



ODTÜ THBT

Geçmişten Bugüne Gelenek:
Kültürel Değişme
Ulusal Sempozyumu

Bildiri Kitabı

20-21 Nisan 2019
Solmaz İzdemir Salonu
ODTÜ Kütüphanesi, Ankara

e-kültür



ürün yayınları

Ürün Yayınları
e-kültür dizisi 7

ODTÜ THBT Geçmişten Bugüne Gelenek: Kültürel Değişme Ulusal Sempozyumu Bildiri Kitabı
(Ankara, 20-21 Nisan 2019)

Yayına Hazırlayan
Çağlar Su Demirtaş

© ODTÜ THBT, 2020
© Ürün Yayınları, 2020

Ankara
Mart 2020

Ürün Yayınları e-kültür Dizisi Editörü
Serpil Aygün Cengiz

Kapak Tasarımı
Ahmet Öztürk
Barışcan Ünal

ISBN: 978-625-7037-19-8
Sertifika No: 14684

Ürün Yayınları
Konur Sokak No: 36/13
Kızılay 06420 Ankara
Telefon: 0312 4253920
Faks: 0312 4175723
urunyayinlari@gmail.com
bilgi@urunyayinlari.com
<http://www.urunyayinlari.com>

Sempozyum Komitesi

Komite Başkanları

Çağlar Su Demirtaş
Elçin Kuloğlu

Komite Üyeleri

Ahmet Sarp Altun
İbrahim Erarlan
Nurcan Özşahin
Perihan Aslı Özdal
Türkü Sıla Kökerer

Akademik Hakem Heyeti

Başak Alpan
Serpil Aygün Cengiz
Cenk Güray
Sibel Kalaycıoğlu
Z. Nilüfer Nahya

Sempozyum Komitesi Başkanları

Çağlar Su DEMİRTAŞ 1995 yılında Ankara'da doğdu. İlk ve orta öğrenimini Mersin, Silifke'de tamamladı ve ardından 2014 yılında Orta Doğu Teknik Üniversitesi İktisat Bölümü'nü kazanarak Ankara'ya döndü. ODTÜ Türk Halk Bilimi Topluluğu bünyesindeki Kuramsal Çalışmalar ve Yöre Araştırmaları alt biriminde aktif olarak rol aldı ve çok sayıda etkinlikte görev aldı.

Elçin KULOĞLU 1997 yılında Çanakkale'de doğdu. İlk öğrenimini Çanakkale'de orta öğrenimini İstanbul'da tamamlayarak 2015 yılında Orta Doğu Teknik Üniversitesi Siyaset Bilimi ve Kamu Yönetimi Bölümüne başladı. Orta Doğu Teknik Üniversitesi Türk Halk Bilimi Topluluğu'na halk oyunları ve kültürel çalışmalara ilgisi nedeniyle başlayan Elçin KULOĞLU, öğrenci olduğu dört sene boyunca Topluluğun çeşitli faaliyetlerine katıldı ve halen devam etmektedir. 2017-2018 eğitim-öğretim yılında Türk Halk Bilimi Topluluğu Yönetim Kurulu Üyeliği, 2018-2019 eğitim öğretim yılında Türk Halk Bilimi Topluluğu Disiplin Kurulu üyeliği, aynı yıl THBT Geçmişten Günümüze Gelenek Küresel Değişme Sempozyumu Düzenleme Komitesi başkanlığı ve üyeliği Topluluktaki başlıca faaliyetlerindedir.

Orta Doğu Teknik Üniversitesi

Türk Halk Bilimi Topluluğu

Geçmişten Bugüne Gelenek: Kültürel Değişme

Ulusal Sempozyumu

Bildiri Kitabı

Hazırlayan

Çağlar Su DEMİRTAŞ

İçindekiler

Önsöz	
THBT Sempozyum Komitesi	i
ODTÜ THBT: “Şaşırtıcı Karşılaşma” Serpil AYGÜN CENGİZ	iii
Açış Konuşması Başak ALPAN	1
Komite Adına Açış Konuşması Elçin KULOĞLU	2
Suriyeli Küçük Esnaflar ve Kayseri Ekonomisi Emrah AKKAŞ	3
Ağıtlar Türkiye Sınıf Mücadelesi Tarihinde Nereye Düşer? Mehmet Arca ÖZÇOBAN	9
Elektronik Kültür Ortamında Bir Seyahatname: Ahmet Yeşiltepe’nin “Zaman Yolcusu Türklerin İzinde” Adlı Belgeselinin Türk Kültürü Açısından İncelenmesi Uğur DURMAZ	28
Falım Reklamlarında Halk Hikâyeleri ve Masalların Kullanımına İlişkin Bir Değerlendirme Çağla YILMAZ	37
20.yüzyıl Osmanlı Kadınının Değişim Rehberi: “Pembe Kitap” Neslihan Koç KESKİN	42
Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Bağlamında Geleneksel Yiyeceklerin ve Mizahın Kültür Ekonomisinde Kullanılması: Leman Kültür Örneği Seval KOCAER	51
Sokaktan AVM’ye Kültürel Aktarımın Değişen Mekânı Bilge TÜZEL	58
Göç ve Toplumsal Cinsiyet İlişkisi: Suriyeli Kadınlar Ne Diyor? Ceylin ARSLAN	68
Geleneksel Mutfaktan Göç Mutfağına Kültürel Etkileşim Süreçleri: Konya Örneği Ş. Rabia DEMİREL	86
Zorunlu Göç ve Değişim: Çerkeslerde Geleneksel Thamadelik ve Sivil Toplum Kuruluşları Önderliği Zeynep KANTEMUR	92
Ryūkyū Kumi Odori Sahne Sanatı ve Kültürel Travma Asena N. ULUKAN	101

Halk Edebiyatı Ürünlerini Derlemek İçin Kullanılan Yeni Bir Saha: Instagram Ceyda DEMİRBAKAN, Miyase GÜZEL	108
Oyunun Kültürel Değişimi: Geleneksel Çocuklardan Dijital Yetişkinlere Meryem ÖZDEMİR	123
Ağıtların Türküleşmesinde İcracının Rolü Betül GÖRKEM	133
Geleneksel Türk Tiyatrosunun Batılı Tiyatro Formu ile Sentezlenmesi: Ferhangi Şeyler Örneği Abdullah ÖZDEMİR	141
Kuşaklararasılık ve Kültürel Değişme Nebi ÖZDEMİR	154
Silahın Tarihi Seyirdeki İşlevlerine Ek Bir İşlev Olarak Televizyon Dizilerinin Başrol Oyuncusu Olması Nagihan ÇETİN, Sıddık YILDIZ	169
ODTÜ Türk Halk Bilimi Topluluğu Mut Alan Araştırması Sonuçları Eyüp Ensar DAL, Çağlar Su DEMİRTAŞ, Duygu İNCE, Melisa KÖKSAL, Elçin KULOĞLU	175
Kültürel Değişim ve Halkbilimi: Bir Sempozyum Değerlendirmesi Z. Nilüfer NAHYA	186
“Folklor Nedir?” Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Halkbilim Bölümü Lisans Öğrencileri Yanıtıyor	192
Sempozyum Fotoğraf Albümü	213

Önsöz

Orta Doğu Teknik Üniversitesi Türk Halk Bilimi Topluluğu kurulduğu 1961'den bu yana halk bilimi üzerine araştırmalar yapan ve bu çalışmalar neticesinde etkinlikler düzenleyen bir öğrenci topluluğudur. Topluluk olarak amacımız halk kültürüne ilişkin konuları ele almak, çözümleyip yorumlamak ve bu yolla elde edilen bulguları sunmaktır. Türk Halk Bilimi Topluluğu öğrencileri olarak halk bilimi için çalışmayı sürdürmeyi amaçlıyoruz. Bu bağlamda “değişim” gibi sosyal bilimlerin hemen her alanında çalışılmakta olan bir konuyu halk bilimi çerçevesinde de incelememiz gerektiğine inandık. Bu derlemede yer alan bildiriler bu amaçla yola çıkarak 20-21 Nisan 2019 tarihleri arasında düzenlemiş olduğumuz Geçmişten Bugüne Gelenek: Kültürel Değişme Sempozyumu'nda sunulan bildirileri kapsamaktadır.

Okulumuzda da halkbilimi bölümü olmaması ve düzenleyen komite öğrencileri olarak bizlerin farklı lisans dallarında öğrenci olmamız konu çeşitlenmesine de zemin hazırlayan bir durumdu. Kültürel değişim ve halk kültürü denince birçok şekilde çalışılabileceği gibi bizler de belli kategorileri ele alarak belli odaklara sahip olmaya çalıştık. Bu doğrultuda, toplumların yaşayış biçimlerinde meydana gelen dönüşümü; popüler kültür, küreselleşme, politik ve iktisadi süreçler, teknolojik değişimler, kentleşme gibi kavramların bu dönüşümde oynadığı rolleri çözümlemek sempozyumu düzenleme süreci önce konumuzu belirleme ve sonrasında bu konu çerçevesinde nasıl bir çalışma yapabileceğimiz düşüncesiyle ilerlemişti. Elbette, konumuzun geliştirilmesi ve sempozyumu düzenleme fikrinin gelişmesi adına Ankara'daki bazı hocalarımız, arkadaşlarımızla konuşup tartışarak yardım aldık. Bu süreçte bizlere destek olan Z. Nilüfer Nahya, Serpil Aygün Cengiz, Cenk Güray, Zeynep Başak Alpan, Sibel Kalaycıoğlu Hocalarımıza teşekkür ediyoruz. Açılış konuşmasıyla sempozyuma onurlandıran Başak Alpan Hocamızla birlikte başlayan program birçok katılımcıyla verimli bir toplantı haline gelmişti. Fikirleriyle sempozyumu zenginleştiren tüm dinleyicilerimizin ve hocalarımızın da sempozyuma bir bilgi şöleni olması yolunda katkı sağladıklarını belirtmek isteriz.

Sunulan bildirilerin Sempozyum sonrasında akademik literatürde yer alması gerektiğine inancımızdan ve halk bilimine katkısını ölümsüzleştirmek istememizden dolayı, bu bildirilerden oluşan bir kitap yayımlamak istemiştik. Bu amaç doğrultusunda, kitapta yer alacak bildirilerin değerlendirilmesi sürecine girmiş ve heyecanla bu kitap için çalışmaya başlamıştık. Ancak, bir öğrenci topluluğu olarak hem zaman açısından hem de maddi açıdan zorluklarla karşılaşacağımızı da biliyorduk. Kitabın hazırlanma sürecinde, öncelikle kitabın düzenlenmesi için zaman almasıyla birlikte, asıl sorunumuz olan maddi zorlukları aşmakta sıkıntılar çektik. Bir süre sonra kitabı basılı halde yayımlama fikrinden uzaklaşmak zorunda kalmıştık. Bu süreçte Serpil Aygün Cengiz Hoca'mız bize kitabın e-kitap olarak çıkması fikrini sundu ve bu şekilde kendisinin desteğiyle kitabımızı e-kitap olarak yayımlama yolunda çalışmalara giriştik. Ürün Yayınları'nın sahibi Metin Turan'ın da desteğiyle bu kitabı Ürün Yayınları *e-kültür* dizisinden yayımlama fırsatı buluyoruz. Bu kitaptaki yazılar sadece sunulan bildirilerin metinlerini içermektedir, oturumlar sırasında yapılan tartışmalar yer almamaktadır.

Bizler halk bilimci değiliz, alandaki eksiklikleri bu alanın uzmanları kadar fark edemeyiz. Ancak açıkça görüyoruz ki halkbiliminin sosyal bilimler alanındaki diğer disiplinler ile uyum içinde çalışması ve daha çok bir araya gelebileceği etkinlik ve buluşmalara açıkça ihtiyaç duyuluyor. ODTÜ THBT olarak bu konuyu odağımıza alıp yola çıktık ve hem o yolda ivme kazandırmak, hem şu ana kadar yapılanlar hakkında bilgilenmek; halk bilimi alanından haberdar olmayan pek çok kişiye de bu dalın hayatımızda nasıl izler taşıdığına dair farkındalık yaratmak istedik. Eksikliklerini ve güzelliklerini bir-

likte barındıran bu Sempozyumda yapılan sunumları kalıcı hale getirip okuyucularla buluşturmanın, orada olmayan pek çok kişiye bilgi ve ilham kaynağı olacağını düşünerek *ODTÜ THBT Geçmişten Bugüne Gelenek Kültürel Değişme Sempozyumu Bildirileri Kitabı*'nı sizlere sunmaktan mutluluk duyuyoruz.

THBT Sempozyum Düzenleme Kurulu

2019, Ankara

ODTÜ THBT: “Şaşırtıcı Karşılaşma”

Serpil Aygün Cengiz¹

" 'Çok eskiden yaşadım bu ânı ben'
Dersiniz şaşkınlık içinde.
İlk girdiğiniz bir ev, bir merdiven
Birden güneş vuran pencere"
Melih Cevdet Anday

Orta Doğu Teknik Üniversitesi mezunu olduğum halde ODTÜ Türk Halk Bilimi Topluluğu'yla ilk karşılaşmam 1998'de Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Halkbilim Bölümü'ndeki araştırma görevliliğimin dördüncü (ve sonuncu) yılında olmuştu. AÜ DTCF Halkbilim Bölümü lisans öğrencilerinin 1993 yılında kurdukları Halkbilimi Topluluğu (HBT) 27-30 Nisan 1998 tarihleri arasında ODTÜ THBT ile birlikte Ankara'da "I. Halk Bilim Haftası" etkinliği düzenlemişlerdi. Ben, 1998 yılının sonunda AÜ DTCF'den ayrılmıştım. AÜ HBT, ODTÜ THBT ve Hacettepe Üniversitesi birlikte 15-19 Mart 1999 tarihleri arasında "II. Halkbilimi Haftası"nı ve AÜ HBT ile ODTÜ THBT birlikte 28 Şubat-3 Mart 2000 tarihleri arasında "III. Halk Bilimi Haftası"nı yine Ankara'da düzenlemişlerdi.

Bu etkinliklerin nasıl düzenlendiğini ve neler yapıldığını (ben AÜ DTCF Halkbilim Bölümü'ne) yıllar sonra döndüğümde halen Kültür ve Turizm Bakanlığı'nda folklor araştırmacısı olarak çalışan ve 1998, 1999 ve 2000'de düzenlenen bu etkinliklerde aktif görev alan dönemin lisans öğrencisi İbrahim Aslan anlattı ve biz kamerayla kaydettik. Bu kayıtlar *YouTube Kulaklı Orman Baykuşu* kanalından izlenebilmektedir.²

Derken 2014 yılında bir gün AÜ DTCF'deki ofisimin kapısını ODTÜ THBT'li birkaç genç çaldı. Benimle görüşmeye gelmişlerdi. Konu ise 20-22 Mart 2015 tarihleri arasında Ankara'da düzenlemeyi düşündükleri "Toplumsal Cinsiyet ve Halk Kültürü Sempozyumu"ydü. Daha çok genç araştırmacıların katılmasını bekledikleri bu sempozyum için onlara yardımcı olup olamayacağımı ve bildiri özetlerinin hakemler tarafından değerlendirilme sürecinde kimleri kendilerine önerebileceğimi sordular. Halkbilim alanında Türkiye'de çalışan bildiğim akademisyenlerin hepsinin adını verdiğimi ve uzun uzun sohbet ettiğimizi hatırlıyorum. Açış konuşması için benden isim istediklerinde ise o yıl ODTÜ'de ders veren Prof. Dr. İlhan Başgöz'den daha uygun bir isim olamayacağımı da söylemişim. Bir de sempozyum için benim düzenleyeceğim bir oturumda Türkiye'de psikanalitik folklorun öncüsü ve ODTÜ'nün değerli öğretim üyelerinden rahmetli Prof. Dr. Seyfi Karabaş'ı anmayı önermişim. Bu oturum ODTÜ THBT'nin isteğiyle sempozyumun kapanış oturumu oldu. Oturumun benim için özellikle en güzel kısmı ise Prof. Dr. İlhan Başgöz Hoca'mızın da bu oturuma dinleyici olarak katılımydı.³

ODTÜ THBT öğrencileri "Toplumsal Cinsiyet ve Halk Kültürü Sempozyumu"nu kitap olarak yayımlamak istediklerinde onlara editörlüğünü yaptığım Ürün Yayınları e-kültür dizisini önerdim. Kabul ettiler. Bildiri kitabı için Eyüp Ensar Dal ve Saadet Kandaz'la birlikte çalışarak

¹ Prof. Dr., Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Halkbilim Bölümü, serpilayguncengiz@gmail.com

² Bkz: "İbrahim Aslan AÜ DTCF Halkbilim Topluluğu'nu anlatıyor (01)", <https://www.youtube.com/watch?v=iB-GDVcljQc>; "İbrahim Aslan AÜ DTCF Halkbilim Topluluğu'nu anlatıyor (02)", <https://www.youtube.com/watch?v=ofpcznkUPuE>.

³ "Toplumsal Cinsiyet ve Halk Kültürü Sempozyumu"nun "Seyfi Karabaş Anma Oturumu" bölümü *YouTube Kulaklı Orman Baykuşu* kanalında izlenebilmektedir: <https://www.youtube.com/watch?v=x1V5xcwuyXY>.

ODTÜ THBT *Toplumsal Cinsiyet ve Halk Kültürü Sempozyumu Bildirileri* başlığıyla 2017’de e-kitap olarak bu çalışmayı yayımladık.⁴



ODTÜ THBT *Toplumsal Cinsiyet ve Halk Kültürü Sempozyumu Bildirileri* e-kitabı kapağı

ODTÜ THBT’yle bundan sonraki karşılaşmam THBT’nin 8 Nisan 2017’de düzenlediği “Halk Kültüründe Eğlence Sempozyumu” nedeniyle oldu. Bu sempozyumda Alpay Ekler ile Yücel Özdemir’in konuşmacı olduğu, benim de moderatörlüğünü yaptığım oturumun kaydedilmesini ve yayımlanmasını çok istemişim, bu kayıt da izlenebiliyor.⁵

2017 yılının sonbaharında ODTÜ THBT’li Hasan Kababulut’la tanışmam benim için THBT’yle karşılaşmalarım içinde değerli ve farklı bir yerde duruyor. Hasan Kababulut bana 1982-1983 yılında AÜ DTCF Halkbilim Kürsüsü’ne öğrenci olarak geldiğini ve hemen ertesi yıl Kürsü’nün Anabilim Dalı olarak Türk ve Dili ve Edebiyatı Bölümü’ne bağlanmış olması sonucunda derslerinin ve hocalarının değişiminin kendisinde yarattığı travmayı anlatmıştı. Bu süreci kamera önünde anlatıp anlatamayacağını sorduğumda duraksamaksızın kabul etmesinden ve yaşadığı bu süreci sansüresiz olarak bize anlatmasından derinden etkilenmişim.⁶

⁴ Bu e-kitap açık erişimli olarak <http://sedatveyisornek.humanity.ankara.edu.tr/files/2017/10/ODTU-THBT-Sempozyum-2015.pdf> adresinden okunabilmekte ve indirilebilmektedir.

⁵ Bu oturum *YouTube Kulaklı Orman Baykuşu* kanalında <https://www.youtube.com/watch?v=HKfmOF5N3t4&t=10s> adresinde izlenebilmektedir.

⁶ Hasan Kababulut’un 1982-1984 yılları arasında tanıdığı DTCF Halkbilim Bölümü’nü ve ODTÜ THBT’yi anlattığı video kaydını *YouTube Kulaklı Orman Baykuşu* kanalında <https://www.youtube.com/watch?v=cceHrLpYjHE&t=13s> adresinden izlenebilmektedir.



ODTÜ THBT Ankara'da 20-21 Nisan 2019'da "Geçmişten Bugüne Gelenek: Kültürel Değişme Ulusal Sempozyumu" düzenlemeye karar verdiğinde başından sonuna kadar bu kez sürecin daha çok içindeydim.

Sempozyumun açılışında ve kapanışında konuşmacı olarak yer almak istememiştim; fakat sempozyumun adının belirlenmesinden hakemlik yapmaya, hakemlikle ilgili bazı sıkıntılı durumlar için çözüm önerisi geliştirmeye, sempozyumda çekilen fotoğrafları derlemeye ve nihayetinde bildiri kitabının yayımlanması aşamasına kadar tüm sürecin içinde mutlulukla yer aldım.

İki gün süren sempozyum boyunca kendi çektiğim fotoğrafları ve fotoğraf çekenlerden aldıklarımı kullanarak "Aşırı kişisel bir fotobelgesel... ODTÜ THBT'nin düzenlediği sempozyumdan kareler..." başlığıyla bir fotobelgesel hazırladık ve bu videoyu *YouTube Kulaklı Orman Baykuşu* kanalında paylaştım.⁷

Sempozyumda ODTÜ THBT'den Eyüp Ensar Dal, Duygu İnce, Elçin Kuloğlu ile Çağlar Su Demirtaş'ın Mut alan araştırmalarını anlattığı oturumun moderatörlüğünü yapmışım. Diğer oturumlarla birlikte bu oturum da kaydedildi ve "ODTÜ THBT, Mut alan araştırmasını anlatıyor..." başlığıyla yine *YouTube Kulaklı Orman Baykuşu* kanalında yayımlandı.⁸

Sempozyumun ardından Elçin Kuloğlu ve Çağlar Su Demirtaş bildiri e-kitabı için benimle görüştü. Hummalı bir çalışma döneminin ardından ve Çağlar Su Demirtaş'ın yoğun mesaisiyle işte okumakta olduğunuz bu e-kitap ortaya çıktı.

Melih Cevdet Anday'ın dediği gibi "Yaşamak anımsamak mıdır yoksa? / Sanmam, biz de bir sestik belki / Birileri için yıllar önceki / Şaşırtıcı bir karşılaşmada."

Keyifli okumalar...

⁷ "Aşırı kişisel bir fotobelgesel... ODTÜ THBT'nin düzenlediği sempozyumdan kareler..." başlıklı fotobelgesel <https://www.youtube.com/watch?v=zNnh5HsggWc> adresinden izlenebilmektedir.

⁸ Bu oturumun video kaydı <https://www.youtube.com/watch?v=pDAO-kT5nQ0&t=11s> adresinden izlenebilmektedir.

Açış Konuşması

Başak Alpan

Sevgili Türk Halk Bilimi Topluluğu üyeleri, Sayın Katılımcılar,

Geçmişten Bugüne Gelenek: Kültürel Değişme Ulusal Sempozyumu'na hepiniz hoşgeldiniz. Ben Orta Doğu Teknik Üniversitesi Siyaset Bilimi ve Kamu Yönetimi Bölümü öğretim üyesi Doç.Dr. Başak Alpan. ODTÜ'nün en üzerine titrenen ve köklü öğrenci topluluğu tarafından düzenlenen bu sempozyumun açılış konuşmasını yapmanın mutluluğu bana düştü. THBT'nin düzenlediği bir etkinlikte yer almanın benim kişisel tarihim açısından da bir anlamı var: Yıllar yıllar önce ODTÜ'de lisans öğrencisiyken ben de THBT üyesiydim, topluluğun dergisinde görevliydim.

Ben siyaset bilimciyim, ama birinci sınıflara “Sosyolojiye Giriş” dersi veriyorum, dersin adı da “Toplum ve Kültür.” Derste, kültürü ve kültürel değişimi anlatırken en fazla altını çizdiğim nokta, kültürün ‘to cultivate’ (‘yetiştirmek’/‘ekmek’) fiilinden türetildiği ve bir anlamda ‘doğaya karşı kazanılan her şey’ olduğu. Bu ‘kazanılan şey’ maddi de olabilir (dans, dijitalleşme, ritüeller gibi); maddi olmayan bir olgudan bahsedebiliriz kültür bağlamında (popüler kültür, iletişim gibi). Peki, kültürel değişim ne demek? En ilkel topluluklar ortaya çıktığından bu yana kültür olgusu var. Öte yandan, moderniteyle birlikte ve özellikle ulus devletlerin çıkışıyla kültür, topluma homojenlik kazandırmak, devletin ve piyasanın sınırlarını belirlemek açısından önemli hale geliyor. 1980’li ve 1990’lı yıllarda ise göç dalgalarıyla karmaşıklaşmış ve ulus devletinin sınırlarının sorgulandığı bir dünyada sınırları belli ve homojen bir kültürden bahsetmek gittikçe güçleşiyor. Yerelden evrensele farklı düzeylerde değişimin yaşandığı bu bağlamda ulusal-yerel ayrımı yeniden tanımlanıyor örneğin. Önce uydu, sonra internet teknolojisiyle toplumun farklı katmanları arasındaki etkileşim artıyor ve yeniden üretiliyor. Örneğin farklı yerelliklerin yarattığı etnik, ekonomik ve politik mücadeleler, küresel düzeyde birbirleriyle konuşmaya başlıyor. Verilen mesaj belli: Başka bir dünya mümkün! Dahası, bu yeni dünyada verilecek tek mücadele sınıf temelli değil. Kimlik siyaseti de bahsettiğimiz çerçevede önem kazanıyor.

Yani ahir zamanda “kültürel değişim” hiç olmadığı kadar önemli ve geçerli. İşte bu sempozyum, iki gün boyunca ve on üç oturum çerçevesinde kültürel değişimi farklı boyutlarıyla kavramayı amaçlıyor. Hepinize iyi bir toplantı diliyorum.

Komite Adına Açış Konuşması

Elçin Kuloğlu

Değerli katılımcılarımız hepimiz Orta Doğu Teknik Üniversitesi Türk Halk Bilimi Topluluğu Geçmişten Bugüne Gelenek: Kültürel Değişme Ulusal Sempozyumuna hoşgeldiniz.

Halkbilimini, toplumların ve bireylerin yaşayışını inceleyen ve bu yaşayışını, çevresinde var olan olgularla ilişkilendirerek açıklayan bir alan olarak görüyoruz. Halk kültürünü farklı bağlamlarda inceleyerek halkbilimine katkı sağlamayı amaçlıyoruz. Bu doğrultuda kültürel değişim ve popüler kültür gibi kavramları incelemek için Kültürel Değişme konulu bir sempozyum düzenlemekteyiz. Kültürel ürünlerin günümüze kadar gelen süreçte yaşadığı değişimin-dönüşümün, popüler kültür ile etkileşiminin inceleneceği bir sempozyum olmasını amaçlamaktayız. Hayatın değişmez tek parçası olan değişimi Odtü öğrencileri olarak daha da yakından gözlemliyoruz. Üretimin git gide zorlaştığı, üniversite öğrencilerinin en temel üretim aracı toplulukların kapatıldığı böyle bir dönemde ortak bir üretim kaygısı içindeyiz. Bu amaç doğrultusunda, sempozyumumuzun tüm disiplinlerden akademisyen, araştırmacı ve öğrencileri buluşturabilecek bir platform olmasını umuyoruz. İki gün sürecek etkinliğimizin ilk günündeki yedi, ikinci günündeki altı oturumunda ve Gam Trio grubunun müzik dinletisinde buluşmak dileğiyle.

Suriyeli Küçük Esnaflar ve Kayseri Ekonomisi

Emrah Akkaş¹

Öz

2011 yılında başlayan Suriye iç savaşıyla ülkemize zorunlu göç eden Suriyeli göçmenlerin sayıları milyonları bulmaktadır. Savaşın etkilerini komşu ülke olmamız hasebiyle birebir yaşamaktayız.

Ülkemizin iç kesimlerinde yer alan Kayseri ilinde de azımsanamayacak oranda zorunlu göçe maruz kalan Suriyeli göçmen bulunmaktadır. Kayseri il merkezli ikamet eden Suriyeli göçmenlerin şehrin, sosyoekonomik ve kültürel yapısı içerisinde; ticari, ekonomik ve kültürel sorunları irdelenmektedir.

Bu çalışmada kendilerine iş yeri açan Suriyeli esnaflar ile Kayseri yerelinde “küçük esnaf” olmanın sorunları belirlenmiş ve bu sorunların çözüm yolları aranmıştır. Katmanlı örneklem ile belirlenen semt ve işletmelerde görüşülen 10 Suriyeli işletme araştırma kapsamına alınmıştır. Suriyeli esnaflar ile ilgili verilerin elde edilmesinde görüşme ve gözlem yöntemleri kullanılmıştır. Elde edilen verilerin değerlendirilmesinde tablolar ve betimleme yoluyla analiz yöntemi kullanılmıştır.

Araştırma kapsamında Suriyeli işletme sahiplerinin, Kayseri ekonomisine kazandırdıkları katma değer ile Kayseri’de ikamet eden Suriyeli nüfusun esnaf olarak iş yeri açmalarında belirleyici olduğu saptanmıştır. Bu çalışma neticesinde Suriyeli küçük esnafların, Suriyeli göçmenlere daha çok istihdam sağlamak istemektedirler. Bu doğrultuda kamu kurum ve kuruluşlarından gerekli desteği bekledikleri belirtilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Suriyeli küçük esnaf, Kayseri ekonomisi, zorunlu göç, Suriyeli göçmenler

Abstract

The number of Syrian immigrants in our country reaches up to millions in the aftermath of the civil war starting in 2011. As we are a neighboring country, we witness the effects of war directly.

There are also Syrian migrants who have been subjected to disproportionate displacement in Kayseri, which is located in the inner parts of our country. The study analyzes the commercial, economic and cultural problems of Syrian migrants residing in the province of Kayseri in the socio-economic and cultural structure of the city.

The study also identifies the problems associated with being a “small retailer” who opened a shop in locality as well as providing solutions for these issues. The locations and enterprises have been identified by means of stratified sampling method and 10 Syrian enterprises have been included in the scope of research. Negotiation and observation methods have been applied for data collection on Syrian retailers. Tables and descriptive analysis were used to evaluate the data.

Moreover, the study identified the added value provided by Syrian enterprise owners to Kayseri economy has had a determinant role in the establishment of enterprises by Syrian population residing in

¹ Türk Halk Bilimi Lisans Öğrencisi, Erciyes Üniversitesi, emrahakkas.ea@gmail.com

Kayseri as merchants. The study also clarifies that Syrian enterprise owners are more willing to provide support for Syrian immigrants as employment opportunities. Finally, the study unearthed that Syrian entrepreneurs have been expecting governmental support in this sense.

Keywords: Syrian small retailers, Kayseri economy, Forced migration, Syrian immigrants

1. Göç olgusu ve zorunlu göçün etkileri

Tarih boyunca insanlar çeşitli nedenlerden dolayı yaşadıkları mekânları değiştirmek durumunda kalmışlardır. Bu durum göç olgusu ile ifade edilmektedir. Göç, bilindiği üzere insanın sadece mekânsal olarak yer değiştirmesi değil aynı zamanda kültürel ve duygusal açıdan da mekân değiştirmesi olarak ifade edilmektedir.

Her ne sebeple göç etmiş olursa olsun göç eden insanlar, gittikleri yerlere yalnızca kendilerini değil, şüphesiz ki aynı zamanda geldikleri kültürün değerlerini de taşımaktadırlar (Kirman, 2016, s. 119). Göçün en temel özelliği, insanın bünyesinden ayrılmadan gerçekleşmesidir. Yani göç, hangi gerekçe ile gerçekleşirse gerçekleşsin göç eden insan, sadece bedensel hareketiyle mekânı değiştirmekte kalmaz, yaşadığı coğrafyada varlık sebebi olan; aile ilişkileri, ekonomik durum, toplumsal statü, anılar gibi toplumsal ve bireysel olarak da zihinsel devinimle tarihten aldığı geçmişini de yeni mekânlara, kişilere, toplumlara sirayet ettirir. Bu durum, göç olgusunun ister göç eden olsun, ister göçle gelenleri kabul eden kişi ya da topluluklar olsun bunların yaşamsal faaliyetini devam ettirmekte olan bir olgu olarak kabul edilebilir.

Tarihi süreç içerisinde göç, zorunlu ve gönüllü göç olmak üzere devam etmiştir. Gönüllü göçler, insanların meraklarını gidermek, maddi durumlarını düzeltmek ve yeni kuşağın geleceğini garanti altına almak amacıyla yapılmıştır. Zorunlu göçler ise; terör, kan davası toplum baskısı, siyasi ve dini baskı, şiddet, çatışma, savaşlar, doğal afet ve güvenlik, barınma gibi nedenlerle insanların daha güvenli yerler aramaya iten nedenlere dayalı olarak ortaya çıkmıştır (Ağır & Sezik, 2015, s. 98)

Bu çalışmada esas olan zorunlu göç ve etkilerine değinmek ve bunların günümüze etkileri kapsamında düşünmek amaçlanmaktadır. Bilindiği üzere 2011 yılında başlayan Suriye iç savaşı da zorunlu göçü etkileyen en temel unsurdur. Suriye iç savaşıyla birlikte Suriyeli vatandaşlar başta Türkiye, Ürdün, Lübnan ve Avrupa'nın birçok ülkesine zorunlu olarak göç etmek durumunda kalmışlardır. Türkiye'ye gelen Suriyeli göçmenler, ilkin sınır boylarındaki şehirlere daha sonrada ülkenin çeşitli şehirlerine yerleşmişlerdir ve çoğu buralarda yaşamlarını sürdürmektedirler.

2. Türkiye'nin misafirleri

Suriye'deki iç savaştan kaçıp Türkiye'ye sığınan Suriyeli göçmenlerin sayısı Türkiye genelinde 3,651,635 kişiye ulaşmış bulunmaktadır (Mülteciler Derneği , 2019). Ülkenin iç kesimlerinde yer alan Kayseri vilayetinde ise; 78,698 kişinin yaşadığı kayıtlara geçmiştir (Mülteciler Derneği , 2019). Türkiye, olarak hem inançsal hem de tarihi bağları bulunduğunu belirttiği Suriyeli göçmenleri “misafirlerimiz” olarak kabul etmiştir. 2014 yılında Bakanlar Kurulunun çıkarmış olduğu “Geçici Koruma Yönetmeliği” (T.C İçişleri Bakanlığı Göç İdaresi Genel Müdürlüğü , 2019).

Kapsamında 28 Nisan 2011 tarihinden itibaren Türkiye'ye gelen Suriyeli göçmenleri resmi söylemde de Türkiye'nin “misafirleri” olarak görülmeye başlamış ve bu “misafirlere” güvenlik, barınma, eğitim ve sağlık gibi kimi insan hakları konusunda yardımlarda bulunmak amaçlanmıştır. Kayseri şehri de bu durumdan üzerine düşen görevi yerine getirmektedir.

Bu bağlamda Kayseri şehrinde yaşayan Suriyeli “misafirlerin” bazıları çeşitli faaliyetlere yönelmiştir. Bu çalışmada, Kayseri'de yaşayan Suriyelilerin girişmiş oldukları ticari faaliyetleri

araştırılmış ve bu araştırma doğrultusunda onların yaşamakta oldukları zorluklar ve ticari faaliyet alanları irdelenmiştir.

Kayseri şehir merkezli gerçekleştirilen araştırma, Kayseri’de ki Suriyeli küçük esnafların şehrin sosyo-ekonomik ve sosyo-kültürel yapısına katkıları olup olmadığının incelenmesidir. Araştırmada şehir merkezinde yer alan Sahabiye Mahallesi’ndeki 10 Suriyeli esnafla nitel bir alan çalışması yapılmış ve derinlemesine görüşmeler gerçekleştirilmiştir.

Bu görüşmeler esnasında Suriyeli bir çevirmenden yardım alınmıştır. Çevirmen’in iyi bir eğitim aldığı, İngilizce ve Türkçe dillerine hâkim olduğu görülmüştür. 2013 yılında Türkiye’ye ailesi ile birlikte geldiğini ifade etmiştir. Birkaç ay sınır boylarındaki kamplarda kaldıklarını daha sonra ise Kayseri’ye geldiklerini belirtmiştir. Kayseri’de ilk başlarda kendisi gibi göç eden Suriyelilerle birlikte kimi inşaat ve fabrikalarda işçi olarak çalıştığını kimi zamanda meyve ve sebze halinde hamallık yaptığını belirtmiştir. Çalıştığı kimi iş yerlerinden düşük ücret ya da herhangi bir ücret alamadığını beyan etmiştir. Daha sonraki süreçte ise ailesi ve akrabalarının desteği ile bazı meyve ve sebze ürünlerini el arabasıyla sattığını, işlerinin iyi gitmesi neticesinde ise kendine küçük bir dükkân kiralayıp esnaflığa başladığını belirtmiştir. Ayrıca dil bilmesi neticesinde ise; Sahabiye Mahallesi’ndeki Suriyeli göçmenlerin muhtarı lakabıyla tanındığını, kendisi ifade etmiştir.

Sahabiye’nin araştırma için seçilmesinde buranın tarihi, kültürel yapısının yanı sıra Suriyeli, İranlı, Iraklı, Afganistanlı ve 1960’lı yıllarda Doğu Türkistan’dan gelen Uygur Türklerine de ev sahipliği yapmasıdır. Sahabiye’nin bu karma yapısı Kayseri yerelinde burası için küçük “Orta Doğu” ya da “Birleşmiş Milletler” Kayseri üssü gibi kimi tanımlamalarla Kayseri halkı tarafından ifade edilmektedir.

Sahabiye mahallesi’nin şehrin merkezi konumunda bulunulması ve adını Selçuklu Veziri Sahip Ata tarafından 13.yy’da yaptırılan, Sahabiye Medresesinden alması (Türkiye Kültür Portalı, 2019) ve bu medresenin günümüzde kitapçılar çarşısı olarak şehrin kültürel faaliyetine katkı sunması, esnaflık ilişkilerinin yaygın olduğu bir yer olması yanı sıra ticari faaliyetinin de yoğun olması Sahabiye mahallesi’nin temel özellikleri arasında gösterilmektedir.

3. Suriyeli esnafların mesleklerine bakış

Kayseri Ticaret Odası (KTO) ve Esnaf ve Sanatkarlar Odaları Birliği (KESOB)’ne üye toplam 86 küçük ve orta ölçekli işletmenin sahibi Suriyeli bulunmaktadır (Yeni Haber, 2019). Suriyeli 10 esnaf ile yapılan derinlemesine görüşmeler neticesinde elde edilen bulgular tablolar ve yorumlar şeklinde değerlendirilmiştir.

Suriye’deki Meslek Grupları	Çalışma Süreleri	Kayseri’deki Meslek Grupları	Çalışma Süresi
Hazır Giyim Ticareti	10	Manav	1
Herhangi Bir Mesleği olmayan	-	Bakkal	3
Terzi	7	Terzi	3
Serbest Meslek	15	Tatlıcı	1
Bilgisayar Mühendisi	10	Market	3
Eczacı Kalfası	15	Hazır Giyim Ticareti	3,5
Elektrik Ustası	27	Bisiklet/Motosiklet Tamir ustası	3
Kuruyemiş İşletmecisi	10	Kuruyemiş İşletmecisi	3
Boyacı	4	Mobilya Döşemecisi	1
Berber	13	Berber	4

Tablo 1: Suriyeli 10 Esnafın hem Suriye hem de Kayseri’deki çalışma Süreleri ve Meslek Grupları

Yukarıdaki **Tablo 1**'de Kayseri'de ticari faaliyet gösteren 10 Suriyeli küçük esnafın meslek grupları ve çalışma süreleri görülmektedir. Bu 10 meslek grubundan 3 tanesi hem Suriye'de hem de Kayseri'de aynı mesleklerine devam etmektedirler.

Bunlar terzi, kuruyemişi ve berber'dir. Suriye'de herhangi bir mesleği olmayıp Kayseri'de meslek edinen 1 kişi bulunmaktadır ve bakkallık yapmaktadır. Diğer 4 meslek sahibi ise Suriye'deki mesleklerini değiştirmiştir. Bunlar, hazır giyimci, serbest meslek sahibi, bilgisayar mühendisi, eczacı kalfası, elektrik ustası ve boyacıdır.

Türkiye'de geleneksel olarak ticari zekâsıyla anılan Kayseri şehrinde başka bir ülkeden gelip de ticaret yapmanın zor olup olmaması durumuna, "Abi Türkiye fırsatlar ülkesi kafası çalışan herkese iş var," diyen (Esnaf - 1, 2019) Suriyeli bir esnaf bu şekilde ifade etmiştir. Bu ifade ile çalışmak isteyen Suriyeliler için hem iş kurmada hem de ticari faaliyette bulunmada fırsat ülkesi olarak görülen Türkiye'nin herkese ticari imkânlar sunduğu düşünülmektedir

3.1. Suriyeli esnafın sosyoekonomik özellikleri

Kayseri'deki mesleklerin genel özelliği, hazır tüketime ve hizmet sektörüne dayalı olmasıdır. Araştırmaya dahil olan 10 Suriyeli esnafın, üretime dayalı, katma değer ağırlıklı bir meslek grubu olduğu görülmemektedir. Görüşmelerden, Suriyeli esnafın, Kayseri'de ki ticari faaliyetlerinin uzun süreli olmadığı anlaşılmaktadır. Suriyeli girişimcilerin müşteri içeriğini, Suriyeli mültecilerin yanı sıra, Türkler de oluşturmaktadır. Görüşmelerde ürünlerini Türklerin de talep ettiklerini belirtmişlerdir. Bunun dışında, Suriyeli esnaflar, açısından Sahabiye'nin karma yapısının ki burada; İran, Irak ve Afganistan'dan gelen kimi uluslarında kendileri için müşteri çeşitliği olarak önem arz ettiğini belirtmişlerdir.

Tek kişi olarak kurdukları işletmelerinde, kendilerinden başka herhangi bir çalışanları bulunmamaktadır. Buna gerekçe olarak kazançlarının az olması ve düşük kar payları gösterilmektedir. Ayrıca Vergi, SGK ve Bağ-Kur primlerinin yüksek olduğunu bu nedenle işçi çalıştıramadıklarını belirtmektedirler.

Ürün tedariki konusunda ise Türk toptancılarının kendilerine vade uygulamadıklarını, bütün ürünlerini peşin olarak satın aldıklarını söylemektedirler. Dükkân kiralarnı ise en az 6 ay ya da 1 yıllık olarak peşin ücretle kiralamaktadırlar. Bu durumun kentsel dönüşüm alanı olan Sahabiye'nin (Sahabiye Kentsel Dönüşüm, 2019), atıl dükkânlarının Kayseri ekonomisine katkı sunduğu söylenebilir.

3.2. Suriyeli esnafta toplumsal cinsiyet dağılımı ve ticaret

Cinsiyet	Sayı	Yaş Grupları	Sayı
Kadın	0	18 – 30 Yaş	6
Erkek	10	30 – 40 Yaş	3
		40 Yaş Üstü	1

Tablo 2: Cinsiyet Dağılımı ve Yaş Grupları

Araştırmada, işletme sahiplerinin hepsinin erkek olduğu, genç, dinamik bir yaş grubunun ağırlıklı olduğu, kadın girişimcinin olmadığı görülmüştür (bkz. **Tablo 2**). Bu duruma gerekçe olarak kadınların Suriye'de de etkin ticari faaliyetlerinin bulunmaması, herhangi bir iş tecrübelerinin olmaması ve erkek egemen bir toplum anlayışının baskın olduğu ifade edilmiştir. Ayrıca kadın istihdamına dayalı bir girişimin ve sektörün bulunmamasıyla beraber, emek gücü yüksek iş kollarının bulunması bunların başlıca etkileridir. Sahabiye'de iş kuran Suriyeliler gıda, hazır giyim ve hizmet sektörlerinin iş gücü olarak kadın çalışanlara hitap eden yerler ve işler olmadıklarını ifade etmişlerdir.

3.3. Suriyeli esnafın sosyokültürel özelliklerine bakış

Eğitim Bilgileri	Mezuniyet Durumları	Türkçe Bilenler	Türkçe Az Bilenler	İngilizce Bilenler	Başka Bir Dil Bilenleri
İlkokul	4	1	2		0
Orta Okul	4	0	0	0	0
Lise	0	0	0	0	0
Ön Lisans	1	0	0	0	0
Lisans / Yüksek Lisans	1	1	0	1	0
Doktora	0	0	0	0	0

Tablo 3: Eğitim Durumları

Araştırma kapsamındaki 10 Suriyeli esnafın eğitim durumları, ilkokul ve ortaokul mezunları ağırlıklıdır (bkz. **Tablo 3**). Üniversite düzeyinde eğitim alan 1 kişi ön lisans, 1 kişi ise hem lisans hem de yüksek lisans mezunu olduğunu belirtmektedir. Dil konusunda 2 kişinin okuma, yazma, konuşma ve anlama düzeyinde Türkçeye hâkim olduğu, diğer 2 kişinin ise konuşma pratiğinin daha kuvvetli olduğunu ve az denilebilecek düzeyde Türkçe bildiği görülmüştür.

Esnaflar arasında İngilizce bilen 1 kişi bulunmaktadır. Türkçe, İngilizce ve ana dilleri Arapçanın dışında başka bir dil bilen yoktur. Türkçe bilen esnafların dükkân isimlerine Türkçe isim verdikleri görülmektedir. Ayrıca bu durumun müşteri çeşitliğini genişlettiğini de ifade etmişlerdir. Dükkânlarına Arapça isim veren esnafların ise ağırlık olarak kendi aşiretlerinin isimlerini tercih ettikleri belirtilmiştir. Bu durum kendi aşiretlerine bağlılıklarının da devam etmekte olduğunu göstermektedir.

İşletmelerin yer aldığı Sahabiye mahallesinde yaşayan Suriyeliler dışında yaşayan ve çalışan İran, Irak ve Afganlı göçmenlerin dil konusunda herhangi bir sorun yaşamadıklarını belirtmektedirler.

Suriyeli esnaflar, Türk esnaf ile komşuluk ilişkilerinin herhangi bir sorun yaşanmadığı, aksine kendilerine daha çok yardımcı olduklarını dile getirmişlerdir. Sahabiye bölgesindeki Türk esnafların Suriyeli Esnaflara Ahilik anlayışıyla yaklaştıkları ifade edilebilir (T.C Kırşehir Valiliği, 2019). Türk esnafların Suriyeli esnafları kendilerine rakip olarak değil de daha çok yardımseverlik boyutunda yaklaştıkları ilk bakışta ortaya çıkan izlenimdir. Sahabiye mahallesinde yaşayan Suriyeli göçmenler ile buradaki Türkler arasında da dil sorunu dışında herhangi bir sorun olmadığı araştırma kapsamındaki esnaflar tarafından ifade edilmiştir. Fakat bunun derinliklerinin görülmesi için daha uzun süreli bir araştırma yapılması gerektiği de göz önünde bulundurulmalıdır.

Sonuç yerine

Sonuç olarak, bu çalışma neticesinde elde edilen bulgular ışığında Suriyeli 10 küçük esnafın beklentileri ve önerileri ele alınabilir. Araştırma kapsamına alınan 10 Suriyeli esnafın öncelikle bilinmesini istedikleri konu; kendilerine iş yeri açmalarında devlet tarafından herhangi bir destek, maddi bir yardım yapılmadığının bilinmesidir. Nitekim kendi; öz imkânları ile kurdukları işletmelerin ve bu işletmelerin faaliyetleri hususunda karşılaştıkları sorunları ise kiralar, vergi sistemi ve ürün tedariki hakkındadır. Dükkân sahiplerinin, dükkân kiralalarını daha makul bir fiyatla kiraya vermelerini talep etmektedirler. Ayrıca dükkân kiralalarını 6 aylık ya da senelik olarak peşin ödemek yerine aylık olarak kira vermeyi istemektedirler.

Ayrıca Devlet tarafından kendilerine Türk Vergi sistemi ve muhasebe bilgilerinden yoksun oldukları için, bu konuda belli bir eğitim verilmesini ya da kendilerine özgü vergi sistemi talep etmektedirler. SGK ve BAĞ-KUR prim ödemelerinde kolaylık sağlanması ya da bu hususta prim ödemelerinin esnek tutulması istenmektedir. Eğer bu konuların devlet makamları tarafından kendilerine sağlanması durumunda daha çok Suriyeli göçmene iş imkânı sunacaklarını ifade etmişlerdir.

Ürün tedariki konusunda Türk toptancılarının, Suriyeli esnafalara esnek davranmaları beklenilmektedir. Peşin fiyatlarla değil de vadeli olarak ürün almak istemektedirler. Türkçe bilmeyenler ise; Türkçe öğrenimi için Belediye gibi kurumlar tarafından kendileri için kursların açılmasını talep etmektedirler.

Son olarak ise; bu ülkenin sınırları içerisinde yaşadıklarını kendilerine yaşam hakkı sunun Türkiye Cumhuriyeti Devletinin bir parçası olarak görmek istediklerini, bunun içinde Türkiye Cumhuriyeti vatandaşlığının talep ettiklerini belirtmektedirler.

Kaynaklar

- Mülteciler Derneği* . (2019, Ocak 12). Ocak 12, 2019 tarihinde [multeciler.org.tr: https://multeciler.org.tr/turkiyedeki-suriyeli-sayisi/](https://multeciler.org.tr/turkiyedeki-suriyeli-sayisi/) adresinden alındı
- Sahabiye Kentsel Dönüşüm*. (2019, Mart 15). Mart 15, 2019 tarihinde http://www.sahabiyedonusum.com: http://www.sahabiyedonusum.com/index.php?sayfa=slider_detay&ID=45 adresinden alındı
- T.C İçişleri Bakanlığı Göç İdaresi Genel Müdürlüğü* . (2019, Ocak 20). Ocak 20, 2019 tarihinde <http://www.goc.gov.tr: http://www.goc.gov.tr/icerik/aramasonuc.aspx?value=ge%C3%A7ici%20koruma%20y%C3%B6netmeli%C4%9Fi> adresinden alındı
- T.C Kırşehir Valiliği*. (2019, Mart 25). Mart 25, 2019 tarihinde <http://www.kirsehir.gov.tr: http://www.kirsehir.gov.tr/ahilik-kulturu> adresinden alındı
- Türkiye Kültür Portalı*. (2019, Mart 15). Mart 15, 2019 tarihinde <https://kulturportali.gov.tr: https://kulturportali.gov.tr/turkiye/kayseri/gezilecekyer/sahabiye-medresesi> adresinden alındı
- Yeni Haber*. (2019, Şubat 15). Şubat 15, 2019 tarihinde <http://www.yenihaberden.com: http://www.yenihaberden.com/kayserideki-86-kucuk-ve-orta-olcekli-isletmenin-sahibi-suriyeli-814334h.htm> adresinden alındı
- Ağır , O., & Sezik, M. (2015). Suriye'den Türkiye'ye Yaşanan Göç Dalgasından Kaynaklanan Güvenlik Sorunları. *Birey ve Toplum*, 95-123.
- Esnaf - 1, S. (2019, Şubat 7).
- Güreşçi, E. (2016). Ortak ve Farklı Yönleriyle İç ve Dış Göçler. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 1059.
- Kirman, M. (2016). *Din Sosyolojisi Sözlüğü* . Adana: Karahan Kitabevi.

Ağıtlar Türkiye Sınıf Mücadelesi Tarihinde Nereye Düşer?

Mehmet Arca Özçoban¹

Öz

Bu makale ağıt örnekleri üzerinden Türkiye’de sınıf mücadelelerini bir tarihsel bütünlük içerisinde incelemektedir. Yapılan araştırmanın ana amacı emekçi sınıfların hayat koşullarının sınıf bilinci üzerinde ki etkilerini daha geniş bir perspektiften algılamaya çalışmaktır. Bunu yaparken ağıtların tarif ettiği koşulları belli başlıklar altında toplamak mümkündür. Bu doğrultuda dört ana başlığa özellikle vurgu yapmak gerekir. Bunlar; köy ve üretim ilişkileri, göçün sosyo-ekonomik analizi, gecekonduların yeni mücadele alanlarına dönüşmesi ve piyasanın günlük hayata müdahalesinin bir sonucu olarak arabesk ve ağıtların çatışması olarak nitelendirilebilir. Araştırmanın kapsamı bakımından tarihsel süreç 1850’den günümüz olarak belirlenmiştir. Tarihsel kesidin bu şekilde belirlenmesinin nedeni ise Türkiye’de modernleşmenin bu süreç içerisinde gerçekleşmiş olmasındandır. Cumhuriyete geçişle beraber topraktaki feodal düzenin kırılmaya başlaması ve erken kapitalist dönemin koşulları ancak bölgesel düzeyde olmuştur bunun nedenleri ve sonuçları bu çalışmanın ilk bölümün oluşturacaktır. ikinci olarak ise göç ağıtlar için bir aktarım yolu haline gelmiştir. Bunu Yaşar Kemal’in hayatının önemli bir bölümünü ayırdığı ancak devlet tarafından yok edilen çalışmasını detaylı bir şekilde incelediğimizde daha net görmek mümkün olacaktır. İç göçün koşullarının daha yakından anlaşılması ve şehirlere göç yine bu bölümün ana temasını oluşturacaktır. Üçüncü bölümde gecekonduya taşınan bu türün bu mücadele alanında nasıl sol ile bütünleştiğini, kendisini yeni toplumsallığında nasıl tekrar ürettiğini görmek mümkün olacaktır. Son bölümde ise darbeden sonraki süreç içerisinde sermayenin iktidarının köyleri talanını, gecekonduların dönüşümünü, solun tasfiyesinin ağıtların yok olması sürecine olan etkisini ve sanatın piyasalaşmasının ortaya çıkardığı bireyseliğin arabeskin yükselişiyle bağlantısını inceleyeceğiz. Çalışmanın içeriğinde belirtilen konularla alakalı ağıt ve türkülerden faydalanılacaktır. Bu ağıtlar incelenirken amaç edebi bir analizden ziyade sosyolojik bir bakış açısı geliştirmek üzerine olacaktır. Ağıtlar incelenirken tarihsel materyalizm metodu kullanılacağından üretim ilişkilerinin nasıl değiştiğini yani feodalizm, kapitalizm, neoliberalizm gibi kavramlardan sıkça bahsedilecektir. Hobsbawm’ın geleneğin icadı konsepti ulus-devlet oluşturma süreci ve son bölümde popüler kültür üzerinde de sıkça durulacaktır.

Anahtar Kelimeler: ağıtlar, toplumsal sınıflar, göç, geleneğin icadı, Türk-İslam sentezi

Abstract

In this article, the aim is to locate mournings in the history of the class struggle in Turkey. Data provided by this research will be analyzed with methods of Marxism. In order to have a proper structure, the article is divided into four parts. The first part is about Turkey’s rural structure and relations of production. The second part will provide a socio-economic analysis of migration in Turkey. The third part of this research provides information about squatting in Urban parts of Turkey. Last part can be named as the conflict between mournings and arabesque. To understand these parts this paper provides a timeline between 1850 to today. The reason for this limitation can be understood only within the framework of Turkey’s modernization process. As this articles Turkish modernization in rural areas starts with the shift from the feudal type of mode of production to pre-capitalist form. To understand the basis of this rapture one must examine the Turkish revolution and establishment of the republic. In the second part, there will be two important characters of mournings about migration. The first subdivision is seasonal migration and its conditions. The second part of this part is rural to urban migration which

¹ Orta Doğu Teknik Üniversitesi, arca.ozcoban@gmail.com

also binds the problems discussed in the third part. In the third part, there will be analyzes of the left wings transformative power over squatter districts. In the last part it is argued that after the military coup, there was a rise of Turkish-Islamic synthesis connected with the rise of neo-liberalism and free market economy. This meant in the field of popular culture demand on arabesque which is a product of Turkish-Islamic synthesis. In overall, this research offers not just examples of mournings but a sociological point of view within within the framework of the social classes and the periods of crises. These periods of crises bring changes that are mainly discussed in the article.

Keywords: Mournings, Social classes, Invention of tradition, Migration, Turkish-Islamic synthesis

Giriş

'De te fabula narratur' ²

Sözlü edebiyatın sosyal bilimciler için yadsınamaz bir önemi vardır. Bunların aktarılması dönemin sosyal koşullarını, aktarılış tarzı ise toplumların dönüşüm süreçlerini anlamamızda oldukça etkili olur. Türkiye için bu değişim süreçlerini ağıtlar üzerinden incelemek mümkündür. Şunu belirtmek gerekir ki ağıt çok eski bir edebi türdür ve çok fazla tarihsel süreç geçirmiştir. Bu çalışma ancak belli bir bölümü kapsayabileceğinden, geçmişi üzerinde detaylı bir inceleme. Zaten bu türü incelerken nihai amaç bir edebi inceleme yapmak değil ağıtların söylendiği sosyal koşulları anlamaktır. Bu yüzden çalışmanın incelediği dönem aralığını 1858'deki toprak reformundan, ki bu reform Osmanlı topraklarında ilk kez özel mülkiyet hakkı verilisinin tarihidir, kısıtlı da olsa günümüze çizebiliriz. Ağıtlar konu itibari ile çoğunlukla ölüm, savaş, hastalık, yoksulluk, isyan, kahramanlık ve hasret gibi konuları içerir. Bu konular bize Anadolu'nun tarihini ve üretim ilişkilerindeki sömürü koşullarını göstermekte oldukça yeterlidir. Osmanlı gibi tarım toplumlarında bu gibi hadiseler günlük hayatın gerçekliği haline gelmiştir. Özellikle feodal ilişkileri yapısında bulunduran her toplum için bu genellemeler yapılabilir. Yine, bunların kaydının en tutarlı şekilde devletlerin arşivlerinde bulunmasını beklemek gerçekçi değildir. Edebiyat bu noktada devreye girer ve bu yüzden değerlidir. Cumhuriyete geçişle beraber topraktaki feodal düzenin kırılmaya başlaması ve erken kapitalist dönemin koşulları ancak bölgesel düzeyde olmuştur bunun nedenleri ve sonuçları bu çalışmanın ilk bölümün oluşturacaktır. Cumhuriyetin ilk yıllarında köylüler topraklandırılmış, tarımın dinamizmi devlet eliyle de olsa ülkenin kalkınmasına katkı sağlamıştır. Siyasi alanda gücün yeniden dağıtılması toplumun her kesimine etkide bulunmuş ancak sonrasında gelen sanayileşme atılımı köylülere bindirilmiş bir yük olmuştur. Zaten hiç yok olmamış olan köyün zor şartları bir devamlılık halini almıştır. Bu dönemde Kadro dergisi yazarları tarafından bir toprak reformu önerilmiş olsa da koşullar buna el vermemiştir. Arkasından gelen Demokrat Parti dönemi sınıfsal karakteri bakımından toprak ağları ittifakı olduğundan köyde makinalaşmaya ve piyasada tekelleşmenin başlamasına sebep olmuştur. Bu sürecin bir sonucu olarak şehirlere göç hızlanmıştır. Göç bu bağlam içerisinde ağıtlara konu olmuştur. Göçün ağıtlar için iki anlamlı olduğunu söylemek mümkündür. Birinci anlamı köylüler göçü konu edinmiş kalanlardan gidenlere yazılmış, ikinci olarak ise göç ağıtlar için bir aktarım yolu haline gelmiştir. Bunu Yaşar Kemal'in hayatının önemli bir bölümünü ayırdığı ancak devlet tarafından yok edilen çalışmasını detaylı olarak irdelediğimizde daha net görmek mümkün olacaktır. İç göçün koşullarının daha yakından anlaşılması ve şehirlere göç yine bu bölümün ana temasını oluşturacaktır. Üçüncü bölümde gecekondu'lara taşınan bu türün bu mücadele alanında nasıl sol ile bütünleştiğini, kendisini yeni toplumsallığında nasıl tekrar ürettiğini görmek mümkün olacaktır. Aynı zamanda gecekondu'luların günlük yaşam koşullarını anlamak için birkaç örnek üzerinde durulacaktır. Son bölümde ise darbeden sonraki süreç içerisinde sermayenin iktidarının köylere talanını, gecekondu'luların dönüşümünü, solun tasfiyesinin ağıtların yok olması sürecine olan etkisini ve sanatın piyasalaşmasının ortaya çıkardığı bireyselleşmenin arabeskin yükselişiyle bağlantısını inceleyeceğiz. Para etmeyen her şeyin insanların hayatlarından çıkarılışını ve yeni geleneklerin icadını Hobsbawm'ın kurduğu bağlam açısından inceleyerek ağıtları Türkiye özelinde bir tarihselliğe oturtmak mümkün olacak. Bu makale ağıt örnekleri

² Anlatılan senin hikayendir.

