gece yarısına kadar sürmektedir."

"Takdim"ın ardında yer alan Folklor Araştırmacıları Vakfı (FAV) Başkanı Metin Turan'ın kaleme aldığı "Kitabın Öyküsü" (s. 9-10) yazısında ise amaç, kapsam, yöntem ve hazırlama süreci hakkında yeterli bilgi verilmiş. Bu bölümü okuyunca; ana metne geçmeden önce beklentilerimizin önemli bir bölümünün karşılandığına ilişkin ilk izlenimleri edinmiş olduk. Kültürel turistik donatımın en önemli unsuru konumundaki yiyecek ve içeceklere sadece aşçı yamaklarının yararlanacağı yemek tarifleri penceresinden bakılmamıştı. Gaziantep mutfağının farkındalık, özgünlük yaratan yönleri; karakteristik özellikleri, ekonomik kültürel altyapısı; gelenek görenek ve inançlar, edebiyat, müzik ve el sanatlarıyla bütünleşmesi de ele alınmıştı.

Kitabı, Folklor Araştırmacıları Vakfı adına, halk bilimi uzmanları Türk Mutfağı konusunda araştırma, deneyim ve bilgi birikimine sahip Nihal Kadioğlu Çevik ile Gaziantep Mutfağı konusunda araştırma, deneyim ve bilgi birikimine sahip Nilüfer Zeynep Özçörekçi Göl hazırlamıştır. Özçörekçi Göl'ün halk bilimi eğitiminin yanı sıra Gaziantep'te "keyvanı" diye adlandırılan güzel yemek pişirmeyle tanınan bir aileye mensup olması, babasının ciğer kebabçılığı, beyrancılık yapması, ayrıca esnaf lokantası işletmecisi olarak da mutfağın içinde yer alması kitabın başarıyla tamamlanacağını teminatıydı. Nitekim öylede olmuş.

Ana bölümleri değerlendirmeye geçmeden önce merak edilen beklentilerimi de kısaca açıklamam gerekiyordu. Tamamını karıştırdığımda (tariflerin çoğunu okumadım) acaba şu sorularıma cevap bulabilecek miydim?

1. Gaziantep Mutfağı'nı diğer illerin önüne alan, farkındalık yaratan unsurlar nelerdir?

2. Gaziantep Mutfağı'nın karakteristik özellikleri?

3. Halk kültürü, millî kültür ve evrensel kültür içindeki yeri?

4. Genel kültür, halk kültürünün diğer unsurlarıyla (edebiyat, güzel sanatlar, el sanatları, gelenek ve görenekler, inançlar, giyim kuşam, halk mimarisi gibi) ilişkisi nasıldır?

5. Ülke ekonomisine, turizme, istihdama, refaha katkısı?

6. Korunması, kendi mecrasında geliştirilmesi konularında neler yapılıyor, neler yapılmalı?

7. Koruma ve yaşatmada sorunlar var mı? Varsa çözüm yolları?

Dikkat edilirse beklentilerimiz arasında tarihçe, bibliyografya, yiyecek üretim mekânları, usta aşçı adlarının sıralanması yok. Bugün ihtiyaç duyulan unsurları barındırması yeterli. Saydığım konuların her biri ciltler dolusu yayın yapmayı gerektirir. Bunların da yapılması, UNESCO Yaratıcı Şehirler Ağı'nda gastronomi dalında yer alan ilk Türk şehri Gaziantep için onurlu bir hizmet olacaktır.

Kitapta önce Nihal Kadioğlu Çevik'in "Türkiye'de Bir Yerel Mutfak Klasığı: Gaziantep Mutfağı" (s. 13-28) yazısını okuyup beklentilerimiz çerçevesinde değerlendirmeye çalıştık. Yazar incelemesini yöre mutfağını Gaziantepli kimliğiyle özdeşleştirerek başlıyor. Yaşayan mutfağı; tarihî, coğrafi ve ekolojik temellerin dışındaki ayırt edici, farkındalık yaratıcı özellikler açısından ele alıyor. İncelemesini şu alt başlıklarla sürdürüyor:

- Göçlerle Dönüşen Mutfak Gelenekleri
- Mutfak Kültürünü Şekillendiren Temel Besin Ürünleri ve Süreçler: Buğday, koyun eti, nohut, patlıcan, Antep Fıstığı
- Simgesel Yemek ve Yiyecekler: Cartlak kebabı, beyran, katmer, baklava
- Sözlü Olarak ve Gösterim Yoluyla Aktarılan Yeme İçme Gelenekleri ve Kültürel Mekânlar
- Yemek Kültürüyle Bağlantılı Meslekler ve İşgücünün Korunması
- Ev Mutfağının Çarşıya ve Turizm Faaliyetleri ile Ulusala Taşınması

- Yazılan, Çizilen, Tıklanan Gaziantep Mutfağı
- Gaziantep Mutfağı ve Sürdürülebilirlik

Nilüfer Zeynep Özçörekçi Göl ise “Gaziantep Mutfak Kültürü” başlıklı incelemesinde (s. 29-51) arkadaşının verdiği bilgilerin ayrıntısına geçip o da şu plan çerçevesinde ilinin mutfağını değerlendiriyor:

- Gaziantep Mutfak Kültürünün Başlıca Özellikleri
- Çarşı Mutfağı, Ev Mutfağı
- Kadınlara yönelik Yemekler
- Çocuklara Yönelik Yemekler
- Misafir Yemekleri
- Sofra Düzeni
- Özel Gün Yemekleri
- Gaziantep Mutfağı’nın Zenginlik Sebepleri
- Mutfak Kültürünün Diğer Halk Kültürü Unsurlarıyla (atasözü, deyim, bilmece, mâni, türkü, gelenek ve görenekler, el sanatları gibi) Bütünleşmesi
- Günümüz Gaziantep Mutfağı’nın Temel Sorunları
- Gaziantep Mutfağı’nın Tanıtılıp Yaşatılmasıyla İlgili Öneriler

Yazarın bir Gaziantep’li olarak yapılması gerekenlerle ilgili önerilerini çok önemseyeceğimizden bir bölümünü aktarmakta yarar görüyoruz (s. 49-50):

“Kente kimliğini kazandıran öğelerden biri kuşkusuz mutfak kültürüdür. Turizmde bu değerden yararlanılmalı, öne çıkarılmalı, etnik mutfaklara ilginin yoğunlaştığı dünyamızda Gaziantep, mutfak turizminin en önemli merkezlerinden biri hâline getirilmelidir.”