üzerinden dört ana temayı bir tarihsel bütünlük içerisinde incelemektedir. Bunlar: köy ve üretim ilişkileri, göçün sosyo-ekonomik analizi, gecekonduların yeni mücadele alanlarına dönüşmesi ve piyasanın günlük hayata müdahalesinin bir sonucu olarak arabesk ve ağıtların çatışması olarak nitelendirilebilir.

1. Köy ve üretim ilişkileri

Görüş sahası ne kadar dar olursa olsun, insan muhayyilesi geniştir. Değirmenoluk köyünden başka hiçbir yere çıkmamış bir insanın bile geniş bir hayal dünyası mevcuttur. Yıldızların ötelere kadar uzanabilir. Hiçbir yer bulamazsa Kafdağı'nın arkasına kadar gider. O da olmazsa, düşlerinde yaşadığı yer başkalaşır. Cennetleşir. Şimdi, şu anda düşler veryansın ediyordur uykuların altında. Şu fıkaraya, şu kahırlı Değirmenoluk köyünde, değişmiş dünyalar yaşıyordu.
Yaşar Kemal (2007, s.10)

Osmanlı devletinin son döneminden bahsederken Avrupa devletlerinden farklı bir merkezi otoriteye sahip olduğunu söyleyerek başlamak gerekir. Devlet her şeyin mutlak sahibi olduğundan bu dönemde ve öncesinde bazı kırılmalar olduğunu söyleyebiliriz. Bu dönemin ardı arkası kesilmeyen savaşları ve kayıpları devlet için çalışıp üreten ancak karşılığında ne yönetimden ne de üretimden hiçbir pay alamayan bunun yanında Osmanlının merkezi vergilendirme sistemi yüzünden ayrımcılığa uğrayan köylülerin zaman zaman bazı toprak ağlarının önderliğinde çeşitli isyanlara kalktığı olurdu. İsyanların genel özellikleri arasında merkezi otoritenin göçmen grupları iskân etme çabası da gösterebilir. Avşar ağıtlarından Kozanoğlu türküsü o dönemde yaşanan gücün yeniden dağıtım sürecinin başlamasına önyak olan olayların geneli için bir örnek oluşturabilir.

Kozan suyu akmam diyor³
Etrafımı yıkmam diyor
Ünü büyük Kozanoğlu
Ben yurdumdan çıkmam diyor

Kara çadır eğmeyenin
Kurşun gelip değmeyenin
Ne kaçıyor Kozanoğlu
Beş yüz atlı gelmeyenin (1997,s.39)

Osmanlıya karşı süregelen anadolu isyanlarından birine ait olan bu ağıt aslında bir Anadolu beyinin yenilgisini ve sürülüşünü anlatır. Ancak bu yenilgiler dışarıdan gelen sanayileşme ve kapitalizmin etkisiyle Osmanlı'yı piyasada geri düşürmüş ve Osmanlı modernitenin koşullarına ayak uydurma gereksinimi hissetmiştir. Tanzimat fermanının ve 1858'in anlamı toprakta özel mülkiyet hakkından ve ufak çapta dahi olsa bir serbest piyasa yaratma gereksiniminden doğmuştur. Bu süreç de gücün yeniden dağıtımını olarak algılanabilir. Vatandaşlık gibi kavramlar ilk kez bu dönemde tartışılmış, vergilerde ayrımcılığa dayanan yapı kırılmıştır. Bu süreçte ağıtlar gelenek icat etme süreci etrafında tekrardan marş olarak diriltilmiş ve milliyetçiliği yeniden üretmek adına kullanılmıştır. Hobsbawm (2006, s.2) geleneğin icadını şu şekilde açıklar:

“İcat edilmiş gelenek alenen ya da zımnen kabul görmüş kurallarca yönlendirilen ve ritüel ya da sembolik bir özellik sergileyen, geçmişle doğal bir süreklilik anıştırır şekilde tekrarlara dayanarak belli değerler ve davranış normlarını aşulamaya çalışan bir pratik kümesi anlamında düşünülmelidir. Aslında mümkün olan her yerde bu pratikler hemen kendilerine uygun düşen bir tarihsel geçmişle süreklilik oluşturmaya girişirler.”

İşte bu marş, böyle bir sürekliliğin peşinden koşarak halka ait olan ağıtlardan birine yerleşerek belli bir ritüelleşmenin ve marşların bilinirliğini artırma girişiminin bir ürünüdür. Osmanlılık zaten

³ Kozanoğlu Ağıtı (Der. Ahmet Şükrü Esen)

bu koşulların ürünü olarak bir üst kimlik olarak doğmuştur. O dönemde ayrılıkçı hareketleri önlemek adına eski geleneklere temellendirilen bu görüş daha üst tabaka arasında kalmış İstanbul sınırları dışına çok çıkmamıştır. Ancak Plevne Marşı da dahil olmak üzere Osmanlılık fikrinin ideolojik alt yapısını anlamamızda yardımcı olacak pek çok eser Jön Türkler tarafından üretilmiştir.

Tuna nehri akmam diyor ⁴
Etrafımı yıkmam diyor
Adı büyük Osman Paşa
Plevneden Çıkmam diyor

Yine de Tanzimat Fermanının yaptırımları Anadolu'daki hayat koşullarının değişimini anlamak için yeterli bir örnek oluşturmaz. Zaten toprak reformunun dönüştüdüğü başlıca yerler Anadolu'dan ziyade Balkan topraklarının verimli toprakları olmuştur. Buralarda erken dönem kapitalizm özellikleri gösterecek çiftlikler kurulabilmiş ancak şehirlerde sanayileşme hamlesi yapılamamıştır. Şehirler ise daha çok askeri ve bürokratik idari merkezler olarak kullanılmaya devam etmiştir. Toprakta özel mülkiyet daha feodal yönüyle Anadolu'da var olmuş merkezi otoritenin uzak olduğu coğrafyalarda içerik bakımından daha farklı ağıtlar üretilmiştir. Yaşar Kemal'in derlediği ağıtlardan birkaçı örnek olarak gösterilebilir. Kemal (2001) ağıtın hikayelerini de bir kenara şu şekilde not düşmüştür: 1850ler civarında yazılmış olduğunu ve bir aşiret liderinin bir genci kötü bir sebepten öldürüşünü konu aldığını eklemiş. Bu üretim ilişkilerinin ve dönemin toplumsal hayatın ne kadar geri düzeyde olduğunu anlamamız için örnek teşkil edebilecek bir mesele olması dolayısıyla önem oluşturmaktadır.

Höşüyün babamın oęlu⁵
Fesat geder golu bağlı
Kimseyi bulmam mahana
Bun'öldren Kerimoğlu

Ağada duyarsa duysun
Nasibime gurşun goysun
Han evimiz haraboldu
Galan orosbusun yensin (2001,s.71)

Köy şüphesiz ki hayatın geri kalan tüm alanları gibi bir mücadele alanıdır. Bunun acı ama bir o kadar da güçlü ifadesi kendine ağıtlarda yer bulur. Feodal düzen ve hatta aşiretler buna sebebiyet veren koşulların ortaya çıkışının temel nedeni olarak görülebilir. Bu döneme daha detaylı baktığımız zaman emeğin ücretle satılma hakkının bahsi bile geçmeyecek bir ortamda serbest piyasa ortamının oluşması çok da mümkün gözükmemektedir. Hükümetin dış piyasayla mücadele etmesi ve borçlarını kapatması için gerekli olan şey bir iktisadi hamle idi, ancak mevcut şartlarda gereken karlar toprak sahiplerinin beklediği düzeyde değildi. Bu aynı zamanda Quataerte'e (1985) göre hükümetçe oluşturulan tütün rejisinin faaliyetlerinin sonucunda çıkmış bir problem olarak da anlamlandırılabilir. Buna bir tepki olarak aşiretler ve toprak ağları bir yöntem olarak kaçakçılığı geliştirmiştir. Geliştirilen bu yöntem cumhuriyete miras kalmıştır. Osmanlı'nın son dönemlerinde büyük şirketler ve özellikle Fransız ve İngiliz finans-kapitali Düyun-u Umumiye'den önceki dönem borçlarını isteyince köylü üzerinde kurulan ekonomik baskı iyice artmıştır. Piyasada rekabet koşullarına ayak uydurabilen Osmanlı içindeki azınlıklar bağımsızlık mücadelesine başlamıştır. Ancak Anadolu halkları milli burjuva yetiştirecek yeterliliğe zaten 1908 devriminden önce sahip olamamıştır. Vergilerin altında ezilen ancak karşılığında hükümetten yalnızca savaş, açlık,hastalık ve yoksulluk olarak dönüt alabilen toplumun yaşadığı zorluklar ağıtlarda kendilerine çokça yer bulmuştur. Yine Ruhi Su'nun daha sonradan türkü olarak söylediği ağıt bu dönemde yaşanan zorlukları anlamak adına örnek oluşturabilir.

El veriyor el veriyor⁶
Orta direk bel veriyor

⁴ Plevne marşı.

⁵ Hüseyin'in Ağıtı (Der. Yaşar Kemal.)

⁶ Avşar Ağıtı (Der. Ahmet Şükrü Esen)

Vardım baktım sol yanıma
Mehmed'im can veriyor

Hem okudum hem yazdım
Yalan dünya senden bezdim
Dağlar koyağını gezdim
Yiten yavru bulunur mu? (1997,s.33)

İkinci meşrutiyet dönemine gelindiğinde Osmanlı hatırı sayılır bir toprak kaybetmiş ancak ikinci meşrutiyetin bir getirisi olarak belli başlı altyapı yatırımları ve iktisadi hamleler yapmıştı. Bu dönemin sosyalistleri özellikle Bulgarlar meclisi mebusanda temsiliyet hakkı bulmuştur. Yalnızca yabancı sermayenin piyasaya serbestçe girmesinin ülkedeki devrim koşullarını belli bir olgunluk seviyesine taşıyabileceğini iddia etmişlerdir. Bulgarların aksine Feroz Ahmad'a(2004) göre bu durum İttihatçılar tarafından reddedilmiştir. Gümrük denetimi olmamasına rağmen zaten fazlasıyla dış borcu olan Osmanlı küçük burjuvası emperyalist ülkelerin sermayedarları ile asla mücadele edemeyeceklerini ön görmüşlerdir. İttihatçıların bu dönem de ki ekonomik atılımları Boratav(2015,s.21) tarafından “eksik kalmış bir burjuva demokratik devrimi” ve “Ulusal bir kapitalizm doğrultusunda atılan ilk ve çekingen adımlar” olarak görülmüştür. Ancak dönem bir devrim olarak okunması gerekse dahi tamamen bir kopuşu ifade edemez. Aşarın hali hazırda varoluşu feodal ortaçağ zihniyetinde bir vergi uygulaması olması gerçekliği ve köylerde devlet kendini var edememesi İttihatçılar tarafından kurulmak istenen milliyetçiliğin toplumsal bir nitelik kazanmasını önleyen hadiseler olarak görülebilir. Ancak yine bu dönemde yakılmış olan bazı ağıtlar gerçekliği tüm çıplaklığıyla gözler önüne sermektedir. Özellikle savaş koşullarını anlatan ölüm üzerine yazılmış sayısız ağıt vardır. Savaşlarda ölenlerin sadece sayılardan ibaret olmadığını nasıl bir yıkıcılığı olduğunu bu ağıtların satır aralarında bulmak mümkündür. Bu ağıt Fransızlar tarafından öldürülen çete başı Molla Kerim için yakılmış bir ağıttır.

Netti ise dayın etti¹
İskilibi cephe tuttu
Ne durursunuz din kardeşler
Molla kerim esir gitti

N'oldu ise bana oldu
Açılan güllerim soldu
Ne durursunuz din kardeşler
Molla kerim esir oldu

Atları at içinde
Sarı kundura kıçında
Molla kerim esir gitmiş
Fıransızların içinde

Evlerinin önü çeti
Türlü türlü kokar otu
Molla kerim esir gitmiş
Cephede kişniyor atı

Evlerinin önü yonca
Yonca kalkmış dam boyunca
Issız kaldı koca konak
Molla kerim olmayınca (2001,s.210)

Emperyalizme karşı kazanılan zafer halkın haklı gururu, kahramanlıkları mitleştirme gücüne sahip ağıtları ve bir devrim süreci geliştirdi ise de kayıplarla ve acıların hayatın her alanında hissedilmesi gerçeği yadsınamaz. Cumhuriyetin devrildiği ekonomik yapı öylesine kötü durumdaydı ki Düyun-u Umumiyenin memurlarının yeni bir ekonomi bakanlığı kurabilecek kadar zor durumlara alışmış kabiliyette kadrolar olduğunu düşünürsek halen daha aşiretlerin varlığını sürdürdüğü köyde durumun ne kadar zor olduğunu tahmin etmek güç olmayacaktır. Ancak cumhuriyet kendinden önce yapılmayan şekilde köylüye ve imkanlara çok daha rasyonel bakma becerisini geliştirebilmiştir ki 1930'lara kadar aşarın kaldırılması ve köy kanunu ile köylünün topraklandırılması küçük üreticilerin desteklenmesi, Boratav'a (2015) göre tarımın dinamizmi, gaz yağına konulan ekstra vergi ile kalkınmanın yükü kentli işçi sınıfına yüklenip tarım ile bir toparlanma sürecine girdiği söylenebilir. Boratav (2015) yine bu dönem için İş bankası ve çevresinde sermayenin yavaş yavaş kıpırdanmaya başladığını özel teşebbüsün desteklendiğini belirtmeyi ihmal etmemiştir. İzmir iktisat kongresi sonuçlarından devlet eliyle sanayileşme ve kalkınma planları tasarısı ile şu çok daha açık bir yapıya kavuşmuştur ki bu bir kopuştur. Bu kopuş nitekim Boratava göre devrimci bir kopuş değildir. Köylerdeki dönüşüm tamamlanmamış, özellikle kamu hizmetleri Anadolu'nun her yerine eşit dağılmamıştır. 1929 buhranının tarım ürünleri üzerindeki yakıcılığı tüm liberal ekonomik modellerde olduğu gibi Türkiye'de de hissedilmiştir. Bu dönemde yazılan ağıtların konu bakımından yokluğu ve ölümü konu edinmesi çok şey anlatır. Özellikle Beşikçinin bu dönem üzerine olan çalışması Kürtlerle yaşanan gerilimin bir sonucu olarak bölgenin bir Kürt ulusal burjuva hareketinin ortaya çıkışını engellemek amacı ile bir parça geri plana atılarak yapıldığını söyler. Bu tespiti ağıtlarda dolaylı olarak görmek mümkündür. Genç Hasan'ın anası Fatma, oğlunun ölümüne uzun süren hastalığa rağmen yetişemeyen bir sağlık hizmeti olduğu ağıtın hikayesinde geçer. Artık dağlar yol verse dahi umut Kaf dağının ardına düşmüştür.

Aşağıdan gelen atlı²
Söyletmen yüreğin dertli

¹ Molla Kerimin Ağıtı (Der. Yaşar Kemal)

² Murtazaların Hasan'ın Ağıdı (Der. Uzun, O., Temiz, M., & Özdemir, H. İ.)

Ağ eli ala kitaplı
Okuyup yazanın öldü

Donanıpta gelmen kızlar
Yaralıyım geyik gimi
Anasız bacısız ölmüş
Sürmeli oğlum garip gimi (2012,s.208)

Ancak şunu söylemek gerekir ki Kemal Karpat'ın (2004) anılarına baktığımız zaman kaderin coğrafyada yazılmadığını aslında işin sömürü düzeninin çarklarıyla alakalı olduğunu daha net görürüz. Güney Dobruca Balkanların en verimli arazileri olmasına rağmen buradaki köylüler aynı Kürtler gibi topraksızlaştırılmış ve erken kapitalist dönemde mevsimlik iç göçe mecbur bırakılmışlardır. Tarım işçilerinin kaderlerinin ortaklaştığını anlamakta aynı yoklukları ölümün verdiği acıları onların yaktıkları ağıtlarda da görmenin çokça mümkün olduğunu söyleyebiliriz. İşte bu benzerlikler ağıtların toplumsallaşmasının en önemli sebeplerindendir. Meselenin çok sığ bir milliyetçilikle düşünülmesi eksik kalacak bir tespit olacaktır, ortak acılar bitmeyen bir sınıf mücadelesinin çıktısıdır. Farklı coğrafyaların aynı kaderi paylaşan insanları olması bir tesadüften ötedir. Tam bu noktada Türkiye'de ortaya çıkan bir hareketten söz etmeden geçmek bu çalışmayı eksik kılacaktır. Kadro hareketi, Sovyetler Birliği'nde tasarlanan toprak reformuna benzer bir toprak reformunu önerirken geri kalmış üretim ilişkilerini ortadan kaldırmayı amaçlamıştır. Tör (2004) bu konu üzerine şöyle demiştir:

“Bizde serbest ticaret, daima istihsalin aleyhine çalışmıştır. İstihsalin, köylü için karsız oluşunda serbest ticaretin de mühim rolü vardır. Belli başlı ihraç mallarımızın büyük ticareti elinde tutan birkaç sayılı yabancı ve gayri Türk unsur, daima Türk köylülüğünün sırtından geçinmiş ve ticaret karlarını adeta monopolleri altına almışlardır.” (s.557)

Ayrıca devletçi bir sanayi kalkınmanın ihtiyacı olan bir devletçi toprak politikası tezini savunmuşlardır. Şevket Süreyya Aydemir (2004), Şeyh Said isyanını anlatırken cumhuriyetin acilen Kürt feodal beylerin ortadan kaldırılması gerektiğini aksi takdirde topraktaki köleliğin devam edeceğini hatta daha da yayılarak Türk köylüsünü de Kürt köylüsü gibi geriye çekeceğini yazmıştır. Bu dönemde yasal hale gelen ekstra vergiler özellikle varlık vergisi köylünün kötü yaşam standartlarını iyice zorlaştırmış, CHP ile köylü arasında çok uzun süre kapanmayacak bir yara açmıştır. Demokrat Partinin kuruluş sürecinde toprak reformunun gerçekleştirilememesi ve ikinci dünya savaşının açtığı derin yaralar bir toprak ağalarını iktidara taşıyan sürecin başlangıcı olarak kabul edilebilir. Demokrat Partinin makineleşme hamlesinden sonra ve piyasanın toprak burjuvazisinin tamamen kontrolüne geçişi yavaş yavaş şehirlere göçü başlatmıştır. 1950'li yılların ilk çeyreği tarımda yine bir atılım anlamına gelse dahi ikinci çeyrekte kötü mahsul ve eşitsizliğin derinleşmesi Demokrat Parti hükümetini yıkılmaya götüren sürecin başlangıcı olarak sayılabilir. Tarımda makineleşme ve kapitalizme entegrasyon süreçleri köylerden kentlere büyük göçler yaşanacağı anlamına gelecekti. “Yeter söz milletin” diyerek Türkiye siyaset sahnesine çıkan Demokrat Parti kendi çıkar gruplarıyla işçileşen köylünün sırtına karabasan gibi çökecekti. Güçlü merkezi bürokrasiye kendi partisini yerleştiren Demokrat Parti, buraya partiyi yerleştirerek Türk sağına büyük bir miras bırakmış oldu. Bu dönemin büyüme rakamları tarımda durma noktasına gelmiş ithal ikameci sanayinin payı yükselişe geçmiş ancak ülke ekonomik olarak dar boğaza girmiştir. Türkiye köylüsü tüm bunlara rağmen üretmeye devam ederek umudu adım adım taşıyacak. Acıyı, kahramanlığı ve ölümü her seferinde bir yeni ağıt ekleyerek toplumsal hafızasına, toprakla mücadelesi kaldığı yerden devam edecekti. 1960'larda gelen devrim toprak burjuvazisinin tekeline yıkılmış ve halkın özgürleşmesi için yeni bir imkân yaratmıştır, bu imkânı sağlayan yazılan şey ise 1961 anayasası idi. Cem Eroğlu'na (2016) göre: 1961 anayasası hem sınıf gerçeğini kabul ediyor hem de hiçbir sınıfa ayrıcalık tanımıyordu. Anayasa, komünist olsun faşist olsun her türlü sınıf diktatörlüğünü yasakladığı gibi, halka tepeden inme hizmet götürme iddiasıyla girişilecek bir diktatörlüğü de dışlıyor. Anayasa, sosyal devlet ilkesini öngörmekle, yasa karşısında eşit olan sınıfların gerçekte eşitsiz olduklarını, bu eşitsizliğin emekçi sınıfları kollayan siyasetlerle giderilmesi gerektiğini kabul ediyor. Başka bir deyiş ile, anayasa yalnızca siyasal değil, iktisadi demokrasiyi de öngörüyor. (s.36)

Emekçilerin özgürleşmesi ve işçilerin partilerine kavuşması bu sürecin bir sonucu olmuş, TİP kurulduktan sonra ağıtların sahipsiz bırakılmış çığlıkları ilk kez köylüler tarafından duyurulma imkânı bulunmuştur. Behice Boran (2016), bu konuyla ilgili şunları söylemiştir:

“Bugüne kadar halk arasında yapılan çalışmalar, temaslar “halk cahildir anlamaz” yargısını yalanlamaktadır. Kalkılırdaki köylerde kapitalizm şudur, sosyalizm budur, artıkeğer, sömürü şuna denir diye genel sosyalist teoriler verilirse halk elbette anlamaz. Ama halkın kendi yaşamlarından kendi yaşantılarından örnekler ile anlatılırsa halk anlar; anlıyor da çünkü onlar bunu yaşayanlar.” (2016, s.133)

İşte TİP'in o dönemki ve sonraki dönemdeki başarısının sırrı bu doğalındaki temasıdır. Köylüye siyaseti taşıyan bir parti sınıfından yoğun destek almıştır. Tarım işçisi ağıtlarıyla bilincinin taşıyıcısı olmuş şehirlere yürüyüşüne başlamıştır.

2. Göçün sosyoekonomik analizi

Kurtarmak gerekti Çukurova ve de Toros doğasının, insanının söz serüvenini. Söz sözden ötedir elbet, önemli olan sözlerin yaşantı gücü, kavga gücü, düş gücü. Göğceli de sezinliyordu bunu besbelli ve bu yüzden kilometrelerce yürüyüp, dağ bayır koşup ne kurtarırsa kârdır kuralınca, önce ağıtları, sonra da türkülerini, koşmaları, destanları, Çukurova'nın tüm uyaklı-uyaksız söz çeşitlerini, tekerlemelerini, küfürlerini “avlıyordu”. Folklor derlemesi filan değildi bu iş, hayat memet işiydi, özbeöz malını kurtarıyordu Çukurova'nın, sorumluydu kuşa kurda karşı, şaka değil. Biliyordu ki gün gelir, sigaya çekerler adamı, “lan hırpo, nerdeydin, neden yazmadın bizi?” Böylece söz avlıyordu Toros eteklerinde, Gâvurdağı'nda, ormanlarda, bataklıklarda, pirinç tarlalarında, nadaşlarda, felhanlarda. Bunu yapabilmek için Göğceli yürüyordu tabana kuvvet, boyuna yürüyordu, topladığı dizelerle yürümek arasında doğrudan bir ilişki vardı. Bir sözcük on adım, bir adım karşılığı, bir tümce kilometreler karşılığı olabilirdi yerine göre.
Abidin Dino (2001, s.13)

Yaşar Kemal'in yürüyüşü, Türkiye köylüsünün yürüyüşünün sesidir aslında. Tabii göçü sadece belli bir sürece sıkıştırmak mümkün olmadığı gibi yanlış da olacaktır. Şunu belirtmek gerekir ki bu temayı ele alırken ağıtların işledikleri konulara göre anlatmak bu çalışmanın seyri için daha çok anlamlı olacaktır. Öncelikli olarak Türkiye'nin halen daha devam eden bir problemi olarak iç göçü tartışmak gerekir. Özellikle topraksız köylü her yıl geçimini sağlamak için başka birinin toprağına yolculuğa çıkar. Bu köylüler, toplumsal tabakalaşmanın en alt kademesi sayılıp devletin sosyal yardımlarından ve alt yapı imkanlarından en az yararlanan grup olarak görülebilir. Her yıl gittikleri yollarda çokça kaza olması devletin buna suskun kalması bir gelenek halini almıştır. Tarla ekimine giden yeni bir gelinin ölümü bunlardan birine konu olmuş:

Çamlama'da büyük tarla³
Kah Hacı tırpanı salla
Orhan'ın da ganlı motor
Sende ittiğini belle

Hele gaşa,hele göze
Kirpiğin benzettim saza
Nasıl gıydın gari mevlam
Boğazı altınlı gıza (2012,s.446)

Tarım işçileri günümüzde hala bu gibi olayları yaşamaktadır. Tarımın payı Türkiye ekonomisinde küçüldükçe, küçük üretici piyasadan silindikçe işçileşen köylünün sıkıntıları katlanarak büyümüştür.

³Ateş Düştüğü Yeri Yakıyor (Der. Uzun, O., Temiz, M., & Özdemir, H. İ.)

Ancak iç göçün bir diğer katkısı ağıtların paylaşılması olmuştur. Ağıtlar köylünün attığı her adımda toplumsallaşmıştır. Aktarıma geleneğinin kendisi ağıtların doğal yapısına işlemiş ve bir direniş, mitleşme halini alacak konuma yükselmiştir. Köylülerin daha öncesinde bahsettiğimiz sosyal ve ekonomik koşullara dayanamayarak şehirlere göçü, köylerin gelişmişlik seviyelerine göre farklı etkilere sahip olmuştur. Bazı köylerin yok olma sürecine bile girdiğini söylemek mümkündür çünkü bu köylerde çoğunlukla yaşlılar geride bırakılmış ve geride kalanlar gidenlere hüznle bakmıştır. Bu ağıtı yakan kadının oğlu şehre çalışmaya giderken çocuklarını annesine bırakmıştır. Annesi ölümcül bir hastalığa yakalandığı için kaygılıdır, oğlunun gelemeyişi onu çok üzer ancak başka bir geçim şansları olmadığını da bilmektedir:

Kapımızın önü yokuş⁴
Çıktım dizleyi dizleyi
Tez gel nazlı oğlum tez gel
Öldüm gözleyi gözleyi

Yüce dağdan aştım geldim
Yaraları deştim geldim
Nazlı kuzum nerde benim
Gözlerimde yaşlı geldim

Şu dağlar da sıra sıra
Vardır yurağamde yara
Sen hakkını helal eyle
Ayrılık yok dura dura (2012,116)

Behice Boran'a (2016) göre az dahi olsa sermaye biriktirebilen ova köyleri bu sorunları yaşamaz ancak dağ köylerinin böyle bir durumu olmadığını belirtmek gerekir dağ köyleri daha erken dönemde göç vermiş ve işçileşmiştir. Piyasaya entegre olma konusunda mevcut koşullardan ötürü bu köyler çok daha fazla sıkıntı çekmiştir. Zaten bölgelere yatırımın az olması nedeniyle farklı yöntemlerle hayatta kalma mücadelesi devam ettirilmiştir. Kaçakçılık bu yöntemlerden biri olarak gösterilebilir. Ayrıca Türkiye, köylerden çokça Almanya'ya işçi göçü vermiştir. Göç Türkiye'nin toplumsal bir gerçekliği haline gelmiştir. Yoksulluktan kurtuluş yolu olan bu göçler çok uzun süre devam etmiştir. Almanya'ya giden işçiler önce geride bıraktıklarına ekonomik olarak destek vermiş sonrasında ise onları yanlarına alarak topraklarından bütünlüklü bir kopuşu sağlamıştır. Bunun dışında Türkiye'nin daha sanayileşmiş şehirleri özel sermayenin zaman içinde daha çok yükselmesiyle kitleler halinde göç almıştır. Bunun sebepleri kapitalizm içinde var olan eşitsiz gelişimin sebebiyet vermiştir. Kapitalizmin her bölgeye eşit nüfus etmemesi, köyün itici kuvvetlerinin yanında şehirin sanayisinin çekici kuvvetlerinin etki alanında anlaşılması gerektiği Bahattin Akşit'e(1993) göre önem arz etmektedir. Köydekilerin çıkış için evliliklerini dahi kente gidenlerden seçmeye başlamış kapitalizme entegrasyonu sağlayabilmek köyü de dönüştürme sürecine girdiği söylenebilir bunu yaparken Bourdieu'nun simgesel şiddetini de bu örnek üzerinden görmek mümkün olabilir. İstenmeyen evlilikler göçün getirmiş olduğu koşullar çerçevesinde ağıtlarda da kendini göstermiştir. Elbistanlı Ayşe çocukluk aşkıdan ayrı bırakılıp kasabada yaşayan biriyle evlendirilir. Ayşe ağıdı kendi için yakmıştır:

Atmaz olsun emmim beni attı yabana⁵
Babam yok ki mektup yazam babama
N'ola varaydım ben bir çobana
Ben bu derde yana yana ölürüm

Boyuna bakarsan hamam direği
Yüzüne bakarsan Halep sürağa

⁴ Elifin Ağıdı (Der. Uzun, O., Temiz, M., & Özdemir, H. İ.)

⁵ Ayşenin Ağıdı (Der. Uzun, O., Temiz, M., & Özdemir, H. İ.)

Gelinçi gelirken düşmüş yurağa
Ben bu derde yana ayana ölürüm

Kapımızın önü üç ağaç incir
İncir dalları dibinde zincir
Beni duyanların yüreği incir
Ben bu derde dayanmam ölürüm. (2012, s.111)

Göçün bir diğer ve en önemli sonuçlarından biri olan gecekonduların bir sonraki bölümde olmasına rağmen orada oluşan yapıyı anlamak için köyden gidenlerin ne gibi şartları yanında götürdükleri, neyi bıraktıkları ve orada neyi dönüştürdüklerini anlamak için göç ara bir form sayılabilir. Bunun dışında bu çalışmanın kapsamına girmediği için çok fazla üzerinde durulmayacak olan iki hadise: ilki Tehcir olayıdır, konu üzerine yazılmış ağıtların dillerinin çözümlenmesi ancak anlamını kaybetme ihtimali olması yüzünden bu çalışmada kapsam dışı kalmıştır. İkinci olarak, Türkiye tarihinin yine en kontrollü sayılabilecek göçlerinden olan mübadeledir. İskân ettirilirken bazı gruplara mülkiyet hakkı verilebilmesi özellikle Türkiye cephesinde sağlanabilmiş çünkü savaşın yıkıcılığından ve modernleşmenin getirdiği sağlık hizmetlerinin olmayışından nüfus artış hızı ve yeni doğan ölüm oranı bir denge halinde kalmış toprak büyüklüğüne uygun bir nüfus yoktur. Bir diğer ifade ile ekilebilir alan çok olmasına rağmen gerekli iş gücü sağlanamamaktadır ancak bazı fırsatçı toprak ağları verilecek yerleri göçmenler gelmeden işgal etme yolunu seçmiştir. Bu dönemlerde yakılan bir ağıt burada paylaşılabilir daha sonradan türküleştiren olan bu ağıt birbirini seven iki gencin mübadele sürecinde ayrı düşmesini anlatır:

Çalın davulları çaydan aşağıya⁶
Mezarımı kazın bre dostlar belden aşağıya
Suyumu kaynatın kazan doluncaya...

Aman ölüm zalim ölüm üç gün ara ver.
Al başımdan bu sevdayı götür ağyara ver.

Selanik içinde sala okunur,
Salanın sedası cana dokunur.
Gelin olan kıza kına yakılır.

Aman ölüm zalim ölüm üç gün ara ver.
Al başımdan bu sevdayı, götür ağyara ver.

Selanik Selanik... Issız kalasın.
Taşına toprağına bre dostlar, diken dolası
Sen de benim gibi yarsız kalasın.

Aman ölüm zalim ölüm üç gün ara ver.
Al başımdan bu sevdayı, götür ağyara ver.

Bir diğer konu ise Bulgaristan'dan gelen Balkan Türkleri göçüdür. Olay tamamen bir yanlış hesaplar silsilesiyle yapılmıştır. Bu çıkarımı olayın sonuçlarından okumak mümkündür. Özal döneminde gerçekleşen olayda Jirkov tüm Bulgaristan Türklerini göndermeyi aklına koymuştur, Özal ona meydan okumak için şu sözleri söyler: "Hepsini göndersin istiyorsa kendi dahi gelsin bizim vatan cennet gibi..." Bu sözlerin ardından Jirkov büyük bir nüfusu göndermiş gelenlerin yarısı işsizlikten geri dönmüş ve Bulgaristan, Avrupa Birliği'ne girdikten sonra başta karşı çıktıkları vatandaşlık için dönmeye devam etmişlerdir. Özal, bunları hesaba katmamış daha büyük bir felakete sebebiyet vermiştir. Ancak şunu da eklemek lazım ki Bulgaristan'da Türklerin yaptığı çoğu zanaat, bağcılık ve şarapçılık gibi meslekler de yok olmaya yüz tutmuştur. İki tarafın da yanlış hesaplar yaptığı tabloda bedeli yine emekçiler ödemiştir. Bunun yanında son dönemlerde Suriye'de süren iç savaş Türkiye'ye plansız ikinci bir göçü ortaya çıkarmıştır. Türkiye hükümeti, Suriye'den gelen sığınmacıları başta sisteme entegre

⁶ Selanik Ağıdı

edememiş daha sonrasında bu çabadan tamamen vazgeçmiştir. Durum burjuvazinin olmayan insafına bırakılmıştır. Darbe sürecinde aldığı yaralardan dolayı belli bir örgütlülük yakalayamamış olan işçi sendikaları duruma müdahil olamamıştır. Sonuç olarak Suriyeli emekçiler kentlere gelerek kaçak işçi olarak daha düşük ücretlere çalışmaya başlamıştır. Özellikle kriz döneminde bu işçi göçü sıkışan burjuvazinin devlet aygıtlarına işçileri taraflaştırma kuvveti vererek bir manevra şansı kazandırmıştır. Bu durumun ortaya çıkardığı avantajlar beklendiği gibi kullanılmıştır. İşçi ücretleri artan enflasyon karşısında adeta erimiş ancak beklenen grev dalgası ve örgütlü mücadele istenilen seviyeye ulaşamamıştır.

3. Gecekondu ve sol siyasetin ilişkisi

Beykoz`da oturmalı

Beykoz`da çalışan adam.

Fakat Kuzguncuk şirin yerdir

Ve kırmızı yazmalar kuruyan boş arsadan

dünyayı zapta gidecek olan

pulsuz balıklar gibi çıplak çocukların

her akşam dinlerdi çığlıklarını Selim...

Nazım Hikmet Ran (1966, s.73)

Gecekondu Türkiye'nin önemli bir ölçüde çözemediği bir sorun olarak kalmıştır. Aslında pek çoğu hazine arazisine yapıldığı için 60'larda küçük aflarla süreç devlet tarafından idare edilebilir bir seviyeye çekilebilmiştir ancak gecekondulaşma dinamik bir süreç halinde bu dönemde devam etmektedir. Bu dönemde gecekondu üzerine gazetelerde çokça yazan Kemal Karpat (1976) gecekonduyu, gecekonducuların tek varlığı olarak tanımlamış, bunların zararlı değil tam aksine gittikleri yere işgücü götördükleri için faydalı olduklarını kalkınmaya etki sağlayacaklarını belirtmiştir. Ancak yaşam şartları olarak gecekonduların pek çoğunun (%98) suyu dahi olmadığı, altyapıya sahip olmayan yerlerde genişleyen bir form halini aldığı görülmüştür. Her ne kadar şehirleşme süreçleri ve yapıları farklı olsa dahi Engels'in (2013) işçi sınıfı mahallerinin nasıl bir ortamda ortaya çıktığını ve kentlilerin bu mahallelere karşı nasıl bir konumda durduğunu Türkiye örneğine de uygulanabilir olduğundan buraya sıkıştırmakta fayda var:

“Kent, öyle garip kurulmuştur ki, kişi kendini işi ve eğlence gezintileriyle sınırlarsa, bu kentte yıllarca yaşasa da her gün sokağa çıksa da emekçi mahalleleriyle hatta işçilerle bile karşı karşıya gelmeyebilir. Bunun başlıca nedeni, dile getirilmemiş bilinçsiz bir uzlaşmayla olduğu kadar, söze dökülmüş bilinçli bir kararlılıkla da emekçi halkın mahalleleri, orta sınıf için ayrılan kent mahallelerinden bıçakla keser gibi ayrılmıştır, bunun olmadığı yerlerde de yardımseverliğin örtüsü ile gizlenmiştir.” (s.95)

Ancak Türkiye'de bu mahalleler Engels'in (2013) yaptığı gibi işçi sınıfının doğuşu olarak değil de daha çok köylülükle işçilik arasına sıkışmış bir ara form olarak değerlendirilir, yine de gecekondu ara bir form olarak görmek tamamen doğru olmayacaktır, çünkü bu bölgelerde şehirli işçi sınıfının doğuşunu Engels'in tarif ettiğine yakın bir şekilde görmek mümkündür. Köye dair bazı gelenekleri taşımış olsalar dahi sürecin dinamizmi hem bu gelenekleri dönüştürmüş hem de köye modernleşmeyi taşıma kabiliyetine sahip olmuştur. Özellikle örgütlü, suç oranının düşük olduğu, çocuklarının eğitime önem veren bir kitlenin oluştuğunu görmek mümkündür, zaman zaman mücadele koşullarının eşitsiz gelişmişliğinden doğan farkları bu şekilde kapandığı görülebilir. Gecekondu insanların şehirle temasının az olması ve fakat içinden geldikleri sömürü koşullarından daha ileri bir mekanizmaya sahip üretim ilişkileri onların hayatlarındaki her şeyi değiştirmekteydi çünkü kamusal alanda kendilerini var etmeleri gereken bir ortamın içine gelmişlerdi. Fabrika hayatı üretim araçlarının sahipleri ve onun karşısında emeğini satma mecburiyetinde kalan bu grubun sendikalarla tanışması küçük toprak sahibi olanlar için çok daha büyük bir değişim anlamına geliyordu. Bu kişilerin geçmişteki geleneği Demokrat Parti siyasi hattı ile örtüşür. Üretimdeki söz haklarını tamamen kaybeden bu insanlar siyasi hayatta kendilerini var etmeyi hak arama mücadelesi ile yeni yeni tanışıyor. Özellikle seçimlerde gösterdikleri

davranışları inceleyen Karpat (1976), işçi sınıfı bilinciyle hareket eden bir toplum görmüş mahalle içi liderlik meselesinin kritikliği üzerinde çokça durmuştur. Hatta gecekonduya göçenler köylerine de bu öncü vasfı ile modernleşmeyi taşımış olduğunu söylemiştir. Ancak bu kitlenin şehirle entegre olmasını sınıfsal çıkarlarından dolayı kabul etmeyen burjuva hükümetleri bir yandan oylarına da talip olunca bölgenin eğitim seviyesi yükselen gençleri siyasetle öngörülemez bir temasa geçmiştir. Bir yandan ideolojilerini temsil ettikleri bir rantiyeye grubu Boratav'ın (2005) yükselmekte, yoksul şirketler, zengin iş adamları diye nitelendirdiği bir grup İstanbul'da bazı arsalarla göz dikmiş ve yağmaya başlamışlardı. Yıkım çalışmalarının ve saldırıların örneklerini bu dönemde görmek mümkündür. İşte bu noktalarda gecekonducularda yaşayanlara işçi sınıfı siyasetini taşıyan kuşak yoğun bir etki alanı bulmuş, özellikle 1 Mayıs mahallesi gibi yerlerde sol gruplar örgütlenme faaliyetlerini sürdürmüşlerdir. Sol ile gerçekleşen bu temas ağtların ortaklaştığı bireysel acıların toplumsal sorunlarla bütünleştiği sola ve onun kahramanlarını konu aldığı bir duruma evrilme hali alırken yapısal olarak da fazlasıyla değişikliğe uğradığını söylemek yanlış olmaz.

ÜÇ DAĞA AĞIT

Açlığın çıplaklığın acısı mı
genişliyor dalları
meyvaya çağırın rüzgâr mı

Dalgın bir kuşun ötüşünden
sevdiğinin kalbine düşen âşık mı
yağmuru emen toprak mı derinleşiyor

Yas mı tutmalıyım onurlu ölüme
halkın gözlerini dolduran çizgilere
umudu mu çağırmalıyım

Nihat Behram (1972)

Aslında Behram'ın yazdığı bu ağıt etkileşimin çift taraflı olduğunu, dönemin solcu aydınlarının emekçilerin edebiyatına şekil verip tekrar üretirken bu dönemde yazılmış ağtların neredeyse tüm toplumsal olaylara eğildiğini görebiliriz. Bunların bir diğer örneğini 1978 Maraş olaylarında oğlu katledilen bir annenin çığlıklarında görülebilir:

Ayrıldım bir keder bastı⁷
Acı acı bir yel esti
Yetişsin Allah'ın dostu
Nere koyum Ali'm seni

Okulun Sanat okulu
Nerden aldın sen Akılı
Göğsünde iman takılı
Nere koyum Ali'm seni

Serintepe Mahallesi
Yandı anayın sinesi
Ablası olduk anası
Nere Koyum Ali'm seni (2012, s. 21)

Gecekonduculardan çıkıp okullarına giden gençler hayatın her alanında mücadelenin taşıyıcısı olmuş özellikle gecekonduculara ellerinden geldiğince yardım götürmüş olan 68 kuşağı olarak da bilenen gruplar üniversitelerini de özdeşleştirmeye çalışmış bu uğurda mücadele vermişlerdir. ODTÜ'nün de bu konuda kendine has bir mücadele geleneği olduğu Ankara'nın çehresini değiştirmede önemli bir rol oynadıkları bilinir. Bu mücadeleler sırasında hayatını kaybeden Ertuğrul Karakaya'ya yazılmış ve daha

⁷ Ali'm (Der. Uzun, O., Temiz, M. ve Özdemir, H. İ.)

sonradan türküleştirilmiş bir ağıt olduğu bilinmektedir. Bugün hala ODTÜ'nün ana kapısı Karakaya kapısı olarak bilinir.

Gökte bulut yan yan gider
Yaralarından kan gider
Töresi batası dünya
Kahpe kalır şahan gider

Ortadoğu'nun dumanı
Jandarma bilmez amanı
Ertuğrula düğün ettik
Ot biçim orak zamanı

Osman seni osman seni
Yoz eğitmiş ustan seni
Vururlar mi arkasından
Sizde arkadaş diyeni

Halkın bağrından biçtiler
Birer birer hepimizi
Başarmadan ölmek yoktu
Böyle m'ettik kavlimizi

Hasına canım hasına
Haber salın babasına
Odtü'de bir yiğit ölmüş
Kuşlar dönüyor yasını⁸

Bu süreçlerin hepsine ket vuran şey ise seksen darbesi ile solun tasfiyesi ve ardından gelen ideolojik saldırı olmuştur. Gecekondu mahallelerinde kurulan dayanışma, ağları işçilerin birbirlerine düşmanlaştırması, serbest piyasanın yükselişi, sendikalarının direnişinin kırılması ve son olarak Özallı dönemin imar izinleri ve kentsel dönüşümleriyle çamurunda umut olan gecekondu rantiyeye sınıfının devreye sokulmasıyla ortadan kaldırılmaya başlanmıştır. Bu süreç Türkiye'de gücün tekrar dağıtılması olarak okunabilir. Farklı sermaye gruplarının şehirleri talanına sahne olan süreçte sermaye tamamen sanayiden çekilerek arka arkaya gelen özelleştirmelerin bir çıktısı olarak rant sektörüne yatırım hızlanmıştır. Bu aşamada ağıtlara konu olan sınıf bilinci yeni yeni proleterleşen gecekonducuların kültürleri hızla aşınmıştır. Boratav'a (2005) göre bu aşınma bireyselleşme, dine sarılma, toplumsal yaşam odağının iş yerinden ve üretimden mahalleye, semte ve aile içine kayması gibi eğilimler ortaya çıkarmıştır. Seksen sonrası dönemde gecekondu insanı daha kolay yoldan para kazanıp o semtten bir an önce kurtulmanın yollarını aramıştır. Özellikle İstanbul gibi yerlerde bu gibi yerler gittikçe şehrin içinde kaldığından kentsel dönüşüm ve rantiyeye sermayesi beklettikleri yatırımların karşılığını almak için gelmiş. Bu bölgeler tamamen parçalanmış, dört bir yanı sermaye grupları tarafından sıkıştırılarak ideolojik bir baskıyla sindirilmeye çalışılmaktadır. Bunun en önemli örneklerinden bir tanesi İstanbul Mustafa Kemal mahallesi yani eski adıyla bilinen 1 Mayıs mahallesidir. Mahallenin eskiden solcu bir komite tarafından yönetildiği ve hatta çoğu yolunun ve alt yapı çalışmasının solcu öğrenciler ve mahalle komitesi tarafından tasarlandığı bilinmektedir. Ancak bugün geleceğin finans merkezi adıyla büyük bir proje gibi sunulan Ataşehir bölgeye batı cephesinden yaklaşmaktadır. Bölgenin yukarısında ve aşağısında islamcı sermayenin büyüdüğü yapılan avmler, camiler ve çevrede bulunan okulların imam hatipleri dönüştürülmesinden gecekonducularda yaşayanların yalnızlaştığı ve “marjinalleştiği” gözlemlenebilir. Ayrıca mahallenin tam ortasına kurulan karakolda görev yapan polisler doğuda görev yapanlarla aynı maaşların verilmesi bölgeye hükümetin bakışını da yansıtır cinsten. Ancak mahalle kendi içinde bazı dayanışma kültürlerini ve sol değerlerini bu şartlar altında dahi sınırlı olarak sürdürmeye devam ediyor. Özellikle mahallenin girişinden itibaren başlayan duvar yazıları, afişler ve sloganlar bunu göstermektedir. Aslında solun tasfiyesinden sonra gecekonducular kimsesiz kalmış, onlar

⁸ Ertuğrul'a Ağıt

da farklı yöntemlerle kendilerini ifade etmiştir. Kentsel dönüşüm yalnızca fiziki değil aynı zamanda ideolojik bir dönüşümde gerçekleştirmiştir. Rantçı sermayenin yükselişi son döneme kadar devam etmiş ancak kriz ile inşaat sektörünün bir doygunluğa ulaşması ekonomiyi epeyce yıpratmıştır.

4. Arabesk ve ağıtların çatışması

Gecekonduların bireyselleşme süreci daha önce belirtildiği gibi 80lerden sonra çok daha hızlanmıştır. Bunun ideolojik baskı ve fabrika hayatının tasfiyesiyle yakından alakası vardır. Arabeskin aslında 1980'lerden öncesine dayanan bir yükselişi vardır. Hatta şunu söylemek gerekir ki alaturka müzik her dönem bir tartışma konusu olmuştur. Batının çok sesli müziği ve operaları tanzimattan sonra hayat bulduğunda zaten çok fazla alıcı bulamamış bir grup yabancı tüccarın ilgilendiği bir alan olarak sınırlı alıcı bulmuştur. Bu dönemde milliyetçilik tanımlanırken zaten daha çok batıdan alınması gereken şeyin teknolojisi olduğu din ve ahlak gibi konuların batılılaşmanın dışında kalması gerektiği Ziya Gökalp gibi yazarlarca sıkça belirtilmiştir. Bu alanda sanat gri bir alan olarak bırakılmıştır. Zaten dönemin sanatçıları halk edebiyatına çok da ilgi duymamış divan edebiyatı, Anadolu'dan yapılan edebiyattan hem biçim hem konu olarak çok daha farklı olan şeyler işlenmiş daha sonraki dönemde edebiyat bu konuları batının edebi tarzıyla harmanlayarak yerelleştirme yoluna gitmiştir. Cumhuriyetin yapmaya çalıştığı şey aslında günlük hayatında dönüştürülmesi olduğundan batılı müzik tarzına yönelik destek daha çok olmuştur. Bu dönemde yazılan bazı marşlar aslında yine daha önce bahsettiğimiz geleneğin icadına örnek gösterilebilir. Eskiden yok edilmek istenen geleneklerin dönüştürülmeye çalışması Hobsbawm (2006) göre eski geleneklerin seküler gerilemesinin boş bırakıldığı alanın ancak çok küçük bir kısmı doldurulabilmiştir. Cumhuriyet yine bu sıkıntıyı yaşamıştır. Alaturkanın yasaklanması sonucu açılan açığın sadece İstanbul'daki belli bir zümrenin zevkleri çerçevesinde doldurulabilmiştir. Bir önceki geleneğin açtığı boşlukları doldurmak cumhuriyet için hep sancılı olmuştur. Daha önce fesi takmak istemeyen topluma onu çıkarıp şapka takmak da zor gelmiştir. Bu aslında geleneklerin ne kadar köklüymüş gibi durup toplumsal olarak ne kadar hızlı inşa edilebildiğini gösterir.

“Şehirli seçkinlerin müzik zevkinde ortaya çıkan değişim, bir ‘toplum mühendisliği’ projesinin uygulanması amacıyla kullanılmadığı için beraberinde bir ‘müzik siyaseti’ni getirmiyordu. Dolayısıyla ‘oryantal’ müzikten hoşlanmayan, değişik opera toplulukları ve Blanche Arral benzeri sanatçılara Yıldız Sarayı’nda özel konserler verdiren II. Abdülhamid’in toplumun müzik zevkini değiştirerek onu medenileştirmek gibi bir siyaseti bulunmazken, alaturka musikîyi seven bir lider olan Atatürk, ortalama vatandaşın bu alandaki tercihinin farklılaştırmasının gerekli olduğuna inanıyordu. Bu ise bir zevk tercihindense değil, toplumu ileriye götüreceği varsayılan dönüşüm projesine duyulan inançtan kaynaklanıyordu. Bu yaklaşımın temel sorunu fazlasıyla basitleştirici bir alla Turca-alla Franca ikilemine dayanmasıdır. Bu nedenle de tüm çok sesli müzik biçimleri ‘çağdaş’ ve ‘medenî’ olarak kavramsallaştırılırken, farklı toplumsal tabakaların değişik müzik biçimleri üretebilecekleri reddediliyordu. Medenî olmak için çok sesli müzik zevkine sahip olmak gerekiyor, bundan yoksunluk ise çağdaş bir ‘Doğu’nun mensubu olmak anlamına geliyordu.” (2012, s.1)

Şükrü Hanioglu'nun son dönemlerde yazdığı bu yazı devrimin toplumsallaşması anlamlandıramayan ve devrimi bağlamından kopararak cumhuriyeti aşağılama çabasının ürünüdür. Abdülhamid'in Mustafa Kemal'den daha özgürlükçü olduğu algısı yaratılmaya çalışılmış. Cumhuriyet'in devrimler sürecinin tepeden inmeliğindenmiş gibi gösterilip cumhuriyetin halktan koparılmasının nasıl kullanıldığı gözlemlenebilir. İşte bu noktada kasti olarak dışarıda bırakılan sosyo-ekonomik koşulların ne çok şey değiştiği görülebilir. Halbuki islamcılarının üzerinde sıklıkla durup atladıkları şey kendilerinin teorileştiremeye çalıştıkları Türk islam sentezi oldukça yenidir. Oysa ağıtlar, türküler ve masallar gibi unsurlar bundan çok daha köklüdür. Şükrü Hanioglu işte bu noktada yanılmaktadır. Tepeden inmece olan Abdülhamid gibi gericilerdir, devrimciler aydınlanmanın değerlerine çekilen setleri yıktıkları için yerini de doldurmaya çalıştıkları ve doldurabildikleri için devrimcilerdir. Bunlar sadece ‘halkımız istiyor’ gibi basit argümanların arkasına saklanılacak konular değildir. Halka o güne kadar sunulan seçenekler bellidir. İşte bu yüzden sanatı dönüştürme çabası sanatın tarihsel bağlarından koparılmamalıdır. Arabesk 1980'lere geldiğimizde çok daha farklı bir hal almıştı,

toplumsallığı bu süreçten sonra katlanarak büyüdü. Bu noktada ağıtlarında arabeskin de bireysel acıları anlattığı söylenebilir ancak şunu söylemek gerekir ki aynı değildir iki farklı örnek üzerinden gidilebilir.

Gökte bulut yan gidiyor⁹
Derelerden kan gidiyor
Ulaş Doktor Osman beyim
Memedimden can gidiyor

Memedimin del'anası
Bugün memedin kınası
Bu da bizden kanun kalsın
Düğünde özne ölmesi

Memedimin atı iki
Ayakları ala seki
Yıkman bunun bayrağını
Dolanırda gelir belki

Çıktım kavak yarısına-
Balta vurdum kurusuna
Küs mü gittin memet oğlum
Beş bacını birisine (s.208)

Ağıtlarda gördüğümüz isyan kahramanlığın aynısını arabeskte sadece bir umutsuzluk olarak görebiliyoruz. Bu ağıt okunurken dahi nişanlısı ve annesi Mehmet için birliktelik halinde söylerken arabeskte bunu görmek mümkün olmaz. Ayrıca ağıtların söyleniş tarzı ve hikayelerine bakılırken belli bir determinizmden söz etmek mümkün değildir. Bu kadınlar tanrıya bir yakarışa değil ölümden mesul olan toplumsal koşullara bir isyan içindedir.

Gözlerime ceza ver artık seni sevmesin¹⁰
Çektiğim bu çileyi günler geri dönmesin
Senden haber getiren selamların gelmesin
Hayatıma girecek dünyada bir sen misin

Aşkıma bir ceza ver
Kalbim seni sevmesin
Senin yalan aşkına
Allah muhtaç etmesin

Bende kalsın hayaller ümitlerim sönmesin
Bu hayatın tadını ızdırabım bölmesin
Ellerimi istemem ellerime değimesin
İçimdeki bu acı daha fazla sürmesin (2002, s. 2)

Arabesk acının kabulünü meşrulaştıran bir tarzıdır. Din ile arasında benzerlikler taşıyan bu tarzın bir çıkışsızlık halinde acıyı kutsallaştırma haline dönüşmesi seksen sonrası çıkması döneme dair çok şey anlatır. Proletaryanın sesi olarak görülmüş bu tarz ancak ses değil bir inilti olabilir. Ancak gecekondularda gördüğümüz üzere ağıtların köylüler gibi dönüştürülebilme imkânı vardır çünkü kabullenmişlik yoktur içinde bir isyan halidir mülkiyetleştirilemeyecek olan sınıfa ait bir çığlıktır. Ancak darbenin gerçekliği bu iniltiyi ortaya çıkarmıştır. Sermaye bu bireysel acının kutsallaşmasını önce alt kültür olarak etiketlemiş sonra bundan bir pazar çıkarma çabasına girmiştir. Arabeskin sermaye için iki anlamı vardır, hem sınıfın umutlarının aydınlığının üzerine set çekme hem de onlara atfettiği bir yandan

⁹ Memedin Ağıdı (Der. Yaşar Kemal)

¹⁰ Allah Muhtaç Etmesin, Müslüm Gürses

hor gördüğü bu tarz müziği onlara benimsetme çabasına girmiştir. Arabesk sanatçılarının toplumsal köken olarak işçilerin arasından özenle seçilmiş olması acılar tapınağının rahipleri yapılmak için onlara yaşadıkları sömürü koşullarından çıkışın ancak kendileri kadar kahrolarak mümkün olacağını gösteren bir lümpenleşme yaratmıştır. Arabeskin hiçbir dönüştürülebilirliği olmadığını piyasaya entegre olduktan sonra daha net görmüş olduk. Burjuvazinin hegemonyasına aldığı sanattan emekçilere servis edilen ancak bu kadar kontrol edilebilir olan olması seksen sonrası Türkiye’de çok şey anlatmaktadır. Ağıtlar bu dönüşümün sonunda yok olmaya yüz tutmuştur arabesk yıktığı geleneğin yerinde düzenin ihtiyacı kadar doldurmuş ve geri çekilmiştir. Halen daha bir şekilde popülerliğini koruyan bu acılar dinin rahipleri bugün geldikleri yerlere onları ezenlerin ağzıyla öğütler vermekte zaten doğuşunda kurduğu doğal ittifakı islamcılarının gölgesinde yaşantılarına devam etmektedir. Şükrü Hanioğlu’nun alternatif bir tarih yazımını tercih etmesinin sebebi ise bu icat edilmiş yeni geleneğe dil uzatılmasının çıkarabileceği siyasi tepkiyi engelleme girişimidir. Elitlerin kendileri açıp dinlemeyecekleri bu tarz müziği ısrarlı bir şekilde savunmalarının sebebini tarif ettiğimiz sosyo-ekonomik koşullarda aramak gerekir. Arabeskin toplumu sıkıştırmaya çalıştığı kalıbın altında ne olduğunu iyi bilen elitler işçi sınıfının gerçek sesinin bir iniltiden fazlası olduğunu bildiklerinden bunu önlemeye çalışırlar. Sınıfının yanında olan sanatçıların duruşunu yansıtan ağıtların yolunu arabeskte değil türkülerde aramak gerekir 15'lere ağıt Ruhi Su’nun da söylediği şekliyle çok daha umut içeren içinde mücadelenin öğelerini taşıyan bir eser olarak karşımıza çıkmıştır. Onbeşlere ağıt bir yandan acıyı ifade ederken içinde bulunan kahramanlık özelliğini de dışa vuran bir eser olarak karşımıza çıkıyor.

Hayali gönlümde yadigâr kalan¹¹
Bir yanım deryada çalkanır şimdi
On beş mürşid ile boğulup ölen
Bir yanım deryada çalkanır şimdi

Garip garip öter derya kuşları
Su içinde uykuları, düşleri
Bir gelin, döker kanlı yaşları
Bir yanım deryada çalkanır şimdi

Nazım ile zindanda gün be gün biri
Söyletir dilsizi, ağlatır körü

Bir yanım çürüyor, bir yanım diri
Bir yanım deryada çalkanır şimdi

Yaralarım tuz içinde kanıyor
Uyku gelmiş ela gözler sönüyor
Bir yanımda Suphi Nejat ölüyor
Bir yanım deryada çalkanır şimdi

Gelir günler gelir, yaram sarılır
Böyle gitmez bir gün hesap sorulur
Bir yanım Acem'den, Çin'den görünür
Bir yanım deryada çalkanır şimdi

Bugün yine bir kriz içerisinde olan ülkede sermaye de sıkışmışlık içerisinde. Krizin faturası emekçilere bindirilmeye çalışılmaktadır. Zaten bir şey üretemeyen islamcılığın ikiz kardeşi arabesk yeni nesile ulaşma konusunda sıkıntılar çekmektedir. Ancak bunun yerini renkli devrimler peşinde koşan Amerikan piyasası çoktan almıştır. Arabeskin rahipleri kendilerini popüler kültüre adapte ederek bu çürümüşlük içinden paylarını alma peşinde koşmaktadır. Neo-liberalizmin yarattığı bu üretememezlik durumu sanata dahi sığmamış ancak sanat ekonomi gibi dışarıdan kontrol edilebilir olmadığından sanatta

¹¹ 15'lere Ağıt

yaşanan krizin bir dönüştürülebilirliği olamaz. Bugün Mckenzie şirketi Türkiye sanatının yatırım yapılabilirliğini ölçemez, yabancı sermayeye garanti veremez. Ancak kutuplaştırma işlevi ile siyasete malzeme olarak kullanılmaya çalışılabilir. Herkesin, halkın istekleri ve arzuları üzerine tartışmalar verdiği ancak işin sonunda yine bir üretim çıkmayacak bir sonuç ortaya çıkacaktır. Bu tablo bize şunu gösteriyor ki Türkiye burjuvazisi ki daha çok rantıye özellikleri taşıdığı için Avrupa burjuvaları gibi yüksek bir kültür seviyesinde değildir veya bu konuda iddia ettiği gibi söz sahibi olamayacaktır. Bir çürümüşlüğü yani ithal ettiği kültürel emperyalizmi üst kültür sayacak kendisinin tüketemediği fazlasını işçi sınıfına satmaya çalışacak ve halktan gelen her şeyi “geri kalmış” olarak görüp cahilliğe vuracaktır. İşçi sınıfı tamamen homojen olmamakla beraber bir bölümü kendisine 1980’lerde sunulan hayat koşullarının yeniden ısıtılıp verilmesini kabul edecek, iniltisine ve kaderci bir anlayışın içine sıkıştırdığı mahallesinde devam edecek, işçi sınıfının bir diğer bölümü ise artık bu çürümüşlüğü elinin tersiyle itecek kendi ürettiğini ondan alınanı cüretkâr bir şekilde talep edecektir. Bu talebi üretecek olanlar ağıtları kulaklarının bir köşesinde biriktirmiş olan işçilerdir. Orhan Gökdemir’e (2018) göre onlar bugün gerçek işçi sınıfı mücadelesini verenlerdir. “İşçi sınıfına gelince, geçenlerde Flormar direnişçileri ile birlikteydik. “Güzel günler göreceğiz çocuklar, motorları maviliklere süreceğiz” diyorlardı hep bir ağızdan. Ne yüzlerinde ümitsizlik ne dillerinde arabesk vardı. “Batsın bu dünya” diye yaradana şikâyetle bulunmakla olmaz o işler.” Ağıtların hayatımıza geri dönmesi emekçilerin çektiği acıları anlamamız için yeniden üretilmesi ve aktarılması içerdiği isyanın toplumsallaşması ancak direnen emekçinin mücadelesiyle var olabilir. Arabeskin kabullenmişliği islamcılıkla kurduğu bağ sermayenin hem işçi sınıfının yönetebilirliğini arttırdığı hem de bir pazar potansiyeli olarak kullandığını zaten belirtmiştik. İşte o yüzden arabesk neo-liberal dönüşümün bir çıktısı iken, ağıtlar sınıf mücadelesi veren toplumların dünü, bugünü ve yarını olma özelliği taşır.

Sonuç

Ağıtları nereye yerleştirmek gerektiği önemli bir sorudur. Üzerine çokça söz söylenmiş bir konu olsa dahi söylenenlerin pek çoğu ağıtların üretildiği kaynaktan bağımsızlaştırılarak söylenmiştir. Ağıtların içerik bakımından ölümü, acıyı, hasreti konu aldığı doğru bir tespittir. Şunu göz ardı etmemek gerekir ki aynı ağıtlar kahramanlığı, savaşı ve mücadeleyi de konu almıştır. İçeriklerinden büyük tespitler beklemek yanlış olacaktır. Buna rağmen eğer onlara zarar veren şey, üretim ilişkisi ne olursa olsun hiyerarşi bakımından üstlerinde dahi olsa sözlerini sakınmadan söylemişlerdir. Eşitsiz gelişim kapitalizme geçiş süreçlerinde olan toplumların bir gerçeğidir. Şunu eklemek gerekir ki en ufak mücadeleler bile eşitlenmenin başlangıcıdır. İşte ağıtları bu şekilde okumak gerekir. Türkiye’de aşiretler varken ağıtlar yine aynı konuları ele alır. Feodalitede isimler değişir, kapitalizmde ise mekanlar değişir. Ağıtlar, yani acılar yine aynı kalır. Bunu bu çalışmada Osmanlı son döneminde yazılmış ağıtların farklı üretim ilişkileri üzerinde göstermeye çalıştık. Siyasi ve ekonomik gücün yeniden dağılımının sömürünün devamlılığından bir kopuş olmadığını örneklendirdik. Ağıtların devrim sürecinde yaşanan mücadele koşullarında halka nasıl etki ettiğini ancak bunun bir yakarma olarak değil bir umut olarak nasıl yeşerdiğini mücadelenin nasıl şartlar altında örülmüş olduğunu yine ağıtların onurlu haykırışları arasında bulunabilir. Türkiye köylüsünün yeni kurduğu cumhuriyet için toprakla yeni bir savaşa girişi yine bu dönemin iktisadi özellikleri içerisinde incelenmiştir. Tarımda makineleşmenin artmasıyla, köylünün toprağından ve kendi emeğinden koparılmasının sonuçları yine iç göç meselesi ile bağlantılıdır. Bu dönem ağıtlarında ayaklanıp farklı coğrafyalara taşınması sürecinin bir aktarım özelliği olarak hızlı bir toplumsallaşmaya girdiği tespiti ikinci bölümde yapılmıştı. Tam bu noktada ağıtların farklı coğrafyalarda farklı şartlarda aynı insanlar tarafından farklı dillerde söylenmiş olması örneği bize coğrafya kaderdir söyleminin bir adım ötesine geçebilme imkânı vermiştir. Yine bu bölümde şehirlere göçün sosyo-ekonomik koşulları ve bunun sonucunda köylere biçilen kader bazı ağıt örnekleri üzerinden analiz edilmiştir. Ayrıca, Türkiye tarihinin bazı önemli göç olayları halkın gözünden anlaşılabilmesi için bu bölüme dahil edilmiştir. Ancak Türkiye için göçün en önemli sonucu gecekondulaşma olmuştur. Gecekonduları sorun olarak tabir etmekten kaçınmak gerekir. Bu bir sorundur ancak sorun iktidarların veya burjuvazinin tanımladığı sorunla eş değer değildir. Sorun ağıtlarda anlatıldığı kadar sorundur. Gecekondularda yaşanan bir problem var ise bu emekçilerin yaşam koşulları bağlamında tartışılmalıdır. Bu dönemde göç eden köylüler sınıf bilinci geliştirme kabiliyeti sahip olmuş, üreten bir sınıftır. Bu sınıf

sol siyaset ile direkt temasa geçerek kendisini siyaset sahnesinin bir öznesi olarak var edebilmiştir. Bu süreci kesintiye uğratan olay askeri darbe olmuştur. Darbe, gecekonduları şehir merkezinden dışarı iterken gecekondu mahallelerinde oluşmaya başlayan sınıf bilincine de bir anlamda ket vurmuştur. İşçi sınıfının hem geçmişiyile hem de sınıf mücadelesiyle olan bağı bu dönemde icat edilmiş geleneklerle baltalanmaya çalışılmıştır. Bu durum, Türkiye örneğinde karşımıza Türk-İslam sentezi olarak çıkmıştır. Arabeski alt bir kültürün hayat tarzı olarak kutsallaştırmaya çalışan ve toplumsal olan acılarından kopartan şey aslında piyasadır. Ağıt bir çığlıkken arabesk yalnızca bir inilti olabilecek düzeyde acı ifade eder. İşte bu yüzden arabesk neo-liberalizm ve islamcılıkla doğrudan bağlantılıdır. Bu ikili kentsel dönüşümü ve ideolojik dönüşümü sağlayarak işçi sınıfını soldan koparmıştır. Yine de ağıtlardan ve soldan açılan boşluk sermayenin kapatabileceği kadar küçük olmadığından bugün yine doğrulamaktadır. Asıl sorumuzun cevabı yani ağıtlar bugün sınıf mücadelesinin neresine düşüyor ise kolay bir sorudur. Bu sorunun cevabı bu çalışmanın içeriğinde bulunan veya bulunmayan tüm ağıtlarda verilmiştir. Ancak bunun cevabını bize en güzel Karl Marx verebilir: “Anlatılan senin hikayendir.”

Kaynaklar

- Akşit, B. (1993). “*Studies in Rural Transformation in Turkey 1950-1990*”, P. Stirling (ed.) Culture and Economy içinde,(s. 187-200).Hemingford u.a.: Eothen Press.
- Beşikçi, I. (1970). *Doğu Anadolu'nun düzeni: Sosyo-ekonomik ve etnik temeller*. İstanbul: E. Yayınları.
- Boran, B. (1945). *Toplumsal Yapı Araştırmaları: İki Köy Çeşidinin Mukayeseli Tetkiki*, Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fak. Felsefe Enstitüsü Sosyoloji Serisi, No.3, Türk Tarih Kurumu Basımevi
- Boran, B. (2016). *Türkiye ve sosyalizm sorunları*. C,Eroğul,(Sunuş).Kitabın Tezleri.İçinde(s.29-43)Cağaloğlu, İstanbul: Yordam Kitap.
- Boratav, K. (2005). *1980li Yıllarda Türkiyede Sosyal Sınıflar ve Bölüşüm*. Ankara: İmge Yayınevi.
- Boratav, K. (2012). *Türkiye iktisat tarihi, 1908-2009*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Boratav, P. N. (1999). *Türk Halk bilimi II: 100 soruda Türk folkloru: (inanışlar, töre ve törenler, oyunlar)*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Engels, F. (2013). *İngilterede Emekçi Sınıfların Durumu* (O. Emre, Trans.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Erdem, Ö, & Fırat, G. (2004). *Kadro: Seçmeler*. İstanbul: İleri Yayınları.
- Esen, A. S. (1997). *Anadolu ağıtları* (P. N. Boratav & R. Dor, Eds.). İstanbul: İletişim.
- Gökdemir,O. (2018, November 07). Arabeskçi yobazın ikizidir. Retrieved January 3, 2019, from <http://haber.sol.org.tr/yazarlar/orhan-gokdemir/arabeskci-yobazin-ikizidir-250262>
- Gürses,M(2002).Allah Muhtaç Etmesin. *Yaranamadım* [CD]içinde. İstanbul: Esen Müzik.
- Hanioğlu, M. Ş. (2012, November 25). Arabesk, vatan hainliği, Türk Oryantalizmi. Retrieved January 3, 2019. <https://www.sabah.com.tr/yazarlar/hanioglu/2012/11/25/arabesk-vatan-hainligi-turk-oryantalizmi>
- Hikmet, N.(1966). *Dört hapisaneden. Baskıya hazırlayan: Memet Fuat*. İstanbul: De Yayınevi.
- Hobsbawm, E. J., & Ranger, T. O. (2006). *Geleneğin icadı* (M. M. Şahin, Trans.; A. Kaylı, Ed.). (s.1-18) İstanbul: Agora Kitaplığı.
- KARPAT, Kemal (1976), *The Gecekondu: Rural Migration and Urbanization* ,Cambridge Univeity Pres, London, New York, Melbourne.
- Kemal, Y. (2001). *Ağıtlar*. İstanbul: Adam.
- Kemal, Y. (2007). *Ince Memed*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları (Y.K.Y).
- Quataert, D. (1987). *Osmanlı Devleti'nde Avrupa İktisadi Yayılımı ve Direniş (1881-1908)* (S. Tekay, Trans.). Ankara: Yurt Yayınları.
- Gökdemir,O. (2018, November 07). Arabeskçi yobazın ikizidir. Retrieved January 3, 2019, <http://haber.sol.org.tr/yazarlar/orhan-gokdemir/arabeskci-yobazin-ikizidir-250262>
- Uzun, O., Temiz, M., & Özdemir, H. İ. (2012). *Kahramanmaraş yöresi ağıtları: III. cilt (Afşin-Zamantı ağıtları)* (F. Yıldız & M. Kılınç, Eds.). Ankara: Kahramanmaraş Belediyesi.

Tunçay, M., & Zurher, E. J. (2004). *Osmanlı imparatorluğında sosyalizm ve milliyetçilik 1876-1923*.
İstanbul: İletişim.

Elektronik Kùltür Ortamında Bir Seyahatname: Ahmet Yeşiltepe'nin “Zaman Yolcusu Türklerin İzinde” Adlı Belgeselinin Türk Kùltürü Açısından İncelenmesi

Uğur Durmaz¹

Öz

Halkbiliminin inceleme alanına dâhil olan halk ve kùltür konularını öğrenmek için 20. yüzyılın başına kadar temel iki kaynak mevcuttur: sözlü ve yazılı kaynaklar. 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren ise bu iki ögenin yanına üçüncü bir unsur olarak elektronik kaynaklar eklenmiştir. Sözlü kùltür ortamında var olan yaratım ve aktarım gücü beraberinde yazılı kùltür ortamında ortaya çıkan yazıtlar, tarih kitapları, cönkler, menakıpnameler, destan, masal, hikâye kitapları gibi birçok eserin de oluşmasına katkı sağlamıştır. Bununla beraber yazılı kaynaklar arasında sayılan seyahatnameler; bir kùltürü, kenti, bölgeyi ve buradaki tarihi, sosyal, coğrafi özellikleri öğrenmek isteyenler için faydalı kaynaklar konumundadır.

Türk kùltürü içinde bilinen önemli seyahatnameler yazıldıkları dönemden itibaren araştırmacılar ve meraklılar için önemli birer kaynak konumuna gelmiştir. Bu çalışmada, yazılı kùltür ortamının bir ürünü olan seyahatnamelerin güncel hali olarak tanımlanabilecek belgesellerden birinin kùltür çalışmalarına katkıları incelenecektir. Ahmet Yeşiltepe tarafından hazırlanıp sunulan “Zaman Yolcusu: Türklerin İzinde” adlı belgeselin incelemesi yapılacaktır. Yazılı kùltür ürünlerinden olan seyahatnamelerle olan benzerliği nedeniyle bu tarz programları tanımlamak amacıyla “Elektronik Seyahatname” adı seçilmiştir. Yazıda bu program dizisinin tekniği, yapısı, işlevi, kùltüre ve insanlara katkıları tartışılacaktır. İnceleme sırasında belgeselin çeşitli bölümlerinden örnek kısımlar alınarak konu somutlaştırılacaktır.

Anahtar kelimeler: seyahatname, kùltür, halkbilimi, Ahmet Yeşiltepe, elektronik kùltür ortamı

Abstract

To learn about the subjects of folklore and culture that are included in the field of folklore until the beginning of the twentieth century, there are two basic sources: oral and written sources. Since the second half of the twentieth century, electronic resources have been added to these two items as a third element. The ability to create and transfer existing in the oral culture has contributed to the creation of many works such as inscriptions, history books, cönkler, menakipnames, epics, tales, story books, as well as inscriptions appearing in the written culture environment. However, the written sources of travelogues are useful resources for those who want to learn a culture, city, region and its historical, social and geographical characteristics.

Important travelogues known in Turkish culture have become an important source for researchers and enthusiasts since the time they were written. In this study, the contribution of one of the documentaries to the study of culture, which can be defined as the current status of travelogues, which is a product of the written cultural environment, will be examined. The documentary “Time Traveler: in the footsteps of the Turks” will be examined by Ahmet Yeşiltepe. Because of its similarity with written cultural products, the name “Electronic Travelogues” has been chosen to identify such programs. In this paper, the technique, structure, function, culture and contribution of this program series will be

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Kocaeli Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, ugurdurmaz10@gmail.com

discussed. During the examination, the subject will be embodied by taking sample sections from various parts of the documentary.

Key words: travelogue, culture, folklore, Ahmet Yeşiltepe, electronic culture environment

Giriş

Halkbilimi, kısaca adında yer alan halk ile ilgili her türlü unsuru inceleyen bilim dalı olarak tanımlanabilir. Bu açıdan halk ile ilgili olan her türlü unsur bilim dalının içerisinde kendisine yer bulur. Bu unsurların temelinde insan yatmaktadır ve halkbilimi insan odaklı olduğundan değişime, dönüşüme açık, zamana ayak uyduran ve bu sebeple devamlı güncel kalabilen özelliكتedir. Bunu sağlayan temel unsur ise insanın gelişmesi ve değişmesidir. Bu yüzden de birincil kaynak olarak incelemelerinde hep kişileri kullanır. Onlardan alınan bilgiler; onların âdet, gelenek, görenek ve yaşam biçimleri asli inceleme unsurudur. Bunun yanında insanların oluşturduğu maddi kültür ürünlerini de ikincil kaynak olarak incelemelerde kullanır. Halkbilimi kaynakları mevzusunda bu durum sözlü kaynaklar ve yazılı kaynaklar başlığında değerlendirilir.

Zamanla değişen ve gelişen teknolojik unsurlarla beraber bu kaynaklara üçüncü olarak elektronik kaynaklar eklenmiştir. Elektronik kaynakların içeriğinin oluşması da elbette yine kendinden önceki kaynakların devamı şeklinde olduğu gibi bu yapıya has yeni yapıların oluşmasına da olanak sunmuştur. Kültürel ürünlerin yaratılma ve icra ortamları, bu bağlamda üç başlıkta incelenir: sözlü, yazılı ve elektronik. Hatta son dönem olan elektronik kültür ortamı belli benzerlikler ve diğer iki dönemi kapsayan yönleri nedeniyle “İkincil sözlü kültür ortamı” (Ong, 2010, s.15) olarak tanımlanmıştır. Halkbilimi ürünleri de bu ortam içerisinde dönüşerek, değişerek ve ortama ayak uydurarak gelişmeye devam etmiştir. “Sözlü kültür ortamlarında insanların bir araya gelmesiyle üretilen mit, destan, masal, efsane benzeri ürünler, günümüzde radyo, televizyon ve internet aracılığıyla yeniden üretilmektedir” (Bars, 2018, s.163). İşte bu kültürel ürünlerden bir tanesi de sözlü ve yazılı kültürün birçok özelliğini bir arada barındıran seyahatnamelerdir.

Seyahatnameler genel anlamda birer gezi yazısı külliyyatı olarak düşünülse de geniş tanımında Arapça seyahat, Farsça name sözcüklerinin birleşmesiyle oluşan gezi hatıralar kitabı olarak tanımlanmakla birlikte seyahatname, yazarın yurt içinde ve dışında yaptığı gezilerde gördükleri yerlerin ilgi çeken, değişik olan taraflarını yalın ve samimi bir anlatımla yansıttığı yazılardır. (Maden, 2008, s.148). Halkbiliminin kaynakları arasında yer alan seyahatnameler güncel anlamda üç kültür ortamının da (sözlü, yazılı, elektronik) içerisinde sayılabilecek temel ürünlerden birisidir. Elektronik kültür ortamı bir kenarda tutulmak üzere bundan önceki çalışmalarda seyahatnameler genel olarak yazılı kültür ürünü olarak düşünülmüştür ancak bu ifade tam manasıyla doğru değildir. İçerisinde barındırılan bilgilerin bir bölümünün yazıldıkları dönemde yaşayan insanlardan alındığı düşünülürse birer sözlü kaynak; seyyahın gördüğü yerleri kendi istediği tarzda yazıya geçirmesi ve burada yer alan bilgilerin halkın yaşam biçimini, adetlerini, uygulamalarını, inançlarını içermesi nedeniyle yazılı kaynak olarak değerlendirilir. Bu duruma örnek teşkil eden eserlerden bir tanesi olan *Evliya Çelebi Seyahatnamesi* sözlü ve yazılı kültür aralığında, dahası her iki kültür bağlamının kesiştiği birbirini bütünlediği birleşerek belirsizleştiği alanda üretilmiş çok türlü bir metindir. Evliya Çelebi, hazırlık ve yazma aşamalarında hem sözlü kültür hem de yazılı kültür kaynaklarından yararlanmıştır. (Özdemir, 2017, s.35). Bu eser, en bilinen ve en geniş kapsamlı seyahatnamelerden birisi olduğu için buru durumun en net görüldüğü yapıdır ancak diğer seyahatnamelerde de benzer özellikler gözlemlenebilir.

Güncel zamanda ise seyahatnamelerin içeriğine ve yapısına benzer unsurlardan oluşan bir yerin kültürel yönlerini anlatan belgeseller de birer seyahatnameye ve bunların yapımcıları/sunucuları da birer seyyaha dönüşmüştür. Sözlü ve yazılı olmasının yanında görsel unsurlar ile işitsel unsurların da devreye girmesiyle zengin bir kaynak halini alan bu tarz belgeseller halkbiliminin yeni döneminin önemli kaynakları arasında sayılabilir. Elektronik kültür ortamının getirilerinden olan televizyon ve internet aracılığıyla hem yapıyı hem yayını daha kolay hale gelen bu programlar Türkiye televizyonlarında çeşitli şekillerde izleyicinin karşısına çıkabilmektedir. Genel olarak iki başlık altında toplanan

belgesellerin içerik yapısı bu tasnifin temel noktasıdır. Toplumun gündemini ve insanları meşgul eden yaşamlarını etkileyen konuları içeren “Toplumsal İçerikli Belgeseller” ve bir yaratım sürecini genellikle sanatsal çalışma türünü ya da ürünün yapıma aşamaları ile sonuçlanana kadar giden “Olay ve Süreç Belgeselleri” olarak tanımlanmaktadır. (Mutlu, 1995, s.120). Bu açıdan bakıldığında seyahatname türüne benzer olan belgeseller ikinci yapıdaki olay ve süreç belgesellerine yakın görülebilir. İçerisinde toplumsal tarih, kültürel yapı, üretim süreçleri, yaşam tarzları gibi konular işlenen bu belgeseller sayesinde geçmiş ile bugün arasında bağlantılar kurulmaya çalışılır. Burada incelenecek olan “Zamanın Yolcusu: Türklerin İzinde” adlı belgesel de Türk tarihi, kültürü, coğrafyası, inançları, âdetleri, gelenekleri ve dünyaya yayılım sürecinin işlendiği bir olaylar, süreçler dizisi olarak değerlendirilebilir.

1. Modern zamanın seyahatnamesi: Zamanın Yolcusu Türklerin İzinde

Belgeseller, uzun yıllardır seyirci karşısına çıkmakta ve farklı ortamlarda gösterilmektedirler. Başlangıçta sinema salonlarında gösterimi yapılan belgeseller zamanla teknolojinin gelişmesiyle beraber televizyon ekranlarına şimdilerde ise internet aracılığıyla insanların cebine kadar inmiş vaziyettedir. Bu yönden belgesellerin geçmişten bugüne kadar içeriklerinde ve tekniklerinde farklılıklar oluşmuştur. Güncel belgesel kelimesi akla gelen ilk amacının dışında genellikle zaman geçirme, oyalanma, küçük bilgiler öğretme, başkalarının özel hayatlarını öğrenme vb. amaçlarla kullanılırken çok dar bir kitle tarafından da hala büyük bir dirençle geleceğe iz bırakma ya da halkı toplumsal sorun ya da gerçekliklere dair bilgilendirme amaçlı yapılmaktadır. (Kuruoğlu ve Akçora, 2017, s.15). İşte burada incelenecek olan belgesel yapısı da daha çok halkı bilinçlendirme ve temel gerçeklik yapısını göstermeye dayalı olan bir yapıdadır.

Ahmet Yeşiltepe tarafından hazırlanıp sunulan ve bir belgesel dizisinin 2 sezonluk kısmı olarak seyirci karşısına çıkan bu yapı 2013 ve 2014 yıllarında 24 bölüm olarak NTV’de yayımlanmıştır. Belgeselin sunucusu olan Ahmet Yeşiltepe, TRT ve NTV’de uzun yıllar muhabir olarak görev yapmış sonrasında genel yayın yönetmenliği ve yazarlık yapmış aynı zamanda bu sırada çeşitli belgeseller hazırlamış bir gazetecidir. (<http://turizmsurasi.kulturturizm.gov.tr/TR-201702/ahmet-yesiltepe.html>) Bu belgesel dizisinde de Türklerin ortaya çıktığı düşünülen coğrafyalardan başlayarak günümüz Anadolu Türklüğüne kadar süren bir süreci anlatma görevini üstlenmiştir. Bu açıdan bir tarih silsilesi içinde geçmişten bugüne kadar Türklerin yer aldığı coğrafyalardaki kültürel, tarihi, sosyolojik etkileri, somut ve somut olmayan miras unsurlarını inceleyen belgesel olarak gündelik televizyon seyircisinin ilgisi yanında akademik anlamda da değerlendirmelere tabi tutulabilecek bir programdır. İçerik yapısı ve anlatımındaki belli özellikler nedeniyle elektronik ortamın seyahatnamesi olarak nitelendirilebilecek olan bu programda Ahmet Yeşiltepe, Türklerin tarihinin başladığı düşünülen yer olan Orta Asya’dan çıkarak 8 Ülke gezmekte ve 36.000 kilometre yol kat etmektedir. Uğradığı duraklardaki Türk varlığının geçmişi ile bugünü arasındaki durumu karşılaştırmalı olarak aktarmaktadır. Aktarılan bilgilerde tarihi kaynaklarla beraber programların işleyişini ve içeriğini eş tuttuğumuz seyahatnamelerle Türk edebiyatının temel yazılı kaynaklarından olan Divan-ı Lügati’t Türk’ü de çokça kullanmaktadır. Bu açıdan yazılı kültür ve elektronik kültürün bir arada hareket ettiği bir yapıdan söz etmek mümkündür.

Programın bölümlerine bakıldığında sırasıyla Moğolistan, Hakasya, Tuva, Sibiryaya, Doğu Türkistan, Kırgızistan, Özbekistan, Türkistan, Kazakistan, Başkurdistan, Tataristan, Çuvaşistan, Kırım, Karaylar ve Gagavuzlar hakkında bilgiler verildiği son olarak da Ergenekon Destanı ve bu destanın geçtiği düşünülen coğrafi alan anlatılmaktadır. İlk sezon Özbekistan ile son bulurken ikinci sezon Türkistan ile başlayarak Anadolu Türklüğünün başlangıcından itibaren tarihi bir süreç izlenerek bilgiler verilir. Bu sıralama etrafında öncelikle Türklerin sahneye çıktığı bölgeler anlatılırken ilerleyen süreçte batıya doğru giden Türk boylarının hikâyeleri aktarılır.

Programın genel bir işleyişi mevcuttur. Standart bir anlatım tekniği ile gidilen her ülke ya da şehir benzer bir süreçle seyirciye aktarılmaktadır. Bu sürece bakılacak olursa öncelikle bölgenin coğrafi yapısı ve özellikleri, Türklerin buradaki tarihi süreçleri ve siyasetleri ile başlayıp sonrasında bugün var olan şehir ya da etnografya müzelerinin gezilmesiyle programa devam edilmektedir. Bu müzelerde tarihi kalıntılar, eserler, yazmalar ışığında bölgedeki Türk boylarının geçmişinin ve bugünkü durumunun ne

olduğu aktarılmaya çalışılmaktadır. Bunun sonrasında ise daha çok halkbiliminin konu dağılımı içerisinde değerlendirilebilecek kültürel etkinlikler, unsurlar, inanç yapıları, yemek kültürü, geçiş dönemleri ve törenleri, kutlamalar, eğlenceler, sözlü ve yazılı eser örnekleri verilmektedir. Bu standart ilerleyiş sayesinde izleyiciye gidilen her bölgenin özellikler sistemli bir şekilde aktarılarak karşılaştırmalar yapılabilmesi sağlanmaktadır. Aynı zamanda izleyicinin beklentisi de bu sıra takibi ile oluşturularak gelecek bölümlerin hazırlığı yapılmaktadır.

Bir seyahatnamenin halkbilimi açısından en önemli noktası içinde barındırdığı kültür kodlarıdır. Bu kodlar sayesinde bir milletin geleneklerini, göreneklerini, inançlarını, uygulamalarını, adetlerini, eğlencelerini, mutfak kültürünü, giyimini kısaca yaşayışını öğrenmek mümkündür. Bu açıdan elektronik ortamda yer alan bir seyahatname örneği olarak değerlendirilen bu programın içinde de bol miktarda kültür koduna rastlamak mümkündür. Bunlardan birkaçını örnekleyerek halkbilimsel açıdan bu tarz programların önemini göstermek yerinde olacaktır. Bahsedilen programın her bölümünde Türk kültürü ile ilgili tarihi ve coğrafi bilgilerin dışında geleneksel yapıları da görmek mümkündür bu yüzden bölümlerin tamamını detaylı şekilde açıklamak yerine belli örnekler alınarak inceleme yapılacaktır.

Birinci bölümde Moğolistan'a yapılan gezide bir festival seyirciye sunulur. "Naadam" adındaki bu festival Moğolların senede bir kere yaptıkları ve tarih olarak da 11-12 Temmuz'un seçildiği söylenmektedir. Bu festival temelde üç yarışmaya dayalı olan bir kutlama etkinliğidir. Güreş, at yarışı ve okçuluktan oluşan yarışmalar bütün Moğolistan'dan katılımcılara ev sahipliği yapan ve temelde baharın gelişini kutlamak amacıyla uzun yıllardır düzenlenen geleneksel bir toplantıdır. Naadam'ın Moğolca "3 Erkek Yarışı" anlamına geldiği belirtilir. Bu yarışmalar kültürel olarak senelik yapılan kutlamalara, törenlere ya da festivallere örnek olabilecek yapıdadır. Özellikle bunların sadece yazılı ya da sözlü olarak anlatılmaması, elektronik ortamın avantajı olan görselliğin kullanılması nedeniyle daha kapsamlı bir bilgi almak mümkündür. Aynı zamanda programın bu bölümünde fondaki Moğol şarkıları ile de işitsel bir zenginlik sağlanmıştır.

İkinci bölümde Türklerin ilk yazılı eseri olarak bilinen Orhun Abideleri seyirciye sunulmaktadır. Orhun Abideleri ilk olmaları nedeniyle Türklerin tarih sahnesindeki yerinin tespiti için temel kaynak niteliğindedir. Bunların aktarımında da yine görsel ve işitsel malzeme ile birlikte yazılı olan metnin içeriği ile ilgili de bilgiler verilmektedir. Bu sayede izleyici hem orijinal yapıyı görmekte hem de metinlerin ne anlattığını öğrenmektedir. Üçüncü bölümde Tuva gezilirken bir Şaman evi ziyaret edilmekte ve buradaki baş Şaman ile görüşülmektedir. Türklerin Gök Tanrı'ya ve Şamanizm'e geçişlerinde önemli yeri olduğu söylenen bir taşın gösterimi ile güncel Şaman ritüellerine de yer verilen bölüm sayesinde en eski inançlardan birisi olan Şamanizm hakkında temel bir bilgi edinilebilir. Dördüncü bölümde de yine Tuva coğrafyası içerisinde yer alan önemli kültür öğelerinden birisi olan Tuva gırtlak müziği (Höömey) hakkında bilgi verilip dünya çapında bu müziğin duyulmasını sağlayan kişi olan Kongar-ol Ondar ile bir görüşme yapılmaktadır. Bu yönden geleneksel müzik yapısının da program içinde tanıtıldığını görmek mümkündür.

Beşinci bölümde Uygurlar hakkında bilgiler verilirken onların yemek kültürüne ait olan bir yiyecekte bahsedilmektedir. Bu yiyecek "Nan" adıyla anılan bir tür ekmeğdir. Geleneksel tarzda bir yapılışı olan bu yiyeceğin satıldığı pazarlar gezilerek Uygur coğrafyasının ticaret kültürü de tanıtılmaktadır. Altıncı bölümde Türk yazılı geleneğinin önemli eserlerinden birisi olan *Divanu Lügati't Türk*'ün yazarı Kaşgarlı Mahmud'un memleketi olan Kaşgar gezilmekte ve buradaki Kaşgarlı Mahmud türbesi hakkında bilgiler verilmektedir. Aynı zamanda bu bölümde eserin yazılış serüveni ile ilgili bilgi bulmak mümkündür.

Kırgızistan'ın anlatıldığı yedinci ve sekizinci bölümlerde özellikle Türk tarihinin başlangıcı ile ilgili önemli bir yer olan "Çolpanata" bölgesi hakkında bilgiler verilir ki burası Türklerin atası olarak kabul edilen toplumların yaşadığı bölge olarak tanıtılmaktadır. Yine önemli ticaret merkezlerinden birisi olan "Oş Pazarı" ve buranın özellikle İpek Yolu ile olan bağlantısı ile ilgili bilgiler de burada verilmektedir. Yazılı tarihi kaynaklardan bolca yararlanılan bu bölüm özellikle yazılı ve elektronik ortamın bir arada hareket ettiğinin göstergesidir. Dokuzuncu ve onuncu bölümde Özbekistan gezilmekte ve burada özellikle yemek kültürüne dâhil olan ve günümüzde de çokça bilinen "Özbek Pilavı"nın yapılışı ve tarihi ile ilgili bilgiler verilmektedir. Aynı zamanda Buhara'da yer alan el işçiliği ürünler

tanıtılmaktadır. “Suzani” ve “Minyatür” sanatlarının bu bölgedeki geçmişi ve bugünü ile ilgili bir karşılaştırma görmek mümkündür.

On birinci bölümle birlikte ikinci sezon başlamakta ve burada ilk olarak Türkistan gezilmektedir. Türkistan’da dünyaca tanınan “Altın Elbiseli Adam” figürü ve onun etrafında oluşan tarihi, kültürel zemin aktarılmaktadır. Türklerin ölü gömme törenlerinden, mezar yapılarına ve buradaki inanç unsurlarından el işçiliğindeki ustalıklarına kadar birçok detay Altın Elbiseli Adam figüründen öğrenilebilmektedir. On ikinci bölümde Kazakistan ziyaret edilmekte ve burada özellikle tekke tasavvuf edebiyatı için önem arz eden Arslan Baba ve Ahmet Yesevi ile ilgili bilgiler verilerek türbelerinin durumu ile onların etrafında oluşan pratikler hakkında geçmiş ile güncel durum arasında bağ kurulmaktadır. On üçüncü ve on dördüncü bölümde Başkırtlar ile ilgili bilgi bulunmaktadır. Bu bölümde özellikle Zeki Velidi Togan ve onun Başkırt kültürüne katkıları konuşulurken Başkırtların giyim kuşama ile ilgili örnekler incelenmektedir. Yine Başkırtların bayrağında da yer alan bitkiden yapılan “Kuray” adlı çalgı aleti tanıtılmaktadır. On beş, on altı ve on yedinci bölümlerde Tatar coğrafyası gezilmekte. Burada yer alan Kaban Gölü ile ilgili coğrafi yapı ile birlikte çeşitli efsaneler hakkında bilgi almak mümkündür. Aynı zamanda 2014 yılında Türk Dünyası Başkenti seçilen Kazan’ın bu unvanı alış töreni ve önemi de aktarılmaktadır.

On sekizinci bölüm Çuvaşlar’a ayrılmıştır. Bölümde genel olarak Çuvaş tarihi ile ilgili bilgilerin yanında güncel bir gelenek olan “Yupa” geleneğinden söz edilmektedir. Yupa’nın bir çeşit balbal olduğu ve her Çuvaş’ın ölümünden sonra ormanda onun adına var olan ağacın kesilerek yapıldığı anlatılmaktadır. Mitolojik anlamda ağaç ile olan bağlantı ve ölüm sonrası uygulamalar açısından değerlendirilebilecek bir bölümdür. On dokuz, yirmi ve yirmi birinci bölümler Kırım dosyası olarak ayrılmış durumdadır. Yakın geçmişte Kırım’da yaşayan Türklerin sürgünleri ve bu sürgünlerin sonuçları ile ilgili bilgiler verilmektedir. Bu bölümde ayrıca bu sürgünün dönüşünü yaşayan kişilerle sözlü mülakat yapılmakta ve onlardan alınan bilgiler aktarılmaktadır. Bu yönden bakıldığında sözlü tarih bilgisi ile elektronik ortam bir araya gelmektedir. Yirmi ikinci bölüm Karay Türklerine, yirmi üçüncü bölüm ise Gagavuzlara ayrılmış durumdadır. Bu iki boy Türkler arasında güncel olarak İslamiyet dışında Musevilik ve Hıristiyanlığa inanmaları bakımından bölümler genel olarak bu iki boyun inançları üzerinden hareket etmektedir. Farklı inanç yapıları yönünden Türklerin inanç dünyasının ne denli geniş olduğunu incelemek için kullanılabilir bölümlerdendir. Son bölüm olan yirmi dördüncü bölümde ise bir destan olan Ergenekon anlatılmaktadır. Bu destanın geçtiği düşünülen coğrafya gezilmekte ve tarihi kalıntılar aktarılmaktadır. Aynı zamanda Türk Dünyasında yer alan bilim insanlarının Türk kültürü ve tarihi ile ilgili çalışmaları hakkında bilgiler verilmektedir.

Bölümlerin genel yapısına bakıldığında halkbilimi kadroları² olarak bilinen yapının içerisindeki birçok öge bu programda görülebilir. Bahsedilen bölümlerin içerisindeki kısımlardan bile genel bir değerlendirme yapılırsa eğlenceden, giyim kuşama, mutfak kültüründen inanca, ölü gömme törenlerinden efsaneler, destanlardan halk müziğine, ticari durumdan yazılı kaynaklara, tasavvuftan tarihe kadar birçok konu başlığına örnek teşkil edecek yapının var olduğu görülmektedir. Halkbiliminin bilinen yazılı kaynaklarının yanında bu tarz belgesellerin araştırmalarda kullanılmasıyla birlikte uzak geçmiş ve yakın geçmiş arasında bağlantı kurulabileceği gibi karşılaştırmaların yapılması da daha güncel hale gelebilir. Bu bakımdan böyle programlara kültür araştırmalarında yeni yönelimlere yardımcı bir unsur olarak kullanılabilir olan yeni bir enstrüman olarak bakılabilir. Türklerin izinde belgeseli bir seyahatnamenin nüshaları ya da ciltleri gibi düşünüldüğünde her bölüm kendi içinde değerlendirilebilecek ve farklı bir cildi oluşturabilecek yapıdadır. Bu yönden bilinen yazılı kaynak yapılarına benzerlik gösterdiği söylenebilir. Yine içerisinde bulunan farklı dil özelliklerini yansıtmaları bakımından sadece halkbilimi için değil dil çalışmaları ve çalışmacıları için de günceli takip etmek amacıyla kullanılabilir. Bu örnek üzerinden sözlü ve yazılı kültürün yanında elektronik kültür ortamının sağladıkları ise tartışılması gereken bir diğer konudur.

² Halkbilimi kadroları için bkz. Örnek, Sedat Veyis (2016), *Türk Halkbilimi*, Ankara: BilgeSu.

2. Türklerin İzinde belgeselinde elektronik kültür ortamının etkileri

Dijitalleşmenin başlangıcı olarak görülen bilgisayar teknolojisinin gelişimi ve bu teknolojinin ardı sıra gelen internet kullanımı bilinen elektronik kültür ortamına yeni bir araç daha eklemiştir. Özellikle 1990'ların başına kadar televizyon, radyo, kasetçalar ve videokasetlerle tanımlanan elektronik yapı bu tarihten itibaren internetin yayılmasıyla daha çok bu yöne doğru kaymaya başlamıştır. Elbette klasik yayıncılık esasları doğrultusunda televizyon günümüzde halen varlığını ve etkisini göstermektedir ancak geçmişe göre daha sınırlı bir çevre tarafından tercih edilmektedir. Burada internetin özgür yapısı devreye girerek farklı kitlelerin bir noktaya toplanmasını sağlamıştır. Bu açıdan güncelde artık televizyonda yayımlanan bir programı sadece televizyon bazlı düşünmek eksik olacaktır. Burada da inceleme yapılırken hem televizyon yayınının hem de internetin katkılarından söz edilecektir.

Yazılı kültür ortamı nasıl ki sözlü kültür ortamının belli özelliklerini kullanarak kendine yeni bir alan açtıysa elektronik kültür ortamı da hem sözlü hem de yazılı kültür ortamının belli özelliklerini aynen alarak ancak belli noktalarda yenilikler getirerek bu alana girmiştir. Bu yeniliklerden bir tanesi sayılı ürünlere kolay ulaşımır. Bu yönden bakıldığında seyahatnameler birer yazılı kültür ürünü olarak kültür, tarih, halkbilimi araştırmaları için uzun yıllardır kaynaklık etmektedir. Bu ürünler birçok dile çevrilmiş ve geniş bir okuyucu kitlesine ulaşabilmiştir ancak ürünlerin orijinalleri kısıtlı kişi tarafından görülebilmştir. Bunlar genellikle tarihi değerleri nedeniyle müzelenmekte ve sınırlı sayıda kişinin erişimine açılmaktadır. Bu yönüyle elektronik ortamın getirdiği en büyük avantajlardan birisi orijinal ürünlerin herkese açık hale gelmesini sağlamaktır. Bu hem yazılı kaynakların elektronik ortama aktarılmasında hem de bu tarz elektronik seyahatnamelerin öncelikle televizyon sonrasında ise internet ile yazılı kültürden daha geniş bir çevreye ulaşabilmesinde görülmektedir. Bir dokümanın dijitalleştirilmesi ve internette yayımlanması onun bozulmasını önlemekte ve çok sayıda araştırmacı ve insan için ulaşılabilir kılmaktadır. (Maria vd. 2018, s.18). Bu yönden bakıldığında Türk dünyası ile ilgili bilgileri almak isteyen kişiler elbette ki yazılı kaynakların ardından bu tarz elektronik kültür ürünlerine de bakmalıdırlar. Televizyon izleyicisine ulaşan bu programların kanalların internet sitelerinde veya video paylaşım sitelerinde depolanması da onların erişimini daha kolay hale getirmektedir. Hatta artık gelişen teknolojinin bir getirisi olarak bu tarz ürünlerin istenildiği zaman istenildiği yerden izlenilmesi de mümkündür. Bu özellik aynı zamanda erişilebilirliğin kolay hale gelmesinin en temel göstergesidir.

Erişimin hızlanması ve kolaylaşmasının yanında bilginin depolanması ve bunun kullanılması durumu göz önüne alındığında elektronik yapının geniş imkânları büyük kolaylık sağlamaktadır. Basılmış eserlerin korunması ve saklanmasındaki zorluğa karşılık elektronik hale gelen yapıların saklanması daha kolaydır. Özellikle yazılı kaynaklar düşünüldüğünde günümüze kalan birkaç nüshanın korunması için özel imkânlar gerekirken bunların elektronik ortama aktarılmasıyla beraber kişisel alanlarda yahut internet ortamında saklanabilmesi daha elverişli hale gelmektedir. Bunun yanında elektronik olarak üretilen ses ve video dosyaları da yükleyen kişiler tarafından kaldırılmadığı sürece sanal ortamda saklanabilmekte ve yine birçok kullanıcının erişimine açılabilir. Bilgi ve dijitalleşme çağı olarak nitelendirilen 21. yüzyılda kültür ile alakalı ürünlerin de dünyaya yayılması bu sayede daha hızlı olmaktadır. Aynı şekilde bu ürünlerin dağıtılmasında sınırsız bir özgürlük ortamı sunan internet sayesinde talep eden her kişinin bu ürünlere ulaşımı mümkün hale gelmektedir. Bir ülke ya da şehir ile ilgili araştırma yapan bir kişi artık burayı anlatan bir yazılı kaynağa sahip olmak için ya da var olan birkaç nüshaya ulaşmaya çalışmakla uğraşmak yerine bu yazılı kaynakların e-kitap versiyonlarını yahut belgesellerin video kayıtlarını kendi kişisel depolama aygıtlarında barındırabilmektedir. Buradan çıkarılacak sonuç için şu söylenebilir ki milletlere ait olan ürünler artık kamuya açık hale gelmekte ve böylece tanınırlığı da artmaktadır. Teknoloji halk bilgisini yok etmediği gibi, halk bilgisinin yayılmasında ve aktarılmasında hayati öneme haiz bir faktör haline gelmekte ve yeni halk bilgisi oluşumuna da heyecan verici bir ilham kaynağı olmaktadır. (Dundes, 2006, s.33). Bu belgesel yapısı göz önüne alındığında Türk kültürü ile ilgili temel bilgileri edinmek isteyen kişilerin veya Türk kültürüne ilgi duyanların buradan faydalanması daha kolay hale gelmektedir. Halkbilimi ile ilgili çalışmalar da bu durumdan faydalanmakta ve artık yönü dijital yapıya doğru dönmektedir. Birincil sözlü kültür ortamında sınırlı sayıdaki insanın bir araya gelmesiyle üretilen folklorik ürünler, internetle birlikte sınırsız sayıda insanı bir araya getirmekte, çok daha zengin ve yeni ürünler yaratmaktadır.

Folklorun sanal âlemdeki varlığı onu yerellikten/ulusallıktan evrenselliğe taşımakta, ekonomik ve endüstriyel bir alana dönüştürmektedir. (Bars, 2018, s.175).

21. yüzyılın en temel terimlerinden olan sürdürülebilirlik noktasında da elektronik ortamın etkisini görmek mümkündür. Özellikle kaynak niteliği taşıyan eserlerin bilgilerinin sürdürülebilirlik çerçevesinde gelecek nesillere aktarımı da kolay hale gelmektedir. Özellikle belgesel tarzı yapımlar için teknolojik gelişmelerin getirdiği kolaylıklar sayesinde sürdürülebilirlik daha pratik bir durum haline gelmiştir. Uydu, kablo, internet ortamı gibi farklı gösterim olanakları etrafında hem televizyon kanallarının daha yaygın kitlelerle ulaşmaları sağlanmış, hem de televizyon izlemekten pek hoşlanmayan ama zamanın çoğunu bilgisayar ve internet karşısında geçiren insanların belgesel filmle ve tabii anlattıklarıyla daha kolay buluşmaları sağlanmıştır. (Kuruoğlu ve Akçora, 2017, s.17). Temel kaynakların dışında yeni araştırmacılar için bilgi edinmeyi kolaylaştırmak için de ürünlerin elektronik hale gelmesi ya da dönüşmesi bir olumlu sonuç doğuracaktır. Bu sayede meraklı kitle ile birlikte bu alana ilgisi olmayan insanların da merakı bu yöne çekilebilecektir. Böylelikle kültür kısıtlı bir alandaki insanların bilgisi dâhilinde değil o topluluğa dâhil olan her bireyin kullanım ve öğrenimine açık hale gelecektir. Bilginin üretilmesiyle birlikte sürdürülebilir olması da bu çağın temel unsurlarından birisidir bu nedenle ortaya çıkan ürünlerin özellikleri arasında aranan bir unsur olarak sürdürülebilirlik terimi sıkça geçmektedir. *Türklerin İzinde* belgeseli de geçmişten bugüne gelen bilgiyi güncel verilerle çeşitlendirerek kültürel yapının aktarımında bir halka oluşturmaktadır. Bilginin söz ve yazı dışında başka bir araçla aktarımı ile de gelenek, gelecek ekseninde birleştirici bir unsur olarak değerlendirilebilir.

Elektronik ortamın içindeki bu program klasik seyahatnamelerle karşılaştırmalı olarak değerlendirildiğinde özellikle anlatım tekniği ve bilginin doğru aktarımı konusunda farklılık ve avantaj getirmektedir. Özellikle bir kişinin yazdıkları ya da söylediklerini okuyarak tek bakış açılı yapıdan, olanın olduğu gibi gösterildiği ve herkesin kendine göre yorumlayabileceği çoğulcu bakış açısına geçiş bunun en bariz örneğidir. Seyahatnamelerde bahsedilen bir şehrin özellikleri ve kültürel yapısı bu yönden yazarın bakış açısına ya da anlatımına kalmışken elektronik seyahatnamelerde durum daha geniş çaplı bir bakış açısıyla değerlendirilebilir. “Bu alanda yapılan çalışmalar daha az taraflı veya olabildiğince yalın haliyle görüleni yansıtmaya yöneliktir. Tabii ki çekim öncesinde seçilen konular, tercih edilen mekânlarda ve kaynak kişilerle yapılan görüşmeler, bazı örnekler için geçerli olmak üzere orijinali tespiti aykırı bir durumdur. Ancak yine de yönlendirilmiş veya bazı parçaları daha önceden hazırlanmış da olsa neticede izleyicinin kendi gözüyle görmesi söz konusudur. Bu da anlatılan veya gösterilen hangi yönüyle ön plana çıkartılmak istenirse istensin, izleyicinin algısıyla şekillene bir serbestiyi sağlamaktadır.” (Taşlıova, 2011, s.127). Böyle olduğunda da izleyici neleri almak isterse onu almakta özgür olabildiği gibi araştırmacılar için de kullanılacak bilginin saflığı ön plana çıkmaktadır. Görsel işitsel yapının ön planda olduğu televizyonlarda böyle belgesellerin yapılması elbette yazılı kaynaklara göre farklı gösterim tekniklerinin kullanılmasını da sağlar. Özellikle yazılı eserlerde görülen anlatıcının tasvir yeteneği ya da anlatım gücü artık tamamen görüntüye ve bu görüntüyü üretenin gücüne doğru evrilmiştir. Bir bölgenin yapısını okuyarak anlamak yerine onu görsel hale getirmek durumun gösterimi için de durumun başka boyutlara kayması anlamına gelmektedir. Bir kişinin anlatımı ile onu okuyanın bunu hayalinde canlandırması ya da anlaması ekseninden çıkarak var olanın olduğu şekliyle gösterilmesi noktasında bir yenilikten ve daha gerçekçi bir üründen söz etmek yerinde olur. Yine görsel anlatım anlatılan konuyla ya da bölgeyle ilgili ses ve müziklerle desteklendiğinde görselin gücü bir kat daha artmaktadır. *Türklerin İzinde* belgeselinde bu durum çok sıklıkla görülmektedir. Her Türk boyunun kendi toplumuna has çalgılarıyla yaratılan müzikleri bölümlerin içerisinde bazen fon olarak bazense direkt gösterilmek istenen geleneksel unsur olarak kullanılmaktadır. Bu yönden elektronik seyahatnameler yazılı olan örneklerine nazaran bir adım daha öne geçmektedir. İzleyiciye ya da dinleyiciye sadece bir yerin görselleri gösterilmez bunun yanında bölgenin yöresel müzikleri de dinletilerek anlatılan yerin özelliklerinin daha iyi algılanması sağlanmaya çalışılır. Bu sayede izleyici olaya daha hâkim olmaya ve dikkatli bakmaya başlar. Bu da tabii ki izleyicinin daha dikkatli bir izleme yapmasına yardımcı olan unsurlardandır.

Televizyon için hazırlanan bu belgesel ve bunun gibi yapımlar bazında düşünüldüğünde üç yaratma ortamını da içerisinde barındıran bir yapıda olduğunu söylemek mümkündür. Program

içerisinde yer alan bilgiler hem sözlü kaynaklardan hem de yazılı kaynaklardan alınan bilgilerle desteklenmekte ve elektronik ortamda sunulmaktadır. Bu bağlamda sözlü kültür araştırması yapacak olanlar için de bu programlar bir bilgi kaynağı konumuna gelmektedir. Kaynak kişilerin bilgileri de açık şekilde verildiği için artık kaynak kişiye ulaşma konusunda araştırmacıların daha kolay ve hızlı bir yöntemi gelişmiştir. Elbette birebir yapılan görüşmeler kadar doyurucu bilgiler ya da kişisel anlatıları buradan beklemek yanlış olacaktır fakat çalışma yapılacak alanla veya konuyla ilgili ön bilgi için bu tarz programların kullanılması mümkündür. Yine aynı şekilde yazılı kaynaklar gezilen yerlerin tarihi ve kültürel yönüyle ilgili bilgi verdiğinden ve bunlar da program içerisinde eserlerin ismi sıkça dile getirildiğinde meraklı kişilerin kendileri için bir kaynakça oluşturması veya gerekli görüldüğünde yazılı kaynaklardan karşılaştırmalar yapılması mümkün hale gelmektedir. Elektronik ortamın etkisiyle de görsel, işitsel, sözlü ve yazılı yapı hepsi bir araya gelerek zengin bir içerik oluşmasını sağlamaktadır.

Elektronik ortam içerisinde yer alan bu programların yapımcıları veya sunucuları da modern birer seyyah halini alarak birer anlatıcı konumuna geçmektedir. Dijital dünyada anlatıcının durumu görünenin yorumlanması ve bilgilerin aktarılması konusunda geleneksel anlatıcı kalıplarına benzemektedir. Bu manada geleneksel ile modernin birbirini takip eden yapılar haline geldiğini söylemek mümkündür. Bütün bunlar etrafında söylenebilir ki modern zamanın gezi yazıları ya da seyahatnameleri olarak isimlendirebilecek bu tarz belgeseller kültürün devamlılığını sağlama ve insanları bilgilendirme konusunda en az kendinden önceki kaynak yapılar kadar faydalı olmaktadır. Gelişen teknolojinin kullanımı ile de halkbiliminin sadece belli kalıplarla sınırlı kalmayacağını görünmesini sağlaması açısından ve araştırmanın boyutunun genişlemesini sağlaması bakımından da önemlidir.

Sonuç

Halkbilimi gelişen ve değişen düzen etrafında canlı yapısı sayesinde yeniliklere ayak uydurmakta ve var olan birçok yapıyı kendisi için kullanmaktadır. Bu bakımdan bahsi geçen belgesel dizisi de geleneksel kaynak yapılarının yanında elektronik ortamın kültüre katkıları bağlamında önemli bir üründür. Birtakım değişimler ve farklılıklar görülse de bilindik seyahatnamelere benzerliği noktasında geçmişle, gösterildiği yer ve gösterme teknikleri bakımından da bugün ve gelecekle bağlantılı bir tür olduğunu söylemek mümkündür. Tek bir yönden değil birçok yönden farklı alanlara yardımcı olabilecek olan bu tür yapımlar sayesinde kültürel yapılar ile onların üreticileri olan insanların değerleri daha fazla kişi tarafından öğrenilecektir. Bu açıdan haberleşme ve iletişimin imkânlarını sınırsız şekilde kullanmaya olanak sağlayan elektronik kültür ortamı yeni nesil için hem bir eğlence hem de bir bilgi kaynağı olarak görülebilir. Ahmet Yeşiltepe'nin uzun bir yolculuk sonunda Türk kültürünün gelişim evrelerini anlattığı bu yapıt geçmişten bugüne Türklerin ne gibi bir çevreden geçtiğini anlamada ve bugünkü gelenek, görenek, adet, inanç, uygulama gibi yapıların kaynaklarının neler olduğunu görmede yardımcı olacaktır. Dijitalleşen dünya düzeni içinde türler geçmişteki özellikleriyle var olabildikleri gibi kimi zaman bu örnekte de görüldüğü üzere farklılaşarak başka şekillerde varlığını korumaya devam etmektedir. Böylelikle sınırsız toplum ve sınırsız dünya içerisinde kimlik arayışında olan bireylerin tarih bilinci etrafında geleneği öğrenme ve gelecek nesillere aktarma imkânı da yine bu tarz bir değişimin getirisi olarak değerlendirilmelidir.

Kaynaklar

- Bars, Mehmet Emin. (2018). "İnternet Folkloru: Netlore", *TÜRÜK Uluslar arası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, S.15, s.160-179.
- Dundes, Alan. (2006). "Halk Kimdir?" (Çev. Metin Ekici). *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 1* (Haz. M. Öcal Oğuz vd.), Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- Kuruoğlu, Huriye; Akçora, Elçin. (2017). "Beyaz Perdeden Dijital Ortama Belgesel Filmin Serüveni". *Belgesel Filmde Zamanın Ruhu Belgesel Filmde Değişen Anlam ve Anlatım* (Ed. Huriye Kuruoğlu ve Alev F. Parsa), Ankara: Detay Yayıncılık.

- Maden, Sedat. (2008). “Türk Edebiyatında Seyahatnameler ve Gezi Yazıları”, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S.37, s. 147-158.
- Maria, Gasouka; Zoi, Arvanitidou; Xanthippi, Foulidi; Evagelia, Raptou. (2018). “Folklor Araştırması ve Yeni Zorlukları: Etnografiden Netnografiye” (Çev. Zeynep Safiye Baki Nalcıoğlu), *İnternet Folkloru: Netlore ve Netnografi* (Haz. M. Öcal Oğuz vd.). Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- Mutlu, Erol. (1995). *Televizyon Program Yapımı*. Ankara: Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi Yayınları.
- Ong, Walter J. (2010). *Sözlü ve Yazılı Kültür Sözü'nün Teknolojileşmesi*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Örnek, Sedat Veyis. (2016). *Türk Halkbilimi*, Ankara: BilgeSu.
- Özdemir, Nebi. (2017). *Kültür Bilimi ve Yönetimi*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Taşlıova, M. Mete. (2011). “Televizyon Folkloru: Alan Araştırmasında Televizyon Tekniği ve Elektronik Turist Rehberleri”, *Türkbilig*, S.22, s.121-136.

Elektronik Kaynaklar

<http://turizmsurasi.kulturturizm.gov.tr/TR-201702/ahmet-yesiltepe.html> (Erişim Tarihi: 15.02.2019)

Bahsi geçen belgeseli izlemek için tıklayın veya QR kodu okutun:

<https://www.youtube.com/watch?v=VyhWtH6qsIM&list=PLEnqPmniBt2PpNGsVCsn816hR9D719Vkh>



Falım Reklamlarında Halk Hikâyeleri ve Masalların Kullanımına İlişkin Bir Değerlendirme

Çağla Yılmaz¹

Öz

İletişim imkânlarının artması, medya çalışmalarının çoğalması ve izleyici profiline çeşitlenmesi medya ürünlerinin seyirci ile ilişkilerinin derinleştirilmesini zorunlu kılmıştır. Bu medya ürünlerinden olan reklamlar izleyiciyi en çok “tavlaması” gereken üretimlerden biridir çünkü izleyiciye ulaşamayan reklam, tanıttığı ürünün satışını arttıramaz ve dolayısıyla amacına ulaşamaz. Bunu bilen reklamcılar izleyiciye ulaşmak için izleyicinin altyapısını oluşturan kültürel yapıya hâkim olmak gerektiğini keşfetmişler ve yeni reklam senaryolarını bu minvalde kaleme almışlardır. Kültür malzemesini reklamlarda kullanmak tanıtılacak ürün ile ilişki kurmak, alıcıyı cezp edecek unsuru reklama yedirmek ve bütün bunları yaparken de hem iletişim hem pazarlama hem de kültür gibi farklı alanlara hâkim olmayı zorunlu kılmaktadır. Bu çalışmada da Falım sakızın son dönem yayınlanan üç reklamı incelenmiş ve bu reklamlarda kullanılan halk hikâyesi/ masal formları pazarlama ve kültür ilişkisi bağlamında değerlendirmeler yapılmıştır. Reklamcıların hangi ürünleri tanıtmak için ne gibi malzemeleri kullandığı, bu tanıtım için ne gibi kodların nasıl değişimler geçirdiği irdelenmiştir.

Anahtar Sözcükler: Reklam, Falım, Sakız, Halk hikâyesi, Kültür unsurları

Abstract

The increase in communication facilities, the proliferation of media studies and the diversification of the audience profile necessitated the deepening of the relations of the media products with the audience. Ads from these media products are one of the productions that should affect the audience the most because advertising that is unable to reach the audience cannot increase the sales of the product it introduces and therefore cannot achieve its purpose.

The advertisers, who knew this, discovered that in order to reach the audience, it was necessary to dominate the cultural structure that created the infrastructure of the audience and wrote new advertising scenarios in this regard. Using cultural material in advertisements requires establishing a relationship with the product to be presented and attracting the element that will attract the buyer to the advertisement. In addition to these, it is necessary to dominate different fields such as communication, marketing and culture. In this study, three recent advertisements of Falım were examined and the folk tale / tale forms used in these advertisements were evaluated in the context of marketing and cultural relations. What kinds of materials are used by advertisers to introduce what products, and what kind of codes are changing for this presentation are studied.

Key words: advertisement, Falım, chewing gum, folk story, culture elements

Medya ve kültür ilişkisi uzun zamandır halk bilimcilerin gündeminde olan bir konudur. Bu bağlamda birçok medya ürünü kültürel açıdan incelenmiş, irdelenmiş ve farklı bakış açıları ile gerekli

¹ Doktora öğrencisi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, cyilmaz061@gmail.com

eleştirilmiştir. Bu medya ürünlerinden biri de reklamlardır ve özellikle son dönemde reklamlar kültür araştırmacılarının dikkatini çekmiştir.

Çalışmamızda iki binli yılların vazgeçilmez araçlarından olan televizyonun en önemli içeriklerinden biri reklamların kültür unsurlarını kullanımı Falım sakız reklamları özelinden değerlendirilecektir. Falım sakız reklamlarında kullanılan hikâyelerin/masalların işlevi değerlendirilecek ve reklamcılık sektörü ile kültür alanı arasındaki ilişki kurulmaya çalışılacaktır. İncelenecek seri Falım sakızın “Aç bi Falım rahatla; neler olur bak hayatta” sloganı ile oluşturulmuş üç reklam filmi dikkate alınacaktır.