Kültürü yaşamayı, mekânların olanaklı kıldığı bilinen bir gerçektir. Bu çerçevede Antep evleri, mutfak kültürünün yaşatılması ve günümüze ulaşmasında önemli bir rol oynamıştır. Bu evler, konut ihtiyacını karşılama fonksiyonundan ziyade kentin simge olarak mutfak turizmi içinde daha fazla yer almalıdır. Bu evler, orijinal yapısına uygun

olarak restore edilmeli, Gaziantep mutfağının tanıtıldığı butik restoranlar, oteller ve müzeler olarak hizmet vermesi yaygınlaştırılmalıdır.

Gaziantep mutfağı, hâlen ülke genelinde kendine özgü yapısıyla tanındığı gibi uluslararası alanda da tanınan bir mutfak olup UNESCO'nun Yaratıcı Şehirler Ağı'nda (Creative Cities Network) dünyadaki 8 gastronomi kenti arasında yer almıştır. Kitap yayımlandığı tarih için geçerli bilgi. 2025 yılı itibarıyla 35 ülkeden 56 şehir bu ünvana layık görülmüştür. Listeye en çok şehri girmiş ülkeler, bugün, 6 şehir ile Çin, 4 şehir ile Brezilya, 3'er şehir ile Türkiye ve İtalya olarak sıralanabilir.)

Bu ünvanı almasındaki kriterler; bölgenin karakteristiği iyi ve gelişmiş bir gastronomi, geleneksel mutfakta kullanılan iç kaynaklı malzeme, geleneksel gıda marketleri/ dükkânları ve geleneksel gıda endüstrisi, endüstriyel/ teknolojik gelişmeler konusunda ayakta kalabilmiş yerel bilgi, geleneksel mutfak uygulamaları ve metotları ile canlı bir gastronomi topluluğunun bulunması şeklinde özetlenebilir.

Gaziantep halkının özgün mutfak kültürünü tüm dünyaya tanıtmak bu mirasın sürdürülmesine ve gelecek kuşaklara geliştirerek aktarılmasına katkı sunmaya devam edeceğinin teminatı, geçmiş kültürünü bugüne başarılı bir şekilde taşımasıdır."

Görüldüğü gibi, kitap beklentilerimizin tamamına yakınına karşılamaştı. Verilen bilgilere kaynakçalar ve şehrin 18 Ekim 2023 tarihi itibarıyla 97 coğrafi işaretli yemek ve yiyeceğinin listesi de eklenmişti. Artık, gönül rahatlığı ile tarifler bölümüne geçebilirdik. Bölümde önce Gaziantep mutfağında yoğun bir şekilde kullanılan ana yemek malzemesinin hazırlanmasıyla ilgili geleneksel temel tarifler sıralanmış: Sarı yağ / sadeyağ yapımı, kuyruk yağı yapımı, et pişirme, pilav pişirme, yoğurt (çalma) yapımı, yoğurt pişirme, yağ yapma, sirke yapımı, biber salçası yapımı, domates salçası yapımı, kuruluk hazırlanması, sumak ekşisi yapımı, kuru koruk ekşisi yapımı, sulu koruk ekşisi yapımı, nar ekşisi yapımı, gâm (şerbet) hazırlanması. Söz konusu tarifler geleneksel mutfağa göre verilmiştir. Endüstriyel ürünlerle ilgisi yoktur.

Temel tariflerden sonra, Gaziantep mutfağının temsilcisi niteliğindeki özel yemek, tatlı ve içecek tariflerine geçilmiş. Her biri en taze, kaliteli malzemeye hazırlanmış, pişirilmiş yemekler, yiyecekler. Her yemekle ilgili özel ve çeşitleme bilgileri dipnotlarda verilmiş. Başlık olarak yer alan 207 yemeğin, içeceğin tamamının adını

yazmak yerine temsil özelliği daha yüksek olan olanları seçtik. Dipnotlardaki çeşitlemelerle birlikte sayı 237'e yükseliyor.

Çorbalar: Börek çorbası, dövmeli alaca çorba, ezogelin, lebeniye, maş çorbası, öz çorbası, püsürük çorbası, şirinli çorba.

Etli Yemekler: Ciğer kavurması, kamışlı yahni, kara kavurma, taraklık tavaşı, unut beni, yarım tava.

Kebaplar: Altı ezmeli tike kebabı, ay kebabı, ayvalı tas kebabı, çağırtlak kebabı, keme kebabı, parmak kebabı, Kilis kebabı, patlıcan kebabı, sarımsak kebabı, simit kebabı, soğan kebabı, vişne/damat kebabı.

Sebze ve Meyve Yemekleri: Ali Nazik, ayva aşı, bakla tavaşı, boranı, çir aşı, dibinden oyma, erik tavaşı, kabaklama, kazan kebabı, mıkşı, saçma tavaşı, sebzeli söğürme, sıkmalı musakka, soğan aşı.

Kızartmalar-Kavurmalar: Kabak kavurması, ökçe, karışık kızartma, pancar (pazı) kavurması.

Yoğurtlu Yemekler: Marul aşı, sarımsak aşı, şiveydiz, yoğurtlu taze fasulye, yuvalama, yoğurtlu keme aşı.

Köfteler: Akıtmalı ekşili ufak köfte, Arap köftesi, çiğ köfte, içli köfte, maltıhalı köfte, omaç, süzek yapması, tene katması, sitti/ simit köftesi, yağlı köfte.

Dolmalar, Sarmalar: Etli yaprak sarması, haylan kabağı dolması, kış dolması, yaz dolması, tüylü acir dolması.