Reklamın birçok farklı tanımı vardır. Burton *Görünenden Fazlası* adlı kitabında bu tanımları televizyon program aralarında ya da dükkânlardaki materyal satış noktalarında olduğu gibi kendisi için ödeme yapılan ikna edici iletişim (Burton, 146) şeklinde özetler. Buradan da anlaşılacağı gibi hangi mecrada yayınlanırsa yayımlansın reklamın amacı muhatabı olan kişiyi tüketime yönlendirmektir. Bu yüzden reklamlarda kullanılan kodlar almaya özendirici olmak zorundadır. Ekmel Geçer’in de Radford’dan aktardığı gibi “sihirli kutu” olma özelliğini taşıyan televizyon aracılığıyla her gün milyonlarca insanın davranışlarında, bakış açısında, hayat zevklerinde büyük değişiklikler olmaktadır. Özellikle reklamlar vasıtasıyla uyarılan insanlar bir tüketim kültürü propagandasına maruz kalmaktadır. Nereye dönsek bize ürünlerini satmak isteyenlerle ya da herhangi bir şey için iknaya çabalayanlarla karşılaşmaktayız. (Aktaran Geçer, 2015: 208) Bu çabalar uzun yıllar basılı medyada ardından radyolarda ve sonunda televizyonla hayatımızın her anında karşımıza çıkmaya başladılar. Bugün internet çağı ile birlikte farklı bir reklamcılık anlayışı tartışılrsa da televizyonun hala daha ulaşılabilir olduğu kabul edilen bir gerçektir. Fırlar da bu konuda reklam sektörünün uzun yıllar boyunca farklı araçlarıyla iç içe olsa da tercih edilirlilik, cazibe, beğeni ve etki gibi faktörler bağlamında televizyonun her zaman ilk sırada yer aldığını söyler. (Fırlar, 2009: 110) Televizyon her eve girebilmesi, herkesin ulaşabilmesi ve her kesimden ve her yaştan insanın izleyebileceği bir içeriği barındırması gibi özellikleri açısından reklamcıların daha işlevsel kullanabildiği bir araçtır. Reklamcılar televizyon ürünlerinin aralarına ya da içerisine yerleştirdikleri reklamlarla pazarlamak istedikleri ürünleri izleyiciye kolayca ulaştırabilirler. Günümüzde reklamların dönüştüğü herkesçe kabul edilen bir gerçektir. Vaktiyle yalnızca ürünün özelliklerini paylaşan reklamlar bugünün izleyicisine ulaşamamakta, ona dokunamamakta dolayısıyla bir şey ifade etmemektedir. Tüketici ilgisini çekmeyen reklamı artık izlemek zorunda değildir çünkü gelişen teknoloji reklamı izleme zorunluluğunu ortadan kaldırmıştır. Haliyle reklamcı izleyiciye giden yolu iyi tespit etmeli ve kanalı değiştirmemesi için onun dikkatini çekmelidir. Bugünün reklamcısı kendini bu yönde değiştirmelidir. Yeni izleyiciye giden en uygun rol izleyicinin içinde bulunduğu kültürün tespiti ve o kültürel unsurların reklamlarda yerinde ve etkin kullanımınıdır. Reklamcılar kültürün gücünü keşfetmeye başladığında reklamda kullanılan kültür öğelerinin arttığı gözlenmeye başlanmıştır. Zamanla bu kullanımlar hem nicelik olarak artmış hem de nitelik olarak değişmiştir.

Özdemir farklı örneklerden yola çıkarak getirdiği açıklamada reklamların var olan sosyokültürel yapının yaşatılmasını sağladığını söyler. Ona göre bu süreçte çok kere kültürel unsurlar ya idealize edilir ya da çeşitli amaçlar doğrultusunda dönüştürülür. (Özdemir, 2012: 313) Reklamların izleyicide ihtiyaç yaratmayı amaçladığı düşünülürse bu idealize etmenin amacı daha iyi anlaşılacaktır. Reklamlar hitap ettiği toplumun kültürel yapısını iyi analiz etmeli ve bu yapıya ait unsurları amacı doğrultusunda dönüştürebilmelidir. Ancak bu şekilde söz konusu topluluğa ulaşılabilir. Pektaş bu bağlamda reklamın bir mutluluk amacı olmasa da bir mutluluk aracı olduğunu vurgular. Bu bir bakıma insanların hayallerini gerçekleştirme alanı olarak reklamı görmelerinden kaynaklanmaktadır. (Aktaran Özdemir, 2012: 310) Falım sakız markası reklamların hayalleri gerçekleştirme alanı olarak görülmesini aktif olarak kullanmıştır. Fal zaten kişilerin hayallerinin gerçekleşeceğine dair umutlarının bir yansımasıdır. Sakız markası bu durumu reklamlarında kullanarak tüketici ile ilişkisini hayallerin gerçekleşmesi üzerinden kurmuştur.

Umay Günay reklam söz konusu olduğunda folklorun eğitim ve kültürü gelecek nesillere aktarma ve değerlere, kabullere, kurumlara ve törelere destek verme ve eğlendirme fonksiyonlarının kullanılmakta olduğunu söyler. Bunun yanında folklor birikimi her milletin bilincinde ve bilinçaltında yaşadığı için çağrışımlarla müşteriyi etkilemek ve ürünün gerekliliğine inandırmanın mümkün olduğunu belirtir. (Günay, 1996: 3) Buradan hareketle Falım sakızın reklam filmleri incelendiğinde ürünün

pazarlanmasında folklor birikiminin kullanımı daha net anlaşılacaktır. Boyraz, Falım sakızın reklamının daha ambalajından ve adından başladığını söyler. Zira fal halkın vazgeçemeyeceği bir unsurdur ve Falım sakızı almakla da bedava falına bakılabilmektedir. (Boyraz, 2001: 99) Buna ayrıca müzikler de eklenebilir. Sakızın “Ferhat” adlı reklamı halk bilim unsurlarından halk hikâyesi kullanımını tercih etmiştir. Söz konusu reklamda üç genç kız oturmaktadır. Kendilerinden yaşça daha küçük bir kızdan “Naftalin Ayşe” olarak andıkları başka bir kızın evlendiği haberini alırlar. Naftalin Ayşe’nin bile evlendiğini öğrenen başkarakter kız “O bile evlendi. Biz üçümüz evde kaldık.” der ve bayılır. Ardından Falım çiğneyen abla falını okur. “Elbet bu bekârlık biter, Aşkın Ferhat gibi dağlar deler” şeklindeki faldan sonra duvar delinir ve içeri “Merhaba ben Ferhat” diyerek genç ve yakışıklı bir erkek girer. Evlenmek isteyen kız “Merhaba. Şirin benim.” diyerek cevap verir. Bu reklamın izleyicide etkili olabilmesi için hitap ettiği kesimin Ferhat ile Şirin anlatısına hâkim olması gerekir. Öcal Oğuz’un “anıştırma” dediği kültür kodlarına hâkim olma durumu burada devreye girer. Ayrıca izleyici toplumunda evde kalma algısı, kızlar arası dedikodu, hangi özellikleri taşıyan kişiye “naftalin” lakabının verilebileceği, fal tutarak hayal kurma gibi geleneklerin bilinmesi reklamı başarılı kılmaktadır. Benzer bir şekilde evlenme hayali kurmak genelde kadınlara özgü bir hayal olarak kabul edildiği için reklam kadınlar üzerine kurgulanmıştır. Burton bu durumu “basmakalıp örnekleri kullanma eğilimi” olarak açıklar. Ona göre reklamcılar basmakalıp örnekleri kullanıyorlarsa, aynı zamanda bu basmakalıp örneklerdeki değer iletilerini de yansıtmaya eğilimindedirler. İnsanların bu şekilde temsil edilmesi reklamcılara çekici gelir çünkü bunlar hemen tanınabilir ve böylece senaryo daha kısa yazılabilir. İnsanların bu imgeleri taşımaları reklamların çekiciliğinin bir kısmını sağlar zaten reklamlar da ilgiyi hemen çekmek isterler. (Burton, 149) Buradan hareketle ele aldığımız reklama baktığımızda kız grubunun bir araya gelmesi, kız kardeşin ablasına diğer kızın evlendiği ile ilgili bilgiyi “dedikodu” şeklinde vermesi, ablanın bu durumu hemen “evde kalmak” olarak nitelmesi gibi unsurların hepsi basmakalıp ifadelerdir ve sıradandır. “Ferhat gibi dağları delmek” ifadesi de yine hiç dillendirilmeden kullanılmış ve gerekli kültür kodları izleyiciye aktarılmıştır. Dolayısıyla hitap ettiği kitleyi hemen yakalayacak bir senaryo oluşturulmuştur diyebiliriz.

Aynı ürünün reklamının her ülkede farklı olmasının sebebi hitap ettiği toplumun folklorik değerlerinin farklı olmasıdır. Dyer reklamın bir ürünü satmaya çalışırken kültürel değerlere başvurduğunu; kültürün dilini, imajlarını, değerlerini ve mitlerini kullandığını belirtir. (Aktaran Özdemir, 2012: 314) Falım sakızın “Leyla” reklam filmi bu çerçevede incelediğimizde başvurulan kültürel değerlerin yine sözlü bir anlatı olduğu görülecektir. Reklamda sokakta “Leyla” diye bağırarak bir Mecnun görülür ve Mecnun, Leyla tarafından “Tipim değilsin.” denilerek reddedilir. Ardından Mecnun arkadaşları tarafından verilen Falım’ı çiğner ve falını okur. “Mecnun olana Leyla çok, Üzülme sana Leyla mı yok?” şeklindeki falını okuduktan sonra başka bir Leyla, Mecnun’a seslenir. Artık Mecnun kaldığı yerden yeni Leyla’sına “Leyla” diye seslenmeye devam eder. Bu reklamda da yine Leyla ile Mecnun halk hikâyesi yeni bir formda kullanılmıştır. Bu sefer Mecnun ana karakterdir. Belli ki reklamcılar bu sefer erkek tüketicilere seslenmek istemişlerdir. Hikayeyi bilenler neden Mecnun’un Leyla’nın ardına düştüğünü hemen anlayacaklardır. Bilmeyenler için de bu öğelerin reklamlarda kullanılması artık anlatımı azalmış bir hikâyeyi öğrenme vesilesi olabilir. “Mecnun gibi yollara düşmek” ifadesi yine dillendirilmeden kullanılmıştır. Kellner reklamların sadece ürünleri değil aynı zamanda toplumsal değerleri ve idealleri satmayı amaçladığını vurgular. (Aktaran Özdemir, 2012: 314) Bu açıdan bakıldığında reklamlarda halk hikâyelerinin kullanılması kültürel değerler açısından olumlu bir durumdur. Ancak Ferhat ile Şirin ve Leyla İle Mecnun gibi görece bilinen iki hikâyenin tercih edilmesi, Arzu ile Kamber gibi nispeten daha az bilinen anlatımların kullanılmaması reklamcılarının riske girmemesi olarak yorumlanabilir. Bununla birlikte popüler açıdan ön plana çıkarılmaması unutulma yolunda bir süreç olarak yorumlanabilir.

Boyraz’a göre reklamlardaki referanslar halkın zihnine ait olunca, referansla birlikte sunulan ürünler veya hizmetler izleyici tarafından kolay benimsenecek ve çabuk hatırlanacaktır. Böylece reklam amacına ulaşmış olacaktır. (Boyraz, 2001: 97) Bu sebeple kullanılan kültürel değerlerin hitap edilen gruba ait olmasından çok daha önemlisi grubun o değeri bilmesidir. Yukarıda da bahsettiğimiz gibi Arzu ile Kamber hikâyesi Anadolu’da anlatılmakta olan bir hikâyedir ancak günümüz izleyicisi bu anlatıyı Leyla ile Mecnun’a göre daha az bilmektedir. Oysaki Kurbağa Prens Batı kökenli bir masaldır ancak günümüz Türkiye izleyicisi bu masala aşinadır. O sebeple Falım sakız bir diğer reklamında bu masalı

kullanmıştır. “Prens” adlı reklam filminde kurbağa ve kelebek kılığına girmiş iki arkadaş bir baloya girmek için sırada beklemektedir. Kostüm partisi olduğunu düşündükleri için böyle giyinmişlerdir ancak parti kostümlü olmadığı için hem rezil olmuşlardır hem de tedirgindirler. Ardından yine Falım sakızın çiğnenmesi sonucu kurbağa kılığındaki erkek karakter “Kurbağadan bile prens olur, Işıltın aşkı bulur.” şeklindeki falını okur ve rahatlar. Akabinde balo salonundan çıkan güzel bir kadının motorunun arkasına biner ve mekândan uzaklaşır. Reklamda hemen herkesin altyapısında bulunan Kurbağa Prens masalı kullanılmış ve pazarlanan ürün izleyiciye ulaştırılmıştır. Anlaşıyor ki esas alınan nokta kültür ürünlerinin hedef kitlenin üretimi olmasından çok hedef kitlenin bildiği bir ürün olmasıdır. Boyraz’ın tespitine göre son zamanlarda yayınlanan reklamlarda masal unsurları ve masal formları sıkça kullanılmaya başlanmıştır. Çünkü masal unsurları izleyicinin hafızasında zaten vardır ve tanıtımı yapılan ürünler bu unsurlarla birleştirilerek sunulursa ürünün benimsenmesi, ihtiyaç durumunda hatırlanması daha kolay olacaktır. (Boyraz, 2001: 102)

Yayımlanan her üç reklamda da karakterler hikâyelerdeki durumun aksine olumsuz şartlardan kurtulmuş, hayallerine kavuşmuşlardır. Falım çiğnedikten sonra fallarını okumuşlar ve hemen ardından falları çıkmıştır. Reklamların sığınak görevi üstlendiği konusuna dikkat çeken Yıldız reklamların insanları dertlerinden günlük koşuşturmacalardan kurtararak onları sınırsız bir imgelem dünyasının içine soktuğunu söyler. Çünkü reklamlardaki insanlar dışarıdakilerden farklıdır. Onlar başarmışlardır, mutlu görünmektedirler. (Yıldız’dan aktaran Geçer, 2015: 211) Bu sebeple ele aldığımız reklamlardaki başarımlar falın okumasının hemen ardından geldiği için izleyiciyi okunan falın en kısa zamanda gerçekleşeceği konusunda ikna edicidirler. Ayrıca Ekmel’in de belirttiği gibi bulunduğumuz sıkıcı ve bazen bizi bunaltan ortamdan kendimizi reklam dünyasının büyümlü havası ile kurtarmaya çalışıyoruz. (Geçer, 2015: 211) Evlenme yaşının geçtiğini düşünen birçok genç kız Ferhat reklamındaki kızın kısmetini bulduğunda bir anda rahatlamış hissedebiliyor ya da birçok erkek Mecnun yeni Leyla’sını bulduğunda onun adına mutlu olabiliyor.

Falım sakızının ele aldığımız seri reklamlarında kullandığı slogan “Aç bi Falım rahatla, Neler olur bak hayatta” şeklindedir. “Hayatta olmayacak şey yok.” ifadesi halkın bildiği ve benimsediği bir ifadedir. Bir atasözü gibi kabul görür. Falım sakız da reklamlarında bilinen bir ifadeyi dönüştürmüş ve kendi amacına uygun olarak kullanmıştır. Halktan alınan bir unsurun amaca hizmet edecek şekilde dizayn edildikten sonra halka tekrar sunulması Boyraz’a göre reklamın başarısını artırmaktadır. Zira halk reklamdan kendine ait bir unsuru almaktadır ve onu alırken de onun yanında reklama konu olan ürün ya da hizmeti de belleğine yerleştirmektedir. (Boyraz, 2001: 106) Falım reklamlarında da gerek halk hikâyeleri gerek masallar ve gerekse slogan halkın belleğinde tanıtılan ürün ile beraber yerini almıştır. Ayrıca Geçer’in de belirttiği gibi reklamların asıl işlevi hedef kitleyi bir şekilde tüketime yönlendirmektir. Bunun en etkili ve en kestirme yolu insanların hayallerine ulaşabilmek, bu düşlere yönelik mesajlar iletebilmektir. (Geçer, 2015: 212) Bu yüzden izleyici bu üç reklamın “mutlu son” ile bittiğini görmekten haz duymaktadır. Şirin Ferhat’a, Mecnun Leyla’ya kavuşmuş, Kurbağa Prens prenses ile mutlu bir şekilde uzaklaşmıştır. O halde izleyici de mutlu olabilecektir. Reklam metinleri bu mesajı verecek şekilde oluşturulmuştur. Sözlü anlatımda hikâyelerde mutlu sonla bitmemek olasıyken reklamda bu mümkün değildir. İzleyici mutlu olmalıdır ki tanıtılan ürün ile arasında olumlu bir ilişki kurabilsin.

Genel geçer reklam anlayışından sosyal kitleye özel reklam senaryoları üretimine giden süreç değişen dünya ile eş zamanlı ilerlemiştir. Dağtaş’ın aktardığına göre yaşam tarzlarının belirginleşmesiyle başlayan 1965 ve sonrası üretimler, kişiselleşmeye başlamıştır. Pazar dilimleri belirginleşmiş, ürün ve markanın kullanımının hedef kitlede yaratacağı aitlik duygusu ana reklam teması olarak dikkate alınmaya başlanmış, markalar temel göstergeler olmuştur. (Dağtaş 2012: 78-81) Televizyon kanallarının çoğalması, internet kullanımının artması gibi değişimler izleyicinin reklamları izlemeden geçmesine olanak sağlamaya başlamıştır. Bu yüzden reklamcılar izleyiciyi “tavlaması” gerekirken onları yeni yollar aramaya itmiş ve tam bu noktada reklamcılık sektörü ile kültürün yolu kesişmiştir. O halde Geçer’in ifadesiyle reklamların genel amacı ürünü satmak değil, ürünü satmaya yönelik iletişimi kolaylaştırmaksa (Geçer, 2015: 209) kültürel malzemenin reklamlarda kullanılmasından daha doğal ve doğru bir yol olamaz.

Falım sakızın incelenen üç reklamının ikisinde Türkiye’de anlaşılabilir bir kültür unsuru kullanılmış, üçüncüsünde dünyanın birçok yerinde geçerli olabilecek bir masal tercih edilmiştir. Ancak reklamcılar bilmektedir ki her üç anlatı da yayınlandığı ülkedeki alıcılara bir şey ifade edecektir. Aynı ürünün her ülkeye özel reklam ürettiği bilinen pek çok marka vardır. Burton reklam sembolizminin çok kendine özgü olduğunu söyler. Her kültürün kendine ait bir parçasıdır. Bir başkasına hiçbir şey ifade etmez (Burton, 151). Leyla ile Mecnun ve Ferhat ile Şirin hikâyelerinin kullanıldığı reklamların evlenmek istemek, serenat yapma gibi ortak paydalar dışında Avrupalı reklam izleyicisine bir şey ifade etmeyeceği açıktır. Zaten ifade ettiği şeyler de yerel değil, evrenseldir. Bir şey ifade etmeyecek olan kısım yerel değerler olan halk hikâyeleridir.

Falım sakız adından başlayarak paketinden çıkan fal manilerine ve ardından reklamlarına kadar halk kültürü ile iç içe bir üründür. Denilebilir ki reklamı yapılan ürün potansiyel alıcısına kendinden unsurlarla tanıtılmakta ve izleyicide aitlik hissettirilmektedir. Ayrıca kişiler fal ile “tavlanmakta” ve sakız almak çekici hale getirilmektedir. Fallarda kullanılan maniler birer halk kültürü ürünüdür. Reklamcılar aynı zamanda bilinen halk hikâyeleri ve masalları da pazarlama malzemesi olarak başarıyla kullanmış ve hedef kitleye ulaşımlardır. Reklamcıların hedef kitlenin kültür kodlarını bilmesi ve ürüne özel gerekli değişimlerle pazarlamaya katkıda bulunması reklamın başarıya ulaşmasının anahtar noktalarıdır. Bu yüzden medya sektörü halka ulaşmak istediği her konuda olduğu gibi reklam konusunda da hitap ettiği kitlenin sosyokültürel yapısını iyi bilmeli ve ürünleri amacı doğrultusunda kullanabilmelidir. Unsurlar ancak kültürel yapıya hâkim olarak çeşitlendirilebilir. Bu da ortak kültür kodlarının sanatta, eğitimde, medyada daha çok kullanılması ile mümkündür. Aksi takdirde çeşit değil ancak tek tipin sürekli kullanımı mümkün olacaktır.

Kaynaklar

- Boyras, Şeref.(2001). “Halk Kültürü Unsurlarının Televizyon Reklamlarında Kullanılması.” *Millî Folklor*, 49, 93- 108.
- Burton, Graeme.(yyy). *Görünenden Fazlası*. İstanbul: Alan Yayıncılık.
- Dağtaş, Banu.(2012). *Reklamı Okumak*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Geçer, Ekmel.(2015). *Medya ve Popüler Kültür*. İstanbul: Okur Kitaplığı.
- Günay, Umay.(1996). “Folklor, Reklam ve Tarhana” *Millî Folklor* 31- 32, 3-12.
- Güneri Fırlar, F. Belma.(2009). “Televizyon Reklamcılığı ve Gelecek”. *Televizyon ve*. Editör: Bülent Küçükerdoğan, Ankara: Ütopya Yayınevi,110- 130.
- Oğuz, Öcal.(2019). *Paldır Kültür Kentleşmeler*. Ankara: Geleneksel Yayınevi.
- Özdemir, Nebi.(2012). “Reklamcılık Sektörü ve Karagöz”. *Kültür Ekonomisi ve Yönetimi*. Ankara: Hacettepe Yayıncılık, 309- 323.

20. Yüzyıl Osmanlı Kadınının Değişim Rehberi “Pembe Kitap”

Neslihan Koç Keskin¹

Öz

Kadınlara Mahsus Pembe Kitap, Hasan Bahri tarafından 1919 yılında kaleme alınmış öz bakım ve görgü kuralları kitabıdır. Bahri'nin bu eser ile *Napolyon'un Çapkınlığı Sevdalıları*, *Kralların Sefaheti-Kral Birinci Fransuva'nın Sohbetleri*, *Hikâye Usulüyle Tedris-i Lisan-ı Fransevî*, *İzdivaç Muhabereleleri*, *Yamacı Osman Baba ve Esrarengiz Pabuçlar*, *Avrupa'da Türk-Fransızca Klavuz Kitabı*, *Nisvan-ı Zarife*, *Centilmen*, *Anadolu Köy Düğünleri* ve *Esrarkeşler* adlı eserleri de vardır.

Kadınlara Mahsus Pembe Kitap; kültürel, sosyal, ekonomik ve politik yönleriyle değişen, yeni bir kimlik kazanan Müslüman Osmanlı kadınının dönemin modasına nasıl ayak uyduracağı konusunda bir rehber olarak hazırlanmıştır. Yazarın benzer şekilde erkekler için kaleme aldığı kitabı öz bakım ve görgü kuralları kitabı ise *Centilmen*'dir.

Hasan Bahri; mukaddimeye göre eserini “nev-civan nisvana (genç kadınlara)” ithaf etmiştir. 80 sayfadan oluşan *Kadınlara Mahsus Pembe Kitap*'ın içindekiler kısmı yoktur ve alfabetik olmayan bir başlık sistemi kullanılmıştır. Eserdeki başlıklar şu şekildedir: “Kadın”, “Letafet”, “İzdivaç”, “Taaddüd-i İzdivaç”, “Talak” ve “Aile”, “Letafet ve Fazilet”, “Umumi ve Hususî Temizlik”, “Sıcak Hamamlar”, “Duş Envai”, “Nesayih-i Umumiye-i Sıhhiye”, “Müsekkirat ve Tütün”, “Melbusât, Moda ve Ziyet”, “Levne Göre Libas”, “Korse”, “Me’kulat ve Meşrubat”, “Mesakin” ve “İntizamperverlik”, “Pudra”, “Yüz Boyama”, “Saçlar”, “İsnan (Dişler) ve Hüsn Muhâfazası” ve “Eller ve Tırnaklar”, “Çiçekler”, “Muvafık Surette Ta’am Etmek”, “Şişman ve Zaif Kadınlar”, “Musiki ve Teganni” ve de “İsporun Faydaları”.

Eserin yazıldığı yıllar düşünülünce; yazarın “dış görünüş” itibariyle Avrupaî bir Osmanlı kadını tasvir ettiği ama okuyan, düşünen ve üreten entelektüel bir kadın portresi çizmediği görülmektedir. Hasan Bahri'nin geleneğe bağlı görüşlerinin izlerini ise özellikle “İzdivaç”, “Taaddüd-i İzdivaç”, “Talak” ve “Aile” başlıklarında bulmak mümkündür. Bildiride *Kadınlara Mahsus Pembe Kitap*'ta çizilen kadın portresi ve kadından beklentiler üzerinde durulmuş, Mütareke dönemi şartları göz önünde bulundurularak kadın üzerinden kültürel değişim ve etkileşim incelenmiştir.

Anahtar kelimeler: Hasan Bahri, Kadınlara Mahsus Pembe Kitap, Mütareke dönemi, kadın, gelenek, değişim

Abstract

Kadınlara Mahsus Pembe Kitap (The Pink Book Especially for Women) was written by Hasan Bahri in 1919 and is a book of self-care and rules of good manners. Together with this work by Bahri, there are also works titled *Napolyon'un Çapkınlığı Sevdalıları* (Those Who are Passionately in Love with Napoleon's Being a Womanizer), *Kralların Sefaheti-Kral Birinci Fransuva'nın Sohbetleri* (Debauchery of the Kings-Conversations by King Francis I), *Hikâye Usulüyle Tedris-i Lisan-ı Fransevî* (Teaching the French Language with the Story Method), *İzdivaç Muhabereleleri* (Marriage Correspondences), *Yamacı Osman Baba ve Esrarengiz Pabuçlar* (Cobbler Osman Baba and the Mysterious Shoes), *Avrupa'da Türk-Fransızca Klavuz Kitabı* (A Turkish-French Guide Book in

¹ Öğretim Üyesi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, neslihan.koc@hbv.edu.tr

Europe), Nisvan-ı Zarife (Elegant Women), Centilmen (Gentlemen), Anadolu Köy Düğünleri (Village Weddings in Anatolia) and Esrarkeşler (Hashish Addicts).

The Pink Book Especially for Women was prepared as a guide about how the Muslim Ottoman women, who had acquired a new identity with the changing cultural, social, economic and political aspects, could keep in step with the fashion of the period. Whereas, the self-care and rules of good manners book that the author wrote in a similar manner for men has the title of Gentlemen.

According to the preface, Hasan Bahri dedicated the work to “young women”. There is no contents section in The Pink Book Especially for Women, which is composed of 80 pages and a non-alphabetical heading system was used. The headings in the work are as follows: “Kadın” (Women), “Letafet” (Charm), “İzdivaç” (Marriage), “Taaddüd-i İzdivaç” (Plurality of Marriage), “Talak” (Divorce of a Wife by her Husband) and “Aile” (Family), “Letafet ve Fazilet” (Charm and Virtue), “Umumi ve Hususî Temizlik” (General and Personal Cleanliness), “Sıcak Hamamlar” (Hot Hammams), “Duş Envai” (Kinds of Showers), “Nesayih-i Umumiye-i Sıhhiye” (Admonitions on General Health), “Müsekkirat ve Tütün” (Drinks and Tobacco), “Melbusât, Moda ve Ziyet” (Garments, Fashion and Jewelry), “Levne Göre Libas” (Garments According to Color), “Korse” (Corset), “Me’kulat ve Meşrubat” (Foods and Drinks), “Mesakin ve İntizamperverlik” (Dwellings and Tidiness), “Pudra” (Face Powder), “Yüz Boyama” (Face Painting), “Saçlar” (Hair), “İsnan (Dişler) ve Hüsn Muhâfazası” (Care of Teeth and Protection of Beauty), “Eller ve Tırnaklar” (Hands and Fingernails), “Çiçekler” (Flowers), “Muvafik Surette Ta’am Etmek” (To Have a Meal in a Suitable Manner), “Şişman ve Zaif Kadınlar” (Fat and Thin Women), “Musiki ve Teganni” (Music and Singing) and “İsporun Faydaları” (Advantages of Sports).

When the years that the work was written were taken into consideration, the author portrayed a European Ottoman woman as of external appearance”, but it is observed that he did not draw the portrait of a reading, thinking and producing intellectual woman. Whereas, it is possible to find the traces of Hasan Bahri’s views connected to the future, especially under the headings of “İzdivaç” (Marriage), “Taaddüd-i İzdivaç” (Plurality of Marriage), “Talak” (Divorce of a Wife by Her Husband) and “Aile” (Family).

In this paper, the portrait of women drawn in The Pink Book Especially for Women and the expectations from women have been dwelled upon, and by keeping in mind the conditions in the Armistice period, the cultural changes and interactions on women have been studied in detail.

Key words: Hasan Bahri, *Kadınlara Mahsus Pembe Kitap* (The Pink Book Especially for Women), Armistice period, women, traditions, change

1. Hasan Bahri ve Eserleri

Hasan Bahri hakkında sınırlı bilgiye sahibiz. *Esrârkeşler* adlı eserine göre yazar, Mısır Hıdivliği nezdinde polis müfettişi, Mühendishâne ve Burhân-ı Terakkî’de Fransızca öğretmenliği görevlerinde bulunmuştur. Farklı görevlerde bulunan Hasan Bahri, bazı eserlerinde kendisini “Roma Şövalyesi” olarak tanıtmıştır. Kütüphane taramaları neticesinde Bahri’nin 16 eseri tespit edilebilmiştir. Bu eserler ve basım tarihleri -bazılarının baskı tarihleri yoktur- şu şekildedir: 1. *Napolyon’un Çapkınlığı Sevdalıları*, Şems Matbaası, Dersââdet 1328/1912; 2. *Kralların Sefaheti-Kral Birinci Fransuva’nın Sohbetleri*, Matbaa-i Galvanist Mikail, Dersââdet 1915; 3. *Kadınlara Mahsus Pembe Kitap*, Dersââdet,

1919; 4. *Hikâye Usulüyle Tedris-i Lisân-ı Fransevî*, A. Asaduryan Mahdumları Matbaası, Costantinople 1920; 5. *İzdivâç Muhâbereleri*, A. Asaduryan Mahdumları Matbaası, Dersaâdet 1336/1920; 6. *Yamacı Osman Baba ve Esrârengiz Pabuçlar*, Şems Matbaası 1327/1921; 7. *Avrupa'da Türk-Fransızca Klavuz Kitabı*, Ahmed İhsan ve Şürekâsı Matbaacılık, Dersaâdet 1327/1921; 8. *Nisvân-ı Zarîfe*, Selânik Matbaası, Dersaâdet, 1327/1922; 9. *Centilmen*, Tevsi-i Tabaet Matbaası, 1328/1923; 10. *Anadolu Köy Düğünleri* (Sernikli 1979); 11. *Esrârkeşler*, (Ünsal 1997); 12. *Musavver Millî ve Cinâî Hikâye Koleksiyonu*; 13. *Kadın Afv Ettikten Sonra*; 14. *Tayyârede İzdivâç*; 15. *Telefonla Muâşaka* ve 16. *Çiçekler*.

Yukarıda listelenen eserlere bakıldığında Hasan Bahri'nin kadınlar, erkekler, kadın-erkek ilişkileri, gelenekler ve Fransızca öğretimi gibi konularla ilgilendiği ve bu konularda çalışmalar yaptığı dikkat çekmektedir. Bahri'nin eserlerinin kapaklarında ve içinde, kadınlar ile erkeklere dair pek çok görsele de yer verilmiştir. Bu görsellerden şu şekilde örnekler verilebilir:



Resim 1: Hasan Bahri, Avrupa'da Türk adlı eserinden



Resim 2: İzdivâç Muhâbereleri'nin kapak sayfası



Resim 3 ve 4: Napolyon'un Çapkınlığı Sevdâlıları'ndan



Resim 4 ve 5: Telefonla Muâşaka ve Nisvân-ı Zarife'nin kapak sayfaları



Resim 6 ve 7: Centilmen'den erkeklerin selamlaşması

2. Kadınlara Mahsus Pembe Kitap

Kadınlara Mahsus Pembe Kitap, daha önce belirtildiği üzere Hasan Bahri'nin kadınlar için kaleme almış olduğu bir öz bakım ve görgü kuralları kitabıdır. Eserde, Mütâreke dönemi Türk kadınından beklentiler söz konusu edilmiştir. 80 sayfadan oluşan ve içindekiler kısmı olmayan eserde alfabetik olmayan bir başlık sistemi kullanılmıştır. Eserin müellifi işleyeceği her konu için konuya uygun ve anlaşılır bir başlık kullanmış, o başlık altında kadınlara tavsiyeler vermiş, beklentileri dile getirmiş, yeri geldiğinde doğrusunun kendi söylediği olduğu konusunda kadınları ikna etmeye çalışmıştır. Yazının bu kısmında her başlık kısa kısa özetlenmiştir:

Hasan Bahri, mukaddimeye göre eserini “nev-civân nisvâna (genç kadınlara)” ithaf etmiştir. Bahri, ülkesindeki kadınların evlilik ve aile hayatı yükümlülükleri sebebiyle kendilerine dikkat edemedikleri üzerinde durmuştur.

Pembe Kitap'ta ki ilk başlık “Kadın”dır. Bu başlıkta kadın “Rahmanî fırça ile tersim edilmiş (resmedilmiş) enfes sanayiden ma'dud (addedilen) olan kadın” şeklinde tanımlanmıştır. (s.7-8) Yazar, kadınların 20. yüzyıla ayak uydurabilmeleri için vücutlarına iyi bakmalarını tavsiye eder. Yazara göre kadınlar ancak bu şekilde vücut sağlığına dikkat ederek sahiplerinin kalplerinde takdir kazanabileceklerdir. Esere göre her genç kadın; genç ve güzel kalmak ister, bu sebeple kadınlar vücutlarını asla gevşek bırakmamalıdır.

Takip eden başlık ise “Letâfet”tir. Letâfet her kadında bulunmayan bir özelliktir. Gençliğini koruyan kadın vazo içindeki bir çiçek gibidir, kadın ve çiçek ikiz olarak doğmuştur. Güzelliğini koruyan kadın dolunaya benzer eğer koruyamazsa tutulmuş ay olur. Letâfet, güzel giyim, güzel bir tebessüm ve de görgü kurallarını iyi uygulamaktan geçmektedir. Prensler ve krallar güzel kadınlara boyun eğmişlerdir.

Bahri, Napolyon'un kadınların olmadığı güzel salonları zindana benzettiğini söyler. Napolyon'un güzel kadınlara hitaben “İşte salonumun hakiki nurları, hayatımın canlı şuleleri!” dediğini belirtir.



Resim 8 ve 9: Kadınlarla Mahsus Pembe Kitap'ın kapak sayfaları

“İzdivâç”, “Taaddüd-i İzdivâç”, “Talâk” ve “Âile” başlıkları ile devam eden Bahri bu bahislerde önce evlenecek kız ve erkekte hangi şartların aranması gerektiğini anlatır. Buna göre; terbiye, irfan, mevki, servet itibarıyla -Afrikalı ve Avrupalı gibi- kadın ve erkek arasında fark olmamalıdır. Sadece ebeveyn ve akrabalar uygun gördüğü için evlilik yapılmamalı, çiftler arasında “hissiyat-ı kalbiye” olmalıdır. Yazar sadece maddî açıdan zenginliği düşünerek evlilik yapmayı da doğru bulmaz.

Bahri kızlar için 20, erkekler için de 25'ten önce evlenmenin gerekli olduğunu söyler. 45 yaşını geçen kızlar ve erkekler evlenmemelidir. (s.12-15) Yazar, “Âile” başlığında “Erkeği bulmak, kalbini teshir etmek kolaydır lakin onu muhafaza etmek güçtür.” derken, bir taraftan da kadının erkeğin hizmetçisi veya aşçısı olmadığını vurgular. (s.16)

Hasan Bahri, çoklu evliliğe de sıcak bakar. Kadınlar, eşinin fuhşa ve metres hayatına yönelmemesi, aile hayatının bozulmasına izin vermemek için ikinci eş razı olmalıdır. (s.15) Paralel bir bakış açısıyla yazar boşanmaya da hoş gözle bakmaz. Kadın boşandıktan çok mutsuz olacaktır bu sebeple evliliğini idame ettirmeye gayret etmelidir.

“Letâfet ve Fazîlet” başlıklarıyla açıklamalar yapan Bahri; güzelliğin tarifini ise şu şekilde dillendirir: “Güzele güzel denmez hoş a gidene güzel denir.” (s.19) Devamında yer alan “Umûmî ve Husûsî Temizlik”, “Sıcak Hamamlar”, “Duş Envâi” bahislerinde ise yazar geniş kapsamlı olarak kadın temizliğine değinir. Kadının mutlaka tuvalet odası olmalı, âdet düzenine ve özel bölgelerinin temizliğine dikkat etmelidir. Bahri, kadınların yaş aralıklarını vererek cinsel ilişki sayısını da belirtir. Örneğin 30 yaşına kadar iki günde bir cinsel ilişkiye girilmelidir. (s.22) Yazar, kadınların letafet banyosunu şu şekilde anlatır: “35 gram gül suyu, 500 gram ispirto, 5 gram baharlı nane banyo edileceği vakit nısfı (yarısı) banyo suyuna atılır. Bu iki banyo miktarıdır.” (s.24) Bu başlıklarda kâfur rakısı (eau de vie de camphre), sünger (sponge), fiskiyeli duş (dousche en jet), yağmur duş (dousche en pluie) terimleri için Fransızca karşılıklar da verilmiştir.

“Nesâyih-i Umûmiye-i Sıhhiye” başlığında ise Hasan Bahri başlıktan da anlaşılacağı üzere erkek ve kadınlara birtakım nasihatlerde bulunur. (s.27-31) 41 nasihatten kadınlara yönelik olanlardan bazıları şunlardır:

“Kadının vazifesi analık ve saadet-i ailenin nazımı olmaktır.”

“Kadın mecburiyet hâsıl olmadıkça erkeğe mahsus mesai ve meşagil (işler) ile tevaggulden (meşgul olmaktan) içtinap etmelidir (sakınmalıdır).”

“Kadınlar tramvaylarda ve vapurlarda sigara içmemelidir.”



Resim 10: Kadınlara Mahsus Pembe Kitap'tan

Birtakım et ve sebzenin haşlama sürelerine değinen Bahri, mesleklerine göre kadın hastalıklarından da bahseder fakat bu meslekler muharririlik, muallimelik, dikişçilik, aşçılık örneklerinden öteye geçmez. (s.32-34) “Müsekkirât ve Tütün”de ise yazarın kadınların alkol ve tütün kullanmalarını hoş karşılamadığı anlaşılmaktadır. (34-35)

Hasan Bahri “Melbûsat, Moda ve Ziyet” ile kadınların nasıl giyinmesi gerektiği konusunda düşüncelerini aktarır. Ona göre kadın modanın esiri olmamalıdır. Kadının doğal görüntüsüne aykırı olarak kullandığı yüksek ökçeler, yastıklı korseler, etekli robolar Bahri tarafından beğenilmez. (s.36-37)

“Levne Göre Libâs”, “Korse”, “Me’külât ve Meşrûbât”, “Mesâkin” ve “İntizamperverlik” (34-46) başlıklarıyla eserini sürdüren yazar, “İtiryat” konusuna gelince ünlü Fransız parfüm markalarına yer verir. Bunlardan bazıları şunlardır: Coty (Koti), L’or (Lur), Lorigant (Lorigan), Ambre Antique (Ambir Antik), Idylle, (İdil), Houbigant (Hobigan), Roger Gallet (Roje Gale), Guerlin (Garlen). Eserde, parfüm adları Latin alfabesi, telaffuzlar ise Osmanlı Türkçesi ile gösterilmiştir. (s.36-49)

Hasan Bahri, eserinin “Pudra”, “Yüz Boyama”, “Saçlar”, “İsnân (Dişler) ve Hüsn Muhâfazası” ve “Eller ve Tırnaklar” bahsinde kadınlara yüz, saç, diş ve el ve tırnak bakımı konusunda birtakım bakım önerilerinde bulunur: Örneğin saçlarda kepek varsa petrol eteri kullanılmalı, manikür ve pedikür düzenli yapılmalıdır. (s.49-55).

Pembe Kitap’ın 56-67. sayfaları “Çiçekler” başlığı altındadır. Bu bölümün daha sonra ayrı basımı da yapılmıştır. Hasan Bahri, öncelikle çiçeklerin önemini vurgulayan bir girişle bölüme başlamıştır. Yazar muhataba çiçek vermeyi görgü kuralları içerisinde değerlendirir. Çiçeklerde pek çok sır gizlidir, bu sebeple çiçek türleri, verilecek makam ve maksada göre değişiklik göstermektedir. Çiçekler aşk vasıtasıdır. Sevilen ve koklanan çiçeğin sahibi o dakika da kadının kalbindedir. Çiçeklerden elde edilen güzel kokuların kullanımı da tıpkı çiçekler gibi özen gösterilmesi gereken başka bir konudur. Bu girişten sonra, Hasan Bahri tarafından Lehçe-i Ezhâr (Çiçeklerin Dili) başlığı altında çiçek, bitki, ot, meyveli ve meyvesiz ağaç türleri (179 unsur) ve anlamlarının yer aldığı alfabetik olmayan bir liste verilmiştir. Hasan Bahri’nin Telefonla Muâşaka ve Nisvân-ı Zarife adlı eserlerinde de bu listenin daha basit şekilleri yer almıştır. Aşağıdaki tabloda listeden örnekler yer almaktadır:

Çiçek/Bitki / Ağaç Adları	Lehçe-i Ezhâr'da ki Karşılığı
Benefşe	Gizli aşk, ilk sevda, "Kalbim sizinledir.", dostane fikir
Çam	Cüret, büyüklük
Fesleğen	Kin
Gül	Af, aşk yemini, hasret çeken aşk, kibarlık, lütuf, nezaket, sadakatsizlik, şiddetli muhabbet, sadelik
Karanfil	Şevk, gayret
Kavak	Zaman, cesaret
Lale	Aşk ilanı, gurur
Lili/Leylak	Dostluk, gençlik
Nane	Hatıra
Nergis	Bürudet (soğukluk), hodbin (kendini beğenmiş), heva vü heves
Servi	Matem, te'essüf
Sünbül	Oyun, sevinç

Tablo 1: Lehçe-i Ezhâr'dan Örnekler

Eserinin "Muvâfık Surette Ta'am Etmek" başlığında Hasan Bahri; çatal, bıçak ve kaşık kullanımı, servis ve sofraya düzeni gibi konulara değinir. (s.68-74) Bahri'nin yüz ve saç bakımından başlayıp yemekte çatal bıçak kullanımına kadar kadınların nasıl davranması gerektiğini anlattığı eseri; "Şişman ve Zaif Kadınlar", "Musiki ve Teganni" ve "İsporun Faydaları" başlıklarında kilo, müzik ve spor ile ilgili bilgilerin verildiği bilgilerle sona erer. (s.74-80)

Değerlendirme

Hasan Bahri, Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkıldığı, Türkiye Cumhuriyeti'nin temellerinin atıldığı Mütareke döneminde eserlerini kaleme almıştır. *Kadınlara Mahsus Pembe Kitap* ve *Centilmen*; kültürel, sosyal, ekonomik ve politik yönleriyle değişen, yeni bir kimlik kazanan Müslüman Osmanlı kadın ve erkeğinin dönemin modasına nasıl ayak uyduracakları konusunda bir rehber olarak hazırlanmıştır.

Mütareke döneminde özellikle kadınların yeni bir kimlik arayışına girdikleri, *Pembe Kitap* ile birlikte *Firuze*, *Hanım*, *İnci*, *Kadınlar Dünyası*, *Resimli Ay*, *Süs*, *Türk Kadını* gibi süreli yayınlardaki yazılardan izlenebilmektedir. Bu kimlik arayışının nedenleri arasında savaşın yarattığı sosyal dönüşüm, siyasî merkezin Ankara'ya kayması, padişahın ve İstanbul hükümetinin işgal sonrası güçsüz düşmesi gibi faktörler gösterilmiştir. (Metinsoy 2014:239)

Savaşın yarattığı sosyal dönüşüm, belki de kimlik arayışının en önemli sebebidir. Osmanlı kadınının kimlik arayış öyküsü, şeklen değişimle başlar. İstanbul sosyal hayatında sıkça karşılaşılan Fransız ve özellikle Rus kadınları, Osmanlı kadınına bu dönemde model olmaya başlamıştır. Öyle ki Fransız protokolüne uygun olarak Osmanlı kadınları da Madam İsmail, Madam Memduh Bey, Madam İsmail Cenani Bey, Madam Ethem Bey, Madam Hulusi Bey gibi eş adlarıyla anılmaya başlamıştır. (Acar 2004:31)

Saç ve giyimdeki değişiklikler daha sonra vücudun yeniden şekillenmesini de gerekli kılmıştır. Bolşevik Devrimi sonrası Kızıl Ordu'dan kaçıp şehre sığınan Beyaz Rus kadınlarına öykünen Osmanlı kadını artık "Rusbaşı" denilen saçların, boynun ve omuzların bir kısmını açıkta bırakan bir örtünme biçimini kullanmaya başlamıştır. (Metinsoy 2014:242) Bu öykünme beraberinde Müslüman olmayan Avrupalı kadın ve Müslüman Osmanlı kadını arasında bir tür rekabet ortamını da doğurmuştur.

Mütareke döneminde kadınların bedenleri ile ilgili beklentilerinin değiştiği, dolgun hatlara sahip Osmanlı kadınından çok fiziksel açıdan güçlü ve güzel, çeşitli spor dallarında ustalaşmış Avrupalı kadın figürlerin örnek alındığının altı önemle çizilmiştir. (Metinsoy 2014:243)

Hasan Bahri'nin, Kadınlara Mahsus Pembe Kitap'ı Mütareke dönemi kadınının tüm bu özelliklerini yansıtmaktadır. Yazar kaynaklarını belirtmemiş olsa da -diğer eserleri de göz önünde bulundurulduğunda- *Kadınlara Mahsus Pembe Kitap*'ın Fransızca eserler örnek alınarak yazıldığını söylemek mümkündür. Eserin yazıldığı yıllar düşünülünce, yazarın “dış görünüş” itibariyle Avrupaî bir Osmanlı kadını tasvir ettiği ama okuyan, düşünen ve üreten entelektüel bir kadın portresi çizmediği görülmektedir. O, kadını erkeğin isteklerine göre konumlandırır.

Kaynaklar

- Bahri, Hasan. Anadolu Köy Düğünleri. Haz. Güler Sernikli. Ankara: ODTÜ Türk Halkbilimi Topluluğu, 1979.
- Bahri, Hasan. Avrupa'da Türk-Fransızca Kılavuz Kitabı. Dersaadet: Ahmed İhsan ve Şürekâsı Matbaacılık, 1921.
- Bahri, Hasan. Centilmen. Dersaadet: Tevsi-i Tabaet Matbaası, 1923.
- Bahri, Hasan. Esrârkeşler. Haz. Süha Ünsal. Ankara: Kebikeç Yayınları
- Bahri, Hasan. Hikâye Usulüyle Tedris-i Lisan-ı Fransevî. Costantinople: A. Asaduryan Mahdumları Matbaası, 1920.
- Bahri, Hasan. İzdivaç Muhabereleleri. Dersaadet: A. Asaduryan Mahdumları Matbaası, 1920.
- Bahri, Hasan. Kadınlara Mahsus Pembe Kitap. Dersaadet, 1919.
- Bahri, Hasan. Kralların Sefaheti-Kral Birinci Fransuva'nın Sohbetleri. Dersaadet: Matbaa-i Galvanist Mikail, 1915.
- Bahri, Hasan. Napolyon'un Çapkınlığı Sevdalıları. Dersaadet: Şems Matbaası, 1922.
- Bahri, Hasan. Nisvan-ı Zarife. Dersaadet: Selanik Matbaası, 1922.
- Bahri, Hasan. Yamacı Osman Baba ve Esrarenğiz Pabuçlar. Dersaadet: Şems Matbaası, 1921.
- Metinsoy, E. M. Mütareke Dönemi İstanbul'unda Moda ve Kadın 1918-1923. İstanbul: Libra Kitapçılık ve Yayıncılık, 2014.
- Mufty-zade K. Z. Türkler Hakkında. Osmanlı Aristokratının Mütareke Dönemi İstanbul'u ve Türkiyesine Dair İzlenimleri, Ankara: Nobel Yayınları, 2004.

Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Bağlamında Geleneksel Yiyeceklerin ve Mizahın Kültür Ekonomisinde Kullanılması: Leman Kültür Örneği

Seval Kocaer¹

Öz

Günümüzde, büyük değişimler sonucunda küreselleşen dünyamızda somut olmayan kültürel miras unsurları ya yeni sosyal şartlara uyum sağlayarak varlıklarını güncelleyerek sürdürmekte ya da yok olup gitmektedir. Somut olmayan kültürel miras unsurlarının güncellenerek yaşatıldığı alanların başında kültür ekonomisi gelmektedir. Kültür ekonomisi, kültürel değerlerimizin yaratılması, aktarılması ve algılanması noktasında önem arz etmektedir. Kültür ekonomisi tarafından konu edilen somut olmayan kültürel miras unsurlarından biri yemek kültürüdür. Yaşamın sürdürülmesi için gerekli olan yemek, biyolojik bir gereksinim olmasının yanında bulunduğu toplumda sosyal rolleri ve kültürel değerleri “tanıtma”, “aktarma” ve “yaşatma” işlevi görmektedir. Bu işlevleriyle biyolojik bir gereksinim olmasının ötesinde, kültürel bir yapıya sahiptir. Bu çalışmada güncel ve popüler bir ürün olan mizah dergilerinden hareketle ortaya çıkan restoranlardan biri olan *Leman Kültür*'de yöresel yemekler üzerinden, halk bilimsel öğelerin yeniden nasıl üretildiği ve kültürel ve sosyal iletişimin nasıl sağlandığı incelenecektir. Çalışmanın yapılmasındaki amaç; kültürel imge ve değerlerin ekonomik unsur olarak nasıl kullanıldığına, sürdürüldüğüne ve kültürel değerlerin nasıl güncellenerek aktarıldığına açıklık getirmektedir. Ayrıca kültür ekonomisinde kullanılan kültürel kimliğin ifadesi olan geleneksel yiyeceklerin, “yaşatılarak korunması” bağlamında mizahi unsurlardan ne şekilde yararlandığı tespit edilmeye çalışılacaktır.

Anahtar kelimeler: yemek, somut olmayan kültürel miras, mizah, Leman Kültür

Abstract

Nowadays, as a result of great changes, in our globalizing world, the intangible cultural heritage elements are either continuing to update or disappear by adapting to new social conditions. Cultural economy is one of the main areas where the elements of intangible cultural heritage are kept alive and updated. Cultural economy is important in terms of creating, transferring and perceiving our cultural values. One of the elements of intangible cultural heritage that is addressed by cultural economy is food culture. In addition to being a biological necessity, food which is necessary for the survival of life functions as roll introducing bulundu, in transferring, and, making alive itma social roles and cultural values in the society. With these functions, it has a cultural structure beyond being a biological necessity. In this study, one of the most popular and popular products of humor magazines, Leman Kültür will examine how local scientific items are produced and how cultural and social communication is achieved through local dishes. The purpose of the study; clarifies how cultural images and values are used as economic elements, how they are maintained and how cultural values are updated and transferred. In addition, it will be tried to determine how humorous elements are used in the context of conservation of traditional foods which is the expression of cultural identity used in cultural economy.

Key words: food, intangible cultural heritage, humor, Leman Kültür

¹ Hacettepe Üniversitesi Türk Halkbilimi Anabilim Dalı Doktora Programı Öğrencisi, sevalkocaer@hotmail.com

Giriş

Geleneksel yiyecek ve içeceklerin, kültür ekonomisinde kullanılmasının bir sonucu olarak toplumların sahip olduğu yerel kültür mirasları korunup, evrensel bir boyut kazanmaktadır. Bu sayede, geleneksel yemeklerin aktarım ortamlarının azalmaya başladığı günümüz dünyasında, somut olmayan kültürel miras unsurlarının başında gelen geleneksel yiyecekler güncelleyerek, kafe ve restoranlarda yaşamasına imkân verilmektedir. Çünkü 20. yüzyılın sonlarıyla birlikte kültürel değerlerimiz, bireyler tarafından “tüketim” nesnesi olarak görülmeye başlanmıştır. Bu vasıta ile bireyler, kendilerine ilişkin kültürel varlıkları ve imgeleri üretmekte ve tüketmektedir. Günümüzde halkbilimi unsurlarının güncellenerek yaşatıldığı restoranlara, *Leman Kültür* örnek olarak verilebilmektedir. Leman Kültür, ülkemizde geleneksel ve yiyecek ve içecekleri, ekonomik kazanç olarak kullanmasının yanında kaybolmaya yüz tutan kültürel imge ve değerlerimizin yaşamasına katkıda bulunması yönünden dikkat çekmektedir. Aynı zamanda, Leman Kültür, SOKÜM unsurları mizahî unsurlarla güncelleyerek, yaşatan özgün mekânlardan biridir.

Somut Olmayan Kültürel Miras” terimi ve tanımı UNESCO’nun uluslararası alanda yaptığı etkinliklere bağlı olarak oluşmuş ve gelişmiştir. UNESCO sisteminde İngilizcesi “*intangible cultural heritage*” Fransızcası “*patrimoine culturel immatériel*” olan ve Türkçeye ve başta TBMM tarafından onaylanan kanun olmak üzere konuyla ilgili Türkçe mevzuata somut olmayan kültürel miras şeklinde çevrilen terimin, folklorun veya Türkçedeki en son karşılığıyla halk biliminin yeni adı olduğu sanısı, ne yazık ki Türk üniversitelerinde giderek yaygınlık kazanmaktadır. Oysa bu terim, UNESCO bünyesinde 1970’li yıllarda güç kazanan, uzman tartışmalarıyla genişleyen ve günümüze doğru geldikçe yeni boyutlara ulaşan çalışmalar sırasında bilimsel bir disiplinin değil, bir kültürel miras koruma programının adı olarak ortaya çıkmış ve yayılmıştır (Oğuz, 2013: 6).

UNESCO’da 2003 yılında kabul edilen “Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi”nin Türkiye tarafından 2006 yılında kabul edilmesi ve Türkiye’nin sözleşmeye taraf olması sonrasında yaşanan gelişmeler üzerinde durmak yerinde olacaktır. UNESCO 32. Genel Konferansı, 17 Ekim 2003 tarihli oturumunda Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi’ni kabul etti. Sözleşmenin adında yer alan “Somut Olmayan” terimi 1972 Sözleşmesinin ne denli “Somut Kültür”e odaklandığının bir diğer göstergesi olarak da okunabilir. UNESCO tarihi boyunca “Folklor”, “Halk Kültürü”, “Sözlü Kültür”, “Geleneksel Kültür” olarak adlandırdığı ve 17 Ekim 2003 tarihinde kabul edilen Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi süreçlerinde ise önce “Sözlü ve Somut Olmayan” daha sonra ise “Somut Olmayan Kültürel Miras” (SOKÜM) olarak adlandırılacaktır (aktaran Derdiçok, 2017: 230).

Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi’nde “*Somut Olmayan Kültürel Miras*” şöyle tanımlanmıştır: “*Toplulukların, grupların ve kimi durumlarda bireylerin, kültürel miraslarının bir parçası olarak tanımladıkları uygulamalar, temsiller, anlatımlar, bilgiler, beceriler ve bunlara ilişkin araçlar, gereçler ve kültürel mekânlar anlamına gelir. Kuşaktan kuşağa aktarılan bu somut olmayan kültürel miras, toplulukların ve grupların çevreleriyle, doğayla ve tarihleriyle etkileşimlerine bağlı olarak, sürekli biçimde yeniden yaratılır ve bu onlara kimlik ve devamlılık duygusu verir; böylece kültürel çeşitliliğe ve insan yaraticılığına duyulan saygıya katkıda bulunur.*” (2. madde, 1. fıkra) (SOKÜM, 2005: 164).

Sözleşmenin amaçları ise şu şekilde sıralanmaktadır:

1. Somut olmayan kültürel mirası korumak;
2. İlgili toplulukların, grupların ve bireylerin somut olmayan kültürel mirasına saygı göstermek;
3. Somut olmayan kültürel mirasın önemi konusunda yerel, ulusal ve uluslararası düzeyde duyarlılığı arttırmak ve karşılıklı değerbilirliği sağlamak;
4. Uluslararası iş birliği ve yardımlaşmayı sağlamak. (1. madde) (SOKÜM, 2005: 164).

Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi'nde “*Koruma*” anlayışı ise, şu şekilde belirtilmiştir: “*Koruma*” terimi, somut olmayan kültürel mirasın yaşayabilirliğini güvence altına alma anlamına gelir. Buna kimlik saptaması, belgeleme, araştırma, muhafaza, koruma, geliştirme, güçlendirme ve özellikle okul içi ya da okul dışı eğitim aracılığıyla kuşaktan kuşağa aktarma olduğu kadar, bu kültürel mirasın değişik yanlarının canlandırılması da dâhildir.” (2. madde 3. fıkra). (SOKÜM, 2005: 164).

Bu sözleşmenin “koruma” prensibi, somut olmayan kültürel mirası “*yaşatarak koruma*” ya dayanmaktadır. “Somut olmayan kültürel mirası yaşatarak korumanın mümkün olabilmesi için somut olmayan kültürel mirasa ‘görünürlük’ ve ‘sürdürülebilirlik’ kazandırmak; bu konuda ‘kültürel bellek oluşturmak’, somut olmayan kültürel mirasa ‘sahip çıkmak’, bu mirası ‘korumak’ ve ‘aktarmak’ gerekmektedir” (aktaran Derdiçok, 2017: 331).

UNESCO’nun yaklaşımı ile bir kültürü korumanın onu “yaşatarak” mümkün olacağını tekrar vurgulamak gerekmektedir (Derdiçok, 2017: 332). Bu noktada, Leman Kültür’ün kültürel değerleri yaşatarak koruma işlevleri çalışmamızda ele alınacaktır.

Öncelikle, *Leman Kültür’de* yöresel yemekler ve mizah üzerinden, halk bilimsel öğelerin yeniden nasıl üretildikleri, kültürel iletişimin nasıl sağlandığı, kültürel değerlerin ekonomik unsur olarak nasıl sürdürüldüğü ve bu değerlerin yaşatarak koruma ve kuşaklar arasındaki aktarımı sağlama gibi işlevleri incelenecektir.

1. Leman Kültür’ün menüsünde Türk halk kültürünün ve mizahın kullanımı

1.1. Simit Candır: Simitin, Türk toplumunda önemli yere sahip olduğunu mizahi unsurla gösteren bir örnektir. “..... candır, gerisi heyecandır” sözünün kısaltılarak kullanılan şeklidir. Çıkış kaynağı tespit edilememiştir. Sevilen herhangi bir kişi, hayvan, nesne için kullanılabilir. Kullanım yerine ve şekline göre mizahî bir yapıya bürünebilmektedir. “..... candır” kalıp sözüyle yapılan yorumları, sevilen bir sanatçının, sporcunun, siyaset adamının kişisel sosyal hesaplarında görmek mümkündür (Yılmaz, 2017: 384).

1.2. Leman Ana Gözleme/ Leman Ana Mantısı: Burada, “Leman Ana” ile Türk kültüründe efsanevi bir kimlik kazanan, Türk-İslâm dünyasında dinî ve kutsî mevki sahibi olan “Fatma Ana” ya hatırlatma yapılmaktadır. Türk kültüründe “Fadime Ana, Fatma Zehra Ana” gibi söyleyişleri de olan Fatma Ana, “kadınların ev işlerinde manevi yardımcısı, uğur, bereket ve becerikliliği, eş ve komşularla iyi geçinmenin simgesidir”. Yaygın olan inanişâ göre Fatma Ana, kadın mesleklerinin piridir. Özellikle ebelerin piri olarak bilinir. Bu nedenle ebeler, doğum yapan kadınların sırtını sıvazlayarak “*El benim elim değil, Fatma Anamızın eli*” derler. Bunun yanı sıra kadınlar yoğurt yaparken, turşu kurarken, çiçek veya sebze fidelerken aynı sözü söylerler. Yemeği az, misafiri çok olan ve yemek pişirmek için vakit bulamayanlar “*Bu benim elim değil, Fadime Anamızın eli*” diyerek Fadime Ana’dan yardım isterler (aktaran Kumartaşhoğlu, 2015: 106- 107). Fatma Ana’nın Türk-İslâm dünyası açısından belirtmiş olduğumuz bu özellikleri, sözcük oyunu yapılarak “Leman Ana” şeklinde Leman Kültür’de karşımıza çıkmaktadır. Bu açıklamalardan hareketle bizde diyebiliriz ki, Leman Kültür, Türk kültürümüz için önemli değerlerinden olan Fatma Ana’yı hatırlatmasının yanında yöresel lezzetlerimizden olan gözleme ve mantının yaşatılmasına ve geleneklerin aktarılması sürecine yardımcı olmaktadır. Ayrıca menüde yer alan “Anne eli değmiş gibi” ifadesi kültürel kodlarımızı yansıtan bir ifadedir.

1.3. Tost Tost Diye Diye Nicesine: Âşık Veysel Şatıroğlu’nun, “*Benim sadık yârim kara topraktır*” türküsünün, “*Dost dost diye diye nicesine sarıldım*” dizesinde sözcük oyunu yapılarak, mizah unsuru oluşturulmuştur. Yani burada mizah unsuru “*bir şarkıyı başka bir tonda söylemek, yani bir melodiyi başka bir ses perdesine geçirmek*” biçiminde tanımlanan “*parodia*” ya dayanmaktadır. “*Bir edebî eserin biçimini konusundan koparıp, o konunun yerine başka ve aykırı bir konu yerleştirerek gülünç bir uyumsuzluğu (idealle gerçeklik arasında) ortaya çıkarmak ve böylece alaya alan bir taklit*

etkisi uyandırmak” (aktaran Yılmaz; Yılmaz, 2017: 185) olarak tanımlanan parodi; Leman Kültür mizahının sıkça başvurduğu bir unsurdur.

Leman Kültür, “tost tost diye diye nicesine” derken, müşterilerine mizah üzerinden “daha önce yediğiniz tostları unutun, bu en iyisi” ve “en iyi dostunuz bu tost olacak” gibi mesajlar vermektedir. Bu mesajı da Âşık Veysel’in türküsünün ilk dizesine gönderme yaparak gerçekleştirmektedir. Toplumun en çok bildiği şairlerin, en çok bilinen bu dizeleri üzerinden yapılan göndermeler, okurun yapılan paylaşımı, daha çabuk algılamasını sağlarken; alt metnin değiştirilmesi de ortaya mizahi bir ürün çıkmasını sağlamaktadır (Ünal, 2017: 347). Ayrıca, menülerde sözlü kültür ürünleri ve Türk Halk Edebiyatının ürünleri kullanılarak, UNESCO Somut Olmayan Kültürel Miras Taşıyıcıları listesinde yer alan âşıklar ve türküleri, toplumun tüm bireylerine ve özellikle de gençlere bu yolla aktarılmaktadır.

1.4. Çakallının Menemeni: Samsun’un Kavak İlçesine bağlı Çakallı Köyü’nün yarım asırdan beri meşhur olan menemenini, Leman Kültür menüsüne almış ve kendi tabirleriyle “Lemanca” yorumlamışlardır. Leman Kültür, şehir imgesi olan yöresel bir lezzetin, farklı şehirlerde sunulmasını sağlayarak, lezzetin paylaşılmasına, tanıtılmasına ve aktarılmasına yardımcı olmaktadır. Çünkü yöresel yiyecek-içecek, kültür ve kimlik ile yakından ilişkilidir ve yöresel yemekler bir bölgenin sahip olduğu kimliğin bir ifadesi olarak görülmektedir. Bu yüzden yöresel yemeklerin tüketilmesi bir anlamda yerel kültürü tanıma ve deneyimleme anlamına gelmektedir (Çapar; Yenipınar, 2016: 101). Somut olmayan kültürel miras kaynaklarından biri olan yöresel yemeklerin Leman Kültür’de var edilmesiyle yiyeceklerin devamlılıkları sağlanmakta aynı zaman da yiyecekler kültürün bir yansıması sayıldığı için bir anlamda kültürlerin de devamlılığı sağlanmaktadır. Bu açıdan bakıldığında kültür ekonomisi aslında kültürel değerleri korumak ve onların sürdürülebilirliğini sağlamak için bir araç olarak düşünülebilir.

1.5. Ekmek Arası Çorba: Çorbanın Anadolu kültüründe ve Türklerde folklorik önemi çok büyüktür. Türklerin bütün hayatları boyunca yani çocukluktan ölüncüye kadar vazgeçemedikleri bir gıdadır (Arlı; Gümüş, 147). Çorba sözü Farsçadan Türkçeye girmiştir. Çorba; yaz kış, her öğün sıcak ya da soğuk olarak içilen, sulu bir yiyecek çeşididir. Türkler çorbayı çok sevdikleri için gerek yapılaş gerekse malzeme olarak çok farklı çorbalar yapıyorlardı. Divânü Lûgati’- Türk’te “lestü, ügre, to, suma, tutmaç” gibi birçok çorba çeşidi bulunmaktadır. (Yılmaz, 2016: 71). Görüldüğü üzere, çorbanın, kültürümüzdeki geçmişi XI. yüzyıla kadar gitmektedir. Ayrıca sözlü kültürümüzde, çorba etmek (bir şeyi karıştırmak.), çorba gibi (pek sulu yemek), çorbada tuzu bulunmak (bir iş ya da görevde az da olsa emeği geçmiş olmak.), çorbaya dönmek (karmakarışık duruma gelmek, içinden çıkılmaz bir durum almak) gibi deyişler Türk mutfağında çorbaların maddi olmayan kültüre yansımaları olarak karşımıza çıkmaktadır (Arlı; Gümüş, 147).

Yazılı ve sözlü kültürümüzden de anlaşılacağı üzere Türk toplumu geçmişten günümüze kadar çorbaya büyük önem vermiştir. Türk toplumu çorbaya önem verdiği kadar, günümüzde küreselleşen ve değişen dünyamızda fastfood yiyecekler de önem verilen yiyecekler konumuna gelmiştir. Böylelikle “ekmek arası yemek, ekmek arası yapmak” gibi olgular da yemek kültürü içerisine yerini almıştır. Görüldüğü üzere, kültür ekonomisi yönünden kullanılan bu iki değerimiz, Leman Kültür’de de yerini almaktadır.

“Ekmek Arası Çorba” adıyla menülerde yerini alan Anadolu’nun çorba çeşitleri, yuvarlak bir ekmeğin içi oyulup, içine çorba doldurularak müşterilere servis edilmektedir. Görselliğin ve lezzetin buluşmasının yanında, mizah unsuru burada geleneksel-modern ve kırsal-kentsel ilişkileri içerisinde kendini göstermektedir. Yöresel çorbaların bu formda müşterilerle buluşturulması, geleneğin güncellenerek aktarılmasına ve kültürel değerlerin yaşatılmasına bir başka örnektir. Çünkü kültür ekonomisi ‘gelenekselin pazarlandığı’ platformda ‘geleneğin aktarımı’ nı gelenekle modernliğin uyumlu birlikteliği şeklinde sunma imkânı da sağlamaktadır (Öğüt Eker, 2014: 217).

1.6. Leman Yok Yok Kahvaltı Karnavalı: Leman Kültür’ün menüsünde bulunan ve Türk kültür ve geleneğinin önemli özelliklerini yansıtan bir seçenek olarak dikkat çekmektedir. Kültürümüzü yansıtan bu özellikler, yiyeceklerin ve içeceklerin bol ve gösterişli olmasıdır. Çünkü Türk toplumu, görkemli ve bol yiyecek-içeceklerin olduğu sofraları hazırlamaktan ve böyle sofralarda bulunmaktan zevk ve mutluluk duymaktadır. Dede Korkut Hikâyelerinde de Dirse Han Han’ın attan, deveden ve

koçtan kestirerek İç Oğuz ve Dış Oğuz beylerine büyük toy (ziyafet) verip, açların doyurulduğunu, çıplakların giydirildiğini ve borçlarının ödendiğini belirtmiştir. “Depe gibi et yığdı göl gibi kıımız sağdırdı” (Ergin, 2011: 21) gibi ifadelerin kullanımı yemeğin bolluğunu göstermektedir. Geçmişten günümüze devam eden yiyeceklerin bolluğuna ve güzelliğine verdiğimiz önem, günlük yaşantımızda da, cafe ve restoranlarda varlığını koruyan unsurdur. Bu nedenle, Türk kültüründe, “Yok yok” ikilemesi bolluğu ve varlığı ifade etmektedir. Menüde mizahi unsurlarla yemek isimlerinin yaratılması, kültürel imgelerin yaşatılarak sürdürme, koruma ve kuşaklar arasındaki aktarımı gibi işlevleri yerine getirmektedir. Ayrıca menüde yer alan “*Bu karnavaldan aç kalkmak mümkün değil*” ibaresi, gelen misafirin/müşterinin hem gözünün hem de karnının doyacağına garanti olarak görülmektedir. Çünkü Türk toplumunda eve gelen misafire ikramlarda bulunulur ve evlerine aç gönderilmez. Bu ibare, Türk misafirperverliğinin önemini vurgulamakta ve mekânda yaşatıldığını göstermektedir.

1.7. İtalyan Godfather Beğendi: Meşhur saray yemeklerinden olan “Hünkârbeğendi” yemeğinden esinlenilerek mizahi unsur yaratılmaktadır. Leman Kültür’ün menüsünde makarnalar bölümünde olan bu yemek, İtalyan mutfağının önemli yiyecekleri arasında olan makarna ile Türk saray mutfağının önemli et yemeği “Hünkârbeğendi” arasında sentez oluşturulmuştur. “İtalyan Godfather bile beğendi” algısı yaratılırken, Türk mutfağında önemli bir yemek olan “Hünkârbeğendi” de hatırlatılmaktadır. Görüldüğü üzere, Leman Kültür’de farklı zaman ve farklı bağlamlardaki durumlar ve kavramlar bir araya getirilerek, somut olmayan miraslarımızdan biri olan yemek kültürü yaşatılarak korunmaktadır. Aynı zamanda mizahi unsur kullanılarak, insanlar arasındaki tarihi, kültürel ve geleneksel bilgi aktarımlarına gönderme yapıldığı görülmektedir.

1.8. Ergen Bayıldı: Gençlerin sıklıkla ziyaret ettiği mekânlardan birisi olan Leman Kültür, Türk mutfak kültürüne ait yemek isimleriyle birlikte, günümüzde gençlerin tercih ettiği yiyecek isimlerini bu örnekte de harmanlayarak müşteriye sunmaktadır. “Ergen Bayıldı” ismini verdikleri yemek makarna ve köfteden oluşmaktadır. Ayrıca menüdeki “Sivilce Yapmaz” ibaresi hitap ettiği kesimin gençler olduğunu belli etmektedir. Bu yemek ismiyle de “İmam Bayıldı” yemeğine hatırlatma yapılmaktadır. Leman Kültür, gençlerin tercih ettiği yemeklerden birisi olan “Ergen Bayıldı” ile somut olmayan kültürel miras unsurlarımızın yaşayabilecekleri yeni bağlamları yaratarak, devamlılığına katkı sağlamaktadır.

1.9. Kolbastı-Külbastı: Son yıllarda popülerleşen bir halk dansı olan “kolbastı” ve geleneksel yemeğimiz olan “külbastı” arasında benzerlik oluşturularak mizah unsuru oluşturulmuştur. Kolbastı, Osmanlı’nın son döneminde kırlarda yapılan sazlı sözlü eğlencelerde icra edilen ve zaman zaman kolluk kuvvetlerinin (kolcuların) bu eğlenceleri bastığı, adını da bu olaydan dolayı aldığı söylenen bir oyundur (Ötken, Kızmaz, 2012: 486). Bu oyun günümüzde toplumun tüm kesiminde ve gençler arasında popülerleşen bir halk dansı olmuştur. Yani yerel bir halk kültürünün popüler kültürde yer almasıyla kültür endüstrisi içerisinde geniş kitlelere ulaşma imkânı sağlanmıştır. Yerele ait bir kültürel dans olan kolbastı ve külbastı yemeğinin sentezlenerek müşterilere yemek ismi olarak sunulması, kültürel imgelerin dolaşımına ve somut olmayan kültürel miras unsurlarının “yaşatılarak koruması” na yardımcı olmaktadır.

1.10. Leman Budu Köfte: Türk mutfak kültürü içerisinde mizah yanı olan yemek çeşidinden biri olan “*Kadınbudu Köfte*” ye gönderme yapılmaktadır. Günümüzde de tanınan “*Kadınbudu Köfte*” nin ilk kayıtlarına *Divânü Lûgati’t- Türk’te “türmek” şeklinde görmekteyiz.* Eserde, “*Türmek: Kadınbudu denilen yemek.*” (DLT-I, 477) olarak geçmektedir. Leman Kültür, geçmişten günümüze kadar varlığını sürdüren bu yemeği “Leman Budu Köfte” olarak değiştirerek mizah unsuru oluşturmaktadır. Görüldüğü üzere, somut olmayan kültürel miras unsurlarımız Leman Kültür’de mizah unsurları ile güncellenerek varlıklarını sürdürmektedir.

1.11. Mantar Soslu Bonfile Gel Beriye Beriye: “*Altın saçlı Hayriye, fıldır fıldır yürüye, Ağzı burnu çürüye, gel beriye beriye*” gibi sözleri olan “Hayriye” türküsünden esinlenilerek mizah unsuru ortaya çıkmıştır. Burada folklorik ürünlerimizden biri olan türkülerimiz yemek ve mizah unsuru ile kültür ekonomisi içerisinde yerini alarak ve kültürel kodlarımızın bugüne taşınmasını, dönüştürülmesini ve parodileştirilmesini sağlamaktadır. Ayrıca, yemeklerde mizah unsurlarının kullanılması kültürel

değerleri hatırlatmakta ve bu değerler üzerine farkındalık geliştirerek değerlerin günümüzde bireyler arasında yaşamasına katkı sağlamaktadır.

1.12. Zavallı Tavuk O Şimdi Şnitzel: Türk kültüründe önemli geçiş dönemlerinden biri olarak kabul gören “askere gitme” kavramına gönderme yapılmaktadır. “O Şimdi Şnitzel” ile “O Şimdi Asker” kavramları arasında mizahi unsur söz konusudur. Bu örnekte tavuğun şnitzele dönüşümü, bir geçiş dönemi olarak ifade edilmekte ve Türk toplumundaki geçiş dönemlerinden biri kabul edilen “askere gitme” ile ilişkilendirilmiştir. Burada toplumun tüm bireyelerine ve özellikle gençlere, kültürümüzde önemli yeri olan “askerlik” olgusunun varlığı ve önemi gösterilmektedir. Bu örnekte oluşturulan mizah unsurunun yaratılması, aktarılması ve algılanması noktasında ise ortak bir kültürel yapıdan beslenen bireyler için çok şey ifade etmektedir. Çünkü mizahi bir ifadeyi, toplumsal boyutundan ayrı olarak düşünmek ve ele almak mümkün değildir. “O Şimdi Asker” sözünü bilen birey için, “O Şimdi Şnitzel” sözü mizah unsuru olarak kolaylıkla algılanacaktır. Leman Kültür bu yemek ismiyle, hem geçiş dönemlerimizi hatırlatmakta hem de “askerlik” olgusunun önemini canlı tutmaktadır. Çünkü Leman Kültür’de mizah unsurları kültürel belleğin bir ürünüdür. Toplumun kimliği, kültürel bellek aracılığıyla yaşatılarak gelecek kuşaklara aktarılır (Öğüt Eker, 2014: 89).

1.13. Türk Kahvesi/ İşveli Kahve: Türk mutfak kültürünün en önemli unsurlarından biri olan Türk kahvesi, 2013 yılında UNESCO tarafından, ülkemiz adına “İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsili” listesine kaydedilmiştir. Türk mutfağında özel bir yeri olan kahvenin, yalnızca bir tüketim maddesi olmadığı, ülkemizin, tarihini, kültürünü, geleneklerini ve mutfağını bir arada yansıtan etkili kültürel kimlik unsurlarından biridir. Simgesel olarak toplumsallığı, zevki ve paylaşımı çağrıştıran kahve (Akşit Aşık, 2017:312) Leman Kültür’ün menüsünde de yerini almıştır. Menüde bulunan “*Dikkat! Leman Kültür’de Kahvemizin Hatırı 41 Yıla Çıkarılmıştır*” mizahi ifadesi, Türk kültüründe yer alan “Bir kahvenin kırk yıl hatırı vardır” atasözüne hatırlatma yapmaktadır. Ayrıca mekânda Türk kahvesinin sunumu, otantiklik havası içeren gümüş bir fincan takımı ve bisküvi arası lokumla yapılmaktadır. Leman Kültür, “İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsili” listesine kaydedilmiş olan Türk Kahvesi Kültürü ve Geleneğini yaşatan ve gelecek kuşaklara aktaran bir mekândır.

1.14. Haydi Bismil Kahvesi: Diyarbakır yöresine ait bir kahve çeşididir. “Haydi Bismil” ifadesi ile “bir işe hayırla başlamak için, ha gayret” anlamında kullanılan “Haydi Bismillah” sözüne gönderme yapılmıştır. Leman Kültür, mizah unsurlarını oluştururken, kültürel değerlerimizden ve miraslarımızdan yararlanmanın yanında, dini değerlerimize de sahip çıktığı görülmektedir. Leman Kültür, şehir imgesi olan yöresel bir lezzetin, farklı şehirlerde sunulmasını sağlayarak, lezzetin paylaşılmasına, tanıtılmasına ve aktarılmasına yardımcı olmaktadır.

Leman Kültür’de, yiyecek ve içeceklerin isimlendirilmesinde mizahi unsurların ve Türk mutfak kültürünün yoğun olarak yaşatılması ve aktarılmasının yanında Leman Dergisi’nin karakterlerinin isimleri yemeklerde kullanılmaktadır. Örneğin, *Erdener Abi’nin Tavuğu, Timsah’ın Gözyaşları, Fıkriye’nin Körili Tavuğu, Bayır Güllü Salata, Bezgin Bekir Köfte, Deli Cevat Köftesi, Kullanan Adam Klasik Demleme Çay* gibi. Bu nedenle dergi okuyucusu olmayanların anlayamayacağı ve katılamayacağı da bir espri anlayışı ortaya çıkmaktadır. Ayrıca Leman Dergisi’ni ve Leman Kültür’ü takip eden bireyler (özellikle gençler) arasında belli bir gruba ait olma duygusu ile kültürel aktarım meydana gelecektir.

Açıklamalardan anlaşılacağı üzere Leman Kültür, somut olmayan kültürel mirasın korunması, gelecek kuşaklara aktarılması, somut olmayan kültürel miras kaynaklarından biri olan yöresel yemeklerin mekânlarında kullanılması ile kültürel değerlerin devamlılığı sağlamaktadır. Mizahı da bu aktarımı sağlayan en önemli araç olarak belirlemişlerdir. Çünkü mizah unsurları toplumu ve kültürü yansıtmaktadır. Bu konuyla ilgili, Leman Dergisi çizerlerinden Mehmet Çağçağ, kendisiyle yapılan röportajda mizah dergilerinin kültür ile olan ilişkilerini şu biçimde açıklamaktadır:

“Mizah dergileri gençlere kendi kültürlerini tanımaları ve sevmeleri konusunda yardımcı olmaktadır. Bunu da didaktik bir öğretimi biçimiyle değil sevdikleri ve güldükleri mizah dergileri ve kahramanları üzerinden yapmaktadırlar. Dikkatle incelendiğinde günümüz dünyasında gençlerin giyim kuşamları, kullandıkları dil ve davranış biçimleri olarak yabancı kültürlerle öykündükleri görülmektedir. Ancak bizler gençlerin bu özenti davranışlarıyla zaman zaman dalga geçerek onlara bunun eğreti

görüldüğü konusunda farkındalık yaratmaya çalıştık. En basitinden fincanla çay içme modasıyla bile dalga geçerek kültürümüzde çayın çay bardağıyla içildiğini yeniden hatırlattık. Gençlere yabancı kültüre özentili davranışlar sergilemek yerine kendi kültürünü tanıma kendi kültürünün nesnelere ve jargonunu kullanmaları gerektiğini göstermeye çalıştık” (Metin Basat, 2016: 275). Bu açıklamadan hareketle İşlevsel Halkbilimi Teorisi açısından ve W. Bascom’ ın (2005) genel olarak folklorun işlevleriyle ilgili çalışmalarından hareketle Leman Kültür’ün de işlevsel açıdan sonuçları şu şekilde belirlenebilir:

- Bireyler arasındaki toplumsal bağları güçlendirip, ortak değerleri pekiştirir.
- Geleneklerin devamını sağlar.
- Bireyler ait oldukları sosyal grup kimliğini yaşar ve yaşatır.
- Geleneksel ve kültürel değerlerin kuşaklar arasında öğretilip aktarılmasını sağlamaktadır. Mizah ve yemek üzerinden aynı değerleri paylaşma gereğini, bireyleri aynı değerler etrafında birleştirerek, eğitim işlevini yerine getirir.
- “Eğlendirme” işleviyle birlikte, bireyler “keyif/ alma verme, rahatlama, mutlu olma, rutin hayatın sıkıntı ve endişelerinden arınma” (Öğüt Eker, 2016: 144) gibi işlevlerle bireyi toplumsal ve kişisel baskılardan kaçıp kurtulmasını ve rahatlayıp mutlu olmalarını sağlamaktadır.
- Ait olduğu toplumu tanıma, kabul etme, uyum sağlama ve unutulmaya yüz tutmuş değerleri tekrar hatırlama işlevi görmektedir.
- Farklı yörelerden yiyeceklerin sunulması ile Leman Kültür, “birleştiricilik” ve “toplumsal değerlerin geleceğini güvence altına alınması” işlevi görmektedir.

Sonuç

Somut olmayan kültürel mirasın korunması bağlamında incelediğimiz *Leman Dergisi*’nin Leman Kültür adıyla açtığı restoranlar aracılığıyla, yöresel yemekler üzerinden, halk bilimsel öğelerin yeniden nasıl üretildiği, kültürel ve sosyal iletişimin nasıl sağlandığı incelenmiştir. Bu restoranlar sayesinde, kültürel imge ve değerlerin, ekonomik unsur olarak nasıl sürdürüldüğü ortaya çıkarılmıştır. Leman Kültür, adından da anlaşılacağı üzere Türk kültürünü yaşayan, yaşatan, aktaran ve kültürel değerlere önem veren bir mekândır. Ayrıca kültürel kimliğin ifadesi olan yöresel yiyeceklerin “yaşatılarak korunması” bağlamında mizahi unsurlardan yararlanılması kültürel değerlerin kuşaklar arasında öğretilip aktarılmasını sağlamaktadır.

Kısaca özetlemek gerekirse Leman Kültür, lezzete mizah katan, kültürü koruyup yaşatan, yöresel yiyecek-içecekleri popüler hale getiren ve unutulmaya yüz tutmuş değerleri ve yiyecekleri toplumun her kesimine özellikle gençlere öğreten güzel ve özel bir yapıdır. Bu çalışmayla birlikte kültür ekonomisinde kullanılan geleneksel yiyecek ve içeceklerimizin popüler ürünler olan mizah unsurlarıyla birleştirilmesi, toplumsal belleğin korunmasına, kültürel imgelerin komik bir metne dönüştürürken kültürel kodları da bireylere aktardığı görülmüştür. Bu dönüşüm ve aktarım, somut olmayan kültürel miras ürünlerinin sürdürülebilirliğini ve sürekliliğini sağlamaktadır.

Ayrıca, ülkemizde kültür ekonomisi açısından değerlendirebileceğimiz mizah dergilerinin adıyla açılan kafe/restoranların sayıları gün geçtikçe arttığı gözlemlenmektedir. Bunlar, *Zaytung*, *Ot*, *Karikatür Bi Kafe*, *Baattin&Fırat* gibi kafelerdir. Bu kafeleri diğer kafe ve restoranlardan ayıran birkaç özellik vardır. Birincisi, bu restoranlar sadece isimleriyle bile belirli bir sosyal gruba çağrıda bulunmaktadır. Bir diğer özellik ise dergi ve internet sayfalarında kullanıyor oldukları üslubu ve mizah anlayışını mekânlarına yansıtmalardır. Hedefledikleri kitleyi, mizah tüketicisini müşteri olarak çekebilmek için bu tür tasarımlara, mizah ürünlerine ihtiyaç duyarlar çünkü aksi takdirde diğer herhangi bir restorandan ya da kafeden bir farkları kalmaz (Yavuz, 2017: 53). Ayrıca bu saydığımız kafeler ve *Leman Dergisi*’ni ve Leman Kültür’ü takip eden bireyler (özellikle gençler) arasında belli bir gruba ait olma duygusu ile kültürel aktarım meydana gelecektir. Tüm bu yönleriyle bu kafe/restoranlar Türk kültürünü yaşatmakta ve aktarmaktadır. Belirttiğimiz bu mekânları daha ayrıntılı bir çalışmada mekânların fiziksel yapısı, çalışanları ve bağlamı açısından ele alınması, somut olmayan kültürel miraslarımızın ve Türk halkbilimi değerlerinin korunması açısından yararlı olacağı düşüncesindeyim.

Kaynaklar

- Aksoy, Erol (2017), “İncili Çavuş Fıkralarında Toplumsal Eleştiri”, *Uluslar arası Genç Akademisyenler Kültür Kongresi Bildiriler Kitabı*, İzmir, s. 124-129.
- Arlı, Mine; GÜMÜŞ, Hüseyin (2008), “Türk Mutfak Kültüründe Çorbalar”, 38. *ICANAS (Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi)*, Ankara, s.143-158.
- Bascom, William R.(2005), “Folklorun Dört İşlevi.” Çev. Ferya Çalış. *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 2*. Hzl. M. Öcal Oğuz vd., Ankara: Geleneksel Yayınları.
- Çapar, Gizem; Yenipınar, Uysal (2016), “Somut Olmayan Kültürel Miras Kaynağı Olarak Yöresel Yiyeceklerin Turizm Endüstrisinde Kullanılması”, *Journal of Tourism and Gastronomy Studies 4/Special issue1*, ss.100-115.
- Derdiçok, Nükte Sevim (2017), “Mizahın Müzelenmesi:Türkiye’deki Neşe, Karikatür ve Mizah Müzeleri”, *Uluslar arası Genç Akademisyenler Kültür Kongresi Bildiriler Kitabı*, İzmir, s.328-341.
- Ergin, Muharrem (2011), *Dede Korkut Kitabı-1*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Kâşgarlı, Mahmut (1985), *Divanü Lûgat-it-Türk Tercümesi -I*, B. Atalay (Çev.), Ankara: TDK Yayınları.
- Kılınç, Aziz (2007), “Üstünlük Kuramı Bağlamında Harp Ve Mizah”, *Millî Folklor*, S.73, s. 55-60.
- Kumartaşlıoğlu, Satı (2015), “Fatma Ana Üzerine Anlatılan Efsaneler”, *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, Cilt:3, S:6, s. 106-115.
- Metin Basat, Ezgi (2016), “Sözlü Kültürün Görsel Mizaha Yansımaları: *Leman, Penguen ve Uykusuz Dergileri Örneği*”, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Halkbilimi Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara.
- Oğuz, M. Öcal (2013), “Terim Olarak Somut Olmayan Kültürel Miras”, *Millî Folklor*, S.100, s.5-13.
- Öğüt Eker, R. Gülin (2014), *İnsan, Kültür, Mizah*, Ankara: Grafiker Yayınları.
- Öğüt Eker, R. Gülin (2016), “Modern Hayatın Yeniden Kurgulanan Gelenekleri Hollanda Queen’s Day Festivali” , *Millî Folklor*, S.111. s.136-148.
- Ötken, Nihal ve Kızmaz, İlke (2012), “Bir Halk Oyununun Popülerleşmesi; Endüstrinin Yeni Ürünü “Kolbastı”, *Uluslar arası İnsan Bilimleri Dergisi*, C.9, S.1, s.484-495.
- Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi (2005), *Millî Folklor*. S. 65. s. 163-171
- Türk, Gül Dilek (2017), “Sanal Dünyada Toplumsal Baskı Aracı Olarak Mizah” , *Uluslar arası Genç Akademisyenler Kültür Kongresi Bildiriler Kitabı*, İzmir s.202-214.
- Ünal, Ömer (2017), “Sosyal Medyadaki Parodi Hesaplara Metinlerarasılık Bağlamında Bir Bakış”, *Uluslar arası Genç Akademisyenler Kültür Kongresi Bildiriler Kitabı*, İzmir, s.342-351.
- Yavuz, Gülay (2017), “Türkiye’de Toplumsal Cinsiyet Kapsamında Popüler Türk Mizah Kültürü’nde Cinsiyetler Arası Mizah Algılarının Farklılaşması”, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Halkbilimi Anabilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Yılmaz, Gökçehan ve YILMAZ, Berk (2017) “ Sosyal Medyada “Caps”ler ve Parodi Hesaplarla Türk Edebiyatı: Klasik Türk Edebiyatı ve Türk Halk Edebiyatı Örneği” *Uluslar arası Genç Akademisyenler Kültür Kongresi Bildiriler Kitabı*, İzmir ss.177-189
- Yılmaz, Mehmet Fatih (2006), “Anlambilimsel Bağlamıyla Divânü Lûgati’t-Türk’te Mutfak Kültürü”, On Dokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Samsun.
- Yılmaz, Serhat Sabri (2017),“Sosyal Medyadan Gündelik Hayata: Mizahi Kalıp Sözler”, *Uluslararası Genç Akademisyenler Kültür Kongresi Bildiriler Kitabı*, İzmir, s.381-389.

Sokaktan AVM'ye Kültürel Aktarımın Değişen Mekânı

Bilge Tüzel¹

Öz

Tüketim kavramı geçmişte ihtiyaçtan dolayı gerçekleşirken günümüzde tüketimin kendisi bir ihtiyaç olmuştur. Gereksinim olmadan daha fazlasını talep etme durumu tüketime olumsuz bir anlam yüklemektedir. Mekânları, zamanları, sanatları ve anlatıları tüketmek *tüket, kullan ve unut* anlamında kullanılarak bu durumun en bariz örneğini oluşturmaktadır. Yeme-içme, çocuk etkinlikleri, eğlence merkezleri, alış-veriş gibi birçok unsuru tek bir yerde sunan AVM'ler tüketimin yoğunlaştığı yerlerdir. Günümüzde kent hayatının bir parçası olan AVM'ler sınırsız alış-veriş ve sınırsız eğlence vaadiyle kitle kültürünü desteklemektedir. Eğlenirken tüket, tüketirken eğlen prensibiyle hareket eden AVM'lerin hedef kitlesi insandır. Bireyi "toplum"dan bağımsız ele almayarak bireyin kimlik ve aidiyet duygusunu kullanan AVM'lerin çeşitli etkinliklerinde kültürel miras unsurlarına rastlanmaktadır. Makalede AVM'lerdeki çocuk etkinliklerinin tercih edilmesinin nedeni, oyun mekânının sokaktan AVM'lere taşınmasıdır. Ayrıca çocukların tüketime şahsen dâhil olmadığı hâlde tüketim aracı olması kitle kültürünün çocuklara bakış açısını göstermesi bakımından önem arz etmektedir. Makalede AVM'lerdeki çocuk etkinliklerinde kimlik ve aidiyet duygusunu destekleyici unsurlar kullanımının neden ve sonuçlarına tüketim kavramıyla ilişkilendirilerek dikkat çekilmektedir. Bu çalışmanın amacı deyim, atasözü, fıkra gibi sözlü ürünleri ve yüzyıllarca deneyim ve kuşaktan kuşağa aktarımla elde edilmiş olan kimi ritüelleri *Otağ- Bir Kuruluş Öyküsü, Sanat Okulu, Nasrettin Hoca Köyü, Dedemin Çiftliği, Dede Korkut* gibi konseptli etkinliklere dönüştürülerek AVM'lere taşınmasını ve bunun sonucunda ortaya çıkan aktarım, ticarileşme, uygulanabilirlik gibi sorunlu alanları tartışmaktır. Bu amaç doğrultusunda ele alınan konseptli etkinliklerin içerikleri hakkında bilgi verilerek anket yöntemiyle elde edilen bilgiler değerlendirilecektir. Makale, elde edilen veriler ışığında AVM'lerin tamamen zararlı bulunduğu ve olumsuzlandığı bir yargıdan ziyade kültürel miras unsurlarının kuşaktan kuşağa aktarımını sağlaması amacıyla çocuk etkinliklerinin nasıl planlanması gerektiği konusunda çözüm önerileri getirmektedir.

Anahtar Kelimeler: kültür endüstrisi, tüketim, AVM, oyun, aktarım

Abstract

While the concept of consumption has occurred in the past due to necessity, consumption has become a necessity today. The demand for more without the requirement imposes a negative meaning on consumption. The consumption of places, times, arts and expression comprises the most obvious example at *consume, use and forget* in the sense of voicing the situation. Shopping centers which offer many elements such as eating and drinking, children's activities, entertainment centers and shopping in one place are places where consumption is concentrated. Shopping centers, which are now part of the urban life, support mass culture with the promise of unlimited shopping and unlimited entertainment. The shopping malls' which have principle of having fun while consuming, consuming while having fun target group is humans. There are elements of cultural heritage in the various activities of the shopping centers that use the individual's sense of identity and belonging by not considering the individual independently of the society. In the article, the reason why children's activities in the shopping mall is preferred is that playground are moving from the streets shopping malls. Furthermore, the fact that

¹ Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı, Türk Halk Bilimi Bölümü, Yüksek Lisans Öğrencisi, bilge.tuzel@gmail.com

children are not consumed personally in consumption is a means of consumption and it is important in terms of showing the perspective of mass culture to children. In the article, attention is drawn to the reasons and consequences of the use of elements supporting the sense of identity and belonging in the children's activities in shopping centers by relating to the concept of consumption. The purpose of this study, the oral products like idioms, proverbs, jokes and some rituals that have been acquired through centuries at experience and transferred from generation and generation *Otağ-Bir Kuruluş Öyküsü, Sanat Okulu, Nasreddin Hoca Köyü, Dedemin Çiftliği, Dede Korkut* transforming into conceptual event and move the shopping malls and the consequence at this discuss the problematic areas such as transference, commercialization and applicability. Information about the content of the conceptual activities discussed in line with this purpose will be given and the information obtained by the survey method will be evaluated. In the light of the data obtained, the article offers solutions to how children's activities should be planned in order to ensure the transfer of cultural heritage elements from one generation to the next rather than a judiciary where shopping centers are completely harmful and negated.

Key words: culture industry, consumption, shopping center, game, transfer

Çocuğu oyun ve oyuncuğıyla tanımak
toplumu da tanımayı sağıyor bütün çağlarda...
Bekir Onur

İnsanlığın tarihi kadar eski bir geçmişe sahip, dinamik bir yapı olan oyun genelde toplumu özelde bireyi etkilemiş ve etkilenmiştir. Oyun toplumun hayal gücünü, bilgi ve birikimini, değerlerini yansıttığı gibi biçimlendirmektedir de. Bu yönüyle oyun yalnız oynayanla ilişkili değil oyuncunun içinde bulunduğu toplum; toplumun vakit geçirdiği mekân ve zamanla da ilişkilidir. Bu ilişki ağı içerisinde oyunun yerini çocuk etkinlikleri sokağın yerini AVM'lerin aldığı görülmektedir. Öyle ki artsüremli olarak bakıldığında çocuklar oyun ve eğlence alanlarını kendileri belirlemekte hatta oluşturmaktaydı. Oyunun icrasına göre alan mahalle, köy, ev, bahçe olmakta yeri gelince evi, bahçeyi, mahalleyi elindeki malzemelerle kendi hayal dünyası çerçevesinde oluşturmaktaydı. Zamanla şehirler sosyalleşme ve eğlence alanlarıyla çocukların hayal dünyasını zorlamak zorunda bırakmayarak hazır oyun dünyasını sundu. Parklar, bahçeler ve lunaparklar sokaklarda yerini aldı. Fakat her yeni olgu yerini başka bir büyülenme sürecine bırakmakta tüketim araçlarıyla gerçek arasında bağ kurularak akılcılaştırma yeniden büyülemektedir (Ritzer 2000: 106-107). Yeni büyüleme aracı parkların, bahçelerin ve lunaparkların AVM'lere taşınması olmuştur. AVM'ler yalnızca alış-veriş alanı olarak değil sosyalleşme mekânı olarak da görülmeye başlamıştır. Sokak dayanışma, komşuluk, yardımlaşma, cemaat, denetim, kontrol, güvenlik ortaklık, benzerlik, yakınlık, aidiyet gibi kavramları hatırlatmaktadır (Alver, 2012: 221). Oyun mekânının sokaktan AVM'ye taşınmasıyla arkadaşlık, yardımlaşma, kimlik, aidiyet ve güvenlik gibi metaforların ve bizi biz yapan ürünlerin, aktarımların, duyguların ve ritüellerin de AVM'lere taşınması sağlanarak etkinliklerin içselleştirilmesi amaçlanmıştır. Bu doğrultuda toplumun kimlik ve aidiyet hissini pekiştirerek AVM'lere *sokaktaymış gibi* olgusu yaratılmaya çalışılmaktadır.

Bireyin ve toplumun yaşadığı mekânın değişimiyle kültürel üretimlerin kuşaktan kuşağa aktarılıp yaşatıldığı ritüel mekânları terk ederek modern yaşamın peşinden gitmekte ve geçmişle bağlarını büyük ölçüde kopararak yeni mekânlarda yeni kültürler edinmektedirler (Oğuz, 2007: 32). Yahut kültürde var olan olguları kent yaşamı içerisine bağlamından kopuk şekilde yerleştirip kültürü metalaştırarak tektürleştirmektedir.

Makalede kentlerin sistemleşmiş ve planlı eğlence alanlarının alışveriş merkezlerine taşınmasıyla oyunun yerini alan çocuk etkinlikleri çocuk, satıcı-alıcı, ebeveyn açısından ele alınacak, sözlü kültür ürünlerinin ve kimi ritüellerin çocuk etkinliklerinde kullanımının nedenleri ve sonuçları

üzerinde durulacak, AVM'deki çocuk etkinliklerinin durum tespiti yapılarak yeniden üretebilme, dönüştürme ve değiştirme olguları tartışılacaktır.

1. Oyun ve Etkinlik Arasında

Huizinga, oyunu en basit biçimiyle gündelik ve asıl hayatın dışında *sadece ...miş gibi yaptığı* gönüllü bir eylem olarak tanımlamaktadır (2006: 24-25). Bu tanımlama doğrultusunda tarih boyunca yapılan müsabakalar, sporlar oyun kavramı içinde değerlendirilebilir mi? sorusu tartışılmıştır. Makale çerçevesinde ise AVM'lerdeki çocuklara yönelik etkinliklerin çocuk oyunları olarak değerlendirilebilir mi? Sorusu gündeme gelmektedir. Ayrımın yahut özdeşliğin belirlenmesi amacıyla sokak oyunlarıyla AVM'lerdeki çocuk etkinliklerinin işlevlerini, malzemelerini ve uygulanışını karşılaştırmakta yarar vardır.

Oyunun işlevini Metin And, "*Oyun ve Bügü: Türk Kültüründe Oyun Kavramı*" adlı çalışmasında şöyle özetler: "Kimine göre oyun, enerji fazlasını atmak, kimine göre benzetmece içgüdüsünü doyurmak, kimine göre boşalma gereksinimidir. Bir kurama göre oyun genç yaratıkları (insan ya da hayvan) ileride yaşamın gerektirdiği ciddi iş ve uğraşlara hazırlamak, yetiştirmek içindir. Bir başka ilkeye göre oyunda doğuştan bir yeteneği geliştirme isteği, yitik enerjiyi tek yönlü canlılıkla, eylemle onarma vb. gibi itkiler vardır" (2012: 27-28). AVM'lerdeki çocuk etkinliklerine bakıldığında oyunun eğlenme, ihtiyacı giderme, yeteneği geliştirme işlevlerine karşılıklı görülmektedir. Örneğin; *Dedemin Çiftliği* adlı etkinliğin içeriği hakkında bilgi veren internet sitesinde "Dedemin çiftliği, içerisinde bulunan atları, at arabaları, halı dokuma tezgâhları, ekme yapım alanı ve içindeki rengârenk çiçeklerle miniklere gerçek bir çiftlik deneyimi yaşıyor. Birbirinden eğlenceli atölye ve etkinliklerle dedemin çiftliğinde bir gün geçirmeye ne dersiniz?" (<http://m.avmetkinlikleri.net/cocuk-etkinlikleri/>) şeklindeki açıklama etkinliğin çocuklara deneyim sağlama, beceri kazandırma, eğlenme yönünü vurgulamaktadır. Bu perspektifte yüzeyde çocuk etkinliklerinin oyunun işlevlerini karşıladığı düşünülerek etkinlikte bir oyundur yargısında bulunulabilir fakat uygulanışı bakımından bir karşılaştırmaya gidildiğinde oyun ile etkinlik arasında fark belirginleşmektedir.

Sokak, çocuklar için uzun bir dönem oyun mekânı olarak kullanılmıştır. Sokağın oyun için gereken özgür alanı ve oyun için gerekli malzemeleri temin etmedeki kolaylığı sokak ve oyun terimlerini birleştirerek *Sokak Oyunları* terimini doğurmuştur. Genelde toplumun özelde çocuğun sokağa bakış tarzının değişimi ve popüler kültürün etkisiyle oyunun mekân değişmiştir. AVM'ler sokağa göre daha gösterişli, güvenli ve sosyalleşme alanı olarak görülünce *Sokak Oyunları* terimi yerini *Çocuk Etkinlikleri* almaktadır. Mekân bağlamında sokaktan AVM'ye, oyundan etkinliğe geçiş yahut arasındaki ilişki daha etkinliğin içeriğine bakılmadan afişlerde de kendini göstermektedir.



Fotoğraf 1: Etkinlik afişi * <https://www.instagram.com/p/BtFgjoAsuo/>

Etkinlik afişinde halat çekme oyunu oynayan iki çocuk, seksek oyununun yere çizilen taslağı ve bir top bulunmaktadır. Afişin alt kısmı sokak imgesini zihinlerde pekiştirirken üst kısmı Avm ve etkinlik hakkında bilgiyi içermekte AVM'yle ilgili unsurların yoğunlaştığı bölme oluşturulmuştur. Sokak ve AVM arasındaki mekânsal değişimin afişte bir geçiş ve bütünleşme olarak yansıtılmaya çalışıldığı görülmektedir.

Sokak oyunları AVM'lerdeki etkinlik örnekleri üzerinden oyun ve etkinlik arasındaki ilişkiye bakıldığında etkinliklerin oyun olarak değerlendirilip değerlendirilemeyeceği sorusunun cevap bulacağı düşünülmektedir. Bu doğrultuda incelendiğinde sokak oyunlarındaki amacın yerini çocuk etkinliklerinde konseptler almaktadır. Örneğin; geleneksel çocuk oyunlarından biri olan yakan top oyununda amaç rakip takımdan herhangi birini topla vurmak ve kendisi vurulmamaktır. Takımından bir oyuncu vurulmayarak sona kaldığında takım oyunun galibi olur. AVM'lerdeki çocuk etkinliklerinden biri olan *Nasreddin Hoca Köyü*'ne bakıldığında ise kazanma ya da kaybetme olgusu görülmemektedir. Sadece belirli konsept etrafında eğlenceli vakit geçirmek amaçlanır. Kazanma ve kaybetme yoktur. Sokakta oyun oynayan çocuk yardımlaşma, paylaşma, mücadele, adalet kavramlarını kazanma ve kaybetme olgusu üzerinden öğrenmektedir. Eğer aralarından biri kurallara uymazsa yani *mızıkçılık* yaparsa ceza alır. Oyun içerisindeki denetim kendi aralarında sağlanır. AVM'lerdeki çocuk etkinliklerinde ise çalışanlar tarafından bir denetim sağlanır. Çocuğa sorumluluk yüklenmemektedir. Çocuk oyunlarındaki etkinlikleri arasındaki benzerlik ve farklılık verilen iki örnekle oyun ile etkinlik arasında yüzeyde amaçlarının aynı olduğunu derinde kazanımların farklı olduğunu göstermektedir.

AVM'lerde halı dokuma, sebze yetiştirme, yemek yapma, meyve toplama, masal dinleme gibi özellikle hayatın belirli dönemlerinde daha yoğun uygulanan ritüellerin çocuk ve oyun kavramıyla birleştirilmesi popüler kültürün doğal unsurlarla doğal yaşamın büyümesini moda trendi olarak kullanmasından kaynaklanmaktadır (Özdemir, :85). AVM'lerdeki çocuk etkinliklerinin geleneksel yaşamın izleriyle oluşturulan kent ya da kır simülasyonu olma özelliği ayrıca etkinliğin uygulanışı ve kazanımları yönünden farklılık gösterirken amacı ve kimi malzemeleri benzerlik göstermektedir. Bu sebeple Huizinga'nın sporlar ve müsabakalar için kullandığı oyunsal alanda hayatın taklit edilmesi tanımı AVM etkinliklerinde de düşünülebilmektedir. AVM'lerin afişlerinde ve uygulamalarında *Çocuk Etkinlikleri* adıyla yer aldığından dolayı makalede etkinlik kavramı kullanılacaktır.

2. Yeni Yaşam Alanında Aktarım ve Uygulanabilirlik

Kültürel sürekliliğin sağlanması ve korunması aktarımla mümkündür. Bir anlatının yahut deneyimin aktarımı için öncelikle toplumun belleğinde kültürel anlatıların, ritüellerin, deneyimlerin yer sorgulanmalıdır. Aksi takdirde toplumun belleğinde yer etmeyen bir unsurun gelecek kuşağa aktarımı da mümkün olmamaktadır.

Bir anlatı yahut deneyim bellekte nasıl korunur? Ong'a göre kültürel belleğin korunmasında kalıp deyişler ve sürekli tekrar önemlidir (1999: 37). Bir olayı kapsayan anlatılarda ana fikir çerçevesinde oluşan ve birkaç kelime değişimleriyle aktarılan kalıp deyişler anlatının imgesini oluşturmaktadır. Bu imge etrafında kültürel bellek korunmakta değişim ve dönüşümle güncellenmektedir. Aynı durum AVM'lerdeki çocuk etkinlikleri çerçevesinde değerlendirildiğinde aktarımın nasıl sağlandığı geçmişin geleceğe taşınmasında bağlamsallığın nasıl değerlendirilmesi gerekliliği önem kazanmaktadır. Bu doğrultuda AVM etkinliklerinden biri olan *Nasreddin Hoca Köyü* adlı etkinlik üzerinden aktarılan nedir? Etkinlikte mekân ve sözlü kültür nasıl ilişkilendirilmektedir? Soruları cevap bulacaktır. Nasreddin Hoca, Anadolu'da aklın ve bilgeliğin sembolüdür. Topluluğun neye güldüğünü, niçin güldüğünü ve eleştiri anlayışını yansıtmaktadır. Fıkralarıyla yaşadığı döneme ışık tutarken yeniden oluşturulduğu yani yaşatıldığı döneme de ışık tutmaktadır. Bu yönüyle Hoca milletin belleğini de geçmişten geleceğe taşımaktadır (Özdemir, 2010: 28). Çocuk etkinlikleri kapsamında aktarılan Nasreddin Hoca imgesine bakıldığında toplumdaki soyutlanan, katılımcıları müzik ve dansla eğlendiren ihtiyar bir kişiyi simgelemektedir. Aktarımın bağlamına bakıldığında ise fıkra kahramanı Nasreddin Hoca'nın en bariz özelliği olan gülmece unsuru sözün gücüyle iletişimsel olarak değil materyallerin kullanımlarıyla yani görsellikle sağlanmaktadır. Görüldüğü üzere tüketim gerçek

ürünlerin tüketiminde olduğu kadar Urry'nin dediği gibi görsel olarak tüketimini de sunar (Tomlinson, 2013: 131).



Fotoğraf 2: Nasreddin Hoca Köyü Etkinliği *<http://www.avmetkinlikleri.net/konsept/nasrettin-hoca-koyu/>

Etkinlik kostüm giyme, köy hayatı dersleri, değirmende un eleme, göle yoğurt çalma, kümeden yumurta toplamaca, civciv yetiştiriciliği atölyesi, tarla sulama ve sebze yetiştiriciliği, halıcılık ve dokuma atölyesi, göle yoğurt çalma, eşeğe ters binme ve binicilik dersleri, inekten süt sağma, at nalı yapımı ve süsleme atölyesi gibi alt dallardan oluşmaktadır. Bahsedilen alt dallarda Nasreddin Hoca imgesiyle bağdaştırılabilecek olan göle yoğurt çalma ve eşeğe ters binme atölyeleri olmaktadır. Göle yoğurt çalma ve eşeğe ters binme atölyelerinde Nasreddin Hoca fıkraları anlatılmaktadır. Makalede daha önce bahsedilen atölyedeki görselliğin vurgusu anlatının önüne geçtiği için imge zayıf kalmaktadır. Nasreddin Hoca, aklın ve mizahın sembolü olarak değil kent hayatına yabancı ihtiyar birini simgelemektedir. Türk kültürü ve edebiyatında anlatı türlerinden biri olan fıkra türünün yanı sıra masal türünü de içeren etkinlikler planlanmaktadır. AVM etkinliklerine bakıldığında genelde bu türlerin sözlü kültür unsuru olarak anlatma ve dinleme odaklı değil oyun odaklı etkinlikler olduğu görülmektedir. *Çocuk Şenliği* adlı etkinlikte *Pamuk Prenses ve Sihirli Elma* adlı atölye yer almaktadır.



Fotoğraf 3: Pamuk Prenses ve Sihirli Elma Atölyesi
<http://www.avmetkinlikleri.net/konsept/10-parmaginda-10-marifet/>



Fotoğraf 4: Her Ay Bir Masal Etkinliği
<https://www.instagram.com/p/BwMyhX7gUuG/>

Makalede, atölyede yer alan masalın Anadolu masalı olmamasından ziyade masal atölyesinin uygulanışına değinilmektedir. Fotoğraf 3'te görüldüğü üzere katılımcı çocukların elinde oyun materyalleri bulunmakta etkinlik kapsamında da masal anlatımı olmamakta çocukların aşına olduğu kahramanların kostümlerini giyen çalışanlar çocuklara oyun oynatmaktadır. Panora AVM'de düzenlenen ve fotoğraf 4'te yer alan *Her Ay bir Masal* adlı etkinlikte ise bir kostüm olmaması ve çocukların masal anlatıcısının etrafında toplanması gibi unsurlar gözlemlendiğinde ve diğer etkinliklerle karşılaştırıldığında görselliğin arka planda anlatımın ise ön planda olduğu görülmektedir (<http://www.avmetkinlikleri.net/konsept/cocuk-senligi/>).

Makale kapsamında ele alınan diğer bir çocuk sanat etkinliği ebru sanatıdır. Çeşitli renklerde boyaların kullanıldığı ebru sanatı çocukların ilgisini çeken sanatlardan biridir. Bu nedenle çeşitli mekânlarda çocuklarla buluşturulmaktadır. Diğer el sanatlarında olduğu gibi ebru sanatında da geleneksel olarak kuşaktan kuşağa aktarmak için yapım biçimi, geleneksel motiflerin kullanılması, teknolojinin sınırlı kullanımı ve usta-çırak ilişkisi önemlidir. AVM'deki çocuk etkinliklerinde ebru sanatının uygulanışına bakıldığında usta-çırak ilişkisi yerini öğretici-katılımcı ilişkisine bırakmakta ebru sanatıyla birlikte aktarılan sözlü kültür ise ihmal edilmektedir. Teknolojinin sınırlı kullanımı, geleneksel motif ve renklerin kullanımı, yapım biçimi bakımından ebru sanatının unsurlarını korumakta fakat sanat ürününün yapım aşamasında motiflerin anlamları ve kültürel kodları, bilgi ve beceri ihmal edilmektedir.



Fotoğraf 5: Dedemin Çiftliği Etkinliği
<http://www.avmetkinlikleri.net/konsept/dedemin-ciftligi/?fotograf-galerisi>

Dedemin Çiftliği adlı çocuk etkinliği görsel açıdan bir çiftliği anımsatmaktadır. Etkinlik kapsamında at binme atölyesinde verilen atlar maketten, traktörler ise oyuncak arabalardan meydana gelir. Çiçek yetiştirme, hayvan besleme, ekmek yapımı köy hayatını yansıtan unsurlardır (<http://m.avmetkinlikleri.net/cocuk-etkinlikleri/>). Öyle ki bahse konu unsurlar köy yaşamı ile özdeşleştirilmiş *köy ekmeği*, *köy kahvaltısı* gibi tabirler yaygınlaşmış ve endüstriyelmiştir. Betimlenen tablo içerisinde Türk aile yapısı vurgusu yapılmakta fakat fiili olarak gerçekleşmemektedir. Türk aile yapısında bireylerin her birinin bir sorumluluğu vardır. Sorumluluğun yerine getirilebilmesi için gerek görerek gerek deneyerek bilgi ve beceri kazanımı gerekir. Aktarım sürecinde aile üyeleri arasında sosyal ve psikolojik bir bağ oluşmaktadır. *Dedemin Çiftliği* etkinliğinde de aynı bağ oluşturuluyor hissi verilmeye çalışılmaktadır fakat çocuklar kendi yaşlılarıyla beraber olduklarından dolayı dede-torun ilişkisi oluşmadığı gibi kuşaktan kuşağa bilgi ve birikim aktarımı da olmamaktadır. Çocuklar birinin yardımına ihtiyacı olmaksızın maket atlara binebilmekte oyun hamurlarından ekmek yapabilmektedir. Etkinlikte materyalleri *kullanan* nesillerle bilgi, beceri ve deneyimle kültürel sürecin bir sonucu olan ürünü ortaya koyan nesiller bir arada değildir. Bu nedenlerden dolayı makale kapsamında bahsedilen etkinliğin gerçek hayatta bir karşılığı yoktur.

3. Ticari Yaklaşımla Koruma Yaklaşımı Arasında Denge Kurmak

Üretim toplumundan tüketim toplumuna doğru evrilen sosyal yapı beraberinde kültür endüstrisi ve ekonomisi kavramlarını da getirmiştir. Küreselleşmenin belirginleştiği, kültürel yapının kitle kültürü olarak tanımlandığı dönemde insanların toplandığı ve zamanlarını geçirdiği mekânların AVM'ler olduğu görülmektedir (Oğuz, 2019: 133). AVM'ler bireylerin buluşma mekânları olunca geçmişte buluşma mekânları olan yerlerde uygulanan ritüeller, deneyimler vb. AVM'lere yer almaya başlamıştır. Farklı yaşta ve cinsiyette bireylere odaklı etkinlikler planlandı. *Çocuk Etkinlikleri*, *Kadın Etkinlikleri* gibi... Bahse konu etkinlikler içerisinde kültürel imgeler kullanılarak eğlence kavramıyla tüketim birleştirildi. Özellikle çocuk etkinliklerinde kullanılan bu imgeler çocuğu oyuncu kimliğinden tüketici kimliğine çekmektir. Alışveriş merkezleri hem eğlence hem mal satma araçları oldu ama geçmişte alışveriş merkezleri çoğunlukla mal satma işindeyken parklar eğlenceye yönelikti. Bu fark artık eskisi kadar net değildir. Alışveriş merkezleri hem yetişkinlere hem de çocuklara eğlence sunar (Ritzer, 2000: 169).

Genellikle AVM'lerdeki etkinlikler belirli konseptler etrafında oluşturulmaktadır. Makalenin kapsamını oluşturan çocuk oyunları, ritüeller, deneyimler ve sözlü ürünler bağlamında değerlendirilen *Nasreddin Hoca Köyü*, *Ebru Sanatı*, *Çocuk Oyunları*, *Dedemin Çiftliği* gibi etkinlikler anlatı türü, oyun, sanat ve köy hayatı gibi konseptler etrafında oluşturulan etkinliklerdir. Belirli konseptler etrafında oluşturulmasının nedenini ve amacını Urry kişilerin ziyaret sayısını ve süresini arttırmak olarak belirtmektedir. Bu doğrultuda MacCannel'in "sahnelenmiş otantiklik" olarak ifade ettiği çerçevesinde örgütlenilmektedir (Urry, 1999: 192). Etkinliklerin konseptler etrafında oluşturulması görüldüğü üzere tüketime teşvik ve imkân için bir stratejidir. Diğer strateji *dene ve iste* mesajını verir (Kanbur, 2015: 47).



Fotoğraf 6: Avm'de Banyo Ürünleri Satan Mağaza

Fotoğraf 6'da banyo ürünleri satan bir mağazanın önünde *dene, sev ve al* mesajlı ürünler bulunmaktadır. Lif, sabun gibi ürünler meta ürünüyken makale kapsamında bahsedilen AVM'lerdeki çocuk oyunları, bilgi ve deneyimler ve ritüeller de meta ürünleri gibi *dene, sev ve al* mesajı verdiği göre AVM'lerdeki etkinliklerin de tıpkı somut ürünler gibi metalaştığı görülmektedir. Atölyelerde verilen malzemeleri ve oyunları çocuklar önce dener yahut deneyimler sonra sever ardından ya AVM'de yine etkinliğe gelmek ister ya da oyun materyallerini istemektedir. Bu sebeple bir nevi ürün yahut etkinlik kendini pazarlar, reklamını yapar. Ebeveynlerde çocukları etkinlikte iken rahatlıkla alışveriş yapmak için zaman ve imkân bulurlar. Özetle çocuklar oyun içinde sadece oyuncu sıfatıyla yer almaz. Çocuk artık birer tüketici olmaktadır.

Çocuğun tüketici konuma geldiğinin ebeveynler farkında mıdır? ve AVM'lerin tercih edilmesinde çocuk etkinliklerinin rolü nedir? Sorularının cevap bulması adına Ankara ilinde Ankamall AVM ve Taurus Avm'de elli örneklem kişisiyle anket çalışması yapılmıştır. Ankamall AVM'nin anket çalışması için tercih edilmesinin nedeni merkezi bir konumda bulunması ve çocuk etkinliklerinin uygulanması bakımından yoğun olmasıdır. Taurus AVM'nin tercih edilmesinin nedeni ise Ankamall AVM'ye göre etkinliklerin sınırlı olması ve merkezi bir konumda bulunmamasıdır.

Yukarıda bahsedilen soruların cevap bulması adına anket örneklemini tanımakta fayda vardır. Bu bağlamda örneklem grubunun tamamının çocuğu bulunmaktadır ve grubun yüzde altmışını kadın katılımcılar yüzde kırkını ise erkek katılımcı oluşturmaktadır. 21-30 yaş aralığındaki bireyler %20, 31-40 yaş aralığında %44, 41-50 yaş aralığında %16 ve 51-60 yaş aralığı %20 oranındadır. Verilen yüzdelik dilimde görüldüğü üzere 31-40 yaş aralığındaki bireyler çoğunluktadır. Örneklem grubunun %60'ı çalışmakta %40'ı çalışmamaktadır.

AVM tercihini etkileyen faktörlerin en belirginini %27 oranla AVM'lerin güvenli bir mekân olarak görülmesidir. Akabinde %26 oranında mağaza çeşitliliği, %22 çocuk etkinlikleri yer almaktadır. Mekânın güvenliği, mağaza çeşitliliği ve çocuk etkinlikleri AVM tercihinde etkili olan unsurlardır. Burada dikkat çeken unsur mağaza çeşitliliği, güvenlik ve çocuk etkinlikleri arasındaki yüzdelik dilimin yakın olmasıdır. Bu durum çocuk etkinlikleri ile endüstri arasındaki ilişkiyi ve kültür endüstrilerinden nasıl yararlandığını göstermektedir.