Aşlar/Tahıl Ağırlıklı Yemekler: Ayranlı aş, börk/mıcırık aşı, herise, maltıhalı aş, pirpirim aşı, simit aşı.

Pilavlar: Buhara pilavı, firik pilavı, haspirli pilav/ kel pilav, havuçlu pilav, iç pilav, kıymalı bulgur pilavı, lolazlı pilav, mercimekli pilav.

Hamurlu Yiyecekler: Ekmekler, pideler, Halep kahkesi, kahırdak böreği, kahke, köylü kahkesi, lahmacun, lor böreği, pişi börek, şekerli peynir böreği, tutmaç, yeşil zeytin böreği.

Salatalar, Piyazlar: Avrat salatası/ ezme salata, ekşili asma yaprağı, koruk salatası, lolaz piyazı, maş piyazı, maydanoz piyazı, muhammara, sulu salata, terleme, turp salatası/bezirgân salatası, yarpuz piyazı, zeytin piyazı.

Tatlılar: Baklava çeşitleri, bastık kızartması, burmalı künefe, fıstık ezmesi, hac helvası/asker helvası, ham helva/öküz helvası, kuymak, muska, küncülü helva, nişe helvası, çam tatlısı, taş kadayıf, zerde.

Kahvaltılıklar: Beyran, fakıbeyni, kabak reçeli, kayısı-elma reçeli, katmer, kaymak, küspe eritmesi, salçalı yumurta, tarhana eritmesi, zeytin ekşilemesi.

İçecekler: Koruk şurubu, limon şurubu, melengiç/menengiç kahvesi, meyan şerbeti, pekmez şerbeti, portakal şurubu, tarçın çayı, Türk kahvesi, urmu dut şerbeti, zahter/kekik çayı.

Sonuca geçmeden önce ailemizin hayatında Gaziantep'in özel bir yerinin olduğunu belirtmeliyim. Rahmetli babam Remzi Tan'a (1912-1970) askerliğini Jandarma Çavuş olarak 1934 yılında tamamladığı için polis olma hakkı verilmişti. İlkokul mezunuydu. 1936 yılında Araç Kavacık köyündeki çiftçiliğı bırakıp polis olmak istemiş. Eşi Rafi'ye ve şehit babasının adını koyduğu Süleyman adında bir oğlu var. Gaziantep'e tayini çıkmış. İlk görev yeri Gaziantep'te çok güzel günler geçirmiş. Annem, bazı yemekleri öğrenmiş. Kastamonu da bulgurlu kıymalı küçük yuvarlak köftelerle terbiyeli bir yemek yapardı. Çok zahmetli olduğundan nadiren, keyfi yerindeyse... Evimizde birkaç odada Gaziantep çubuklu kilimleri serili, iki odada duvar halısı asılıydı. 1930'lu yıllarda şehirde sağlık tesisleri, doktor azmış ama çok iyi komşuları varmış. Onların da yardımlarına rağmen büyük ağabeyim Süleyman 1938 yılında Gaziantep'te salgın hastalıktan ölmüş. Mezarı Gaziantep'te. Babam taştan güzel bir mezar yaptırıp fotoğrafını çekirmiştir. Ağabeyim Özdemir 1939'da Gaziantep'te doğmuş. Yüzünde şark çıbanı izi vardı. Son iki olay dolayısıyla tayin istemiş, 1940 yılında Tokat'a gitmişler. Annemin Gaziantep'ten satın alıp ölünceye kadar kullandığı ceviz oyma süslemeli kahve kutusu hatıra olarak bana intikal etmiştir.

Yazımızın son düzeltmelerini yaparken, 10 Nisan 2025 tarihinde gazetelerden Avrupa Birliğı Parlamentosunun 2025 Avrupa Ödülü'nün Gaziantep'e verildiğini okuduk. Avrupa idealini destekleme konusunda en aktif şehir olması dolayısıyla bu ödüle layık

görülmüş. Daha önce AB'den aldığı (ELoGE) etiketi ödülünden daha önemli. Bu ödüller, yapılan çalışma ve yayının önemini vurguluyor olsa gerek.

Sonuç olarak, iki halk kültürü, halk bilimi uzmanının hazırlayıp Gaziantep Valiliğinin yayımladığı Gaziantep Mutfağı/Kent Gelenek Yemek adlı kitap benzeri yayınlar içinde ön plana çıkmış, iyi bir örnek oluşturmuştur. Başta yazarları olmak üzere (Doğanay Çevik de dâhil) Gaziantep Valiliğini, İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü görevlilerini ve Türk Halk Biliminin yorulmaz emektarı FAV Başkanı Metin Turan'ı kutluyoruz. Çalışmanın, bilim dünyamıza çok önemli katkılarda bulunduğuna, bulunacağına yürekten inanıyoruz.

Kitaptan görseller:







FİNANS: Bu çalışmanın yürütülmesinde herhangi bir finansal destek alınmamıştır.

ÇIKAR ÇATIŞMASI BEYANI: Yazar, bu çalışmayı etkileyebilecek finansal çıkarlar veya kişisel ilişkiler olmadığını beyan eder.

YAZAR KATKILARI: Yazar, makalenin tümünü katkılarıyla oluşturmuştur.

ETİK ONAY BEYANI: Bu çalışmada Yerel Etik Kurul Onayına gerek duyulmamıştır. Yazar, bu üründe derginin Yapay Zekâ politikasına uymayı taahhüt etmiştir.

VERİ KULLANILABİLİRLİK BEYANI: Bu çalışmada kullanılan verilere yazardan talep üzerine erişilebilir.

FINANCE: No financial support was received for the conduct of this study.

CONFLICT OF INTEREST STATEMENT: The authors declares that there are no financial interests or personal relationships that may influence this study.

AUTHOR CONTRIBUTIONS: The author has contributed to the manuscript in its entirety.

ETHICAL APPROVAL STATEMENT: Local Ethics Committee Approval was not required for this study. The author has committed to complying with the journal's Artificial Intelligence policy in this product.

DATA AVAILABILITY STATEMENT: The data used in this study are available upon request from the author.



Bu eser Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.

(This work is licensed under a Creative Commons NonCommercial license Attribution International License).

Geliş Tarihi (Recieved): 25-11-2025
Kabul Tarihi (Accepted): 29-12-2025

Prof. Dr. Metin And'ı “Dionisos ve Anadolu Köylüsü” ile Yeniden Anmak: Metin And'ı Anma Günleri-II (13-15 Kasım 2025)

Pınar Kasapoğlu*

Kasapoğlu P., “Prof. Dr. Metin And'ı “Dionisos ve Anadolu Köylüsü” ile Yeniden Anmak: Metin And'ı Anma Günleri-II (13-15 Kasım 2025)”, Türk Folklor Araştırmaları/Turkish Folklore Research journal. Yıl/. Sayı: XXX, pp-pp. e-ISSN 3023-4670. DOI: 10.61620/tfa123. <https://turkfolklorarastirmalari.com>

Öz

İlkinin 29-30 Eylül ve 1 Ekim 2023 tarihlerinde gerçekleştirildiği “Metin And'ı Anma Günleri”nin ikincisi, 13-15 Kasım 2025 tarihleri arasında Ankara’da Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi (DTCF) Halkbilimi Bölümü, Goethe Institut Ankara ve Cermodern işbirliği ile gerçekleştirilmiştir. Toplamda üç gün süren etkinlik, ilk iki gün gerçekleştirilen akademik sunumlar ve son gün gerçekleştirilen dans performansı ile sona ermiştir.

Anahtar sözcükler: Metin And, Dionisos ve Anadolu Köylüsü, anma günleri, DTCF, Goethe Institut Ankara, Cermodern

Remembering Prof. Dr. Metin And with “Dionisos and the Anatolian Peasant”: Metin And Memorial Days- II (November 13-15 2025)

Abstract

The second edition of the “Metin And Memorial Days,” which was first held on September 29-30 and October 1, 2023, took place in Ankara between November 13-15, 2025, in collaboration with the Department of Folklore at Ankara University's Faculty of Language, History, and Geography (DTCF), Goethe Institut Ankara, and Cermodern. The event, which lasted a total of three days, concluded with academic presentations held on the first two days and a dance performance on the final day.

* Doç. Dr., Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih- Coğrafya Fakültesi Halkbilimi Bölümü/Ankara University, Faculty of Language and History-Geography, Department of Folklore
pkasapoglu@ankara.edu.tr. ORCID ID 0000-0003-0106-368X.

Keywords: Metin And, Dionisos ve Anatolian Peasant, memorial days, DTCF, Goethe Institut Ankara, Cermodern

İlkinin 29-30 Eylül ve 1 Ekim 2023 tarihlerinde gerçekleştirildiği “Metin And’ı Anma Günleri”nin² ikincisi, 13-16 Kasım 2025 tarihleri arasında Ankara’da Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi (DTCF) Halkbilimi Bölümü, Goethe Institut Ankara, Cermodern, Yapı Kredi Yayınları ve Arşivciler Platformu işbirliği ile gerçekleştirilmiştir. Üç gün süren etkinlik, ilk iki gün yapılan akademik sunumlar ve son gün gerçekleştirilen performans ile sona ermiştir.

Hazırlık komitesinde Metin And’ın kızı Esra And’ın, Metin And’ın dostu Muzaffer Evcî’nin ve Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Halkbilimi Bölümü öğretim üyesi Doç. Dr. Pınar Kasapoğlu’nun yer aldığı ve ön hazırlığı aylar süren bu etkinliğin ana teması “Dionisos ve Anadolu Köylüsü” olarak belirlenmiştir. Bu başlık altında konularını belirleyen akademisyen ve sanatçılarımızın sunum ve gösterileri üç gün boyunca farklı mekânlarda ilgiyle takip edilmiştir.



Fotoğraf 1. 2. 3. DTCF- Goethe-Institut Ankara ve Cermodern’de Etkinlik Komitesi Üyeleri

İlk olarak 1962 yılında Elif Kitapevi tarafından basılan, daha sonra 2019 yılında Sabri Koz editörlüğünde gözden geçirilmiş yeniden basımı Yapı Kredi Yayınları tarafından yapılan “Dionisos ve Anadolu Köylüsü” başlıklı kitap Metin And’ın dördüncü kitabıdır. “Eski Anadolu (Hitit, Yunan, Roma...), Trakya, Ortadoğu inanç ve ritüellerinin binlerce yıl öncesinden bugüne köylü oyunları görüntüsüne bürünerek yaşadığını

² Detaylı bilgi için bkz. And, E. (2024). “Metin And’ı Anma Günleri”, *Türk Folklor Araştırmaları Derneği Dergisi* (367), 104-111, ile Ekinci, P. (2024). “Cumhuriyet’in 100. Yılında Türk Tiyatrosu ve Metin And Paneli”, *Türk Folklor Araştırmaları Derneği Dergisi* (367), 111-116.

gösteren bu kitap, derin kaynak okumalarının yazıya dökülmüş hali ve “Oyun ve Büğü” kitabının da öz annesi olarak kabul edilmektedir.”³ Kitabının önsözünde bu bilgiyi Metin And kendi sözcükleriyle şu şekilde dile getirmiştir:

“Atatürk’ten beri bilinçli bir Anadolu sevgisi uyandı. Yalnız toprağına, köylüsüne değil, onun fışkırttığı uygarlıklarına da duyulan, henüz ürkek, çekinik, fakat soylu, anlamlı bir sevgi, aydınından gelen bir kucaklaşma isteği. Oysa Anadolu köylüsü hanidir, aynı göğü, aynı görüşü, kuşları, yemişleri, ekinleriyle yalnız toprağıyla değil onun bu uygarlıklarıyla da sıkı fıkı olmuş. Evi, tarlası onların tapınaklarının, oyun yerlerinin, birleşme evlerinin dizi dibinde, boy boy, kırık, sağlam, çeşitli yüzlü tanrılarıyla yadırgamaksızın senli benli, onlardan kendisine kalmış taş tekneye öteberisini koyuyor, sunak taşını malı gibi kullanıyor. Uygarlıkların sürekliliği damarlardaki kanda değil fakat davranışlarda beliriyor. Kuşaktan kuşağa yaşam ve ölüm karşısında aynı davranışlar, aynı törenler el değiştiriyor. Bu davranışlar başlar üzerinden aşan bir meşale gibi el değiştirmiyor, halkın ruhuna siniyor, oraya yuvalanıyor.”