Ailelerin %60'ı AVM'lerdeki çocuk etkinliklerini faydalı bulurken %20'si kısmen faydalı bulduğunu %20'si de faydalı bulmadığını belirtmektedir. Faydalı bulan aileler özellikle bilgisayar oyunlarıyla karşılaştırılarak yanıt vermektedir. Bilgisayar oyunlarına ve sanal dünyaya karşı AVM'ler

sosyalleşme ve oyun mekânı olarak alternatif olmaktadır ve aileler çocuklarının tüketimin bir parçası olduğunun farkında değildirlir.

Üzerinde durulan tüketim mekânlarının geleneği yeniden üretmesinde ve aktarımında somut olmayan kültürel mirasın değerlendirilmesi gerekliliği önem kazanmaktadır. Her şehirde hatta her mahallede bulunan AVM'lere karşı çarşı ve pazarı güçlendirmek ve küçük esnafı desteklemek gerekmektedir. Bu bağlamda verimli ve istendik niteliklere sahip kültür turizmine ihtiyaç vardır. Bunun için de kültürel mirasın etkin bir şekilde değerlendirilmesi gerekmektedir.

Kaynaklar

- Alver, Köksal (2012). "Mahalle". *Kent Sosyolojisi*. ed. Köksal Alver. Ankara: Hece Yayınları.
- And, Metin (2012). *Oyun ve Bugü: Türk Kültüründe Oyun Kavramı*. İstanbul: İş Bankası Yay.
- "Çocuk Etkinlikleri", <http://m.avmetkinlikleri.net/cocuk-etkinlikleri/> , Erişim Tarihi 10 Şubat 2019.
- Huizinga, Johan (2006). *Homo Ludens Oyunun Toplumsal İşlevi Üzerine Bir Deneme*. Çev. Mehmet Ali Kılıçbay. İstanbul: Ayrıntı Yay.
- Kanbur, Emel (2015). *Avm İçindeki Eğlence Alanları Ve Bu Alanların Avm'lere Etkisi: İstanbul Örneği*. İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.
- "Nasrettin Hoca Köyü", <http://m.avmetkinlikleri.net/konsept/nasrettin-hoca-koyu/> , Erişim Tarihi 10 Şubat 2019.
- Oğuz, M. Öcal (2007). "Folklor ve Kültürel Mekân". *Millî Folklor*, S.76, s. 30-32.
- Oğuz, M. Öcal (2019). *Paldır Kültür Kentleşmeler*. Ankara: Geleneksel Yay.
- Ölçer Özünel, Evrim (2011). "Kültür Turizminde "Yöresel" ve "Otantik" Olanı Sorgulamak ve Tüketilmiş Mekânları Yeniden Üretmek Üzerine." *Turkish Studies*. 6/4. s.255- 261.
- Özdemir, Nebi (2009). "Kültür Ekonomisi ve Endüstrisi ile Kültürel Miras Yönetimi İlişkisi." *Millî Folklor*. Yıl 21, S. 84. s.73-86.
- Özdemir, Nebi (2010). "Mizah, Eleştirel Düşünce ve Bilgelik: Nasreddin Hoca." *Millî Folklor*. Yıl 22, S.87. s.27-40.
- Ritzer, George (2000). *Büyüsü Bozulmuş Dünyayı Büyülemek*. Çev. Şen Süer Kaya. İstanbul: Ayrıntı Yay.
- Tomlinson, John (2013). *Küreselleşme ve Kültür*. Çev. Arzu Eker. İstanbul: Ayrıntı Yay.
- Urry, John (1999). *Mekânları Tüketmek*. Çev. Rahmi G. Ögdül. İstanbul: Ayrıntı Yay.

Göç ve Toplumsal Cinsiyet İlişkisi: Suriyeli Kadınlar Ne Diyor?

Ceylin Arslan¹

Öz

Göç kavramı, en kapsamlı tanımı ile “insan hareketliliği” anlamına gelmektedir. Buna bağlı olarak göç nedenleri psikolojik, coğrafik, ekonomik, sosyal, siyasal ve kültürel birçok değişken ile karakterizedir. Bireysel ve toplumsal olgu olarak zorunlu göç, farklı disiplinler yaklaşımının araştırma alanı olarak ilgi görse de bakış açısının aynı döngüde kalması sebebiyle ‘cinsiyet’ odaklı bakıştan yoksundur. Bu eksiklikten yola çıkılarak, katkı sunulmak istenen söz konusu göç esnasında toplumsal cinsiyet eşitsizliklerinin etki ettiği birçok değişken ile gündeme getirilmesi ve bu eşitsizliğin göçmen konumunda olan bireyler ile bağlantı kurarak herhangi bir politika oluşturulurken dikkate alınması gerektiğidir. Bu bağlamda bu araştırma içeriğinde İstanbul ilinin Avcılar ilçesine bağlı Gümüşpala Mahallesinden elde edilen etnografik alan araştırması bilgilerine dayanarak bu mahallede yaşayan Suriyeli göçmen kadınların, uluslararası göç sürecindeki deneyimleri, ekonomik ve sosyal-kültürel yaşam bağlamında ‘toplumsal cinsiyet paradigması’ ile değerlendirilmekle birlikte, bu araştırmanın karşılıklı deneyime dayalı ve ortak bir çabanın ürünü olması sebebiyle kadınların kendi ifade biçimlerinin ön planda yer almasına özellikle dikkat edilmiştir.

Anahtar kelimeler: kültür, zorunlu göç, toplumsal cinsiyet eşitsizliği, göçmen kadın, Suriye.

Abstract

The notion of human migration, with its most comprehensive definition, means "human mobility". The causes of migration are characterized by many variables such as psychological, environmental (geographic), economic, social, political and cultural, according to this human mobility. Although involuntary migration as an individual and social phenomenon is of interest as a research area of different disciplinary approaches; as a field of study, it lacks of a 'gender' -focused viewpoint since the viewpoint remains in the same loop. Based on the lack of gender -focused viewpoint, it is necessity that the issue of gender inequalities during the migration in question has to be brought up with many variables and this inequality should be taken into account when establishing a policy by contacting individuals in migrant status. In this context, based on the ethnographic field survey data obtained from Syrian women who lived in Gümüşpala neighborhood of Avcılar in Istanbul by using the participant observation and in-depth interview techniques, the experience of Syrian women migrants in international immigrant duration was evaluated by economic and social-cultural life with the gender paradigm by the way of their own expressions.

Key words: culture, forced migration, gender inequality, immigrant woman, Syria

¹ Lisans Öğrencisi, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Halkbilim Bölümü, ceylinarslan6@gmail.com

Giriş

Kadın, sanki evrendeki "kara delik"tir, her şey oradan akıp, ona doğru çekilmektedir; evrendeki kara delik gibi, o da görünmezdir.²

Tarih boyunca insanların yoğun olarak ekonomik ve sosyal amaçlar için buldukları yerleri terk ettikleri bilinmektedir. Bu insan topluluklarının bir kısmı çatışma, savaş, etnik ve dini baskı gibi zorlayıcı hayat standartlarına bağlı olarak yaşadıkları yeri değiştirmekte ve genel olarak göçmen olarak adlandırılmaktadır. Göç etme nedenleri çeşitli olmakla birlikte, göç sonucunda gittikleri yerlere kendi kültürlerini de taşımış ve yerel kültürlerle etkileşim içerisine girmişlerdir. Göç, sadece fiziksel bir yer değiştirme hareketi olmamakla birlikte siyasal, ekonomik, sosyal, kültürel ve ruhsal yönden de değişiklikleri içermektedir. Dolayısıyla etnisite, toplumsal cinsiyet, toplumsal kabul ve sosyal uyum gibi birçok problemi de beraberinde getirmektedir.

2010 yılında Tunus'ta başlayan Mısır ve Libya ile devam eden daha sonra Ortadoğu'nun farklı ülkelerine yayılan Arap halklarının özgürlük ve temel demokratik taleplerini içeren halk hareketi, "Arap Baharı" olarak tarihe geçmiştir. Mart 2011'de ise Suriye'ye yayılan isyan dalgası, siyasi rejime karşı silahlı çatışmaya dönüşmeye başlamıştır. Suriye rejiminin toplumsal muhalefet üzerinde uyguladığı baskı nedeniyle artan şiddet olayları kitlesel anlamda bir göç hareketine zemin hazırlamıştır. Nitekim 29 Nisan 2011 akşamı 252 kişiden oluşan Suriyeli bir grup, Hatay sınırını aşarak Türkiye'ye sığınma talebinde bulunmuştur (Güçer, Karaca, Dinçer, 2013, s.7; Kaya, 2015, s. 264). İlk etapta sınırda tutulmaları planlanan Suriyeli göçmenler için oluşturulan kamp alanları, göçün artışıyla birlikte yetersiz kalmaya başlamıştır. Böylelikle günümüzde Suriyeliler Türkiye'nin her yerinde çoğunlukla sınıra yakın iller ve büyükşehirlerin hemen her yerinde yaşam alanları kurmuşlardır. Buna bağlı olarak emek sürecine dâhil olmaya başlamışlardır. Öyle ki Birleşmiş Milletler Mülteci Örgütü (UNHCR)'nün 19 Nisan 2018 tarihli güncel bilgilerine göre, 8 yılı aşkın süre içerisinde 3.584.179 Suriyeli Türkiye'ye göç etmiştir (<http://data2.unhcr.org/>).³

Yukarıda bahsedilen süreç dâhilinde göçmen kadınlar, göç sürecine dair genel sorunların yanı sıra hem göçmen hem de kadın olmanın getirmiş olduğu olumsuz koşullar ile birlikte erken yaşta evlilik, çok eşlilik, toplumsal baskı ve emek sömürsü gibi toplumsal cinsiyet eşitsizliğinden kaynaklanan sorunlar ile yüz yüze gelmektedir. Bu nedenle toplumsal cinsiyet perspektifi ile yapılan bu çalışma, araştırmanın yapıldığı alan dâhilinde kadınların göç deneyimlerine ve toplumsal cinsiyet sorunlarının analizine dayanarak göç sürecinde "*kadının etkin bir varlık*" olduğuna dikkat çekme amacı gütmektedir.

İlgili alan araştırması, 2017 yılının Mart, Nisan ve Mayıs ayları süresince İstanbul'un Avcılar ilçesine bağlı Gümüşpala Mahallesinde gerçekleştirilmiştir.

İlk olarak yapılan ön araştırma esnasında görüşme yapılacak göçmen kadınlar ile doğrudan iletişime geçebilmek amacıyla Türkçe bilen kadınlara ulaşılmaya çalışılmıştır. Ancak görüşme yapılan kadınlardan ikisi Türkçe bilmemektedir. Bu duruma bağlı olarak görüşmeler, tercüman aracılığıyla gerçekleştirilmiştir.

Alan belirleme aşamasında ise etnografinin yüklediği sorumlulukların oluşturduğu kaygıların yanı sıra araştırma alanı olarak yoğunluğunu işçilerin oluşturduğu İstanbul'un Avcılar ilçesine bağlı Küçükçekmece Gölü'ne kıyısı olan Gümüşpala Mahallesi tercih edilmiştir (bkz. Şekil 1). 2016 nüfus sayımına göre 41.279 kişiyi barındıran mahallede farklı etnik kimliğe sahip insanlar olmakla birlikte daha çok Sivas, Malatya, Muş ve Ordu illerinden göç eden nüfus yoğunluğunun olduğu görülmektedir.

²Delaney, 2017, s.370.

³ Bu bilgiler araştırmanın yapıldığı tarihe göre bilgiler içermektedir. Güncel durum bilgisi içermemektedir.

Araştırma kapsamı içerisinde ele alınan mahalledeki Suriyeli nüfusunun ise 300 kişi olduğu bilinmektedir.⁴



Şekil 1

Alana ilk giriş Gümüşpala Mahallesinde ikamet eden tanıdıklarımın aracılığı ile gerçekleşmiştir. Alanı tanıma açısından bir avantaj olarak daha önceki yıllarda İstanbul'a çalışmak için gittiğim süre içerisinde de sıklıkla ziyaret ettiğim bu mahallede bulunan bir esnaf ve eşi aracılığı ile görüşme yapacağım kadınlara ulaşmam göçmen kadınlar ile ilişki kurma ve samimiyeti sağlama açısından kolaylık sağlayıcı olmuştur.

Gerçekleşen görüşmeler kimi zaman planlanarak kimi zaman plansız şekilde görüşmecilerin istekliliğine bağlı olarak sürdürülmüştür. Görüşmeler, yürüyüş yolu, park ve ev gibi çeşitli mekânlarda gerçekleştirilmiş olup görüşme süreleri ise değişkenlik gösterecek şekilde aynı kişiler ile gün içerisinde 8-9 saatlik zaman dilimi içerisinde gerçekleşmiştir. Derinlemesine görüşme esnasında ses kayıt cihazı ile bilgi elde edilirken görüşülen bazı kişilerin kendilerini rahat hissetmedikleri gözlemlenmiştir. Bu nedenle ses kayıt cihazı kapatıldıktan sonra kişilere aynı sorular toplu görüşmeler esnasında tekrar sorularak kayıt altına alınmıştır.

Etnografik alan araştırmasına dayanan bu çalışma boyunca Türkiye'ye göç etmiş olan Suriyeli mülteci ailelerin göç sürecindeki deneyimleri ve toplumsal cinsiyet rolleri, kadınlar ile yapılan görüşmeler doğrultusunda, ortak bir çabanın sonucu olarak birlikte elde edilmiştir. Nitel veri toplama yöntemlerinden yarı-yapılandırılmış görüşme tekniği de kullanılarak gerçekleştirilen bu çalışma sonucu, Suriyeli göçmen kadınların demografik ve göç bilgileri ile ekonomik ve sosyal-kültürel yaşamlarına dair bilgiler elde edilmiştir. Söz konusu bilgiler ifade edilirken etik kurallar gereği izin vermelerine rağmen kadınların gerçek isimleri yerine takma isimler tercih edilmiştir.

Son olarak sınırlı sayıda kadın ile görüşmeler sağlanarak gerçekleştirilen bu çalışma araştırmacının özgün bir dışavurumu olmakla birlikte sözü edilen konu ile ilgili İstanbul'daki Suriyeli göçmen kadınlara dair genel bir bilgi kesinlikle içermemektedir. Bununla birlikte literatür taramasında karşılaşılan bilgiler ve görüşülen kadınların ifadeleri sonucunda elde edilen etnografik bilgilerin

⁴ Güncel durum bilgisi içermemektedir.

ilişkiseliliği, farklılıkları da göz ardı etmeden sürecin etkisinin genel olarak benzer yaşandığını göstermektedir.

1. Göç ve toplumsal cinsiyet

Arkeolojik ve paleocoğrafik çalışmaların da gösterdiği gibi (bkz. Shackleton, van Andel, Runnels, 1984; Bar Yosef, 1998; Atalay, 2005) tarihöncesi dönemlerden beri iklim değişikliği, doğal kaynaklara erişim ve kıtlık gibi çeşitli sebeplere bağlı olarak var olan göç eylemi günümüzde de yaşam koşullarını iyileştirme, etnik ve dini baskı, etnik ve dini kırım, savaş ve küreselleşme gibi birçok etkene bağlı olarak insanların bulunduğu bölgeyi geçici veya kalıcı olarak terk etmeleri anlamına gelmektedir. Kavram, genel hatlarıyla “*bireysel ve kolektif hareketlilik*” şeklinde tanımlanmaktadır. Buna yönelik hareketlilik terimi, birçok çağrışıma sahip olması ile bağlantılı olarak insanın uzamdaki ve zamandaki hareketine atıfta bulunur ve insan hareketliliğine işaret eder. Böylelikle göç eylemi, yalnızca mekânsal bir yer değiştirmeyi değil ekonomik, sosyal, fiziki ve kültürel çevre değişikliği ile kaçınılmaz olarak birçok etken ile birlikte kültürel etkileşime de vurgu yapmaktadır (Barbosa & Barthelemy & Ghoshal, James & Lenormand, Louail & Menezes, & Ramasco & Simini & Tomasini, 2018, s.3).

Göç kavramı iç göç ve dış göç olmak üzere iki ana kategori içerisinde ele alınmaktadır. İç göç, ülke sınırları içerisindeki belirli alanlar (il merkezi, ilçe merkezi, bucak ve köy) arasındaki nüfus hareketliliği olarak, mevsimlik ve sürekli olmak üzere iki tür olarak çeşitlenmektedir (Akkayan, 1979, s.24). İnsanların ülke içindeki hareketlerine bağlı olan iç göç; kaynakların, hizmetlerin ve fırsatların eşitsizliğine, şiddete, doğal afetlere veya hava olayları gibi nedenlere bağlı olarak artmakta ve şehirlerin büyük oranda büyümesine sebep olmaktadır (<http://www.unfpa.org>). Dış göç ise ülke sınırını aşarak yapılan nüfus hareketini ifade etmektedir. Öte yandan dış göç; kapsam, içerik ve nitelik açısından ele alındığında “ilkel” veya basit, cebir, zorunlu, grup veya kitle, serbest veya seçmeli, mülteci, geçici, kalıcı, işçi ve beyin göçü olmak üzere birçok alt başlık altında değerlendirilmektedir (Çavuşoğlu, 2006, s. 83-104).

Bu yazıda ele alınacak göç türü ise zorunlu göç kavramıdır. Zorunlu göç, Göç Terimleri Sözlüğü’nde (2013) “*doğal ya da insan yapımı nedenlerden dolayı içerisinde yaşama ve refaha yönelik tehditler de içeren bir zorlama unsuru bulunan göç hareketi*” olarak tanımlanmaktadır. Özellikle insanların doğal, çevresel, kimyasal, açlık ve kalkınma projelerine dayalı yani silahlı çatışma, şiddet ve hak ihlali sonucu bir baskı unsuru etkisiyle istemeden yapılan eylemdir.

Sosyal bilimlerde ise zorunlu göç ile ilişkisi kurulacak diğer kavram olarak toplumsal cinsiyet yaklaşımı, genel itibarıyla erkek ve kadın rollerini, aktivitelerini, ideolojilerini, kimliklerini ve aralarındaki farkları incelemektedir. Fakat androsentrik bakış açısı kadınların yalnızca biyolojik rollerinin göz önünde bulundurulmasıyla kültürel farklılıkların anlaşılmasına engel teşkil etmektedir. Tüm kültürlerde kadının ya da erkeğin ve diğer cinsiyetlerin aynı olmadığını ortaya konması, bu anlamda toplumsal cinsiyet çalışmalarında daha dengeli bir yol izlenmesi dolayısıyla halkların tarihsel, ekonomik, toplumsal, kültürel ve kavramsal bağlamı içerisinde incelenmesi gerekmektedir.

Genel olarak sosyal bilimlerde dâhilinde ortaya konmuş bilimsel yayınlar incelendiğinde göç konusunun kadına, LGBTİ⁵ ve Queer⁶ bireylere ilişkin erkek egemen bakış açısıyla cinsiyetçi bir şekilde ele alındığı görülmektedir. Bugüne kadar yapılmış olan bazı araştırmalar ise göç eylemini deneyimleyen her bireyin göç sürecine yönelik davranışlarının ve düşüncelerinin her yönüyle özgün olacağını belirtmektedir (bkz. İlkaracan & İlkaracan, 1998; Lewellen, 2002; Buz, 2009; Ünlütürk-Ulutaş & Kalfa, 2009; Şeker & Uçan, 2016). Bu özgünlüğün kaynağında ise işbölümü, gelenek ve göreneklerin kategorize ettiği toplumsal cinsiyet rolleri yatmaktadır. Kadın bireyler genellikle eş, anne, çocuk vb.

⁵LGBTİ, Lezbiyen, gey, biseksüel, transgender ve interseks kelimelerinin baş harflerinden oluşan cinsel azınlık kuruluşlarının hak mücadelelerinde kullandıkları kelimedir (Baird, 2017, s.18).

⁶Queer, asıl anlamı “*tuhaf, acayip*” olan kelime, LGBT bireyler için kullanılan olumsuz anlam yüklü bir kelime iken bu hareketin genç bireyleri tarafından sahiplenilerek olumlu anlam ile kullanılmaya başlanmış, LGBT bireyleri ve cinselliklerini *heteroseksist* normların dışında deneyimleyen heteroseksüelleri kapsayan şemsiye tanımdır (Butler, 2014, s. 11).

gibi toplumsal rollere bağılı olarak göç etmekte ve göç ettikleri yerdeki ilişkileri de bu rollere bağılı olarak yeniden biçimlenmektedir. Dolayısıyla coğrafi, sosyal ve kültürel olarak değişim ile birlikte etkileşimi de içeren bu süreçte ekonomik, sosyal ve kültürel durum, etnik, dini ve ulusal kimlik gibi diğere etkenler kadar toplumsal cinsiyet kimliğı de etkin bir rol oynamaktadır (İlkkaracan&İlkkaracan,1998, s.2).

Türkiye'ye bakıldığında 1950 ve 1970 yılları arasında yoğun olarak gündemde olan iç göç ile ilgili çalışmaların daha çok kentleşme ve gecekondu konuları ekseninde yine erkek odaklı olarak ele alındığı karşımıza çıkmaktadır. Kadınların ise bu çalışmalar içinde göç süreci ve sonrasına dair “*etkisiz varlıklar*” olarak ele alındığı görülmektedir (İlkkaracan & İlkkaracan, 1998, s. 1; Colson, 2004, s. 24; Brettell & Hollifield, 2008, s.126).

Genellikle 1980'li yıllar ile birlikte ve daha yoğun şekilde 1990'lı yıllarda yapılan iç göç çalışmaları ‘aile, iş gücü, sağlık’ gibi başlıklarda ele alınmış, zorunlu göç kategorisinde ise cinsiyet farklılıkları ihmal edilmiştir (Hondagneu-Sotelo, 2003, s.6). Bu yıllarda kadın odaklı çalışmalar daha çok dış göç bağlamında ele alınmış olsa da içerik olarak farklı olmalarına rağmen iç ya da dış her iki göç esnasında kadınların deneyimleri arasında pek farklılık bulunmamaktadır (bkz. İlkkaracan & İlkkaracan.,1998).

1980 ve 1990'lı yıllarda ise devletin uyguladığı politik baskılara bağılı olarak Doğu ve Güneydoğu Anadolu'dan diğere bölgelere mecburi göç akımlarının gerçekleştiğı görülürken bu değişimlerin de toplumsal cinsiyet merkezli bakış açısından yoksun olduğu göze çarpmaktadır (İlkkaracan & İlkkaracan, 1998, s.1).

Sadece Türkiye'ye özgü olmayan erkek egemen bakış açısı, uluslararası araştırmalar dâhilinde de çoğunlukla benzer şekillerde karşımıza çıkmaktadır. Kadını konu edinen sınırlı sayıdaki göç konulu çalışmalarda ise kadının genellikle “*edilgen bireyler*” olarak yer bulduğu görülmektedir (bkz. Morokvasic, 1983; 1984; Lewellen, 2002; Brettell & Hollifield, 2008; Köksal, 2012; Körükmez & Südaş, 2015). Oysaki erkekten bağımsız olarak yalnızca kadınlara dönük çalışma ortamları sebebiyle ekonomik göç veya siyasi göç gibi kadınların bireysel olarak karar verip hareket ettikleri göç eylemleri de mevcuttur (İlkkaracan & İlkkaracan, 1998, s. 1; Brettell & Hollifield, 2008, s.126; Dinçer, 2015, s. 95-113; Deniz & Özgür, 2015, s.115-133). Bu duruma İŞİD'e karşı dünyanın farklı yerlerinden bireysel veya kolektif olarak savaşmak için göç eden kadınlar ya da kendi yaşadığı ülkelerinden, ekonomik anlamda daha refah koşullara sahip ülkelere göç eden kadınlar örnek gösterilebilir. Fakat yine de yoğun olarak göçmen kadınların istihdam edildiğı noktalar, toplumsal cinsiyet rollerinin uzantısı olarak temizlik, çocuk ve yaşlı bakımı, tekstil ve hizmet sektörü gibi kadınların hane içi emeğini anımsatan işler üzerinden karşılanmaktadır. Böylelikle ataerkil süreç biyolojik cinsiyete gönderme yaparak toplumsal cinsiyet rollerini “*doğal*” olarak algılar.

Bahsi geçen göç nedenlerinin haricinde sosyal duruma bağılı olarak gerçekleşen bağımsız göç nedenleri de ihmal edilmiş olsa da göz önünde bulundurmak gerekmektedir (Kofman, 1999, s.270). Örneğin; boşanma imkânsızlığı gibi evlilik anlaşmazlıkları ve şiddet sonucu sosyal kısıtlamalara maruz kalan kadının zorlayıcı koşullar sebebiyle bağımsız olarak göç etme kararı aldığı da bilinmektedir (Kofman vd., 2000, s. 21-22).

1984 yılında International Migration Review dergisinin kadın ve göç konulu özel sayısının yayımlanması, göç ve toplumsal cinsiyet çalışmalarında kadının görünmezliğine ve toplumsal cinsiyetçi bakış açısının eksikliğine vurgu yapmaktadır. Bu çalışmanın yol açtığı dönüşümle birlikte 1990'lı yıllardan itibaren toplumsal cinsiyet kavramı gündeme gelmeye başlamıştır. Bu dönemde toplumsal cinsiyet kavramının tanınmasıyla, yapılan araştırmalarda da göçe neden olan çeşitli sosyal konuların bu bağlamda ve kadına özel olarak odaklanılmış çalışmaların ele alındığı görülmektedir. Bu durum aynı zamanda göçün kadın ve erkek için yeni cinsiyet eşitsizliği sistemlerini yeniden nasıl yapılandığına işaret etmektedir (Hondagneu-Sotelo, 2003, s.7).

Geçtiğimiz yarım yüzyıl bağlamında ise göç modellerindeki en önemli değişikliklerden biri daha önceki yıllarda hiç olmadığı kadar kadının kendi başına göç etmesidir. Örneğin; kadının kapitalist küreselleşmeyle erkek egemen piyasanın sonucu olarak düşük ücretli de olsa çalışma hayatına yönelmesi

ve ucuz emek gücü olarak piyasada karşılık bulsa da farklı yerlere tek başına göç etmesi, kadının bireysel olarak ekonomik anlamda özgürlüğü ve güçlenmesi ile ilişkilendirilmektedir (Hondagneu-Sotelo, 2003, s.7; Etiler & Lordoğlu, 2010, s.96). Fakat belirtmek gerekir ki, düşük statü ve ucuz emek gücü nitelik gözetmez ve ortaya çıkan erkek merkezli bilginin hâkim olduğu erkek egemen piyasanın bileşeni olarak karşımıza çıkar (Ünlütürk-Ulutaş & Kalfa, 2009, s.15).

Öyle ki 1955-60 yılları arasında göç eden erkeklerin, kadınlara oranında ciddi bir düşüş tespit edilmiştir. Dolayısıyla kadınların göç eden nüfus içerisinde sayısal olarak artış gösterdiği dikkat çekmektedir. Buna bağlı olarak kadınların şu anda uluslararası göçmen nüfusunun yaklaşık yarısını, bazı ülkelerde ise bu nüfusun tamamına yakını oluşturduğu göz önünde bulundurulacak olursa kadının göç sürecindeki görünürlüğünü arttırmak ve toplumsal cinsiyet eşitsizliğine dikkat çekmenin bu anlamda önem taşıdığını belirtmek gerekmektedir (Çabuk, 1996, s. 504; Kofman, vd., 2000; Boyd & Grieco, 2003; Curran, Shafer, Donato ve Garip, 2006; Schwenken & Eberhardt, 2008; Ünlütürk-Ulutaş & Kalfa, 2009, s. 14-15; <http://www.unhcr.org>).

Bu yılları takip eden süreçte ise dünyadaki feminist hareketin ve uzantılarının etkisiyle göç çalışmalarında da ihtiyacı duyulan toplumsal cinsiyet merkezli bakış açısı; etnisite, sınıf ve cinsiyet gibi iktidar ilişkilerini içinde barındıran kimlik olgusunu da gündeme getirmiştir. Göç konusu analiz edilirken eylemin öncesi ve sonrası ile birlikte göç eden bireylerin cinsiyet kimlikleri ile ilgili yaşadıklarına değinmek ve toplumsal cinsiyet odaklı bakış açısı sergilemek bireylerin sürece dair özgün deneyimlerini yansıtmak açısından önemlidir. Fakat bunun yalnızca erkek merkezli değil toplumsal cinsiyet rollerinin merkeze alınarak ve diğer bağlamlarıyla incelenmesi gerekmektedir. Öte yandan cinsiyetçi bir yaklaşım sergilemek ve konuyu tek bir bağlam ile değerlendirmek sağlıklı olmayacaktır (bkz. Bryan vd. 1985; Essed 1996; Lewellen, 2002).

2. Tek cinsiyetçi göçe karşı: Kadın

Sonra oradan savaş geçti. Hiçbir ev, hiçbir hatıra hasarsız kalamadı. Her şey çürüdü: Arkadaşlık, aşk, adanmışlık, akrabalık, inanç, sadakat. Hatta ölüm.⁷

Söz konusu bilgilere göre görüşme yapılan göçmen kadınların hepsi Halepli ve farklı etnik gruba sahiptir. Yaş aralıkları 20-50 arasındadır. Kadınların hepsi evli ve en az üç ve en çok beş olmakla birlikte değişken çocuk sayısına sahiptir. Genel itibariyle kadınların eğitim seviyeleri farklılık göstermekle birlikte düşüktür.

Göç etme nedenlerine bakıldığında tek etkenin savaş olduğu anlaşılmıştır.⁸ Görüşülen kadınların bazılarının legal yollarla Türkiye'ye geçiş yaptığı anlaşılırken bazıları ise illegal yollarla geçmek durumunda kalmışlardır. Türkiye'yi tercih etme nedenlerine bakıldığında fiziki ve kültürel yakınlığın yanı sıra daha önce akrabalarının da buraya göç etmiş olması bir neden olarak gösterilmiştir. Çoğunlukla ekonomik ve sosyo-psikolojik açıdan uyum sağlama sürecinde dil engeli, barınma, geçim sıkıntısı, eğitim olanakları, emek sömürüsü ve yerel halkın kabulüne yönelik sorunlar ile karşılaştıklarını dile getirmişlerdir. Savaş bittiğinde kendi ülkelerine geri dönmek istediğini belirtenlerin yanı sıra Türkiye'de yaşamak isteyenlerin de olduğu anlaşılmıştır.

Ekonomik yaşantılarına odaklanıldığında kadınların çoğunun Suriye'deyken kendini "ev kadını" olarak tanımladığı, Türkiye'ye geldiklerinde ise ev temizliği, bebek bakımı ve tekstil sektörü gibi cinsiyet ayrımına dayalı iş kollarında çalıştıkları gözlemlenmiştir. Çalışma koşullarının Türkiye'de Suriye'ye kıyasla daha zor olduğunu, çalışma sürelerinin çok uzun olduğunu, emek sömürüsüne maruz kaldıklarını ve güvencesiz çalıştırıldıklarını dile getirmişlerdir. Buna ek olarak görüşülen kadınların

⁷Maalouf, 2012, s. 30.

⁸ Görüşülen kadınlardan biri her ne kadar evlilik göçü gerçekleştirse de bu sürece sürekli tanıklık etmesinden dolayı bilgi edinme sürecine araştırma boyunca dâhil olmuştur.

çoğu eğitimin ücretsiz, iş güvencesinin olması ve yeterli ücret alması nedeniyle kendi ülkelerinde yaşamayı tercih ettiklerini ifade etmişlerdir.

Göçmen kadınların gündelik veya dönemsel olarak sosyal ve kültürel etkinliklerini, kendi ülkeleriyle kıyaslandığında toplumsal cinsiyet rollerinin dönüşümünü ve kültürel yönden ne gibi örüntülerin açığa çıktığını anlamaya dönük sorular neticesinde kendi ülkelerinde arkadaşlık ve komşuluk bağlarının daha güçlü olduğu ve karşılıklı yardımlaşma ilişkilerinin aile içerisinde daha kuvvetli olduğu anlaşılmıştır.

Suriye’de farklı din ve mezhebe sahip kişilerle evlenmenin yasak olduğu fakat yaşadıkları yer neresi olursa olsun en azından görüşme yapılan kadınlar, kendi çocuklarına böylesi bir evlilik için herhangi bir şekilde karşı durmayacaklarını belirtmişlerdir. Kadınlar arasından yalnızca üniversite mezunu olan bir kadın, gerek Suriye gerekse de Türkiye’de bu tip bir evliliğin sorun teşkil etmediğini ailesinde de farklı din ve mezheplere mensup evliliklerin olduğunu belirtmiştir.

Genel itibarıyla sosyal ve kültürel faaliyetlere Suriye’deyken bölgesel uzaklıktan ve maddi imkânsızlıklardan dolayı vakit ayıramadığını belirten kadınlar, Türkiye’de ise bu etkinliklerden esnek çalışma saatlerine bağlı olarak uzak kaldıklarını, tek sosyal faaliyetlerinin tatil günlerinde akraba ziyareti olduğunu ve özel günlerde ise en yakın ilçe merkezine giderek çocukları için alışveriş yapmak olduğunu ifade etmişlerdir.

3. Son umut göç: Suriyeli kadınlar ne diyor?

Yaklaşık üç metrekare odanın içinde yatağın üstünde dört kadın oturuyorduk. Tanıştık, sohbet ettik, çay içtik ve gülüştük. Hem de çok gülüştük. Sonra düşündüm: Bu gülüşmeler hayatta kalabilmiş olmanın verdiği mutluluk muydu yoksa Nietzsche'nin dediği gibi acılarını boşaltmak için miydi? Araştırmacı Günlüğü 13 Nisan 2018, Gümüşpala

Bireylerin farklı aile, eğitim, okul, meslek ve kültür noktasından gelerek bir başka mekân ve zaman içinde bulunması ile oluşan kültürel etkileşime *kültürlenme (culturation)* denmektedir (Güvenç, 2013b, s.86). Kültürlenme süreci terk edilen ve göç edilen ülkelerarası farklılık ve benzerlik ikiliğinde birçok yönüyle bir yandan değişime olanak sağlarken bir yandan farklı kültürel süreçlere sebebiyet vermektedir. Çatışma, izolasyon ve etiketlenmeye maruz kalmanın yanı sıra birey, kendi kültür dünyasını terk ederek katıldığı kültürün dilini, simgelerinin anlamını ve değerlerini bilmemesi sonucu *kültür şoku (culture shock)* denilen bunalım halini yaşayabilmektedir (Schaefer, 2013, s.60; Güvenç, 2013a, s.159). Böylelikle göç etme nedenleri kadar göçün sosyo-mekânsal etkisi de bireyi olumlu veya olumsuz yönüyle etkilemektedir. Nitekim tüm bu etkenler ile birlikte ve zorunluluğa bağlı olarak gerçekleşen isteksiz göçlerde, isteğe bağlı gerçekleşen göçlere göre birey, etno-kültürel yapıya daha zor uyum sağlamaktadır (Tümtaş & Ergun, 2016, s.1348-1356). Söz konusu duruma yönelik tam da bu nedenlere bağlı göç süreci bireyleri travmatik süreçlere itebilmektedir. Özellikle araştırması yapılan ilgili konudan hareketle göçmen konumunda ve kadın rolüne sahip olan bireyler için iki farklı “öteki” durumuna yönelik olumsuz koşulların bir araya gelmesiyle süreç, göçmen kadınlar için daha da zorlaşmaktadır. Örneğin, göç sürecinin yaşamına etkisi sorulduğunda **Ayşe Deniz** yeni hayatına uyum sağlarken deneyimini şöyle dile getirir:

“Biz kadınlar, hiç çalışmazdık. Erkek kendi çalışır, kendi bakar. Kadınsa evinde kadınlığını yapacak. Çocuklara bakar, temizliğini yapar. Şimdi ben beş tane çocuğu bırakıyorum analık elin altına, gidiyorum çalışıyorum. 800 lira kira, doğalgaz geliyor 300 lira, elektrik, su geliyor 1500-2000 lira para. On tane çocuk, en büyük kızımız 16 yaşında şimdi -o kumamın kızı-, oğlan 14 yaşında -oğlanı da gör 10 yaşında dersin, küçücük-. Benim en büyük oğlum 10 yaşında, geri kalan hepsi küçük küçük... En küçüğü sarışın olan Ekrem, 4 yaşında, öbürü kızım 5 yaşında (oturduğumuz odaya ara sıra gelen çocuklarını göstererek). Oğlum var, 6. 7-8-9... Dört tane oğlum var, bir kızım var. Bunların hepsini bırakıyorum analık elin altına ben gidip çalışıyorum.”

Ceylan ise:

“Buraya ilk geldik, kadınlar açık... Böyle ayıp... Suriye’de Halep’te açık kadın yok, Şam’da var. Ama savaş sonrasında Halep’te de kadınların bazıları açık giyinmeye başladılar.” diyerek durumunu anlatır.

Öte yandan ekonomik sıkıntılar yaşansa bile kadınların kamusal hayata atılması ile ilgili konuşulduğunda **Ceylan**’ın cevabı durumu özetlemektedir:

“Öyle bir şey yok bizde. Kız çalışırsa ayıp, adam çalışıyor. Orada (Suriye’yi kast ederek) çok ucuz şeyler var, sadece adam çalışırsa yetiyor.”

Bu bilgiye göre göç eden kadın, gündelik hayatında mekân olarak sadece özel alanda hayatını sürdürmektedir. Böylelikle de kadınlara has olan “*ev kadınlama*” süreci ortaya çıkmaktadır. Bunun nedeni olarak göçün etkisini üzerinde taşıyan kadının kültürel yabancılaşma yaşadığı ortamdaki hareket özgürlüğünün kısıtlanması ve bireysel kararının aile ve akraba tarafından uygun görülmemesi, dil problemi vs. gibi nedenlere bağlı olarak emek sürecine dâhil olamaması sonucu izole bir hayat sürmesi ile “*ev kadını*” rolünü daha çok sahiplenmesi olarak görülebilir (Çabuk, 1996, s.505; User,1997, s.557-559; Centre forTransnational Development and Collaboration, 2015). Böylelikle bu rol, ev içi emeğin kadınlar tarafından pekiştirilmesine yol açmaktadır. Diğer yanı sıra ise dayanışma ve özgürleşmeye giden sürecin mücadelesi olarak değerlendirilebilir (Ünlütürk-Ulutaş, 2010, s. 277-304). Öyle ki dil engeli nedeniyle kamusal hayatta yer alamayan kızı için **Ceylan**;

“Eskiden kızım sadece Arapça bildiği için Suriyelilerin yanında çalışıyordu, resim çantası yapıyordu. Şimdi çalışmıyor. Çünkü Türkçe bilmiyor. Burada kira var, fatura var. Eşim kendisi yetişemiyor. Bir de eşim işi gereği fazla çalışmıyor.” diyerek durumu somutlamaktadır.

Toplumlara özgü değişkenlik gösteren rol beklentileri, her bireyin içine doğduğu kültür ile teması sırasında birey açısından olumlu veya olumsuz sonuçlar doğurabilmektedir. Dolayısıyla göç türlerine özgü en temel sorunlar olan *etnosantrik*⁹ ya da *zenofobik*¹⁰ bakış evlilik göçünü gerçekleştiren birey bazında sosyal ve kültürel uyumu zorlaştırmaktadır. Buraya kadar bahsedilen her cinsiyette ortak olan sorunların yanı sıra kadın, ayrıca taciz, tecavüz, şiddet, emek sömürsü ve insan ticareti gibi olumsuz olaylar silsilesi ile karşı karşıya kalmaktadır.

Öte yandan göç eden birey, katıldığı kültüre özgü gelenek ve görenekleri tecrübe ederek yeniden kültürlenme sürecine girmektedir. Bununla beraber kamusal alana temas ettiğinde dil ve davranış kuralları gibi edinmiş olduğu gündelik pratiklerini yaşamına yansıtılmaktadır. Bu davranış kalıplarını yansıtırken bir şekilde geldiği kültürün kendi kültürüne yakınlığına ya da uzaklığına bağlı olarak ilişkilerini sürdürmekte kimi zaman zorluk çekmese de kimi zaman da sıkıntı yaşayabilmektedir (User, 1997, s.557-559). Nitekim **Ayşe Deniz** bu konuyla ilgili olarak:

“On tane çocuk, her gün sokakta. Dükkânda kapı yok kilitleyesin. Komşuların biri bir yerden bağırır biri bir yerden. Çocuklarımdan şikâyetçi oldu çoğu. Ben o sırada işteydim. Çok rezil olduk, eziyet çektik. Gün gün alıştık.”

(...)

“Bizim mahallede bir gün bir kadın geldi. Çocuk için... Evden çıkmamızı istedi. Ev bulmadan nasıl çıkayım? Ev bulduk, karşı binadan. Kiraladık. Şikâyet etmişler bizi, o sokakta oturtturmadılar.” diyerek durumu gözler önüne sermektedir.

⁹**Etnosantrizm:** Farklı toplumların geleneklerinin ne derece değerli olduğunu ve standartlara uyduğunu ölçmek için, kendi toplumunun uygulamalarını temel ölçüt olarak kullanmak anlamına gelmektedir (Lavenda & Schultz, 2018, s. 51).

¹⁰**Zenofobi:** Yabancı korkusu olarak tanımlanmaktadır (Bates, 2013, s. 318).

Göçün bir diğer boyutu ise can ve mal güvenliğinin olmaması, kadınların şiddet ve istismara maruz kalması ve kaynaklara erişimin zor olması sebebiyle halkın bölgeden uzaklaşmasıdır. Güvenlik nedeniyle gerçekleşen göç, cinsiyeti ne olursa olsun her bireye ait farklı kaygılar içermektedir. **Eylem, Dilek, Ceylan ve Nuriye**'nin sözleri ile daha net anlaşılabilir:

“Suriye’deyken evimizin balkonunda oturuyorduk. Kurşun kafamızın üstünden geçip balkona değdi. Perde delik deşik olmuştu. Hemen o evi bırakıp başka eve göçtük. Nereye gitsen kurşunlar burnunun dibinde... Binalar arası geçiş yapmışlardı ancak öyle pazara gidebiliyorduk. Ya kocam yiyecek içecek alır ya askerler getirir. Zaten sokağa çıkamazsın da... Kim olursan ol; nişancı seni vurur.”

(...)

“Benim amcamın oğlunu götürdüler. Dövdükten sonra kafasını kesip videoya çektiler. Sonra videoyu bize gönderdiler.”

Dilek:

“Patlamanın yanında olduğunu düşün bir de... Biz oradayken iki sokak ilerde top tankeri vardı. Onlar topu diğer tarafa fırlatıyor ama o ses insanı delirtiyordu! Uçaklar geçtiğinde camlar kırılıyordu. Sokağa çıkamıyorduk. Herkes kafasına göre takılıyordu. Silahı alan bir köşede duruyordu. Biz askeri tarafta değil muhalif taraftaydık. Kim kimi vuruyor belli değildi. Cesetler ortada... Birbirine kinli olan öldürüyordu. Yok, asker öldürdü yok şu öldürdü falan diyorlardı. Bizim akrabalarından da ölenler oldu.”

(...)

“Kadınlar hiçbir şekilde dışarı çıkamıyorlardı. Balkona bile telefonla çıktıkları zaman askerler eve saldırıyorlardı, evde ne kadar telefon varsa topluyorlardı. Kadın veyahut erkek çekim yapmasın diye telefon bile kullanılamıyordu. İletişim kopuktu. İnternet, telefon vs. hepsi kesikti. Yarım saat geliyorsa gün boyu yok, o da çok yakın akrabalar iletişim kursun diye. Öldü mü kaldı mı haberdar olsun diye...”

(...)

“Öldüğünü hissediyorsun sanki. Ölüm daha kolay geliyor. Ecelinle ölmek başka, böyle resmen ölümü bekliyorsun! Çoluk çocuğu görüyordum. Diyorlar ya kaçıp geliyorlar, ülkelerini bırakıyorlar diye... Benim yeğenlerim olsun çocuklarım olsun korkudan dudakları morarıyordu savaş uçaklarının sesinden, bombaların sesinden... Kaç tane çocuk kalp krizinden öldü diyorlardı, evdeyken biz.”

Ceylan:

“Evde otururken arka sokağa bomba geldi. Eşim bizim için çok korktu. Biz de çok korktuk. Su yok, elektrik yok. Bomba atıyorlar ve evlerin hepsini düşüyorlar. Ardından çıkmaya karar verdik. Eşim ve ben... Gece köye gittik, altı ay orada kaldık. Sonra eşim İstanbul’a geldi bizden önce.”

Can ve mal güvenliğinin tehdit altında olmasıyla tetiklenen göç karar süreci ise **Ekin**'in sözlerinden anlaşıldığı gibi sadece erkeğe ait bir karar olarak karşımıza çıkmadığı dikkat çekmektedir:

“Kaçak geldik. Savaş çıktı, bizim de çoluk çocuğumuz var. Korktuk yani, çoluğa çocuğa korktuk. Bir şey olur, bomba düşer. Öyle geldik yani. Biz kendimize korktuğumuz için değil, çoluğa çocuğa...”

Ayşe Deniz:

“Eşimin artık başının etini yiye yiye. Ben çok istedim gelmeyi, korkuyordum. Eşim gelmiyordu, ben orada yaşayamam dedi. Biliyoruz burası İstanbul, çok pahalı bir yer... Bizim de on tane çocuk var.”

İki kadın, orada nasıl olsa geçiniyorduk. Sonunda savaş da çıktı. Evler de bedavaydı. Elektrik, su, kira yok. Herkesin çoğu kaçmıştı.”

Görüldüğü gibi yaşanan savaş hali ve bu durumun travması elbette cinsiyet ayrımı gözetmeden toplumun tüm kesimine sirayet etmektedir. Fakat kadınların ifadesinden de anlaşılacağı üzere kadın olmaktan kaynaklı yaşanan psikolojik tahribatın ve post-travmatik durumun, göç edilen yerlerde de özellikle kadının penceresinden bakıldığında nasıl bir kaygı taşıdığını göstermesi açısından aşağıdaki söylemler önem taşımaktadır.

Nuriye:

“Çok zor, çok çok azap... DAES (IŞİD) askerlerinin olduğu yerlerden geçerken kadınların konuşması yasak ve siyah çarşaf giymek zorundasın. Ama ilk önce gitmek yasak dediler öğretmen olduğum için. Sonra 1 ay tatil hakkımı aldım. Eğer dönmezsem mesleğimi bir daha yapamayacağımı söylediler. Çok üzüldüm.”

Eylem:

“Bazen de kızların namuslarını alıyorlar. Kızları öylece bırakıyorlar.”

Dilek:

“Annemin amcasının kızını götürmüşler. Evde başka kadınlar olmasına rağmen ‘kız’ olarak sadece o olduğu için onu götürdüler. Şu ana kadar ne ölüsünden ne dirisinden haber yok kızın. Aşağı yukarı dört yıl oldu. Babası da varlıklı bir kişiydi, aramalarına rağmen bulamadılar. Sonra babası da yüzüne saçma gelince öldü.”

Bu söylemlere göre çatışma ve savaş dönemine ilişkin kadına yönelik şiddet ve özellikle kadın bedenine yönelik cinsel istismarın ne kadar sık yaşandığı ve kadının yaşam alanına yönelik hak ihlaline maruz kaldığı ortaya çıkmaktadır. Kadına yönelik şiddet ve cinsel istismar ile ilgili en eski yazılı kaynağın Antik Yunan’a kadar uzandığı bilinirken geçmişte olduğu gibi bugün de savaş alanlarında politik bir strateji olarak uygulandığı görülmektedir (Bendason, 1990, s. 23-24). Örneğin; dünya üzerinde gerçekleşen çatışma ve savaş esnasında birçok kız çocuğu ve kadın cinsel istismara maruz kalmıştır. Bu nedenle çatışma ve savaş halinin birincil olarak kadınları ve çocukları çember içine alması özellikle etnik çatışmalarda, askeri strateji, ulusal politika ve etnik temizlik olarak niteleyebileceğimiz “güç gösterisini sergileme fırsatı” olarak algılanabilir.

Diğer yandan göç edilen ve terk edilen ülke arasındaki kültürel benzerlik ve farklılık, kültürlenme sürecine yönelik etkin bir rol oynamaktadır. Göçmen kadınlara ve göç eden her bireye dair göç nedenleri benzer de olsa farklı da olsa göç sonrası yaşam genellikle aynı süreci takip etmektedir. Göç mekânının niteliği ne olursa olsun kendi kültürlerinden kopmanın yarattığı boşluk hissi, göç edilen yer ile ilişkili aidiyet duygularına zarar vermektedir. Aynı zamanda yeni mekânlarında maddi sıkıntıların yanında yerel halkın etnik aidiyete bağlı dışlamalarına, fiziki ve sözlü şiddete varacak durumlara maruz kalarak sosyal destek sağlayamamaktadırlar (Kümbetoğlu,1996, s. 272-274). Bu duruma yönelik **Ceylan,**

“Çok zor geldik. Eşyaları hazırladık, saat 5’te çıktık ve arabaya bindik. Bir köy var oraya kadar gittik. Bir toprak var çok uzun... Yukarıda adamlar var, bize yardım ediyorlar ve biz oraya çıkıyoruz. Kilis’e gidiyoruz. Daha sonra taksi çağırdık. Yazıbağı’ndan geçtik. Mecburen... (mayınlı bölge vs.) Ashında yabancı oldukları için güvenebileceğimiz kişiler değiller, Türkler... Çocuklarımın elini tuttum, binin dedim ve kaçtık. İlk önce kocam geldi, sonra biz. Zor geldik, çocuklarım çok ağladı. Sadece üstümüzdekilerle geldik.” der ve devam eder:

“Buraya gelince altınlarımın hepsini eşim için sattım, bilezik, küpe, yüzük... Çünkü emlakçı para istiyordu.”

Eylem:

“Antep'teyken Kurban Bayramı'nda misafirimiz gelmişti. Bizim misafirimiz çok olur. O gün akşama kadar oturduk. Yukarıdaki komşu ses yaptığımız için su döktü üstümüze. Tüm bina başımıza toplandı polis çağırmak için. Bayram bu sonuçta... Yatacak değiliz ya!”

Ayşe Deniz:

“Burada yardım çok, Suriye'de hiç yok. Akraban bile yardım etmez. Çünkü kimsede hiçbir şey yok. Savaş olduğu için herkesin durumu çok kötü, kimse kimseye bakamaz. Aç otursak otururuz. Ama savaş öncesi böyle değildi. Her gün yan yana kahve ve çay içer, çekirdek çitlerdik.”

Diğer yandan nadiren de olsa yerel halkın kendilerine yardımcı olduğunu belirten kadınlara da rastlanmaktadır. Bir örnek olarak, *“İlk savaştan geldiğimizde yanımıza hiçbir şey almadık. Sadece üstümüzdeki kıyafetlerimiz vardı. Geldik. Bir dükkân kiraladık. Temizledik. Biri koltuk biri yorgan, diğeri yastık öbürü erzak, çay, şeker getirdi. Dükkân doldu. Üst üste uyuduk kaldık.”* diyen **Ayşe Deniz**, *“eşim ve iki çocuğum var”* diyerek kiraladığı evin sahibi evde bir erkek, iki kadın ve on çocuk olduğunu öğrenince ev sahibi kadın ile arasında geçen diyalogu şöyle ifade eder:

“Abla, benim on çocuğum var deseydim; bu evi bana kiraya verecek miydin?” dediğimde “Kızım hepimiz insanız. Biz Kürt kökenliyiz. Bizde de çok çocuk var. Kürtler daha çok çocuk yapar.” dedi.

“Mustafa ağabey (ev sahibini kast ederek) de bize karşı çıkan komşulara ‘ev benim evim. Herkes kendi işine baksın.’ dedi.”

Ekin'in *“Çoğu da kadın bizi istemeyenlerin... Siz geldiniz kocalarımızın aylıkları düştü.”* sözlerinden de anlaşılacağı üzere istihdamın göç edilen ülkede mekânsal ve sektörel kısıtlılıkla ilişkili alınan ücretlerin göçmen nüfus ile birlikte düşmesi yerli halkta göç edenlere karşı olumsuz tepkilere yol açmıştır. Tüm varlıklarını kaybeden bu insanlar maddi kayıplarının yanı sıra istihdam sorunu yaşamalarına bağlı olarak olumsuz durumlar ile karşı karşıya kalmaktadır. İlk bakışta bu ifadeler farklı bir bakış açısıyla kadın-kadın düşmanlığını olarak yorumlansa da özellikle belirtmek gerekir ki bu tavrın düşünsel temeli etnisite ve ekonomik soruna dayalı bir karşı çıkıştır.

Öte yandan göç eden kadınlar ekonomik duruma bağlı olarak çoğunlukla eğitim seviyesi düşük ve maddi imkânı kısıtlı bireyler olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunun sonucunda kadınlar çalışma alanları olarak hizmet ve endüstri sektörlerine yönelmektedir. Cinsiyet ayrımı temelinde oluşan bu sektörler ise özellikle tekstil, hazır-giyim, temizlik ve sanayi sektörünün en düşük tabakasında yer alan çalışma alanlarının yanı sıra kadının toplumsal cinsiyet rollerine bağlı ilişkilendirildiği daha çok öğretmenlik ve sekreterlik gibi meslekleri de içermektedir (Çabuk, 1996, s. 503-506). **Dilek**'in dedikleri bu durumu kanıtlamaktadır:

“Annem çok iş değiştirdi. Plastik fabrikasında çalıştı, ev temizliğine gitti. En çok da ev temizliğine gidiyordu.”

Ayşe Deniz:

“Öğretmeniydi, doktoruydu, eczacıydı şuydu buydu... Çalışan var. Ama okuyanlar hep zenginler. Bizim gibi fakirler okuyup da çalışmaz. Paran yoksa çocuğunu okutamazsın. Benim bir çocuğum okuyamadı mesela.”

Eylem:

“Biz beş kardeşiz. Benden iki yaş küçük kardeşim benim okumam için çalıştı. Eğer o çalışmasaydı ben okuyamazdım.”

İşsizliğin yoğun olduğu Türkiye'de her bireyin yaşamış olduğu farklı sorunlar olsa da kadın için kısıtlama daha fazladır. Bu durumun nedeni olarak, erkeklerin bilgi ve becerisine sahip olduğu mekanizmalar doğrultusunda belirlenen toplumsal cinsiyete dayalı erkek egemen piyasa

gösterilmektedir. Buna karşın kadın emek piyasasında aileden kaynaklanan baskılar ve sosyal-kültürel koşullara bağlı olarak üretim sürecinde geri planda kalmaktadır. Kadın, söz konusu sürece katılırken karar sürecinde kendisinden ziyade ailenin erkek üyelerinin etkin olduğu görülmektedir (Çabuk, 1996, s. 507). Sebebi ise kadına yönelik algının pasif, sakınma, koruma ve savunmaya dönük olmasıdır.

Bir başka boyutu ile ensest, akraba evliliği, soy kuralı, cinsel ilişkiler, kuma olgusu ve isim gibi kültürden kültüre değişiklik gösteren tabular, aile ve akrabalık ilişkilerini oluşturmada ve kadın, üzerine yüklenen “*namus*” kavramının sembolü haline gelmektedir. Böylece içinde bulunduğu toplum, sadece kadının kendisine karşı değil üyesi olduğu ailesine karşı da kadını sorumlu kılmaktadır. Bu sorumluluğun sonucu olarak aile üyeleri tarafından uygulanan korumacı yaklaşım, kadını pasif konuma getirerek üzerinde tahakküme yol açmaktadır (Kandiyoti, 2007, s.139; Delaney, 2017, s.58-59). Bu baskıların temel nedenlerinden biri, sosyalleşme sürecinde birtakım değerlerin benimsenerek gelecek kuşağa öğretilmesi ve söz konusu değerlerin meşruluk kazanması olarak açıklanırken diğer bir neden ise özellikle bir toplumsal grubun kendisini tehdit altında gördüğü dönemlerde aidiyetini ve kimliğini korumak adına geleneksel aktivitelere daha sıkı sarılması olarak açıklanmıştır (Kardam,2003). Bu bahsedilenleri **Eylem**’ in sözleriyle somutlamak yerinde olacaktır:

“Türkçe, Kürtçe ve Arapça biliyorum. Bilgisayar kullanmayı da biliyorum ama eşim bir başkasının yanında çalışıp çevirmenlik yapmama izin vermez.”

Bir diğer yandan kadınlar, maddi imkânsızlıklar nedeniyle kendilerinden ziyade ailelerine katkı sağlamak amacıyla emek sürecine dâhil olmaktadır. Fakat böyle dahi olsa ailede “*ekmek kazanan kişi*” değil “*ikincil olarak aile gelirine katkı sağlayan kişi*” olarak karşımıza çıkmaktadır (Çabuk, 1996, s.508). Aslında bu soruna biraz daha geniş çerçeveden bakarsak toplumsal ve kültürel rol beklentilerinin yanı sıra hane içi emeğin emek gücünün yeniden üretimi için gereken emeği kadının “*karşılıksız olarak sunması*”, hane içi emeğin ücretlendirilmesiyle ev kadını rolünün kapitalizme fırsat sunması ve kadın-erkek emek değeri ikilemi gibi birçok tarihsel ve kültürel bağlamı akla getirebilir (bkz. Acar-Savran & Tura-Demiryontan, 2016, s. 92-93; 124-130). Öte yandan kadın ve erkeğin emek değeri farkının kısmen azaldığı düşünülse de aslında erkeğin emek değerinin azalması ile bir hak kazancı algısı oluşmaktadır. Oysa her iki taraf bakımından olumsuz olan bu durum bir yanılsama olarak değerlendirilebilir. Bu sebeple aslında bu konuyla ilgili de kadın, yine diğer pozisyonlarda olduğu gibi negatif bir duruma maruz kalmıştır (Smith, 2012, s. 93). Diğer yandan genellikle akrabaları aracılığıyla iş bulan kadınlar, yasal olmayan konumları veya henüz vatandaş olmadıklarından dolayı yoğun olarak informel yolları tercih ettikleri için sermaye sahipleri tarafından emek sömürsüne maruz kalmaktadır. Buna yönelik **Ayşe Deniz**:

“Sigorta, vatandaşlık olmadan olmuyor. Çoğu Türk, Suriyelileri çalıştırmak istiyor. Çünkü Suriyeliler ucuz... Türk’ün aldığı yarı maaşı bile vermiyorlar. Sigorta yok, hasta olsan kefil olmazlar. Çok çok sana bakacakları bir hafta. Bilirler ki muhtaçsın...”

Eylem:

“Türk’e gelince 2000-2500 TL maaş, sigorta vs. Benim çalıştığım yerde benimle yaşıt aynı işi yapan bir kız vardı. Ben 750 TL maaş alırdım, o daha fazla alırdı. Niye? O, Türk. Sen bir şey desen, git derler.”

Ayşe Deniz:

“Mutfağı temizle, bakkala git, pakete bak... 850 TL maaş alıyordum. O kadar şeye koşturuyordum. Daha da dilleri çok uzundu.”

(...)

“Suriye’de hasta olunca izin verirdi. Burada sigara bile içmeye izin yok.”

Dilek:

“Sonuçta İstanbul’da geçim zor, tek kişi çalışırsa yetiştiremiyor. Çocuk var. Mesela benim ablam kumalı. On tane çocuk... Bir eşi bir kendi bir de kuması... Yani bir erkek nasıl geçindirecek o evi? Geçindiremez ki... İlla ki birisi çalışacak.” diyerek durumu ifade eder.