Etkinliğin İlk Günü: 13 Kasım 2025, Perşembe

Ankara Üniversitesi- Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi- Muzaffer Göker Salonu

Programın ilk günü Metin And’ın yıllarca Tiyatro Bölümü’nde görev yaptığı Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi’nde gerçekleştirilmiştir. Yıllar sonra Metin And’ın yeniden DTCF ve yeni nesil öğrencileriyle bu çatı altında buluşması oldukça değerli ve anlamlıdır. Açış konuşması DTCF Halkbilimi Bölümü, Uygulamalı Halkbilimi Anabilim Dalı Başkanı Doç. Dr. Pınar Kasapoğlu tarafından yapılmış daha sonra sırasıyla Kudret Emiroğlu, Prof. Dr. Ezgi Metin Basat ve Şafak Yılmaz tarafından yapılan akademik sunumlar ile tamamlanmıştır. Muzaffer Göker Salonu’nda gerçekleştirilen sunumları Halkbilimi Bölümü öğretim üyeleri ve öğrencileri haricinde farklı bölümlerden de çok sayıda öğretim üyesi, öğrenciler, Metin And’ın yakınları, öğrencileri ve okurları izlemiştir.



Fotoğraf 4. 5. 6. 7. DTCF’de sunumlarını gerçekleştiren akademisyenler

³ Detaylı bilgi için bkz. “profdmetinand Instagram hesabı”.

Pınar Kasapoğlu sözlerine, Metin And ve sonrasında Esra And ile yollarının nasıl kesiştiğini ve bu sürecin bugünlere nasıl geldiğini anlatarak başlamıştır. Kişisel bir tanışıklık hikâyesi olarak başlayan ama zaman içerisinde akademik olarak da ortak çalışmaların, etkinliklerin üretilmeye başlandığı⁴ ve sonrasında komite üyesi olmaya kadar giden bu yolculuk aktarılmıştır. Bu sürecin o zamanki en büyük tanıdığı ve ortağı olan ve maalesef 26 Haziran 2025 tarihinde kaybettiğimiz Halkbilimi eski Bölüm Başkanı hocamız Prof. Dr. M. Muhtar Kutlu da anılmıştır. Daha sonra, Kutlu'nun desteği ile açılarak bölüm müfredatında yer alan "Oyun ve Kültür" dersi, içeriği ve Metin And ile kurulan ilişkisi anlatılmıştır. Bu ayrıntıdan yola çıkarak, Metin And'ın yıllar öncesinde de Halkbilimi Bölümü öğretim üyeleriyle var olan gönül bağı ve akademik paylaşımlarının da devamı niteliğinde olduğu belirtilmiştir:

"Metin And ve Halkbilimi Bölümü ilişkisi sadece bu kitaplar ve benim derslerim aracılığıyla değil elbette. Çok daha eskilere dayanıyor. Metin And'ın kadrosu aslında DTCF Tiyatro Bölümü'nde olmasına rağmen Halkbilimi Bölümü öğretim üyeleri ile hep yakın iletişimde olduğunu biliyoruz. Yazdığı eserlerde kendisi halkbilimi, antropoloji, etnoloji kaynaklarına bölüm hocalarımız aracılığıyla ulaştığını dile getiriyor eserlerinde. Örneğin, "Oyun ve Bugü" kitabında bölümümüz kurucusu olan Prof. Dr. Sedat Veyis Örnek Hocamızdan, onun erken kaybı sonrası onun yazdığı "Türk Halkbilimi Kitabı"ndan esinlenerek geçiş törenlerini ön plana çıkaran "Doğum, Evlenme, Ölüm" oyununu bölüm arkadaşları ve öğrencilerinin katkılarıyla oyunlaştırdıklarını anlatmaktadır. Ayrıca, yine bölüm hocalarımızdan Prof. Dr. İlhan Başgöz ve yakın arkadaşı olan Prof. Dr. Gürbüz Erginer Hocalarımıza da kitabında katkılarından dolayı teşekkür etmiştir. Yani Metin And Hocamızın bölümümüzle olan akademik birlikteliği arkadaşlık, dostluk ilişkileri ile de devam etmiştir. Metin Hocamı tanıma şansım olmasa da Hocalarımın ve bölümümüzün geleneğini devam ettiriyor olmanın gururuyla Metin And Hocam ile gönül birliği kurduğumuza inanıyorum."

Kasapoğlu Metin And'ı, kitaplarından, yakınlarından dinlediklerinden yola çıkarak anlatmaya çalışmış, bu etkinliğin gerçekleşmesinde katkısı olan tüm kurum, kuruluş ve kişilere teşekkür ederek sözlerini Metin And'ın doğumunun 100. Yılında 2027'de gerçekleştirmesi planlanan etkinliği de duyurarak tamamlamıştır.

İlk olarak, Bilkent Üniversitesi Tarih Bölümü'nde dersler veren halkbilimi, antropoloji, tarih gibi alanların değerli hocası ve Kebikeç Dergisi'nin editörü Kudret

⁴ Detaylı bilgi için bkz. Kasapoğlu, P. (2024). "Daima Oyun Her Daim Oyuncu: Metin And'ı Anlamak", *Türk Folklor Araştırmaları Derneği Dergisi* (368), 140-145.

Emiroğlu “Kültür, Millî Kültür ve Halk” başlıklı konuşmasını gerçekleştirmiştir. Sözlerine Metin And’ın çok önemli bir bilim insanı olduğunu, And’ın o tarihlerde yazdığı eserlerle evrensel bir bakış açısına sahip olduğunu, bugün dahi yazdıklarının bizler için çok önemli ve değerli temel kaynaklar olmaya devam ettiğini dile getirmiştir. Konuşmasında “kültür”, “millî kültür” ve “halk” kavramları üzerine yoğunlaşan Emiroğlu, bu kavramları açıklamış daha sonra da, kültür tarihi çalışmalarının kuramsal çerçevesini; “halk kültürünün bilimselleştirilme ya da mitolojileştirme çabalarının tartışmalı temelleri” üzerinden ele almıştır.

İkinci olarak, Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı öğretim üyesi olan Prof. Dr. Ezgi Metin Basat, “Bakkhalar’ı ve Saya Gezmeyi Birlikte Düşünmek: Metin And ve Ritüelistik Tiyatroya Bütüncül Bakış” başlıklı sunumunu gerçekleştirmiştir. Konuşmasına DTCF Tiyatro Bölümü’nde bitirdiği yüksek lisans tezi ve Metin And’ın eserleriyle kesişen yolunu ve tüm bu sürecini aktararak başlayan Metin Basat, sunumunda da üzerine odaklandığı “köy seyirlik oyunları”nın “düz bir çizginin tersine döngüsel ilerleyen doğanın zamanını görünür kılışı”na vurgu yapmıştır: “Bu nedenle onlara zamanın performansı da denilebilir... İnsanın zamanı işaretleyerek doğayı anlama biçimi ile oyunun neşesi birleştiğinde kültürün kendisi bir oyuna dönüşür. Bu nedenle doğası benzeyenin oyunu da benzer; bu da bize bütüncül bir ritüel eskizi çıkarır” diyerek ritüelistik tiyatroya bütüncül bir bakış açısıyla nasıl baktığını dile getirmiştir.

Son olarak, DTCF Halkbilimi Bölümü eski lisans mezunlarından olan Karagöz Sanatçısı ve Somut Olmayan Kültürel Miras Taşıyıcısı Şafak Yılmaz “Dionisos’tan Karagöz Perdesine Yansımalar” başlıklı sunumu ile etkinliğe katılmıştır. İnsanlığın kültürel süreçlerinin öncesinde başlayan ilksel oyunun kültürel süreçlerle birlikte gelen bolluk ve bereket törenlerinin ardından ritüelistik bir boyut kazandığına vurgu yapan Yılmaz konuşmasında, şiir, müzik ve dans eşliğinde gelişen ritüelistik oyunun taklit, maske ve kuklalar aracılığıyla simgesel bağlamda “yeniden canlandırma” özelliği kazanarak gelişimini sürdürmüş olduğunu ve günümüz tiyatrosunun temellerini oluşturduğunu anlatmıştır. Ayrıca, “Birçok kültürde ‘ruh’ ile bağdaştırılan ‘gölge’ kavramının totem, maske veya kuklalar aracılığıyla sembolize edilerek ritüelistik süreçte değerlendirilmesi ise gölge oyununun ilksel haline işaret ederken gölge oyunu

ile toplumsal ritüeller arasındaki bağı ortaya çıkarmaktadır” diyen Yılmaz sunumunda, Anadolu’nun dönemsel kutlama ve törenlerindeki yarışma, oyun, eğlence, dans, dram ile güldürü unsurlarının da Türk halk tiyatrosunun temellerini oluşturduğu fikrinden hareketle dünya literatüründe Türk gölge oyunu olarak bilinen ve 2009 yılında “İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsilî Listesi”ne kaydedilen Karagöz sanatının kâr-ı kadim oyunlarını Dionisos ve toplumsal ritüeller açısından değerlendirmiştir.



Fotoğraf 8. 9. DTCF’de etkinliğe katkı sağlayan akademisyenler ve öğrencilerle anı fotoğrafları

Etkinliğin İkinci Günü: 14 Kasım 2025, Cuma

Goethe-Institut Ankara

Programın ikinci gününde, Goethe-Institut Ankara’da Esra And, Selen Eligül, Muzaffer Evcı ve Mevlüt Özhan’ın sunumları, Metin And’ın tanıdıkları, dostları, öğrencileri, sevenleri ve torunu Ece And’ın da katılımlarıyla gerçekleştirilmiştir.



Fotoğraf 10. 11. 12. 13. Goethe-Institut Ankara’da sunum yapan katılımcılar

İlk olarak, Metin And Çalışmaları Yürütücüsü ve kızı olan Esra And, “Metin And’ın Kültürel Mirası” başlıklı bir sunum yapmıştır. Sunumunda, ilki 2023 yılında yapılan “Metin And’ı Anma Günleri” kapsamında gerçekleştirilen etkinliklerin bugün ikincisi gerçekleştirilen bu etkinliklerin doğmasına nasıl zemin hazırladığını anlatmıştır. Metin And’ın adının aslında bir marka niteliği taşıdığından, onun ürettiği ve geride bıraktığı arşivin bir kültürel miras olduğuna ve bu mirasa sahip çıkmanın zorluğuna dikkat çekmiştir. Metin And’ın hem adının hem de kültürel mirasının sürdürülebilirliği ve gelecek nesillere aktarımının önemini vurgularken bu süreçte gençlerin de etkin rol almalarını istediğini belirtmiştir. Konuşmasında 2023’ten bu yana Metin And ile ilgili gerçekleştirilen ve kendisinin davet edildiği toplantılardan, etkinliklerden, atölyelerden bahsetmiş ve görsellerle sunumunu zenginleştirmiştir. Ayrıca, bu süreç içinde Metin And’ın Yapı Kredi Yayınları bünyesinde yeniden basılan kitaplarından, hâlihazırda yeniden basımı için çalışmaları devam eden kitaplarından da söz etmiştir. Gelecekte gerçekleşmesini hayal ettiği iki dileğini yinelemiş ve sözlerini katkı sunan herkese teşekkür ederek tamamlamıştır: “Biri bütün kitaplarının yeni baskılarını kitapçıların vitrininde görmek, diğeri de bir Metin And belgeseli yapmak. Yol uzun, yapacak çok iş var ama vazgeçmek gibi bir seçenek asla yok.”