Kadınların söylemlerine dayanarak kültürel sürecin getirdiği toplumsal cinsiyet ve aile mekanizmasında geleneksel toplumsal cinsiyet rolleri bakımından nasıl değişimler yaşandığı açıktır. Dolayısıyla geçim sıkıntısı vs. gibi zorlayıcı hayat koşullarına bağlı olarak kadınlar çalışma hayatına katılmak zorunda kalmıştır. Fakat emek-sermaye çelişkisinin en şiddetli biçimde yaşandığı yerlerde, asgari düzeyde temel haklarından bile mahrum bırakılmakta, ucuz emek gücü olarak görülmekte, güvencesiz, esnek çalışma koşullarına mahkûm edilmekte ve bunların yanı sıra milliyetçi yaklaşımlara maruz kalmaktadırlar.

Bir yandan da göçmen bireylerin uyarlanma stratejilerini açıklamak adına toplumsal örgütlenme ve sosyal ilişki olarak Tönnies’te “cemaat” ve “cemiyyet”, Durkheim’da “mekanik” ve “organik” dayanışma kavramlarına değinmek gerekmektedir. Detaylandırmak gerekirse cemaat yüz yüze, birincil ilişkilerin ve biz duygusunun hâkim olduğu, üyeleri arasında kan bağı olan katı, cemaat hissine dayalı bir yapıdır ve kırsala karşılık gelmektedir. Cemiyyet ise, ikincil ve resmi ilişkilerin bulunduğu kente ilişkin bir yapıdır. Genellikle cemaat yapısının hâkim olduğu kültürden bir yere göç eden bireyler, cemaat yapısını göç ettikleri yerde de sürdürmektedir. Bu gibi durumlarda “gettolaşma” olarak adlandırılan belirli mahallelere topluca yerleşme ve içe kapanık farklı bir kültür oluşması da olasıdır (Güvenç, 2013a, s. 468). Cemaat ilişkisine dâhil edebileceğimiz kadınların söylemleri ise şu şekildedir:

Dilek:

“Burada şimdi mesela annem çalışıyor, ablam çalışıyor, bizim gelinler falan çalışıyor. Hepsi de konfeksiyonda... Hatta şimdi kardeşim ayakkabıcı dükkânı açtı. Hepsi orada çalışıyorlar annem hariç.”

Nuriye:

“Halep’te ailem ve akrabalarım halıcı. İki fabrika var amcama ait. Eşim de orada çalışıyor. ÖSO’ya çok yakın olduğumuz için şimdi hepsi dümdüz oldu.”

Ceylan:

“İlk önce erkek kardeşim geldi. Sonra bize çatışma vs. gibi şeyler yok burada, burası iyi, gelin dedi. Altı ay kardeşimin yanında oturduk, sonra bu eve geldik.”

Bu sözlerden anlaşılacağı gibi sadece kadın olmamak üzere göç eden aile bireylerinin neredeyse hepsi tıpkı köy topluluklarındaki “imece usulü” pratiğini anımsatmaktadır. Diğer bir deyişle geleneğin ağır bastığı adet ve töre gibi ortak bilincin, ortaklaşmanın ve karşılıklı yardımlaşmanın ön planda olduğu karşımıza çıkmaktadır. Öyle ki göç karar sürecine destek sağlayıcı olarak akrabalığa, hemşeriliğe ve benzer ilişki ağlarına güvenerek hareket etmeleri de dikkat çekmektedir (Ünlütürk-Ulutaş & Kalfa, 2009, s.14-15). Bir örnek olarak bu durum **Ceylan**’ın sözlerinde yer bulur:

“İlk önce erkek kardeşim geldi. Sonra bize öyle şeyler yok burada, iyi gelin dedi. 6 ay onun yanında oturduk, sonra bu eve geldik.”

Öte yandan akrabalık bağı gibi kültürel ağlara dayalı aile bireyleri göç edilen yerde cemaat tipi örgütlenerek sosyal-kültürel hayata adapte olmaya çalışsa da kimi göçmen kadınlar her koşulda kendi topraklarına geri dönmeyi ve yurtlarında yaşamayı da arzu etmektedir. Memleket özlemini dile getiren **Ayşe Deniz**:

“Şimdi elimden gelse yine Suriye’ye giderim. Niye? Suriye’de çocuklarım benim başımda. Ben burada çalışmaktan çocuğumu görmüyorum. Gecedен geceye görüyorum. Sabah çıkıyorum 8’de akşam geliyorum 8’de. Halep’te çalışmazdım.” diyerek kendini ifade eder.

Nuriye ise, “Çocuklarım neredeyse vatanım orası. Yine de vatan kalıyor bir yerinde...” diyerek yurduna olan özlemini dile getirmektedir.

Sonuç

Fallosantrik paradigmalarda içinde kalındığı sürece, dişil olanın ancak erilliğe ilişkin olarak ve ona göre temsil edilmesinin dışına çıkmak mümkün değildir.
Luce Irigaray¹¹

Göç, küresel ve konjonktürel yönüyle birçok soruna bağlı olarak yaşadığımız çağın en sık karşılaşılan meselelerinden biri haline gelmiştir. Geçmiş zamanlara bakıldığında yoğun olarak tek cinsiyete özgü ve tek sesli karşımıza çıkan kavram, özellikle 90’lardan bu yana yapılan çalışmalar ile birlikte kadının görünürlüğünü yeterli olmasa da ortaya çıkarmaya başlamıştır.

Yapılan bu çalışma ile göçün erkek egemen yaklaşım ile ele alınmasının ne denli eksik olduğu ve kadının göç eyleminde erkek kadar etkin olduğu aşikârdır. Ayrıca göç sürecinin olumsuz etkilerinin kadın üzerinde, bulunduğu kültürel koşullardan ötürü daha fazla olduğu dikkat çekmektedir.

2011 yılında komşu ülke Suriye’de ortaya çıkan iç savaşın sonucu olarak sadece “yaşayabilmek” adına farklı zaman dilimlerinde Türkiye’ye göç etmiş Suriyeli kadınlar açısından göç, istinasız bir şekilde travmatik ve olumsuz bir durum içermektedir. Göç eyleminin bir sonraki halkası olan kültürlenme sırasında da durum pek farklı değildir. Kadın, yeniden bulunduğu mekân ile organik bir bağ oluşturma çabasına girmektedir. Bu sürecin etkisini ise her kişi aynı ölçüde yaşamamakla birlikte genellikle kültür şoku yaşayarak kendilerini sosyal mekânlardan uzak tutarak yalnızlaşmaktadırlar. Bu olumsuz deneyimin yanı sıra göç nedeniyle yeni bir kültürel deneyim yaşayan kadın, kültürel farklılıkların yol açtığı hayatın çeşitli alanlarına nükseden etnosantrik ve zenosantrik baskıyla, zulüm ve ayrımcılıkla karşılaşmaktadır.

Farklı bir kültüre adapte olmaya çalışan göçmen kadın, bir yandan da mevcut koşullarına bağlı olarak ekonomik hayata atılmak durumunda kalmaktadır. Böylece bu hayata zorunlu katılım, geleneksel cinsiyet rollerini sarsarak hane içinde rol değişikliğine sebep olmaktadır. Bu kültürel değişim sonucu her ne kadar böyle olmuş olsa da kadın ekonomik hayata katılım sağlaması sürecinde, konumu ve rolü gereği hem hane içinde hem de hane dışında çeşitli hak ihlalleri yaşamaktadır.

Son olarak savaş, çatışma, şiddet ve doğa olayları gibi olumsuzluklar sonucu yerinden olan kişilerin daha önce bahsedilen sorunların yanı sıra her şeyden önce amacı güvenli bir yer bulmak olmuştur. Bu noktada göçmen kadınlar gerek sosyal-kültürel gerek ekonomik hayatta temasa geçtikleri her alanda birçok sorun yaşamaktadır. Bu sorunların başında ise sosyal refah düzeyinden görece uzak oldukları anlaşılmaktadır. Yaşamış oldukları deneyimler sonucu yeniden kültürlenme, kaynaklara erişim zorluğu, aidiyet ve kimlik, emek sömürüsü ve kendi dünya standartları bağlamında kültürel değişime dair birçok sorun ile mücadele etmektedirler. Bir nevi Türkiye’ye uyarlanma sürecinde kamusal alanda var olabilme çabası gütmektedirler. Bu yönüyle bu çalışma örneğinde göç ve toplumsal cinsiyet ilişkisine katkı sunmak istediğim, giderek etno-kültürel ve dini çeşitliliğin artmasıyla herhangi bir politika oluştururken konu ile ilgili kişiler ile iletişim kurarak ekonomik, sosyal ve politik bağlam kadar toplumsal cinsiyet bakış açısının da birçok değişkeniyle birlikte çok yönlü ele alınması gerektiğini vurgulamaktır.

4. Alan Deneyimi

Tayfun Atay, etnografi “bir insan topluluğunun hayat bilgisini yazmaktır” der (Harmanşah ve Nahya, 2016, s.9). Tam da bu sebeple etnografi başkalarını kendi kavram dünyamızdan ifade etmenin

¹¹ Berktaş, 2010, s.20.

riski ile ne kadar olabilirse olsun “objektif” olması bakımından entelektüel ve ahlaki sorumluluklar taşımaktadır. Buna yönelik;

“Nietzsche, kişinin kendisine karşı mesafeli davranma ya da kendisinin ‘ötesi’ne geçme yetisinden söz eder. Onun açısından ‘bugünkü ben’ ile ‘olmaya çalıştığım ben’ imgeleri arasındaki mesafe ve kendilik içindeki bu mesafeye ilişkin farkındalık, kendiliğin oluşturulması ve geliştirilmesi için gerekli. Bir tür ‘iç seyir’ söz konusu burada. Ama aslına bakarsanız Yunanca ‘theoros’¹²’tan gelen ‘teori’ de zaten bir ‘iç seyir’ der ve sözlerine şöyle devam eder Fatmagül Berktaş, teorinin önemli bir görevi, insanların kendilerini ve dünyalarını nasıl anladıklarını anlamak. Etnografi ise anlamı, bağlamda bulur. Her şey bağlamıyla var olur veya yok olur. Yani “ben ve öteki” veya özneler arası etkileşimde... (Berktaş, 2015, s. 7-8).

Buna bağlı olarak etnografin teorik yorumu, onun zihnindeki dünyası, algılayışı, her türlü etkileşimi ve kültürel belleği ile ilişki içindedir. Bu sayede belki de etnografin söylediği veya yazdığı her cümle entelektüel ve hayat kavrayışının sembolü haline gelmektedir. Bu durum “gerçek” çabası güden kişiler için bir geri duruş sebebi olsa da aslında kavrayışımızın temel motivasyonunu oluşturmaktadır. Zihnimiz neyi görür, neyle ilgilenir veya neyi kayda değer bulur? Tam bu noktada zihnimizi yadsıyamayacağımız için Elizabeth Fox Keller’in dediği gibi “özel” bir insani etkinlik olan dünyayı akılla kavrama çabasını reddetmek yerine, bu çabayı incelemek gerekir.” Bunu gerçekleştirmek ise yaygın rasyonel ve ampirik yöntemlere eleştirel özdüşünümselliği¹³ harekete geçirmek ile mümkündür (a.g.e.).

Buradan yola çıkarak alan araştırması, araştırmacı ve araştırma konusunun yanı sıra araştırma yapılan topluluk içinde özneler arası ilişkiye ve etkileşime dayanmaktadır. Dolayısıyla araştırmacı olabildiğince kendinin farkında olmak durumundadır. Bu nedenle alan araştırması gerçekleşirken ne araştırmacı ne de topluluktaki bireyler araştırmacı ile birbirinden asla bağımsız değildir.

Buraya kadar bahsedilen tüm teorik tespitler ile birlikte en başta okuduğum bölüme, bana emek veren Hocalarıma ve mesleğini hakkıyla yapan tüm antropolog, etnolog, halkbilimci ve etnograflara karşı kendimi sorumlu hissediyordum.¹⁴ Çünkü düşünmeden yapılmış küçük bir hata meslek etiği açısından olumsuz bir etki bırakabilirdi. Bu doğrultuda araştırma konuma karar vermemin ardından çalışmaya dair bazı endişeler taşımaktaydım. Örneğin; alan araştırmamı gerçekleştirmeden önce etnik olarak farklı bir topluluk ile çalışacağım için ve aynı dili konuşmadığımız için iletişim kurarken ne derece “sağlıklı” bilgi edinebileceğimin farkında değildim. Rutin olarak alışkın olduğumuz gündelik davranış kalıplarımızın karşılıklı görüşme esnasında olumlu mu yoksa olumsuz mu olacağı konusu beni ayrıca düşündüren bir başka unsurdu. İlgilendiğim konu zorlu ve travmatik bir sürecin sonucu olduğu için bilgi edinme aşamasında her soruyu birkaç kez düşünerek sorma durumunda kaldım. Çünkü bazı soruların benim açımdan sorulması her ne kadar kolay olsa da karşı taraf için birçok üzücü duyguyu beraberinde getirmekteydi.

Bazı kadınlar ve görüşme esnasında yanlarında bulunan kadınların çocukları göç kararı ve göç ettikleri an içerisinde herhangi bir anıyı anlatırken yutkunuyor, tıkanıyor ve kesintisiz birkaç dakika boyunca gözlerime bakarak aslında çok şey anlatıyorlardı. Nitekim bu durum beni de çok etkiliyor ve ben de onlar gibi düşüncelere sürükleniyordum. Neyse ki kısa sürede kendimi fark ederek toparlandım.

¹²**Theoros**, önceleri kent devleti (*polis*) adına bir kâhine danışmak ya da bir dinsel ayini yerine getirmek için başka yere yollanan kişiydi. Sonraları başka kentlerdeki dinsel ve kültürel faaliyetleri seyredip kendi polisine rapor veren kişiye theoros denmeye başladı. Giderek theoros’un edimi olan *theoria* bir tefekkür biçimi, içe bakış, “iç seyir” anlamını kazandı. Zaten hem theoros’un hem de theoria’nın kaynağı *thea*: bakmak, seyretmek.

¹³**Özdüşünümsellik**, araştırmacının alan araştırması sonucu elde ettiği veriler ile birlikte kendisini de süzgeçten geçirerek deneyimlerini aktarması sonucu gerçekleşmektedir. Böylece araştırmacı aktif katılımcı olarak kendi varlık, kimlik, siyasal düşünce vb. gibi kendi bağlamlarının farkında olarak metin yazımını gerçekleştirmektedirler.

¹⁴ Dr. İskender Yıldırım’a araştırmam süresince ve her daim yol gösterdiği değerli bilgileriyle bana göstermiş olduğu sabrı için çok teşekkür ederim.

Fakat bu anlamlı bakışları yazıya dökerken bu durumu yansıttığımı sandığım sözcükleri ne derece yeterli bulabilirdim, bu beni hayli düşündürmekteydi.

Veri toplama tekniği olarak ses kayıt cihazı kullanmak zorunda kaldığım durumlarda görüşmenin ilk başlarında görüşülen kadınların kimisinin şüpheli yaklaşımı kimisinin ise çekingen tavrı dikkatimi çekmekteydi. Görüşme esnasında elimden geldiğince kadınların kendilerini rahat hissetmelerini ve eğer gönüllü değillerse cihazı kapatabileceğimi söylemiş olmama rağmen ses kaydını reddetmeseler de kaygılarının tam olarak gitmediğini gözlemlerdim. Fakat zaman aktıkça kaygı seviyesi düşüyordu. Bunun yanı sıra şüphesiz cihazdan tek etkilenen onlar değildi. En az onlar kadar ben de kendimi rahatsız hissediyordum ve sanki biri beni kontrol ediyor gibi aklımda sürekli bir düşünce belirmektedir. Günlük hayatımdaki çoğu bilgiyi bir yere not etmek yerine aklımda tutmaya önem verdiğim için itiraf etmeliyim ki bu cihazın varlığının zaman zaman karşılıklı iletişimi yabancılaştırdığını hissettiğim oldu. Dolayısıyla standart koşullarda daha dikkatli olabilecekken belki de cihazın verdiği rahatlıkla farkında olmadan kimi detayları gözden kaçırabileceğimi düşündüm. Fakat tüm bu algıya rağmen görüşme deneyimim arttıkça ve zaman aktıkça cihazın varlığının etkisinin azaldığını belirtmem gerekir.

Son olarak görüşmelerin çoğu kadınların kendi ev ortamında gerçekleşmesi nedeniyle görüşmeye gitmeden daha önce ilk kez gideceğim bir ev olduğu için istemsizce birtakım çekinceler hissetmişim. Fakat olasılıkla misafirperverlik gibi kültürel bazı benzerliklerimizden olacak ki bu konuda kaygım yersizmiş. Tabii bu noktada kadınların sıcak yaklaşımını kesinlikle yadsıyamam.¹⁵ Öyle ki bu davranış, kendimi rahat hissetmem ve iletişimimizi derinleştirmek adına yaptığım araştırmaya olumlu yönde çok katkı sağlamıştır. Böylece etnografinin döngüsel stratejisini hatırlayarak söylemem gerekirse bir nebze tamamlamış olduğum bu araştırma ve yazı ile kendimi, bir nebze de olsa başkalarını anlayabildiysem Berktaş'ın (2015, s.7-8) bir cümlesiyle bitirmek isterim: “Kendini bilmek, başkalarını bilmenin ve yorumlayabilmenin koşuluysa; başkalarını bilmek ve yorumlamak da kendini bilmenin koşulu...”

Kaynaklar

- Acar-Savran, G., Tura-Demiryontan, N. (2016). Kadının Görünmeyen Emeği. İstanbul: Yordam Kitap.
- Akkayan, T.(1979). *Göç ve Değişme*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi.
- Atalay, İ. (2005). “Kuvaterner'deki İklim Değişimlerinin Türkiye Doğal Ortamı Üzerindeki Etkileri.” *Türkiye Kuvaterner Sempozyumu V*, 121–128.
- Baird, V.(2017). *Cinsel Çeşitlilik: Yönelimler, Politikalar, Haklar ve İhlaller*. Hayrullah Doğan (Çev.) İstanbul: Metis.
- Bar Yosef, O., (1998). *The Natufian Culture in the Levant, Threshold to the Origins of Agriculture, Evolutionary Anthropology* 6 (5), 159-177.
- Barbosa, H.,Barthelemy, M., Ghoshal, G., James, C. R., Lenormand, M., Louail, T., Menezes, R., Ramasco, J.J., Simini, F., Tomasini, M. (2018). Human Mobility: Models and Applications. *PhysicsReports*. 734, 1-74. <http://doi.org/10.1016/j.physrep.2018.01.001>
- Bates, D.G. (2013). *21. Yüzyılda Kültürel Antropoloji İnsanın Doğadaki Yeri*. Suavi Aydın & Serpil N. Altuntek & Elif Başak Altınok & N. Işıl Demirakın & Erhan G. Ersoy & Nurşen Karabulut & Sibel Özbudun & Balkı Şafak (Çev.). İstanbul: Bilgi Üniversitesi.
- Bendason, N. (1990). *Başlangıcından Günümüze Kadın Hakları*. Şirin Tekeli (Çev.). İstanbul: İletişim.
- Berktaş, F. (2015). *Tarihin Cinsiyeti*. İstanbul: Metis.
- Boyd, M. ve Grieco, E. (2003). *Women and Migration: Incorporating Gender into International Migration Theory*.
Erişim: 14/10/2018,

¹⁵ Çoğu insanın birbirine yabancılaştığı bu çağda belki en önemli mutluluklardan biri olan beni içtenlikle ve güler yüzlü bir şekilde karşılayan yaşamlarının özel ve kimi zaman zor anlarını güvenerek paylaşan en az benim kadar etnografik sürece ve ortaya çıkan yazıya katkısı olan tüm kadınlara gönül borcumu iletmem gerekir.

http://homes.chass.utoronto.ca/~boydmon/research_papers/gender_inequality/grieco_and_boyd.pdf

- Brettell, C.B, Hollifield, J.F. (2008). *Migration Theory: Talking Across Disciplines*. Londra: Routledge.
- Butler, J. (2014). *Cinsiyet Belası*. Başak Ertür (Çev.). İstanbul: Metis.
- Buz, S. (2007). "Göçte Kadınlar: Feminist Yaklaşım Çerçevesinde Bir Çalışma." *Toplum ve Sosyal Hizmet*. 18/2, s. 37-50.
- Centre for Transnational Development and Collaboration, (2015). *Syrian Refugees in Turkey: Gender Analysis*. UK: London.
- Colson, E. (2004). "Gendering Those Uprooted by Development." *Engendering Forced Migration: Theory and Practice içinde*.
- Curran, S. R., Shafer, S., Donato, K. M. ve Garip, F. (2006). "Mapping Gender and Migration in Sociological Scholarship: Is it Segregation or Integration?" *International Migration Review*, 40 (1), 199-223.
- Çabuk, N.(1996). "Kapitalist Dönüşümler, Cinsiyete Dayalı İş Bölümü ve Göç." *II. Ulusal Sosyoloji Kongresi: 20-22 Kasım 1996*, Mersin. S. 502-509. Ankara: DİE
- Çavuşoğlu, H. (2006). "Uluslararası Göç: Nedenleri, Tipleri, Türleri ve Göçmenler." *Folklor/Edebiyat*. 12/48, 83-104.
- Delaney, C. (2017). *Tohum ve Toprak*. İstanbul: İletişim.
- Deniz, A., Özgür, E.M. (2015). "Rus Kadınların Emek Göçü: Antalya Örneği." Lülüfer Körükmez & İlkay Südaş (Der.) *Göçler Ülkesi içinde* (s.115-133). İstanbul: Ayrıntı.
- Dinçer, C.G. (2015). "Türkiye Gürcistan Bağlamında Kadın Emeği: Güvencesizliğin ve Belgesizliğin Mekânı Olarak Ev İçi Alan." Lülüfer Körükmez & İlkay Südaş (Der.) *Göçler Ülkesi içinde* (s. 95-113). İstanbul: Ayrıntı.
- Essed, P. (1996). *Diversity: Gender, Color, and Culture*: University of Massachusetts Press.
- Etiler, N.; Lordoğlu, K. (2010). "Göçmenlerin Sağlık Sorunları: Ev Hizmetlerinde Bir Alan Araştırması." *Sosyal Haklar Ulusal Sempozyumu*, 93-118.
- Grieco, E. M., Boyd, M. (1998). "Women and Migration: Incorporating Gender into International Migration Theory." Working Paper. 98-139. *Center for the Study of Population*. USA: Florida State University.
- Güçer M., Karaca, S. Dinçer, O. B. (2013). "Sınırlar Arasında Yaşam Savaşı: Suriyeli Mülteciler Alan Araştırması" *USAK Raporları* No: 13-04, Ankara: USAK.
- Güvenç, B. (2013a). *İnsan ve Kültür*. İstanbul: Boyut.
- Güvenç, B. (2013b). *Kültürün ABC'si*. Ankara: YKY.
- Harmanşah, R., Nahya, Z. N. (2016). *Etnografik Hikayeler*. İstanbul: Metis.
- Hondagneu-Sotelo, P. (2003). "Gender and Immigration. A Retrospective and Introduction." P. Hondagneu-Sotelo & C. Cranford (Der.), *Gender and U.S. Immigration: Contemporary Trends içinde* (s.3-19). California: University of California Press.
- IOM (2017). *World Migration Report 2018*. İsviçre: International Organization for Migration.
- İlkkaracan, P., İlkkaracan, İ. (1998). *1990'lar Türkiye'sinde Kadınlar ve Göç: 75 Yılda Köylerden Şehirlere*. İstanbul: Tarih Vakfı.
- Kandiyoti, Deniz. (2007). *Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar, Kimlikler ve Toplumsal Dönüşümler*. İstanbul: Metis.
- Kardam, Filiz, (2003). "Namus Gerekeşiyle Öldürülme ya da Kendi Canına Kıyma." *Toplumsal Cinsiyet Sağlık ve Kadın*. Ayşe Akın (Ed.), Ankara: Hacettepe Üniversitesi.
- Kaya, M. (2015). "Komşuda Misafirlik: Suriyeli Sığınmacılarca Kurulmuş Mülteci Derneklerinin Perspektifinden Türkiye'de Yaşamak." *The Journal of Academic Social Science Studies*, Autumn III (39), 263-279.
- Kofman, E. (1999). "Female'birds of passage'a decade later: Gender and immigration in the European Union." *International Migration Review*, (s.269-299).
- Kofman, E., Phizacklea, A., Raghuram P. ve Sales, R. (2000). *Gender and International Migration in Europe: Employment, Welfare and Politics*. London and New York: Routledge.
- Köksal, S. (2012). "Uluslararası Göç Sürecinde Kadının Gündeme Gelişi ve 'Getto' daki Kadın." *Kadın Araştırmaları Dergisi*, (1). http://dergipark.gov.tr/iukad/issue/729/7881#article_cite

- Kümbetoğlu, B.(1996). “Göçmenlik, Mültecilik, Yeni Bir Kültürel Yaşam ve Sonrası.” II. *Ulusal Sosyoloji Kongresi: 20-22 Kasım 1996, Mersin*. s. 271-283. Ankara: DİE
- Lavenda, R.H., Schultz, E.A. (2018). *Kültürel Antropoloji Temel Kavramlar*. Dilek İşler & Onur Hayırlı (Çev.). Ankara: Doğu Batı.
- Lewellen, T. C. (2002). *Anthropology of Globalization*. The Santa Barbara: Greenwood Publishing Group.
- Maalouf, A. (2012). *Doğu'dan Uzakta*. Ali Berktaş (Çev.). İstanbul: YKY.
- Morokvasic, M. (1983). “Beyond the Reductionist Outlook.” Phizacklea A. (Ed.), *The One Way Ticket* içinde (s.13 - 31). Routledge and Kegan Paul: London.
- Morokvasic, M. (1984). “The Overview: Birds of Passages are Also Women. International Migration Review.” *Women in Migration*. Special Issue, 18 (4), 886 - 907.
- Schaefer, R. (2013). *Sosyoloji*. Simten Coşar (Ed.). Ankara: Palme.
- Schwenken, H. ve Eberhardt, P. (2008). Gender Knowledge in Economic Migration Theories and in Migration Practices. University of Kassel. *GARNET Working Paper* 58/08.
- Shackleton, J.C.,van Andel, T.H., Runnels, C.N. (1984). Coastal Paleogeography of the Central and Western Mediterranean During the Last 125,000 Years and Its Archaeological Implications, *Journal of Field Archaeology*, 11:3, 307-314, DOI: [10.1179/009346984791535476](https://doi.org/10.1179/009346984791535476)
- Smith, S. (2012). *Kadınlar ve Sosyalizm*. Etkin Bilen Eratalay (Çev.). İstanbul: Yordam Kitap.
- Şeker, D., Uçan, G. (2016). “Göç Sürecinde Kadın.” *Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. Beşeri Bilimler Sayısı. C:14, 197-212.
- Tümtaş, M.S., Ergun, C. (2016). “Göçün Toplumsal ve Mekânsal Yapı Üzerindeki Etkileri.” *Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*. 21/4. 1347-1359.
- Uluslararası Göç Örgütü (IOM). (2013). *Göç Terimleri Sözlüğü*. Richard Perruchoud & Jillyanne Redpath-Cross (Ed.).
- User, İ. (1997). “Evlilik Göçü.” II. *Ulusal Sosyoloji Kongresi: 20-22 Kasım 1996, Mersin*. s. 556-563. Ankara: DİE.
- Ünlütürk-Ulutaş, Ç. (2010). “Evin İçi İşyeri: Ev Hizmetleri, Ücretli Emek ve Göçmen Kadın Emeği.” Saniye Dedeoğlu & Melda Yaman Öztürk (Ed.). *Kapitalizm, Ataerkillik ve Kadın Emeği: Türkiye Örneği* içinde (s. 277-304). İstanbul: Sosyal Araştırmalar Vakfı.
- Ünlütürk-Ulutaş, Ç., Kalfa, A. (2009). “Göçün Kadınlaşması ve Göçmen Kadınların Örgütlenme Deneyimleri.” *Fe Dergi*. 1/2, 13-28. doi:10.1501/Fe0002_0000000002

Elektronik Kaynaklar

- <http://www.unhcr.org/>
<http://www.unfpa.org>
<https://www.iom.int/>

Geleneksel Mutfaktan Göç Mutfağına Kültürel Etkileşim Süreçleri: Konya Örneği

Ş. Rabia Demirel¹

Öz

2011 yılının Mart ayında başlayan ve halen devam etmekte olan Suriye Krizi sırasında, komşu ülkelerden biri olan Türkiye'nin uyguladığı açık kapı politikası ile birçok Suriyeli, düzenli ve düzensiz yollardan Türkiye'ye giriş yapmıştır. Sınır bölgelerinde bulunan şehirlerin sayıca daha fazla göç almış olması ile beraber Konya'ya yapılan göç eden insan sayısı azımsanamayacak durumdadır. Göç süreci ve sonrasında yaşanan olaylar birçok disiplin tarafından ele alınmıştır. Bununla birlikte kültürel etkileşim noktasında ele alınan çalışmalar psikoloji, siyaset bilimleri ve ekonomi alanındaki kadar yoğunluk göstermemektedir. Bu çalışmanın amacı yoğun göç alan illerden biri olan Konya'da bulunan Suriyelilerin ve yerel halkın geleneksel mutfak kültürü bağlamında etkileşiminde rol alan süreçleri analiz etmektir. Farklı zamanlarda yapılan derleme çalışmaları ve yarı yapılandırılmış odak grup görüşmeleri gerçekleştirilmiştir.

Kültürel etkileşim alanlarından biri olan geleneksel mutfak kültürü, iki toplum arasındaki iletişim bağlamında hem araç hem amaç olarak karşımıza çıkmaktadır. Suriye mutfağına ilişkin merak, Türkiye'deki birçok insan tarafından hiç oluşmamış ya da çeşitli etnik ön yargılardan dolayı törpülenmiştir. Alanda faaliyet gösteren çeşitli derneklerin sosyal uyum amacı ile oluşturulan mutfak atölyelerine katılan kursiyerlerin Suriye ya da Konya mutfağına ilişkin fikri olduğu anlaşılmıştır. Her iki kültürün taşıyıcıları için iletişim ortamlarının oluşması ya da yaratılması durumunda iki mutfak kültürünün birbirinden etkilenebileceği anlaşılmıştır. Yemek yeme eyleminin kişisel tercihlerin yanında kültürel etkileşim noktasında bir ortam hazırladığı açıktır.

Anahtar Kelimeler: geleneksel mutfak, göç, göç mutfağı, kültürel etkileşim

Abstract

During the Syrian crisis, which started in March 2011 and is currently in progress, many Syrian have been entering Turkey by legal and illegal ways thanks to the open-door policy imposed by Turkey, one of the neighboring countries of Syria. Even though most immigrants migrated cities located near the border, the number of immigrants who migrated to Konya is a considerable amount. The migration process and the issues that followed it have been dealt with by many disciplines. However, studies addressed at the point of cultural interaction do not show as much intensity as in psychology, political sciences and economics. The aim of this study is to analyze the processes involved in interactions based on traditional cuisine culture between Syrians and local people in Konya, which has an intensive migrant society. Compilation studies and semi-structured focus group interviews were conducted at different times.

Traditional culinary culture, which is one of the areas of cultural interaction, is both a way and a purpose at the context of communication between the two communities. The curiosity about Syrian cuisine has never been formed by many people in Turkey, or it has been rasped because of various ethnic prejudices. It is understood that the participants who participated in the kitchen workshops created by various associations working in the field to improve social adaptation have an idea about Syrian or

¹ Gazi Üniversitesi Türk Halk Bilimi Bölümü, Tezli Yüksek Lisans Öğrencisi, rabiademirel@gmail.com

Konya cuisine. It is understood that if sufficient communication environment will be created or will emerge for the carriers of both cultures, two culinary cultures can be influenced by each other. It is clear that the action of eating prepares an environment for cultural interaction alongside personal preferences.

Keywords: Traditional cuisine, immigration, migration cuisine, cultural interaction

Giriş

İnsan hayatının en temel olgularından biri olan yer değiştirme, tarihsel süreç içinde ele alındığında farklı şekillerde ve farklı nedenlere bağlı olarak gerçekleştiği görülmektedir. Yer değiştirme, daha kapsamlı bir terim olarak göç, grup (yörükler, domlar vb.) ile ilgili bir dinamik olabileceği gibi zorunlu bir durumun sonucu olarak da karşımıza çıkabilmektedir. Tarihsel bir perspektifte zorunlu göçlerin ise hemen hemen hepsinin bir savaşa tanıklık eden halk tarafından gerçekleştirildiğini söylemek yanlış olmayacaktır.

2011 yılının Mart ayında başlayan ve hâlen devam etmekte olan Suriye Savaşı sırasında, komşu ülkelerden biri olan Türkiye'nin uyguladığı açık kapı politikası ile birçok Suriyeli, düzenli ve düzensiz yollardan Türkiye'ye giriş yapmıştır. Sınır bölgelerinde bulunan şehirlerin sayıca daha fazla göç almış olması ile beraber Bursa, İzmir, Konya gibi illerin aldığı göç yoğunluğu da azımsanmayacak durumdadır. Göç süreci ve sonrasında yaşanan olaylar birçok disiplin tarafından ele alınarak çalışılmış ve çalışılmaktadır. Bununla birlikte Suriye Krizi kapsamında kültürel çalışmaların diğer disiplinlere görece daha az olması dikkat çekmektedir.

Göç süreci, sadece göç eden toplumu değil aynı zamanda ev sahibi toplumu da ilgilendiren bir durumdadır. Bordvassan'a göre *göçün en belirgin özelliklerinden biri, göç veren toplum ile göç alan toplum arasında bir ilişkinin ortaya çıkmasına zemin hazırlamasıdır. Göç edilen yere uyum sağlamak tek tek bireyler, aileler ve topluluklar açısından uzun bir zaman dilimini, bir uyum sürecini ve kültürel bir dönüşümü gerekli kılmaktadır. Sahip olunan sosyal ve bireysel özellikler ve kaynaklar bu bağlamda bir yere veya göç edilen topluma yerleşebilmeyi kolaylaştırmakta veya zorlaştırmaktadır* (Akt: Nas, 2014: 45). Kültürel dönüşüm iletişim şekline bağlı olarak çift taraflı olarak yaşanmaktadır.

Bu çalışmanın amacı yoğun göç alan illerden biri olan Konya'da bulunan Suriyelilerin ve yerel halkın mutfak kültürü bağlamında etkileşiminin ele alınmasıdır. Derleme çalışmaları, Kasım 2017'de, Ocak 2018 ve Ocak 2019'da yapılmıştır. Bu kapsamda, Suriye Krizi kapsamında çalışan derneklerin düzenlediği mutfak atölyesine katılım sağlayan, eğitmen olarak bulunan ve bu kurslara katılım sağlamayan kişiler ile görüşmeler yapılmıştır. Yapılan derleme çalışmalarında, bu kurslara katılım sağlayan Suriyeli ve yerel kadınlarla, mutfak atölyesi eğitmenleri ile ve bu atölyeye katılım sağlamayan Suriyeli ve yerel kişiler, çeşitli bakkal ve tatlıcılar ile görüşülmüştür.

Mutfak, birçok insanı buluşturabilen bir alan olduğu gibi ayrıştırabilen bir alan olarak da karşımıza çıkmaktadır. Gündelik sohbetler sırasında anlatırken “Biz çorbayı böyle yaparız, siz nasıl yapıyorsunuz?” gibi cümleler herkesin duyabileceği ya da zaman zaman kurduğu cümlelerdir. İnternet ve sosyal medya kullanımının ortadan kaldırdığı sınırlar açısından ele alındığında, herhangi bir ülkenin ulusal mutfak kültürüne ilişkin bir yemeğin ya da tatlının nasıl yapıldığı, hangi malzemelerin hangi ölçüler ile kullanıldığı bilgisine artık daha kolay ulaşılabilmektedir. Herhangi bir mutfak, örneğin Fransız, İtalyan ya da Hint mutfağı, insanlar için bir merak konusu olabilirken yaşanan yoğun göçün etkisi ile Suriye mutfağına ilişkin bu merak, Türkiye'deki birçok insan tarafından hiç oluşmamış ya da çeşitli etnik ön yargılardan dolayı törpülenmiştir. “Komşuda pişer, bize de düşer.” gibi bir atasözünün toplumsal hafızalarımızdaki yerine sorgulayabileceğimiz bir süreci de beraberinde getirmiştir.

Konya, coğrafi konumu itibarı ile geçiş şehri olmasından kaynaklı farklı bölgelerden çok sayıda göç almıştır. Kültürel açıdan bu göçlerden etkilenmiştir. Bununla birlikte Konya mutfağının eski ve köklü bir mutfak olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Bunun bir göstergesi olarak “düğün pilavı” örnek gösterilebilir. Düğün pilavı, Konya'da yıllardır süregelen bir gelenektir. İlk ortaya çıkışındaki gizil işlevinin, yemeğe erişiminin olmadığı ya da kısıtlı olduğu, ekonomik açıdan yoksulluk içindeki

kişilere ikram edilmesi amacı ile ortaya çıkan bir düğün ritüelidir. Zaman içinde, dönüşüm geçirerek “güç gösterisi” haline gelmiştir. Yemek ve mutfak kültürü zaman içerisinde anlamının ötesinde bir hal almaya başlamıştır. İlky Kanık’ın da deyimi ile *yemek, günlük hayatımızın anlamını biçimlendirerek kim olduğumuzu ifade etmemizi sağlayan bir iletişim aracıdır* (2016: 13). Aynı zamanda bu iletişim aracı zaman içinde “bizi” ve “öteki”ni tanımlamak için kullanmaya başlanmıştır.

En temel ihtiyaçlardan biri olan yemek yemek, tercih noktasında birden fazla kültürel kod ile ilişkilidir. Kişinin damak tadının en çok aileden ve içinde yaşadığı kültürden etkilendiğini söylemek yanlış olmayacaktır. Bunun yanında kişinin bireysel öyküsü içinde karşılaştığı tatlar, onun tercihlerini etkileyebilmektedir. Yeni tatlara açık olup olmamak kişisel bir duruştur. Bazı kişiler için ise yeni tatları keşfetmek, onun için yolculuk düzenlemek gastro turizm alanı haline gelmiştir. Türkiye’nin birçok ilinde çok çeşitli yemekler olmasına rağmen Gaziantep ve Hatay mutfağı son zamanlarda gastro turizmin seçilen merkezleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu iki il, aynı zamanda UNESCO tarafından da yaratıcı şehirler ağı kapsamında gastro şehirler olarak listelenmiştir (Ayrıntılı bilgi için: <http://www.unesco.org.tr/Pages/519/129/>).

Yemek yeme eyleminin kişisel tercihlerin yanında kültürel olarak etkileşim için de bir ortam hazırladığı açıktır. Suriye’ye daha yakın şehirlerde benzer tatların olduğu söylenebilir. Bununla birlikte Konya ve Suriye’nin çok yakın bir coğrafyada olmamasının sonuçlarından biri olarak mutfak kültürü açısından da benzer yemek ve yiyeceklerin daha az olduğu göze çarpmaktadır. Suriyelilerin, özellikle medyaya yansıyan haberlerde “Suriyeliler ekmekleri çöpe atıyor!” şeklinde algılansa da olayın özünde farklı tüketim alışkanlıkları bulunmaktadır. *Suriye ekmeği*, lavaşa benzer bir ekmeğin olup Konya’da göçün ilk yıllarında üretimi olmadığı için bulunamamıştır. Zaman içerisinde, sermaye sahibi Suriyelilerin ticarete başlaması ile Konya’da Suriyeli ekmeğin fabrikası açılmış ve Suriye ekmeği ulaşılabilir hâle gelmiştir. Şu anda Konya’da, Suriyelilerin yoğun olduğu mahallelerde özellikle bakkallarda bulunabilen Suriye ekmeği, insanların ulaşım imkânlarının artmasıyla birlikte bu kültürel tüketime geri dönüş yaptığı görülmektedir.

Suriye Savaşı ile birlikte başlayan göç süreci içerisinde geçici olarak algılanan misafirlik sürecinin uzaması ve sürenin belirsiz olması ile beraber, sosyo- ekonomik olarak bir miktar daha güçlü olan Suriyelilerin kendi tüketim alışkanlıklarını yansıtmak istedikleri mekânların oluşmasına ve zaman içerisinde artmasına yol açmıştır. Bu bağlamda tüketim alışkanlıklarına uygun restoran, bakkal gibi ticari yerlerin arttığını söylemek yanlış olmayacaktır. Suriyelilerin genel olarak ilk geldiklerinde bulamadıkları yiyecek ve mutfak malzemeleri bu noktada zaman içerisinde artış göstermeye başlamıştır. Bu artışın olduğu döneme kadar Suriyeliler, yerel mutfak ile temas etmek durumunda kalmıştır. Aynı zamanda Suriyelilerin açtığı lokantalara yakın olan yerel halkın da Konya’da, Suriyeli bakkallardan alışverişe başladıkları gözlemlenmiştir. J. Goode’nin de belirttiği gibi, “*insanın temel şevklerinden biri olarak yemek yeme isteği iletişim için birçok fırsatlar yaratmaktadır*” (2005: 176). İletişim ortamının sağlanması, kültürel aktarım ve etkileşim ile ilgili olduğu gibi emniyet supabı olarak yorumlanabilir. Kültürün ve bu kültüre bağlı mutfağın çerçevesinde kurulan ilişki, karşılıklı uyum süreci için bir adım oluşturabilir. Bu ilişki ile beraber “ben” ve “öteki” ilişkisinin pozitif olarak tekrar yorumlanmasına zemin hazırlayabilir.

Suriyelilerden sonra Konya’ya yoğun olarak göç eden diğer bir grupları Afganlar, Iraklılar ve Somaliler takip etmektedir. Göç eden insan sayısı bakımından farklılık göstermesi nedeni ile şehirde bu diğer yabancı kültürlerin mutfak kültürüne ilişkin olarak Suriye mutfağı kadar, bariz bir farklılık gözlemlenmemiştir. Göç eden kişi sayısı ve yoğunluklarının çok olmaması, sosyo- ekonomik olarak geldikleri ülkeden olumlu derece anlamlı bir fark yaratamamış olmaları nedeni ile şehirde diğer göç eden grupların mutfağına ilişkin herhangi bir restoran, kafe, lokanta vb. bir mekân ile karşılaşılmamıştır.

Kültürel etkileşim noktasında araç gereç aktarımı açısından örnekler bulunmaktadır. Mutfak gereçlerinden biri olan ve Suriyeliler tarafından “acce tavası” olarak adlandırılan, içinde çukur alanları olan bir tavanın Suriye bakkalında satıldığı görülmüştür. (Aynı tavaya Şanlıurfa’da rastlanılmış ve yerel halkın bu tavaya “zingil tavası” ismini verdiği öğrenilmiştir.) “Bu tava, Suriyeli olmayanlar tarafından alınmakta mıdır?” şeklinde yöneltilen soruya Gıyas (25), “Daha önce alan Türkler oldu.” diyerek cevap vermiştir. Bu durum yerel halkın Suriyeli bakkallardan alışveriş yaptığını göstermektedir.

Etkileşim, kavram olarak çift taraflı bir süreci ifade etse de Suriyelilerin Türkiye'ye göç etme sürecinde, Suriyelilerin yerel halka alışması olarak algılanmıştır. Bu çerçevede çalışmaya başlayan ulusal dernekler ve yerel yönetimler, biçki- dikiş, kuaförlük gibi çeşitli beceri kursları açmıştır. Bu kurslardan biri de mutfak atölyeleridir. Türk Kızılay Derneği Toplum Merkezleri Projesi Konya Toplum Merkezi'ndeki Mutfak Atölyesi bunlardan biridir. 2016 yılında, *göç başladıktan beş yıl sonra*, bu atölye açılmıştır. Konya'da açılan ikinci mutfak atölyesi ise Yuva Derneği'ne aittir. Bu atölyelerin amacı, travma sonrası stres bozukluğu yaşayan Suriyeliler için bir rehabilite alanı oluşturmanın yanında yerel halk ile etkileşimlerinin sağlanabileceği bir alan sağlamaktır.

Konya'da kardeşi olduğu için Türkiye'ye Lübnan üzerinden, Şam'dan gelen Zehra (32), daha önce Türk Kızılay Mutfak Atölyesi'ne *bir günlük* bir etkinlik için katılmıştır. Katıldığı etkinlikte iki mutfak kültürü arasında benzerlikler ve farklılıklar olduğunu gözlemlediğini dile getirmiştir. Konya'da komşularının olup olmadığı sorulduğunda, "Evet komşularım var bazen görüşüyoruz. Kahvaltıya gidiyoruz." cevabını vermiştir. Bu ifadeden hareketle iki komşu kadın arasında bir şekilde iletişim başladığı, şu anda devam ettiği ve bu iletişim ortamından doğan bir etkileşim olduğu söylenebilir. Bu komşusundan Konya'ya ilişkin kültürel tatlar öğrenip öğrenmediği sorulduğunda ise "*Dolma, çiğ köfte*. Türkiye'ye gelmeden bunları bilmiyordum, az biliyordum. İlk önce yedim, sonra yaparken ben de öğrendim. Şimdi ben de evde yapıyorum." şeklinde cevaplamıştır. Bu durum bize, iki mutfak kültürü arasında iletişime bağlı olarak gelişen etkileşim olduğunu göstermektedir. Zehra'ya, Suriye mutfağına ilişkin bir yemek tarifi verip vermediği sorulduğunda ise komşusuna *kepe* yapmayı öğrettiğini söylemiştir. Komşusunun kepe yapmaya devam edip edilmediği sorulduğunda ise "Birkaç kere yaptığını söylemişti. Beraber *içli köfte* yapıyoruz. Bu apartmanda oturmuyor. Ben ondan *elma kurabiyesi* öğrendim. Komşum *erişte* verdi ama hiç yapmadım. Nasıl yapıldığını bilmiyorum." cevabı alınmıştır. Bu cevaptan hareketle geleneksel mutfak ürünlerinin iletişim ile beraber komşu mutfakta yer aldığı söylenebilir.

Konya'nın kültürel imgelerinden biri olan *etliekmek*, Türkiyeli kişiler de dâhil olmak üzere birçok insan tarafından lahmacuna benzetilmektedir. Derleme sorularından bir tanesi, Konya mutfağına özgü bir tat olan kültürel yemeği yiyip yemedikleri olmuştur. Zehra, bu tat ile ilk önce komşusu aracılığı ile tanıştığını söylemiştir. Etliekmeğe ilişkin deneyimlenen bu kültürel tadın, sonraki süreçte aile üyelerinin tercihine ve göç mutfağına dâhil olup olmadığı merak edilmiştir. Derlemeci olarak bu merakımın nedeni, Suriyeli ve Türkiyeli kaynak kişilerin diğer mutfağa ilişkin bir fikrinin olduğu, yani karşılaştığı komşu mutfağa ilişkin tadı denediği ancak kendi mutfağında tekrar yapmadığı, damak tadının uymadığına ilişkin derleme sürecinde edindiğim bilgiden ileri gelmektedir. Zehra, Konya'da bulunan yerel halkın yaptığı gibi, etliekmeğin iç malzemesini evde hazırlayarak fırına götürdüğünü ifade etmiştir. Zehra ve ailesi Konya'da öğrendikleri yerel tat, mutfaklarında yer edinmiştir. Yapılan görüşmelerdeki kaynak kişilerin ifadelerinden anlaşılacağı üzere iletişim ortamının herhangi bir şekilde kurulması, kültürel etkileşim sürecini de beraberinde getirmektedir.

Bir başka kaynak kişi olan ve Türkiye'ye düzensiz yollardan giriş yapan Mirvet (32), eşinin Konya'ya iş imkânlarının daha çok olmasından dolayı gelmek istediğini aktarmıştır. Yapılan derlemede Mirvet'in komşuları ile ilişki içinde olmadığı, genellikle Suriyeli olan tanıdığı kişiler görüştüğü öğrenilmiştir. Suriye mutfağına ilişkin tatları eskisi kadar olmasa da yoksulluk nedeniyle hâlâ devam ettirmeye çalıştıklarını söylemiştir. Derleme çalışması yapıldığı zaman üç buçuk yıldır Konya'da yaşadığını, hiç Konya yemeği yemediğini "Hayır öğrenmedim. Komşu yok hiç. Gelen giden de yok. Nereden öğreneceğim?" şeklindeki sitemkâr cümlelerle ifade etmiştir.

Türkmen bir kadın olan ve Türkçe bilen Lamia (37), komşuları ile iyi ilişkilerinin olduğunu, birbirlerine gidip geldiklerini, herhangi bir cenaze, doğum, ev görmeye gidip geldiklerini aktarmıştır. Komşuluk ilişkisini gelişmesindeki en önemli faktörlerden birinin dil olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Bunun yanında, Suriye'den gelen ve Türkçe bilen ve en önemlisi kendini Türkmen olarak tanımlayan bir kadın, aynı zamanda yerel halkın Suriyeli bir kadına karşı gösterebileceği etnik ön yargıyı kırdığı ve iletişim sürecini başlattığını tahmin etmek zor değildir. Lamia'nın öğrendiği Konya tatlarından biri etli ekmektir ve yine ilk ikramı komşusunun yapmasından sonra fırına etli ekmek içi gönderdiğini belirtmiştir.

Mutfak kültürüne giren diğer bir tat ise *pişidi*. Pişi ya da bazı kişiler tarafından *bışı* olarak ifade edilen hamur işi, sadece Konya mutfağına ait bir tat olarak düşünülmebilir. Bununla birlikte sadece Konya merkezde kutlanan geleneksel bir ritüel olan *şivlilik* geleneğinde kendini göstermektedir. Son yıllarda her ne kadar hazır şeker, çikolata gibi benzeri şeyler ile kutlanıyor olsa da daha önce büyüklerden öğrenildiğine göre eskiden çocuklara kapı kapı gezen çocuklara pişi verildiği bilinmektedir. Bu açıdan bakıldığında önemli bir tat olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Lamia, pişinin Konya'daki mutfağında vazgeçilmez bir tat hâline geldiğini ifade etmiştir.

Kaynak kişilerden biri olan Ğasun (29), önceden Suriye ekmeği bulamadıkları için buranın (Konya'nın) ekmeğini tükettiklerini, şu anda Suriye ekmeğine ulaşabildikleri için onu tüketmeyi tercih ettiklerini söylemiştir. Bu durum yemeğe ilişkin kültürel kodlara geri dönüş olarak yorumlanabilir. Bununla birlikte yapılan alan araştırması sırasında, Suriye bakkallarından yerel halkın Suriye ekmeği aldığına bizzat şahit olunmuştur. Aynı zamanda Türk Kızılay Mutfak Atölyesine katılım sağlayan Türkiyeli kadınlar ile yapılan yarı yapılandırılmış görüşmede, kadınlar zaman zaman Suriye ekmeğini evde tükettiklerini ifade etmiştir. Görüşme sağlanan kadınlardan bir tanesi bu atölyeye gelirken nasıl iletişim kuracaklarına dair ön yargılarının olduğunu ancak zamanla bunun kırıldığını, Suriyelilerin yemek tatlarını merak ettiğini ve öğrenmeye çalıştığını söylemiştir.

Yuva Derneği'nin Mutfak Eğitmeni olan Merve (25), “İşe ilk başlayacağım zaman korkuyordum. Özellikle dil açısından nasıl anlaşabileceğimizle ilgili kaygılarım vardı. Atölyede birkaç kişi de olsa Afgan ve Iraklılar da vardı. Ben öğretmekten daha çok yemek öğrendim sanırım. Baharat kullanmayı onlardan öğrendim.” şeklinde deneyimlerini ifade etmiştir. Şu anda öğrendiği yemekleri evde yapıp yapmadığı sorulduğunda ise annesinin yeni tatlara çok açık olmadığı için evde uygulayamadığını, yeni öğrendiği kepe, falafel gibi yemekleri çok sevdiği için anneannesine gidip bu yemekleri yapıp beraber yediklerini söylemiştir. Profesyonel bir iletişim ortamında bulunan Türkiyeli bir kadın, bu tatlara ulaşmak için kendine bir ortam oluşturmayı tercih etmektedir. Yani öğrenilmiş tatların deneyimi için mekânsal olarak uygun ortamlar arayışına girilmiştir.

Biyolojik bir gereklilik olan yemek yeme eylemi, aynı zamanda önce aile içerisinde sonra sosyal çevrede sosyal ilişkilerden ve iletişim süreçlerinden bağımsız değildir. Yemek üzerine birçok farklı bakış bulunmakla birlikte konuyu kültürel bir boyuttan ele alan ve düşüncelerini yapısalcı bir temelde değerlendiren Douglas, *yemeği biyolojik gerçeklerin yanı sıra sosyal gerçekliklerle de ilişkili gördüğüne* (Akt. Goody, 2013: 46) dair düşüncelerini belirtmiştir. Douglas, *analizini, besinler ve yemek yemenin birtakım kodlar olduğunu ve bu kodların toplumsal olaylar ve toplumsal bağlantıları (hiyerarşi, benimseme ya da dışlama, etkileşimler ve sınırlandırmalar gibi) taşıyan mesajlar şeklinde görülebileceği düşüncesi üzerine temellendirir* (Beardsworth ve Keil, 2011: 108- 109). Douglas'ın yaklaşımından ve kaynak kişilerin de ifadesinden anlaşılacağı üzere, iletişim hâlinde olan yerel ve Suriyeli kadınlar arasında kültürel mutfak kodlarının aktarım ortamının oluştuğu için kültürel bir etkileşim olduğu açıktır. İletişim halinde olmanın nedeni mutfak kültürünü merak ediyor olmak değildir. Ancak sürecin karşılıklı bir çıktısı olarak geleneksel yemek kodlarına ve mutfaklara eklenen yeni tatların olduğu açıktır. Bunun yanında her iki kültürde de bulunan ikram etmeye ilişkin kültürel kod, belki de iletişimin ilk basamağı olarak yorumlanabilir.

Derleme çalışmalarında, Suriyeli kadınlara “Türkiye’de öğrendiğiniz yemekleri çocuklarınıza öğretmek ister misiniz?” şeklinde yöneltilen sorulara, bazı kaynak kişiler “Suriye yemeklerini öğrettikten sonra burada öğrendiklerimi de öğretmek isterim” diyerek cevaplamıştır. Aynı soru Türkiyeli kadınlara yöneltildiğinde ise sorunun çok garipsendiği hissedilmiştir. Yerel halkın “ben” ve “öteki” ayrımını daha net bir şekilde yapmasından dolayı duraksayarak cevap verildiği fark edilmiştir.

Yemek bir toplumun içinde yaşadığı ortamı yansıtır ama tamamen onunla belirlenmez (Freedman, 2007:8). Bir kültüre eklenmiş olarak tanınan birçok yemek, başka ülkelerin mutfağından etkilenmiş olabilir. Suriye mutfağına yaygın olarak tüketilen *humus*, Türkiye’de karşımıza yoğun olarak Hatay mutfağına çıkmaktadır. Bu durum iki bölgenin iletişim içinde olduğunu, tarihsel arka planda incelendiğinde iletişimin uzun zamandan beri süregeldiği görülecektir.

Sonuç olarak, yapılan derleme çalışmalarını Suriyeliler noktasında genel olarak değerlendirmek gerekirse herhangi bir şekilde etkileşim alanı bulan kişilerin, mutfak atölyesine katılanların, kamusal alanı kullanan kişilerin ve en önemlisi çoğunluğu çalışmayan ev hanımlarının kurduğu komşuluk ilişkisi olan kadınların yerel tatlara ilişkin fikirlerinin olduğu anlaşılmıştır. Konya’da yerel halkın ve Suriyeli halkın herhangi bir şekilde iletişim ortamlarının olması, oluşturulması iki kültür arasında ön yargıların kırılarak etkileşim sürecinin başladığını ve başlayabileceğini göstermektedir.

Kültür aktarımında büyük rol oynayan kadınlar, yine her iki kültürün taşıyıcıları olarak karşımıza çıkmaktadır. Her iki toplumda da mutfığa ait kültürel kodların ve toplumsal cinsiyet rollerinin kadınlar üzerinden şekillenmiş olduğu açıktır. Bu nedenle çalışmanın bağlamındaki temel unsur, olmasa da toplumsal cinsiyet rolleri nedeni ile kadınlar üzerinden ilerlemekte ve şekillenmektedir. Konya’nın geleneksel mutfığına ilişkin öğrendiği tatları kızlarına da öğretmek isteyen Suriyeli kadınların, savaş sonrasında öğrendikleri bu tatların taşıyıcısı olacağı düşünülmektedir. Aynı zamanda yaşanan göçün büyüklüğüne bağlı olarak misafir olarak buyur edilen Suriye mutfağının Konya’da kalıcı olan tatlar bırakacağı öngörülmektedir. Aynı zamanda Suriye’ye dönen kişilerin kendi ülkelerine taşıyacağı bazı tatların olacağı düşünülmektedir. Geleneksel mutfak ile başlayan iletişim kurma biçimleri kültürel bütünleşmenin değerli ve önemli adımlarından birisidir. Bu adımların devam etmesi ikinci ve üçüncü kuşak ile kurulan kültürel bellek aktarımından sonra anlaşılacaktır. Bir gün komşuda pişen mutlaka bize düşecektir.

Kaynak Kişiler

Ğasun KÜRDİ; 1978 Halep doğumlu. 6. Sınıfı bitirmiş. Evli.

Gıyas MAKKİ; 25 yaşında.

Mirvet AKKO; 1983 Halep doğumlu. 6 sınıfı bitirmiş. Evli.

Merve KÜÇÜKCERAN; 1993 Konya Sille doğumlu. Lisans mezunu. Bekâr.

Lamia KHALİL; 1987 Halep doğumlu.

Lise mezunu (12. Sınıf). Evli. Zehra EBU KEM; 1985 Şam doğumlu. Üniversite mezunu. Eşinden haber alamıyor.

Kaynak kişiler ile yazar tarafından görüşme yapılmıştır.

Kaynaklar

<http://www.unesco.org.tr/Pages/519/129/>

Beardsworth, A. ve Keil, T. (2011). *Yemek Sosyolojisi* (Türkçesi: Abdülbaki Dede), Ankara: Phoenix Yayınevi.

Freedman, P. (2007). *Yemek*. İstanbul: Oğlak Güzel Kitaplar.

Goode, J. (2005). *Yemek* (Çev: Mormenkşe, F.). Millî Folklor, Sayı 67: 172- 176.

Goody, J (2013). *Yemek, Mutfak, Sınıf*. İstanbul: Pinhan Yayıncılık.

Kanık, İ. (2016). *Gastro Gösteri*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Nas, F. (2014). *Ortadoğu’da Etnik ve Dilsel Bağlamda Göç ve Kimlik Sorunu (Lübnan’da Yaşayan Türkiyeliler Örneği)*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Üniversitesi.

Zorunlu Göç ve Değişim: Çerkeslerde Geleneksel *Thamadelik* ve Sivil Toplum Kuruluşları Önderliği

Zeynep Kantemur¹

Öz

Kültürler, değerler, normlar ve simgesel örüntülerden oluşur. Bu değerler, normlar ya da simgeler bütünüünün istikrarlı özelliklerinin yanı sıra, dış dünyada yaşanan gelişmelere uyarlanacak şekilde değişimi özünde barındıran bir yönü de mevcuttur. Bu açıdan bakıldığında kültürel değişimin rotası teknolojik yenilikler, farklı toplulukların karşılaşmaları sonucunda gerçekleştirilen etkileşimler, kültürel kayıplar ve yayılmalar sonucunda şekillenir. Tüm bu etkenlerin gerçekleşmesine ortam hazırlaması nedeniyle insanlık tarihinin önemli dönüm noktalarından biri olan göç, sosyal bilimler alanında sıkça araştırılan konulardandır. Göç deneyimini yaşayan kişi yanında sadece bedenini ya da kişisel eşyalarını götürmez, dilini, kültürünü, tarihini ve kimliğini de beraberinde taşır. Fakat yeni yerleşim bölgesinde bu değerlerin ne kadarına hâkim olabileceği meselesi net değildir. Kişinin varış noktası çoğunlukla belirsizdir. Değişen koşullar neticesinde göçmene ait olan kültürel öğelerde de farklılaşmalar meydana gelir.