İkinci olarak, yönetmen ve disiplinlerarası sanatçı Selen Eligül, “Euripides’in Bakkhaları’na Dekolonyel Bir Bakış” başlıklı bir sunum gerçekleştirmiştir. Bu sunumunda Eligül, konusunu Antik Yunan’dan, anlatı formlarını Anadolu’dan alan bir fiziksel koro çalışması olarak tanımladığı “Bakkhalaşma” (*Bakkhalar, Becoming a Bacchae*) adlı performansı hakkında detaylı bilgi vermiştir:

“Farklı ülkelerden İstanbul’a göçen sanatçılar tarafından ortak üretilen bu işte, Euripides’in Bakkhaları bu sefer başroldür. Diğer bir isimle “Maneadlar” olarak anılan bu kadınlar, deli sıfatıyla irade güçleri ellerinden alınmaya çalışılmış, sisteme kafa tutan kadınlardır. Günümüz sisteminden ayrı düşünemeyeceğimiz Bakkhalar, burada bu sistemin çarkında kendi doğasından edilmiş insanları temsil eder. Kendi oldukları takdirde toplumdan reddedilen insanların, her gece ormanda bir araya gelip gizlice kendi aralarında, kendi kimliklerini kutlamalarını anlatır. Bakkhalar’ın bu versiyonu, hepimizin Bakkhalaşma potansiyelini sahneye dökmeyi amaçlar. Başta masum ve kendilerini gerçekleştirmek amacıyla yarattıkları bu tarik düzende, kendilerinden geçmeleri ve öç alma hissiyle boğuşmaları sebebiyle kralı katleden, sistemin Bakkhalaştırdığı insanlar, devletin düzenini değiştirmek için canı bir yol seçerler.”

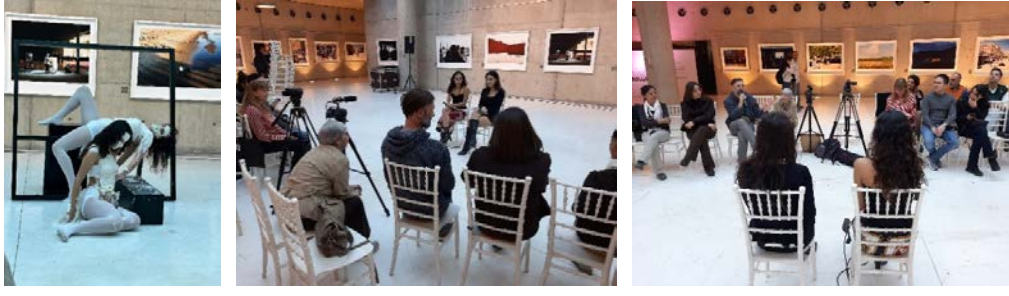
Üçüncü olarak, Metin And'ın dostu, yapımcı ve dans araştırmacısı Muzaffer Evcî tarafından "Geleneksel Kültürlerin Medyaya Yansıması" başlıklı bir sunum gerçekleştirilmiştir. Evcî, sunumunda dünyada geleneksel yaşam biçimlerinin büyük bir dönüşüm sürecinde olduğunu hatta yok olmak üzere olduğuna vurgu yapmıştır. Kıtaların en ücra köşelerinde bile geleneksel kültürlerin varlığını korumakta zorlandığını, kırsaldan büyük şehirlere yığılan nüfusun kent toplumuna dönüşürken yine de bazı yerel kültürler yaşam biçimini korumayı ve ritüellerini sürdürmeyi başardığını sosyal medyadan ve çeşitli belgesellerden verdiği görsel örneklerle aktarmaya çalışmıştır. "Böyle bir hızlı yok oluş sürecinde belgeseller, filmler ve sosyal medya, geleneksel kültürlerin yaşamasına ve yeniden benimsenmesine bir katkı sağlayabilir mi? Belgeleme ve yayma, kültürel çeşitliliğin korunmasında bize yardımcı olabilir mi?" diyerek dinleyicilerin akıllarında oluşturduğu çözümler üretmeye yönlendiren sorularla sunumunu tamamlamıştır.

Günün son sunumunu Metin And'ın DTCF Tiyatro Bölümü'nde öğrencisi olmuş ve onun yönlendirmesiyle bu konulara ilgi duyarak çalışmaya başlayan, bitirme tezini de köy seyirlik oyunları üzerine tamamlayan araştırmacı ve yazar Mevlüt Özhan gerçekleştirmiştir. Konuşmasına Metin And ile gönül bağına anlatarak başlayan Özhan, "Köy Seyirlik Oyunlarında Maske, Makyaj, Kostüm ve Aksesuarların Simgesel Özellikleri" başlıklı sunumunda, köy seyirlik oyunlarında kullanılan maske, makyaj, kostüm ve aksesuarlar gibi objelerin inanç ve büyü kaynaklı özellikler taşıdıklarını anlatmıştır. Oyunların, zaman içinde oynanma amacı ve oynanış şeklinde değişiklikler olsa da bu simgelerin aynen sürdürülmüş olduğunu daha önce Anadolu'da gerçekleştirdiği alan çalışmaları sırasında çektiği fotoğraflarla aktarmıştır. Bir başka deyişle, bahsi geçen köy seyirlik oyunlarının geçmişle bağlantıları kurularak simgesel özellikleri Özhan'ın kendi arşivinden seçtiği görsellerle anlatılmıştır.

Etkinliğin Üçüncü Günü: 15 Kasım 2025, Cumartesi

Cermodern

Programın üçüncü günü Cermodern'de konsept ve tasarımını Selen Eligül'ün, müzik kompozisyonunu Defne Doğru'nun yaptığı "Dionisos ve Anadolu Köylüsü" kitabındaki kültürler ve ritüellerden öykünerek hazırladıkları "Antigone'nin Kına Gecesi" başlıklı performans kendileri tarafından icra edilmiştir.



Fotoğraf 15. 16. 17. Cermodern’de gerçekleştirilen dans gösterisi ve sonrasında soru-cevap oturumu

“Antigone’nın Kına Gecesi”, heykel, müzik ve dans alanlarından beslenen disiplinlerarası bir performanstır. Antik Yunan Tiyatrosundaki “dithurambos” geleneğinin bugünkü karşılığını, Sophocles’in Antigone metni ve Kına Gecesi ritüeli üzerinden araştırmaktadır. Antigone metnindeki ölüm, evlilik ve sonraki hayat temalarının, karakterin iç dünyasında birbirine karıştığı bu çalışma, sahnede bir performansçı ve bir müzisyen tarafından icra edilmektedir.

Performans sonrasında sanatçılar ve izleyiciler arasında gerçekleştirilen soru-cevap oturumu ile etkinlik tamamlanmıştır.

Bir sonsöz olmalı...

Üç gün boyunca üç farklı mekânda, akademisyenlerin, araştırmacıların, sanatçıların, yazarların en çok da üniversite öğrencilerinin katılımıyla zenginleşen ve Metin And’ı daha derinden anlamaya ve anlatmaya odaklanılan bir etkinlik gerçekleştirilmiştir.

Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi ve Goethe Institut Ankara’da gerçekleştirilen akademik sunumların yanı sıra Cermodern’de gerçekleştirilen performans ile bilim ve sanatın bir araya getirildiği çok yönlü bir program hazırlanmıştır. Bu bağlamda, özellikle genç nesillerin ilgisini çekmek ve katılımlarını üst düzeyde tutmak için kültür sanat mekânlarının ve müzelerin performans sanatlara alan açması ve bu tür kültür etkinlikleri desteklemesinin değerli ve önemli olduğu bir kez daha gözlemlenmiştir.

Tüm bu yazılanlara rağmen Metin And’ı anlatmanın yetersiz kaldığı hissi ağır basmaktadır. Kürsüde, sahnede ya da sonrası bireysel sohbetlerde katılımcıların ve yakınlarının Metin And ile ilgili dile getirdiği ve özellikle vurgu yaptığı ortak özelliklerinden bazıları şunlar olmuştur:

“ - Metin And evrenseldir: bildiği yabancı diller ve araştırmacı kişiliği ile ilgi duyduğu konularda yazılmış olan yabancı dildeki eserlere ulaşması ve o dönemde bunları ilk defa eserlerinde kaynak olarak kullanıyor olması bunun kanıtıdır.

- Metin And disiplinlerarası düşünen, okuyan ve yazan önemli bir entelektüel bir beyne sahiptir: Tiyatro temel alanı gibi görünse de tarih, felsefe, sosyoloji, edebiyat, sanat tarihi, antropoloji, etnoloji, halkbilimi de temel çalışma alanları arasındadır.

- Metin And bilim yanında sanatın birçok yönünü ön plana çıkaran bir bilim insanıdır: bale, halk dansları, resim, minyatür... Bunlardan sadece birkaçıdır.

- Metin And çok üretkendir: yazdığı yüzlerce makale, onlarca kitap ve görseller bunun kanıtıdır.

- Metin And paylaşımcıdır: öğrencileri ve arkadaşları ile her zaman bilgiyi paylaşarak çoğaltmıştır.

- Metin And oyun oynamayı çok seven yetenekli bir oyuncudur: İllüzyonist yönü ve yaptığı koleksiyonlar da kişiliğinin nüktedan, şakacı ve oyuncu tarafını somut bir şekilde göstermektedir.”

Anlaşıyor ki, “Daima Oyun Her Daim Oyuncu” olan Metin And’ı daha iyi anlamak, anlatmak ve gelecek nesillere aktarmak için daha yapmamız gereken şeyler var. Esra And’ın sözünü yineleyerek: “Yol uzun, yapacak çok iş var ama vazgeçmek gibi bir seçenek asla yok.”

2027 yılında gerçekleştirilmesi planlanan “Metin And’ın Doğumunun 100. Yıl Kutlamaları”nda görüşmek dileğiyle...

Kaynaklar

- And, E. (2024). "Metin And'ı Anma Günleri", *Türk Folklor Araştırmaları Derneği Dergisi* (367), 104-111. (https://dergipark.org.tr/tr/pub/tfa/issue/87285/1553704#article_cite).
- Ekinci, P. (2024). "Cumhuriyet'in 100. Yılında Türk Tiyatrosu ve Metin And Paneli", *Türk Folklor Araştırmaları Derneği Dergisi* (367), 111-116. (<https://dergipark.org.tr/tr/pub/tfa/issue/87285/1553708>).
- Kasapoğlu, P. (2024). "Daima Oyun Her Daim Oyuncu: Metin And'ı Anlamak", *Türk Folklor Araştırmaları Derneği Dergisi* (368), 140-145. (<https://dergipark.org.tr/tr/pub/tfa/issue/87299/1554272>).

FINANS: Bu çalışmanın yürütülmesinde herhangi bir finansal destek alınmamıştır.

ÇIKAR ÇATIŞMASI BEYANI: Yazar, bu çalışmayı etkileyebilecek finansal çıkarlar veya kişisel ilişkiler olmadığını beyan eder.

YAZAR KATKILARI: Yazar, makalenin tümünü katkılarıyla oluşturmuştur.

ETİK ONAY BEYANI: Bu çalışmada Yerel Etik Kurul Onayına gerek duyulmamıştır. Yazar, bu üründe derginin Yapay Zekâ politikasına uymayı taahhüt etmiştir.

VERİ KULLANILABİLİRLİK BEYANI: Bu çalışmada kullanılan verilere yazardan talep üzerine erişilebilir.

FINANCE: No financial support was received for the conduct of this study.

CONFLICT OF INTEREST STATEMENT: The author declares that there are no financial interests or personal relationships that may influence this study.

AUTHOR CONTRIBUTIONS: The author has contributed to the manuscript in its entirety.

ETHICAL APPROVAL STATEMENT: Local Ethics Committee Approval was not required for this study. The author has committed to complying with the journal's Artificial Intelligence policy in this product.

DATA AVAILABILITY STATEMENT: The data used in this study are available upon request from the author.



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