Kavramsallaştırılan kategorilerden zorunlu göç ise insan topluluklarının kendi iradeleri dışında yaşadıkları coğrafyayı terk ederek yeni bölgelere yerleşmek adına yaptığı kitlesel nitelikli hareket olarak nitelendirilebilir. Genelleştirilmiş göç tanımlarının aksine her topluluğun göç hikayesi, içerisinde kendine özgü dinamikler barındırması bakımından özgündür. Araştırmaya konu edilen Çerkeslerin büyük bir bölümü, aynı zamanda temsili bir tarih olarak her yıl düzenli bir şekilde anılan 21 Mayıs 1864 tarihinde gerçekleşen zorunlu göç ile Türkiye'ye gelmiştir. Bu kitlesel hareket, Çerkes kültürel yapısında değişimleri de beraberinde getirmiştir.

Osmanlı İskân Politikası kapsamında ülkenin farklı bölgelerine yerleştirilen Çerkesler, Kayseri ve çevresinde yoğun bir şekilde nüfuslanmışlardır. Bu çalışma, Kayseri'deki iki Kafkas Derneği'nin *Thamadelik* kurumu örneğiyle Çerkeslerin geleneksel yaşamına etkisini ve bu bağlamda devam etmekte olan kültürel değişimi incelemektedir. Çalışmada siyasi, sosyal ve iktisadi sonuçlar doğuran göç hareketiyle geleneksel Çerkes kurumlarının modern kurumlara nasıl eklenildiğini açıklamak hedeflenmektedir.

Çalışmada nitel araştırma yöntemi ile toplanan bilgiler, yorumsamacı bir yaklaşım ile analiz edilmiştir. Derneklerin yöneticileriyle ve yönetim kurulu üyeleriyle görüşmeler yapılmış, Kayseri Kafkas Derneği'nin düzenlemiş olduğu etkinliklerde Çerkes katılımcılar ile derinlemesine görüşmeler gerçekleştirilmiş, dernek aktivitelerini incelemek için de katılarak gözlem tekniğine başvurulmuştur.

Anahtar Kelimeler: zorunlu göç, Çerkesler, *Thamadelik*, kültürel değişim, Kafkas dernekleri

Abstract

Cultures consist of values, norms and symbolic patterns. As well as the stable characteristics of values, norms or symbols there is also an aspect of change that is essential to adapt the developments in the external world. When considered in this point of view, the route of cultural change is shaped by the

¹ Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kültürel Çalışmalar ABD, Yüksek lisans mezunu, zeynepkantemur38@gmail.com

result of technological innovations, interactions with different communities, cultural losses and spreads. Due to the preparation of all these factors migration, which is one of the important turning points of human history, is one of the topics which are frequently researched in social sciences. The person who experiences the immigration does not only carry his body or personal belongings, but also carries his language, culture, history and identity. However, it is not clear how much these values can be dominated in the new settlement area. The person's destination is often uncertain. As a result of the changing conditions, cultural elements of immigrant occurs some differentiation.

One of the conceptualized categories of forced migration can be characterized as a mass movement of human communities leaving their region to settle in new areas. But this movement occurs outside of their own desires. On the contrary of generalized migration definitions, the migration story of each community is unique within its own dynamics. A large part of Circassians as the topic of this research have come to Turkey by forced migration on 21 May 1864 which represents a date on a regular basis each year as referred. This mass movement has brought about changes in the cultural structure of Circassian.

Within the scope of the Ottoman Settlement Policy, Circassians who were settled in different parts of the country were densely populated in Kayseri and its environs. This research examines the effect of two Caucasian associations in Kayseri on the traditional life of the Circassians with the example of the *Thamadelik* institution and the ongoing cultural change in this context. In this study it is aimed to explain how traditional Circassian institutions are articulated to modern institutions with the migration movement which causes political, social and economic consequences.

In the study, information gathered by qualitative research method, and analyzed with an interpretive approach. Interviews were held with the managers of the associations and members of the board of directors. In-depth interviews were held with Circassian participants at the events organized by the Kayseri Caucasus Association. In order to examine the activities of the association, observation technique was also applied.

Key words: forced migration, Circassians, *Thamadelik*, cultural change, Caucasian associations

Giriş

Geçmişten günümüze değin insanlık tarihi sayısız göç hareketine tanıklık etmiştir. Bu göç hareketleri ile yerlerinden edilmiş birçok topluluk, başka ülkelerde ve bölgelerde göçmen, mülteci, sığınmacı gibi yeni bir kimlikle tanışmak durumunda kalmıştır. Üstelik değişen yalnızca kimlikler değil, yaşamlar, dinler, diller, alışkanlıklar, yani kısaca sahip olunan kültürlerdir. Bu sebeple kültürel değişimin de tıpkı göç gibi gönüllülük esasına dayanarak gerçekleştirilebilse de, çoğunlukla zorunluluğu dayatan baskıcı bir karaktere sahip olduğu düşünülebilir.

Toplumsal bir süreç olan göçün, gerçekleştirilme sebeplerine göre farklı kategorilerde sınıflandırıldığı görülmektedir. Bu çalışmada daha çok ekonomik nedenli yapılan gönüllü göçler değil, savaş ve sürgün sonucunda Çerkes kabile ve boylarının Kuzey Kafkasya'dan zorunlu göçü ve *Thamadelik* geleneği bağlamında yaşanan kültürel değişimin izleri sürülmektedir.

Zorunlu göçün yarattığı kültürel ve toplumsal travma ile başa çıkabilmek adına faaliyete geçirilen Çerkes derneklerinin günümüzdeki uygulamalarına ışık tutan araştırmada, Kayseri'deki dernekler bünyesinde 25.02.2019-31.03.2019 tarihleri arasında gerçekleştirilen alan araştırması verilerinden yararlanılmıştır. Bu kapsamda Birleşik Kafkasya Derneği ve Kayseri Kafkas Derneği başkanları ve üyelerinden on kişi ile yapılan derinlemesine görüşmeler sonucunda bilgiler elde edilmiştir.²

² Aynı zamanda bildiride, "Mekân ve Aidiyet İlişkisi Üzerinden Kimlik İnşası: Kayseri Çerkesleri Örneği" isimli yüksek lisans tezi esnasında yapılan alan araştırması verileri de kullanılmıştır. Bu bildirinin konusu esnasında, tez çalışmasının çıkış noktası olmuştur. Çerkeslerdeki *Thamadelik* kurumundan hareketle, tez konusu biçimlendirilmiştir.

Görüşmecilerin gerçek isimleri etik kurallara uymak gerekçesiyle bildiride kullanılmamış, bunun yerine her bir görüşmeciye, Kuzey Kafkasyalılara ait olan Nart destanlarından takma isimler verilmiştir. Bu bağlamda görüşmecilere verilen Sosrikua, Tlepş, Seteney Guaşe, Nasren Jak'e, Psetin, Yimis, Badinokue, Aşemez, Wuezırnes, Peterez isimleri Nart destanları kahramanlarından alınmıştır.

1. Zorunlu göç

Zorunlu göç kavramı, insanların yaşamlarını devam ettirebilmek amacıyla savaş, doğal afetler, hastalıklar, etnik ve siyasi baskılar nedeniyle bir yerden başka bir yere mekânsal ve uzamsal hareketini ifade etmek için kullanılmaktadır. Fakat bu hareket yalnızca bedensel bir taşınma değildir; aynı zamanda zorunlu göç ile insan toplulukları, beraberlerinde kültürlerini de yeni yerleşim yerlerine taşımaktadırlar. Bu süreçler dikkate alındığında, toplulukları göçe iten nedenler sosyal, siyasi ve ekonomik değişimin kendisidir. Öyle ki zorunlu göç olgusu ile birlikte, kültürlenme ve kültürleşme süreçleri de gündelik yaşamın merkezine yerleşir. Dolayısıyla zorunlu göç ile birlikte kendi 'habitus'unu (Bourdieu, 2003) terk ederek, yeni yerleşim yerlerinde hâkim kültür ile karşılaşan topluluk üyeleri, uyum ve değişim kavramları çerçevesinde çeşitli toplumsal yaşam taktikleri geliştirerek varlıklarını devam ettirmek durumunda kalmışlardır.

1.1. 1864'ün getirdikleri: Çerkeslerin sürgünü

Çarlık Rusya ile Kuzey Kafkasya kabileleri, 1841-1846 yılları arasında birçok kez karşı karşıya gelmiştir. 1856 Paris Barış Antlaşması ise Çerkesler için bir dönüm noktası niteliğindedir. Çünkü bu antlaşma ile Osmanlı Devleti, Çerkesya meselesinin Rusya'nın iç sorunu olduğunu ve müdahale edilmemesi gerektiğini kabul etmiştir. Böylece Rusya, tarihi emeli olan "sıcak denizlere inme" politikasını gerçekleştirebilmek amacıyla Kuzey Kafkasya bölgesinde yaşayan halklara baskı ve şiddet uygulamaya başlamıştır. Bunun üzerine Çerkes kabilelerinden *Wubih*, *Abzeh* ve *Şapsığh* birlikleri 1861 'de Soçi'de yaptıkları toplantıda bağımsızlıkları için savaşmaya devam edeceklerini bildirmişlerdir. Fakat, tüm bu çabalara rağmen, son Adige birliğinin Çarlık ordusu ile yapılan savaşı kaybetmesi üzerine 21 Mayıs 1864 tarihinde Çarlık Rusya tarafından "Büyük Çerkes Sürgünü" hayata geçirilmiştir (Bolat, 2013, s.130-134).

Kuzey Kafkasya'da yaşayan birçok boy ve kabile, 1858-1864 yılları arasında Çarlık Rusya tarafından gerçekleştirilen ve Çerkesler tarafından sürgün olarak nitelendirilen zorunlu göç sonucunda dünyanın farklı bölgelerine gönderilmişlerdir. Kesin olarak bir sayı verilememiş olmasına rağmen çeşitli kaynaklarda zorunlu göç ile yurtlarından edilen Çerkes sayısının yaklaşık 1 ila 1.5 milyon kişi olduğu tahmin edilmektedir (Avagyan, 2004, s.60, Kaya, 2011, s.81). Bu zorunlu göç sonucunda Suriye, İsrail ve Ürdün başta olmak üzere Osmanlı topraklarına da gönderilen Çerkes kabileleri Osmanlı İskan politikası kapsamında, Kürtlere, Dürzilere, Türkmenlere ve Bedevilere karşı denge unsuru oluşturabilecek şekilde Rumeli, Samsun- Reyhanlı ve Suriye-Ürdün hattına yerleştirilmişlerdir. Günümüzde Samsun, Sakarya, Tokat, Maraş, Adana, İzmit, Çanakkale, Balıkesir, Düzce, Kayseri, Sivas, Çorum ve Hatay şehirleri yoğun Çerkes nüfusuna sahip alanlar olarak kayda geçirilmiştir (Saltık, 2000, s.45-46, Kaya, 2011, s. 82, Kantemur, 2019, s. 341).

Osmanlı İskân Politikası neticesinde Kayseri'ye yerleştirilen Çerkesler, ilk etapta Uzunyayla bölgesine iskân edilmiş ve burada izole bir yaşam sürdürüp kendi köylerini kurmuşlardır. Köyden kente göç dalgasının yaygın olduğu yıllarda Uzunyayla'dan Kayseri şehir merkezine göç eden Çerkes nüfus, burada belirli bölgelere yerleşmiş, hemşerilik, akrabalık bağı içerisinde hareket etmiştir.

Araştırmanın gerçekleştirildiği Kayseri ilinde yaşayan Çerkesler, kentin kozmopolitliğine karşın, kendilerine özgü yaşam alanları inşa etmişlerdir. Kent ortamının farklı kültürlere, statülere ve rollere sahip insanları bir araya getiren yapısına rağmen, Çerkesler, Fichter'in ifadesiyle "büyük kentlerin ortasında kendi kültür adalarını" oluşturmuşlardır (2001, s.69). Fichter'den yola çıkarak bakıldığında, Kayseri'de yaşayan Çerkeslerde ayırt edici kültürel özelliklerle karşılaşılır: Türkçeden başka "ikinci bir

dil” yani *Adıgabze*, “fiziksel özellikler” yani çekik vari gözler, beyaz ten, çoğunlukla renkli gözler, “nispeten bozuk bir lehçe”, “yakın aile bağları”, *Kafkas Dernekleri* gibi “dernek örgütlenmeleri”, “gelinen ülkenin yaşam tarzı ve getirilen sosyal davranış örüntülerinin sürdürülmesi” yani *Xabze kültürü* ve *Thamadelik* geleneği, daha çok “ulusal yiyeceklerin tercih edilmesi” ile “iç gruba duyulan güven ve dış gruplara karşı geliştirilen tedirginlik ve güvensizliğin hâkim olması” bu özellikler arasında sayılabilir (Kantemur, 2018, s. 56).

2. Geleneksel erk: *Thamadelik*

Çerkesler kendi içlerinde geleneksel özellikler taşıyan, yönetme yetkisinin merkezileşmediği, yazılı hukuk kurallarına ve siyasi yönetim sistemine sahip olmayan toplumlardır. Giddens’a göre kabile sisteminde ve sözel iletişimi yüksek toplulukların yapısal özellikleri bakımından egemen olarak olağanlaştırılan sistem, geleneğe ve akrabalığa dayalıdır (akt.Wallace ve Wolf, 2013, s. 258-259). Bu açıdan bakıldığında Evans Pritchard’ın Sudan bölgesinde yaşayan Nuerler (1940) üzerine yaptığı araştırmada elde ettiği sonuçlara benzer olarak, Çerkeslerin soy temeline dayalı olarak kabileler şeklinde örgütlendiği ve *Thamadelik* kurumunun da Nuerlerdeki şef ünvanına sahip ayin görevlisi gibi politik statüsü ve fonksiyonunun olmadığını, daha çok sosyal denetimi sağlayan Çerkeslerde *Xabze* adı verilen kuralların uygulayıcısı olduklarını söylemek mümkündür (Özsaray, 2012, s.88).

Thamade kelime olarak Kafkasya’daki arkaik dönem inançlardan gelmektedir. Etimolojik olarak Çerkesce *Tha*, tanrı anlamındadır. *Tha-made* ise “Tanrı tarafından makbul sayılan” kişidir. Ayrıca geçmiş dönemlerdeki *Thamadelik* Kurumu, dini inançların değişimine göre arkaik dönemlerdeki şamanlar ve Hristiyanlık dönemlerindeki rahiplere verilen isimdir (Kesbi Mehmet Haşim, 2012, s. 50-51). Bu dönemlerde kabilenin en yaşlı üyesi olmak, *Thamade* statüsünü kazanmak için yeterli görülürken günümüzde cemaatten cemiyete geçiş sürecinde, bu kurum da kendi içinde değişime uğramıştır.

Diasporadaki Çerkes toplulukları, geleneksel toplumsal önder olarak nitelendirilebilecek *Thamadeler* tarafından yönetilmektedir. Kayseri’de yaşayan Çerkesler arasındaki *Thamadelik*, Kottak ve Gezon’un “kazanılmış statü” kavramı çerçevesinde değerlendirilebilir. Onlara göre kazanılmış statüler doğuştan var olmamakla birlikte kişinin seçimleri, kişisel özellikleri, eylemleri ve çeşitli konulardaki başarıları ekseninde şekillenir (2016, s. 106-107). Aynı şekilde Serbes’in eserinde ifade ettiği gibi *Thamadelik* makamı, bir aileye ya da kişiye yaşam boyu verilen bir statü değildir. Bu statü kazanılan bir statüdür ve kişinin kendi karakteristik özellikleriyle ilişkili olarak elde ettiği bir kimlik belirleyicisidir (2012, s.137-138). Nitekim görüşmecilerden alınan bilgilere göre Çerkes toplumsal yapısında *Thamadeler*, Çerkes toplumunun üyeleri arasından, geleneksel Çerkes yasaları olan ve sosyal kontrolü sağlayan *Xabze* kültürüne hâkim, *Adıgabze* dilini etkin bir şekilde kullanan, aynı zamanda hitabet açısından yetenekli kişiler arasından seçilir. Clusters’a göre hatiplik, siyasal iktidarın hem ön koşulu hem de aracıdır (2011, s. 28). Dolayısıyla toplumsal önder konumundaki kişi, kitleleri peşinden sürüklemeli ve otoritesinin aracı olarak hitabet sanatını aktif bir şekilde kullanabilmelidir.

Weber’in *Ekonomi ve Toplum*’un birinci cildinde kategorileştirdiği geleneksel otorite tiplerine uygun olarak *Thamadeler*, erklerinin kaynağını gelenekten alırlar; dolayısıyla Çerkeslerde efendi konumundaki kişiye itaat etmek *Xabze*’den kaynaklanır (2012, s.347). *Thamadelerin* bulunduğu ortamdaki diğer topluluk üyeleri, onların iktidarlarını doğal olarak kabul etmiş demektir. Bu mekânlarda *Thamadelerin* sözleri emir niteliğindedir ve mekânın üretilmesini, yönetilmesini ve dönüşümünü sağlayan *Thamadelerdir*. Otoritenin büyüleyimsel gücü, kendisini gelenekle sabitler ve buna karşı çıkan kişiler toplum tarafından dışlanarak, toplumsal denetim sistemindeki *haynape* yani “ayıp” işlemiş kişi olarak damgalanırlar.

Görüşmecilerden edinilen bilgilere göre geçmiş dönemlerde *Thamadeler*, köylerdeki her türlü anlaşmazlıkların ve kabileler arasındaki kan davalarının çözümünde arabulucu görevini üstlenmekte aynı zamanda yargılama görevini de elinde bulundurmaktaydılar (Sosrıkua, 2019; Aşemez 2019). Fakat Kayseri şehir merkezine göç ile birlikte, cemaatten cemiyete geçiş sürecinde, bu kurum da kendi içinde

değişime uğramıştır ve değişimini sürdürmektedir. Günümüz kent merkezindeki *Thamadelik*, arkaik dönemlerdeki kabile liderliğinden daha kısıtlı yetkilerle donatılarak, geçiş dönemi olarak nitelendirilen doğum, evlenme, ölüm ile ilgili ritüellerdeki, geleneksel otorite mekanizması şeklinde ifade edilebilir. Bu ritüeller esnasında *Thamadelerin* yaptıkları “*huaho*” adı verilen iyi dileklerde bulunma geleneği, bu kurumun arkaik dönemlerdeki dini temayülünün İslamiyet’in etkisiyle duaya dönüşerek günümüzde de devam ettiğini göstermektedir.

Thamadelik sadece erkeklere içkin bir statü olmamakla birlikte, kadınlar da *Thamade* olabilir; ancak onların *Thamadeligi* sadece kadınlar arasında geçerlidir. Toplumsal cinsiyet rolleri açısından değerlendirilirse, düğünlerde görevli olarak *Thamade* statüsünü kullanan genç kızlar da mekân içerisinde ve ritüel esnasında erilin iktidarı altındadır. Çünkü erkek *Thamade* önceliklidir; kuralları koyan odur. Bu bağlamda kadının yetkilerini kısıtlayan erkeklerin, birinci cins olarak mekânın içerisine yerleştiği düşünülebilir.

3. Çerkeslerin dernek kurma faaliyetleri

Modern dönemin gereklerine uygun olarak topluluğun yönetim, kültürel aktarım ve toplumsal dayanışma ihtiyaçlarının giderilmesi adına sivil toplum kuruluşları ön plana çıkmıştır. Zorunlu göç ile birlikte Türkiye’ye gelen Çerkeslerin merkezi örgütlenme ihtiyaçlarına yanıt olarak gördükleri dernek kurma faaliyetleri, Osmanlı Devleti döneminde başlamıştır. Kurulan ilk dernek, 1908 yılında faaliyetlerine başlayan Çerkes İttihad ve Teavün Cemiyeti’dir. Bu dernek, zorunlu göç ile gelen Çerkeslere yardım faaliyetleri düzenlenmesi, dil ve tarih çalışmalarının gerçekleştirilmesi, öksüz ve yetim kalmış çocuklara sahip çıkılması gibi Çerkeslerin toplumsal ve kültürel yaşamına katkı sağlayabilecek ve aynı zamanda yeni yerleşim yerine uyumu kolaylaştıracak adımlar da bulunmuştur. Bu dernek sadece Osmanlı topraklarında değil, Kafkasya’da da etkili olmuştur.

Çerkeslerin siyasi oluşumu olarak nitelendirilebilecek derneği “Şimali Kafkas Cemiyeti” ise 1918 yılında İstanbul’da kurulmuştur. Dernek daha çok Kuzey Kafkasya’nın bağımsızlığı ve uluslararası kamuoyu tarafından tanınması adına çalışmalar da bulunmuştur. Fakat etkisi uzun ömürlü olmamıştır. Diğer bir dernek, yine İstanbul’da kurulan “Çerkes Kadınları Teavün Cemiyeti”dir. Cemiyet, Çerkes kadınlarının, Çerkes kültürüne dair özelliklerin kaybolmaması amacıyla kurdukları ve kadınların eğitim düzeyinin artırılmasını hedefleyen bir oluşumdur. Bu derneğin faaliyetleri sonucunda, ilk defa karma eğitim sistemi getirilmiştir. Fakat Lozan Antlaşmasından sonra dernek faaliyetleri durdurulmuştur. Sonraki dönemde birçok kez dernek kurma faaliyetleri denenmesine rağmen, 1946 yılına kadar başarılı bir sonuç elde edilememiştir (Gide, 2014, s.347-350).

1946 sonrası Çerkes derneklerinin aktif faaliyetlerde buldukları dönemdir. Bu dönemde kurulan, Azeri üyelerin de yer aldığı “Dost Eli Yardımlaşma Derneği”, daha sonra 1953 yılında tamamen Çerkeslerin yönetimine bırakılarak “Kafkas Derneği” adını almıştır. 1980 yılında bu dernekler kapatılmış fakat kısa bir süre sonra tekrar faaliyetlerine devam etmişlerdir. 1993’te Kaf-Der ve Birleşik Kafkasya Konseyi, 1995 yılında da Kafkas Vakfı faaliyete geçmiştir (Toumarkine, 2001, Kaya, 2011, s.106, Taymaz, 2001, s. 453).

Bu dernekleşme hareketleri, diasporanın yoğun nüfuslandığı Kayseri ilinde de kendisini göstermiştir. Öyle ki Birleşik Kafkasya Derneği ve Kayseri Kafkas Derneği düzenledikleri faaliyetler vasıtasıyla diasporada var olan Çerkes topluluğuna, kültürün yeniden üretimi ve çağın gereklerine göre değişimi konularında etkide bulunmaktadır. ³ Kayseri’deki Kafkas Dernekleri, Sarı’nın “formel ağ” biçiminde nitelendirdiği ilişki çeşidi içerisinde değerlendirilebilir (2001, s.366). Kişiselliği aşarak

³ Diaspora kavramı üzerine çalışmalar yapan William Safran diaspora halklarının, ana vatana ilişkin “ortak bir hafıza”, “vizyon ve mitosu” koruduklarını, “tarihsel ana vatanlarını kendilerinin gerçek, ideal evi” olarak kabul ettiklerini ve “şartlar uygun olduğunda ana vatana” dönmek istediklerini belirtir (1999, s.364-365). Tüm bu şartları sağlaması açısından Çerkesler, Ayhan Kaya’nın da ifade ettiği gibi klasik diaspora sınıflandırması içerisinde değerlendirilmektedir (2011, s.6). (Daha ayrıntılı bilgi için bkz. Kantemur, 2018, s. 3-5).

örgütlenmiş bir hal alan Çerkeslik ağı içerisinde Kayseri'deki Çerkes Dernekleri, farklı şehirlerdeki dernekler ile ortak etkinlikler de düzenlemektedirler.

3.1. Kayseri Kafkas Derneği

Kayseri şehir merkezinde bulunan Kayseri Kafkas Derneği, Şubat 1989'da tüzel kişilik kazanmıştır. 1989 yılı kuruluş raporunda Kayseri'de yaşayan Çerkes nüfusunun on beş bin kişi civarında olduğu belirtilmiştir. Başlangıçtaki üye sayısı 122 olan dernek günümüzde birçok üyeye sahiptir. Kurulma aşamasında öncelikle üzerinde durulan konular dernek bünyesinde bir tiyatro grubunun kurulması, seminer ve konferans çalışmalarının yapılması, geleneksel kültürel ürünlerin derlenmesi, arşivlenmesi, Çerkes kültürü ve yaşayışının ürünü olan kimi eski eşyaların toplanarak “yok olmasının” belli bir ölçüde önlenmesi olduğu belirtilmiştir. Görüşülen yönetim kurulu üyelerinden edinilen bilgiye göre dernek, “Çerkes kültürel değerlerini yaşatmak” ve “gelecek nesillere aktarmak” amacıyla inşa edilen bir “toplanma yeri”dir (Seteney Guuşe, 2019; Psetin 2019).

Derneğin bir diğer amacı ise Kuzey Kafkasya ile “kültürel ve ticari işbirliğinin sağlanması” olarak belirtilmiştir. Derneğin “siyasal bir harekete dönüşmeme kaygısında olduğu” ifade edilmiştir; zira dernek yöneticisi olmak için aranan en önemli şartın “hiçbir siyasi partiye üye olmamak” olduğu aktarılmıştır (Tleş, 2019; Nasren Jak'e, 2019). Fakat bu da aslında siyasi bir tavır olarak okunabilir. Çünkü tarafsızlık ya da seçim yapmama gibi bir durum da aslında yapının nerede konumlandığı hakkında fikirler barındırır.

Aynı zamanda dernek, Çerkes diasporasının kültürel asimilasyona karşı geliştirdikleri *kültürel direniş alanlarından* biri olarak işlev görmekte ve sıradan bir taş bina, içerisinde düzenlenen çeşitli organizasyonlar vasıtasıyla bir aidiyet üretim mekânı olarak kimliği yeniden üretmekte ve kültürel devamlılığın kentsel alanda sağlanabilmesi için kişilere ortam yaratmaktadır (*vurgu benim*, Kantemur, 2018, s.76-77). Kayseri Kafkas Derneği binası içerisinde dans salonu, kütüphane, tiyatro çalışma salonu, konferans salonu, müzik odası, idari ofis, yönetim ofisi, toplantı ve oturma odaları bulunmaktadır. Bu anlamda dernek iç mimarisi çay, kahve eşliğinde sohbetlerin gerçekleştirilebileceği çok sayıda koltuğun yer aldığı, kısacası üyelerine ev ortamının rahatlığını sunan sosyal bir alan görünümünde dizayn edilmiştir. Aynı zamanda derneğin duvarlarında ve her alanında kullanılan dekoratif süsler ve figürlerde de Çerkes kültürünün izlerine rastlamak mümkündür.

Doktora tezini Çerkesler üzerine yazan Gönül Ertem'e göre dernekler, “bireyleri bir araya getirmek suretiyle topluluk bağlarını güçlendirmekte, aynı zamanda da Çerkes kültürel değerlerini gelecek kuşaklara aktaran bir eğitim zemini” olarak hizmet etmektedir (2000, s.237). Dernekte düzenlenen *Adige* dil eğitimi, geleneksel el sanatları ve halk dansları kursları vasıtasıyla diaspora için bir eğitim öğretim kurumu işlevi görürken, yardım geceleri ve öğrencilere destek amacıyla verilen burslar vasıtasıyla toplumsal dayanışma olgusunun bireyler arasında gelişmesine katkı sağlanmaktadır. Ayhan Kaya da, bu sebeple olsa gerek Kafkas dernekleri için, Diane Crane (1972)'den ödünç aldığı “görünmez kolejer” tabirini kullanır (2011, s.108).

Derneklerin bir diğer işlevi, kültürel kimliğin korunmasına yapmış oldukları katkılardır. Kayseri Kafkas Derneği'nin faaliyetleri içinde yer alan geleneksel Kafkas dansları yoluyla diasporada yeniden üretilen folklorun önemli bir kimlik işaretleyicisi olması dikkat çekicidir. Yetişkinlerin dans topluluğu *Aşemez*⁴ ve çocukların dans topluluğu *Pşine*⁵ olarak adlandırılan topluluklar, geleneksel kıyafetler ve müzikler eşliğinde topluluğun danslarını icra etmektedirler. Bu dans grupları, yurt içinde ve yurt dışında (hatta Kafkasya da) düzenlenen festivallerde görevlendirilir. Görüşülen kişilerden alınan bilgilere göre kimi danslar, “Kafkasya'da unutulmuş olmasına rağmen, diasporada hala yaşatılmaktadır” (Seteney

⁴ Aşemez adı “sert, kılıç gibi keskin” anlamlarına gelmekle birlikte Nart Destanlarında yer alır. Aynı zamanda bazı öykülere göre Yaşemiko Aşemez, müziği seven, kavalı, flütü ilk bulan kişinin adıdır. (<http://www.cerkesya.org/kafkasya/kafkasya-tarih/nart-efsaneleri/item/3925-yasemiko-asemez>)

⁵ *Pşine*, Çerkeslerin kullandığı geleneksel müzik aletlerinden biridir.

Guşe , 2019; Tlepş, 2019). Bu bilgi, kültürel değişimin her zaman olumsuz yönde değil, olumlu yönde etkiler yaratabileceğini kanıtlar niteliktedir.

Kayseri Kafkas Derneği, düzenlemiş olduğu kültür geceleri, sezon açılış-kapanış geceleri⁶, konserler, konferanslar, 21 Mayıs Çerkes Sürgünü anma etkinlikleriyle çeşitli organizasyonlar gerçekleştirmektedir. Görüşmeciler, düzenlenen bu tür etkinliklerde daha çok var olan kültürel öğelerin değil de, kaybolmaya yüz tutmuş Çerkes kültürünün değer ve normlarına dikkat çekmeye çalıştıklarını ifade etmişlerdir (Seteney Guşe, 2019; Badmoku, 2019).

Dernekte gerçekleştirilen bir diğer önemli faaliyet dil eğitimidir. Mora'nın "Medya ve Kültürel Kimlik" adlı makalesinde ifade ettiği gibi toplumu birbirine, geçmişe ve geleceğe bağlayan en önemli unsur dildir. Dil ile geçmiş, gelenekler, görenekler yani topluma kimlik kazandıran ortak değerler öğrenilir ve bir sonraki kuşaklara aktarılır. Dil, ile düşünür, dil ile kimlik üretiminde bulunulur (2008, s.5). Görüşülen kişilerden edinilen bilgilere göre diasporada "ülkenin siyasi konjonktürüne bağlı olarak bir dönem herkesin Türkçe konuşması yönünde kararlar alınmıştır" (Nasren Jak'e, 2019). Bu dönemde kamu kurumlarında Türkçe haricindeki diller konuşulmamış ve bu bağlamda *Adigabze* adı verilen Çerkes dili unutulmaya yüz tutmuştur. Günümüzde Kayseri Kafkas Derneği'nin faaliyetleri sonucunda ilk ve ortaokul bünyesinde hatta Erciyes Üniversitesi'nde lisans düzeyinde Çerkes Dili ve Kültürü bölümünde eğitim verilmektedir.

Ayrıca Çerkes dili kullanımının yaygınlaşması adına Kayseri Kafkas Derneği bünyesinde *Jile* Tiyatro Kulübü de hizmet vermektedir. *Jile* adının kullanılması manidardır. *Jile*, *Adigabze* dilinde Ocak ayına verilen isimdir. Tiyatro kulübünün sahnelediği oyunlar tema olarak Kafkasya yani ana vatana duyulan özlemi işler. Sembolik anlamıyla vatan, yurt, ocak çağrışımlarına yani Kafkasya ve ana vatan vurgusuna dikkat çekmek amaçlanmaktadır. Kulübün kurulma amacı, Çerkes dilinin genç nesiller tarafından kullanılmasını özendirme amaçlıdır. Bu kulüp hem *Xabze*'ye uygun olarak oyunlar yazmakta hem de Çerkesler için önemli kabul edilen günlerde, özellikle 21 Mayıs 1864 Çerkes sürgünü anma etkinliklerinde oyunlarını sergilemektedirler (Kantemur, 2018, s.77-78).

Görüşülen kişiler, faaliyetlerin düzenlenmesi konusunda "dernek yönetim kurulu üyeleri arasında iş bölümünün olduğunu ve bu faaliyetlerin organizasyonu aşamasında da "gönüllülüğün asıl kriter" olarak belirlendiğini söylemişlerdir. Ayrıca Kayseri Kafkas Derneği'nde dernek başkanına *Thamade* gözüyle bakıldığı ifade edilmiştir. Bunun nedeni dernek başkanlarına, Kayseri'deki Çerkes topluluğunu temsil etme görevinin verilmesi biçiminde açıklanmıştır. Dolayısıyla dernek başkanını belirlemek için yapılan bu seçimde, en yaşlı kişi kategorisine bağlı yaş kriterinin değil, kişisel yetkinlik ve Çerkes kültürüne hâkim olmak gibi özelliklerin ön plana çıktığı aktarılmıştır (Seteney Guşe, 2019; Sosriku, 2019). Burada kullanılan *Thamadelik* statüsü, cemaatten cemiyete geçen Çerkeslerde bağdaştırıcı özellikleriyle dernek başkanlığına devredilmiştir.

Dernek yönetim kurulu üyeleri, derneğin kurucu tabanının *Thamadelere*den oluştuğunu belirtmişlerdir. Dernek tarafından önemli bir karar alınacaksa, örneğin derneğin yerinin değiştirilmesi, binanın onarılması ya da aktiviteler hakkında *Xabze*'ye uygun fikirler alınması gibi konularda *Thamadelere* başvurulduğu ifade edilmiştir (Seteney Guşe, 2019; Tlepş, 2019). Böylece hem dernek yöneticilerine verilen ad, hem de kurucuların *Thamadelere*den oluşması, geleneksel kültürel özelliklerin modern formlarda yeniden üretilerek yaşatılmaya çalışıldığını göstermektedir.

3.2. Birleşik Kafkasya Derneği

Kayseri'deki bir başka dernek olan Birleşik Kafkasya Derneği görüşme yapılan yöneticilerin açıklamalarına göre, "toplumsal yardımlaşma ve dayanışmanın desteklenmesi" amacıyla kurulmuştur.

⁶ Kültür geceleri Kayseri Kafkas Derneği tarafından düzenlenen ve Kafkasya'dan getirilen dans grupların ve sanatçıların da sahne aldığı müzik ve görsel şovların sergilendiği gecelerdir. Sezon açılış- kapanış geceleri ise, Kafkas Derneği bünyesinde verilen kurslara katılan kursiyerlerin öğrendiklerini sahnede uyguladıkları ve derneğin faaliyet dönemi olan eylül- haziran dönemlerinde gerçekleştirilen etkinliklerdir.

Şu an hali hazırda 1800 üyesi bulunan dernek, zorunlu göç ile Kafkasya'dan Kayseri'ye gelip yerleşen ailelere, Suriye'deki savaş sonucunda göç etmiş olan 110 Çerkes aileye, yani toplamda 331 aileye iaaş yardımını yapmaktadır (Wuezırnes, 2019). Bu açıdan bakıldığında zorunlu göçün yaratmış olduğu kriz sürecinin çözülmesi için göç eden Çerkesler, dernek çatısı altında ortak duygular etrafında birleştirilmekte ve toplumsal bütünleşmenin sağlanmasına katkı sağlanmaktadır. Böylelikle zorunlu göçün yarattığı kültürel travma ile başa çıkılması için uygun ortam temin edilmektedir.

Ayrıca derneğin maddi durumu iyi olmayan 120 öğrenciye de burs verdiği belirtilmiştir. Dernek bünyesinde Çerkes dili kursları ve Kur'an-ı Kerim öğretimi gerçekleştirilmektedir. Bu kurslarda aynı zamanda atalardan, büyüklerden öğrenilen kültüre dair değerlerin gelecek nesillere aktarımına özen gösterildiği ifade edilmiştir. Derneğin Kafkasya ile de bağlantısı olduğu aktarılmıştır, oradaki Çerkes iş adamlarının destekleri ile öğrencilere yardım amaçlı kermesler, piknikler, festivaller düzenlenmektedir. Dernekte ayrıca Kurban Bayramı'nda derilerin toplanarak gelirlerinin de yine ihtiyaç sahiplerine aktarıldığı bilgisi verilmiştir (Wuezırnes,2019; Peterez, 2019).

Lewellen, bir toplumun “merkezileşmeden edindiği faydaları sürdürebilmesi için geçici nitelikli karizmatik liderliğin sürekli bir hiyerarşiye dönüştürülmesi” gerektiğini ifade eder (2011, s.81). Birleşik Kafkasya Derneği'nin yönetim kurulunun danışma organı niteliğindeki 30 kişilik onur kurulu üyeleri *Thamadelerden* oluşmaktadır. Dernek yöneticilerinden edinilen bilgilere göre “yönetim konusunda ve tüm diğer konularda Çerkes kültürel değerlerine uygun bir şekilde karar almak adına” onur kurulu üyesi *Thamadelere* danışıldığı ve bu çerçevede “*Xabze*'ye uygun olarak kararların alındığı” aktarılmıştır (Yımıs, 2019). Giddens'in “kurumların önce geleneği yok ettiği fakat sonradan yeniden inşa ettiği” yönündeki değerlendirmeleri (1994, s.56), modern kurumlar olan Çerkes derneklerinde gözlemlenmektedir. Dernek bünyesinde *Thamadelik* kurumu, geleneğin iktidarı meşrulaştırma aracı olarak kullanılmasına örnek teşkil etmektedir. Aynı zamanda *Thamade* statüsü, onur kurulu üyeliği adı altında kurumsal bir hiyerarşiye dönüştürülmüştür. Dolayısıyla gelenekten geleceğe giden süreçte *Thamadelik* Çerkes kültürel özelliklerinin bütünleştirici bir aktörü olarak somutlaştırılmakta ve modernleşmeye uyumlu hale getirilerek varlığını devam ettirmektedir.

Sonuç

Özetle zorunlu göç kavramı, değişimin hem nedeni hem de sonucudur. Öyle ki yaşadıkları yerlerdeki çatışma, açlık, siyasi baskılar gibi yapısal değişikliklerden etkilenen topluluklar, zorunlu göç ile göç ettikleri yerlerde kendi kültürlerinde değişiklikler yaşarlar. Bu açıdan bakıldığında Kafkasya bölgesindeki siyasi, ekonomik ve sosyal değişiklikler sonucunda yerlerinden edilen ve Kayseri'ye yerleşen Çerkesler, bu değişimlerle başa çıkmak için geleneği korumak ve kentteki görünürlüklerini arttırmak amacıyla modern kurumları devreye sokmuşlardır. Bu sivil toplum kuruluşları bir yandan kültürel değişime karşı yerelliklere ve geleneğe yaptıkları vurguyu arttırırken, diğer taraftan da modernleşmenin kaçınılmaz bir göstergesi olarak modern sivil toplum içindeki yerlerini almışlardır.

Geleneği yaşatmak adına kullanılan yöntemler, festivaller, anma törenleri, konserler, kurslar, tiyatro gösterileri, eğitimlerin hepsinde modernizm etkilidir. Geleneksellik ve Weber'in tabiriyle “karizmatik özellikleri bünyesinde barındıran erk kurumu” olarak *Thamadelik*, derneklerin yönetiminde danışma organı biçiminde varlığını devam ettirmektedir. Dolayısıyla bu bölgede yaşayan Çerkeslerin kurumsal yapılarında, geleneksel ve modern, birbirine eklenme sürecindedir. Sonuç olarak, modern kurumsal yapıya kendi kültürel özelliklerini de ekleyen Çerkes dernekleri, modern yaşamda gelenekseli temsil etme erkine dair bir bağdaştırma örneği olarak değerlendirilebilir. Zira dernek, kurumsal yapısında kullanılan geleneksel temalarla ve yerelliğin vurgulanmasıyla, aslında günümüz kentlileşmiş Çerkeslerin sorunlarına çözümler bulunmaya çalışmaktadır. Modernleşmeye karşı geleneksel erk konumu ile günümüz *Thamadeliği*, gelecek dönemlerde varlığını sürdürecektir midir ya da ne gibi değişikliklerden geçecektir? İşte bu türden soruların cevabı, *Thamadelik* geleneğinde yaşanan değişimlerin izini sürebilmeyi kolaylaştıran kapsamlı çalışmalar sayesinde verilebilecektir.

Kaynaklar

- Bolat, G. (2013). Kavram tartışmaları etrafında 21 Mayıs Çerkes sürgünü. *Yalova Sosyal Bilimler Dergisi* 3 (6), 121-142.
- Clusters, P. (2011). *Devlete karşı toplum*. 3.basım. İstanbul: Ayrıntı yayınları.
- Ertem, G. (2000). Dancing to modernity: Cultural politics of Cherkess nationhood in the heartland of Turkey. *Yayımlanmamış doktora tezi, Teksas Üniversitesi, ABD*.
- Fichter, J. (2001). *Sosyoloji Nedir*. İstanbul: Anı yayınları.
- Giddens. A. (1984). *Constitution of society*. Cambridge: Polity press.
- Giddens. A. (1994). "Living in a post-traditional society" U. Beck ve S.Lash (Yay.Haz.). *Reflexive modernization: politics, tradition and aesthetics in the modern social order* içinde (ss.56-109). Cambridge: Polity press.
- Gide, F. (2014). Osmanlı Devleti'nden günümüze Çerkes örgütlenmeleri. S. Alankuş ve E. Oktay Arı (Yay. Haz.). 21. yüzyılda Çerkesler; Sorunlar ve olanaklar uluslararası sempozyumu 22-25 Eylül 2011 içinde (ss. 347-356). Ankara: Kafdav Yay.
- Kantemur, Z. (2018). Mekân ve aidiyet ilişkisi üzerinden kimlik inşası: Kayseri Çerkesleri örneği. Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kültürel Çalışmalar ABD, *Yayımlanmamış yüksek lisans tezi*.
- Kantemur, Z. (2019). Ölü beden sınırlanan mekânı: Kayseri'de Çerkes kimlikli mezarlar. *Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi Folklor Edebiyat Dergisi* 25 (98). Ankara: Başkent Klişe Matbaacılık.
- Kaya, A. (2011). *Türkiye'de Çerkesler: Diasporada Geleniğin yeniden icadı*. İstanbul: Bilgi Üniversitesi yayınları.
- Kesbî Mehmed Haşim Efendi (2012). *Ahvâl-i Anapa ve Çerkes: Anapa ve Çerkesya Hatıraları*. Mustafa Özsaray, (Yay. Haz.) İstanbul: Kafkas vakfi yayınları.
- Lewellen, T. C. (2011). *Siyasal antropoloji*. Ankara: Birleşik yayınevi.
- Mora, N. (2008). Medya ve kültürel kimlik. *Uluslararası insan bilimleri dergisi* 5 (1), 2-14.
- Pritchard, E. E. (1940). *The Nuer of the Southern Sudan*. London: Oxford University press.
- Saltık, T. (2000). *Tarihsel mücadele sürecinde Adıgeler, Abhazlar, Alanlar(Osetinler), Çeçenler*. İstanbul: Berfin yayınları.
- Sarı, Engin. (2009). Kentleşme ortamında kimlik olarak hemşehrilik ya da bir hemşehrilik ilişki ağı etnografisinin düşündükleri. Gönül Putlar (Yay. Haz.) *Kimlikler Lütfen* içinde (ss. 349-373). Ankara: ODTÜ Yayıncılık.
- Serbes, Nahit. (2012). *Yaşayan efsane Xabze*. Ankara: Phoenix yayınları.
- Taymaz, E. (2001). Kuzey Kafkas dernekleri. S. Yerasimos vd.(Yay. Haz.). *Türkiye'de sivil toplum ve milliyetçilik* içinde (ss. 451-460). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Toumarkine, A. (2001). *Kafkas ve Balkan göçmen dernekleri: Sivil toplum ve milliyetçilik*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Weber, M. (2012). *Ekonomi ve toplum*. İstanbul: Yarın Yayınları.

Ryūkyū Kumi Odori Sahne Sanatı ve Kültürel Travma

Asena N. Ulukan¹

Özet

Günümüzde Japonya'ya bağlı olan Ryūkyū adaları, 15. ve 19. yüzyıllar arasında krallıkla yönetilen Okinawa Bölgesinde bulunan adalardı. Çeşitli Asya ülkeleriyle ticari ilişkileri geliştiren Japonya'da modern bir ulusun yaratılmaya çalışıldığı Meiji dönemine (1862-1912) kadar bağımsız bir krallık olan Ryūkyū adaları, bu dönemde işgal edilerek Japonya'ya bağlanmıştır.

Ryūkyū adalarında süregelen kültür ve gelenekler, Meiji yönetimi tarafından Çin kültürünün etkisinin bulunduğu düşüncesiyle yasaklanmıştır. Japonya'nın tek ulus düşüncesinin yeniden inşa edildiği bu dönemde Ryūkyū adalarındaki ritüeller, danslar ve bazı kutlamalar bu düşünceye tehdit olarak görülmüştür.

Ryūkyū adalarında binlerce kişinin bulunduğu yeri terk etmek zorunda kaldığı ve hayatını kaybettiği II. Dünya Savaşı'nın ardından bölgede Kumi Odori dansını bilen yalnızca birkaç kişi hayatta kalmıştır. Kumi Odori dansı ancak gönüllüler sayesinde günümüze kadar geçmişin bir parçası olarak devam ettirebilmiştir.

Bu kültürel travma, dans bağlamında barışın önemi, halk kültürünün korunması ve yaşatılması, ulusal kimlik vurgusu yapılarak sergilenir. 2010 yılında Japonya'nın UNESCO Somut Olmayan Kültürel Miras temsili listesine giren bu gelenek günümüzde yaşanan trajik hadiseleri de yüklenerek değişimini sürdürmektedir. Bu bildiriye, Kumi Odori dansı, tarihsel süreç içerisinde yaşanan kültürel travmanın etkisi, dansın sürekliliği ve Ryūkyū adalarında yaşayan halkın kültürel mirası açısından kültürel değişim bağlamında incelenmektedir. Bu konu hakkında Türkçe bilgi yok denecek kadar az olduğundan, Kumi Odori dansını ve Japonya tarihini aktaran Japonca ve İngilizce metinlerden yararlanılmaktadır.

Anahtar kelimeler: Ryūkyū kumi odori, sahne sanatı, kültürel travma

Abstract

Ruled with monarchy between 15th and 19th centuries, Ryūkyū Islands are a part of Japan's Okinawa Prefecture now. Until Meiji Period (1862-1912), which a modern Japan was being built by then via strengthening trade relations with several Asian countries, Ryūkyū Islands was an independent kingdom but then got invaded and conquered by Japan.

Traditions and culture that originated from Ryūkyū Islands are prohibited by Meiji government by that time, with the thought of its Chinese influenced culture. Rituals, dances and some celebrations in Ryūkyū Islands were seen as a threat to the rebuilding process of the one nation thought in Japan on that period.

¹ Erciyes Üniversitesi Japon Dili ve Edebiyatı Lisans Bölümü ve Erciyes Üniversitesi Kültürel Çalışmalar Yüksek Lisans programı mezunu, nuranasena@gmail.com

Bu bildiri, 20-21 Nisan 2019 tarihleri arasında Ortadoğu Teknik Orta Doğu Teknik Üniversitesi Türk Halk Bilimi Topluluğu'nun düzenlemiş olduğu Geçmişten Bugüne Gelenek: Kültürel Değişme Ulusal Sempozyumu'nda sunulmuştur.

After thousands of people forced to leave their settlements and lost their lives during WWII in Ryūkyū Islands, there were only a few people left who could perform Kumi Odori dance. With the help of many volunteers Kumi Odori dance was able to survive until today as a part of their past.

This cultural trauma is exhibited through the importance of dance as a part of peace, survival and protection of folk culture and national identity emphasis. By entering the UNESCO's Intangible Cultural Heritage list in 2010, this tradition is being kept alive by including today's tragic stories as well. In this paper, Kumi Odori dance is examined in the context of cultural change in terms of cultural trauma throughout history, continuity of the dance and its position for cultural heritage of the people in Ryūkyū Islands. Due to lack of information written in Turkish on this dance, Japanese and English texts on Kumi Odori dance and Japanese History is referred.

Key words: Ryūkyū kumi odori, musical theatre, cultural trauma

Giriş

Okinawa, Japonya'nın Kyushu adasının güney batısındadır ve irili ufaklı 160 adadan meydana gelmektedir. Bu takımadalar, buldukları konumdan dolayı Asya ülkeleri ile çeşitli ticari ilişkileri geliştirmiştir.² Bu deniz ticareti, adanın geçim kaynaklarından biridir. Edo döneminde (1603-1867) dünya ile bağlantısını hemen hemen kapatan Japonya'nın ticari ilişkileri çeşitli adalar tarafından gerçekleştirilmiştir (Güvenç 2010:71). Okinawa Adası da bu önemli ticari limanlardan biri konumundadır. Ryūkyū adaları, Okinawa'ya bağlı adalardır. Bu adalar 15-17. yüzyıllar arasında Ryūkyū Krallığı tarafından yönetilmiştir.

Binlerce kişinin Ryūkyū adalarını terk etmek zorunda kaldığı ve hayatını kaybettiği II. Dünya Savaşı'nın ardından bölgede *Kumi Odori* dansını bilen yalnızca birkaç kişi hayatta kalmıştır. Bu tarihten sonra *Kumi Odori* dansı ancak gönüllüler sayesinde günümüze kadar geçmişin bir parçası olarak devam ettirebilmiştir.

2010 yılında Japonya'nın UNESCO Somut Olmayan Kültürel Miras temsili listesine giren *Kumi Odori* geleneği günümüzde yaşanan trajik hadiseleri de yüklenerek değişimini sürdürmektedir. Bu bildiride *Kumi Odori* dansı, tarihsel süreç içerisinde yaşanan kültürel travmanın etkisi, dansın sürekliliği ve Ryūkyū adalarında yaşayan halkın kültürel mirası açısından kültürel değişim bağlamında incelenmektedir.

1. *Kumi odori dansı*

Kumi Odori dansı, Ryūkyū adaları hükümdarlığında bürokrat olan Tamagusuku Chōkun玉城朝薫(1684-1734) döneminde drama dans formunda sergilenmiştir.³ Oyunların sergilenmesi için krallıkta özel olarak ayrılan bir bölüm kullanılmıştır. Bu alandaki oyunlar, toplumun üst sınıfına mensup kişilerin zevklerinin inceliklerini ve eğlence anlayışlarını yansıtmaktaydı. Dil olarak daha çok Japonca kullanılmakta, sunumda da Çin kültüründen esintiler bulunmaktaydı (Foley ve Nobuko, 2011:85).

² Japonyayı Tanıyalım. (2009). Japonya Dışişleri Bakanlığı. Güzeliş Ofset Matbaacılık. s.4.

³ History of Kumiodori, 一般社団法人伝統組踊保存会 1 Şubat 2019 tarihinde <http://kumiodori.jp/E-kumiodori/index.html> adresinden erişilmiştir.

Kumi Odori ilk kez Çin İmparatorunun göndermiş olduğu resmi elçi heyetine eğlence olarak sergilenmiştir.⁴ O zamandan sonra bu dans, samurayların kardeşleri tarafından devam ettirilmiştir.⁵ *Kumi Odori* zamanla gece buluşmalarında köydeki gençlerin dansları yapmaları ve şarkıları söylemeleriyle Ryūkyū geneline yayıldı (Foley ve Nobuko, 2011:84).

Bürokrat olan Tamagusuku Chōkun 玉城 朝薫 döneminde bu dans, Ryūkyū ile özdeşleşmiştir. Tamagusuku Chōkun, Edo ve Kagashima gezilerinde diğer Japon dans formlarını incelemiş ve o zamana kadar Ryūkyū adalarında *Kumi Udui* olarak bilinen dansın ismini, Japon kültürünün etkisiyle *Kumi Odori* olarak değiştirmiştir.⁶

Japonya'dan bağımsız bir krallık olan Ryūkyū krallığının, Japonya'da modern bir ulus yaratılmaya çalışıldığı Meiji döneminde (1862-1912) işgal edilerek, Japonya'ya bağlanması sağlandı. Adaların, coğrafi olarak Çin'e yakın olmasından dolayı, kültürel ve sosyal açıdan adada Çin kültürünün etkileri görülmekteydi. Adalarda farklı lehçeler, yerele özgü din anlayışı ve kültürel farklılıklar dikkat çekmekteydi. Bu farklılıklardan dolayı Japon hükümeti tarafından, Ryūkyū krallığının o zamana kadar süregelen kültür ve geleneklerde Çin etkisinin kalıntılarının bulunduğu düşüncesiyle çeşitli yasaklamalar getirildi.⁷ Din adamlarının ayinleri, bazı kutlamalar ve dans, Japon imparatorluğunun inşa edildiği dönemde bir tehdit unsuru olarak görüldü. Taisho döneminde de (1912-1926) bu baskılar ve yasaklamalar devam etti. Okinawa'daki belirsizlik, iş sıkıntısı ve yoksulluğu beraberinde getirirken 1900'lü yılların başında adadan göçler başladı. Japon İmparatorluğu'nun geleneksel kültürün yok olmasına sebep olan baskıları devam etse de, kutlamalarda Okinawa halk danslarının yapıldığına dair kanıtlar mevcuttur. Ayrıca Meiji Dönemi öncesinde kadınların da rol aldığı *Kumi Odori* dansı, baskılarla beraber kadınların dans etmeleri ve dans eğitimleri almaları yasaklanmıştır.⁸

Yerel halka özgü kıyafetler, eğitim şekli, kutlamalardaki danslar, ritüeller gibi pek çok alanda yasaklamalar II. Dünya Savaşı'na kadar devam etti. Bunun devamında adada yaşanan kültürel travma deneyimine, II. Dünya Savaşı'nın da sebep olduğu fiziksel ve duygusal travmalar eşlik etti.

2. II. Dünya Savaşı Okinawa Muharebesi ve Kumi odori dansı

Okinawa Muharebesi (沖繩戦) ABD ve Japonya arasında gerçekleşmiştir. Muharebe, II. Dünya Savaşı esnasında ABD'nin, Okinawa'yı hava üssü olarak kullanmasıyla başlamıştır. Okinawa Muharebesi'ne ABD donanmasına ait binden fazla savaş gemisi ve yüzbinlerce asker katıldı. 10 Ekim 1944'teki ilk hava bombardımanından Japon kuvvetlerinin 7 Eylül 1945'teki son teslimine kadar 82 gün süren savaş süresince yaklaşık 200.000 Okinawalı öldü. 400.000 Okinawalı ise yaşadığı yerleri terk etmek zorunda kalıp kırsal kesimlere, terk edilmiş bölgelere ve mağaralara sığındı ya da ABD'ye ait mülteci kamplarına yerleşmek zorunda kaldı.⁹

⁴ 組踊誕生の背景, 独立行政法人日本芸術文化振興会 4 Nisan 2019 tarihinde

<http://www2.ntj.iac.go.jp/dglib/contents/learn/edc19/rekishihajimari/> adresinden erişilmiştir.

⁵ 組踊, 文化遺産オンライン. 5 Nisan 2019 tarihinde <http://bunka.nii.ac.jp/heritages/detail/171461> adresinden erişilmiştir.

⁶ 玉城 親方 朝薫, Tamagusuku Chōkun 27 Şubat 2019 tarihinde

<https://www.revolvy.com/main/index.php?s=Tamagusuku%20Ch%C5%8Dkun> adresine erişilmiştir.

⁷ Akçadağ Alagöz, E. ABD-Japonya İttifakının Yumuşak Karnı: Okinawa Adası. 4 Nisan 2019 tarihinde

<http://www.bilgesam.org/incele/116/-abd-japonya-ittifakinin-yumusak-karni--okinawa-adasi/#.XOhg6okzZdg> adresine erişilmiştir.

⁸ Barske, Valeria. H.(2010) 'Dancing Through' Historical Trauma Okinawan Performance in Post Imperial Japan intersection Gender and Sexuality in Asia and Pasific Issue 24 7 Nisan 2019 tarihinde

<http://intersections.anu.edu.au/issue24/barske.htm> adresinden erişilmiştir.

⁹ Akçadağ Alagöz, Emine, ABD-Japonya İttifakının Yumuşak Karnı: Okinawa Adası 4 Nisan 2019

Japon İmparatorluğu için hammadde kaynağı olan ada, II. Dünya Savaşı öncesinde kültürel travmayı deneyimlerken, savaştan dolayı ise can kaybı, bedensel yaralar, kültür mekânların yok olması, kültürel aktarımı sağlayan haleflerin yitirilmesi gibi kültürel ve sosyal travmalar yaşamıştır. Birçok Okinawalının ABD mülteci kamplarında yaşamak zorunda kaldığından söz edilmektedir.¹⁰

ABD'nin mülteci kamplarına yerleşen halk, hafızalarında kalan ritüellere, danslara, şarkılara, deneyimledikleri savaş travmasını, kayıpları ve acı hatıraları da ekleyerek kamplarda sergilemiştir. Ailelerini kaybedenlerin yası ve yaşadıkları yerleri terk eden halkın hatıraları, somut anlatılarla, tekrar eve dönmek isteyen halka bir umut taşıdı. Okinawa halkı, yaşadıkları mülteci kampında tenekeden ve çadır ipinden yapmış oldukları *sanshin* (Okinawa'ya özgü üç telli bir saz çeşidi) ile hem yerel şarkılarını söyleyip yas tutup hem de *sanshinin* sesine danslarla eşlik edildi. Öyle ki ABD'nin mülteci kamplarında kalan Nakamura Fumiko bu deneyimi şu sözlerle aktarmaktadır: “*Bu felaketin ortasında sanshin sesini duyduğumda, hıçkırıklara boğulmuştum. -En azından savaşta Okinawalılar ruhunu tamamen kaybetmediler- dedim*”.¹¹

Mülteci kamplarında elde olan imkânlarla sunulan danslara, dramalara, ritüellere ve şarkılara eşlik eden *sanshin*, halka Okinawa kimliğini yeniden hatırlatmada önemli bir araç olmuştur. Japon hükümeti tarafından yıllarca yasaklanan ve savaşla beraber detayları yok olan, fakat bölge halkı için benzersiz bir kültür hazinesi olarak kalan *Kumi Odori* ise bu dönemde (genel hatlarıyla) yeniden küllerinden doğmuştur. *Kumi Odori*'nin gelecek kuşaklara aktarılmasında çok büyük rolü olan Kodama Kiyoko, dans ustası olan Tokashiki Shuryo (1880-1953) ile mülteci kampında tanışmasını şu şekilde aktarmaktadır:

“*Savaşın sonlarıydı, yiyecek hiçbir şey yoktu. Herkes tatlı patates arıyordu. Zor zamanlardı. Birileri dans edebileceğimi öğrendi ve Tokashiki'ye dansta iyi olduğumu ilettiler, Tokashiki de beni buldu ve – neden dans etmiyorsun, birazcık bile olsa dans et, hadi dans edelim. Herkes üzgün ve yalnız, insanlar Okinawa'ya dönmek istiyor. Hepimiz çok yalnızız, hadi dans edelim- dedi*”¹²

Tokashiki Shuryo'nun, Kodama'yı teşvik etmesiyle, mülteci kampında Ryūkyū'nun kültürel hazinesinin farkındalığının oluşması ve devamlılığının temelleri atılmış oldu. *Kumi Odori* dansı yasaklamalar, savaş, travma deneyimlerinin sonucunda yeniden ortak kimlik vurgusu ile Okinawa'da kültürel bir iyileşme ortamı sağlamıştır. *Kumi Odori* bunun en büyük sembolü halindedir.

II. Dünya Savaşı'nın sebep olduğu trajik anılardan beslenerek ve bunları sahneleyerek günümüze ulaşmasını sağlayan Kodama, kültürü tüm gayretiyle hayata döndürürken, tarihe geçen bir kadın sanatçı da oldu. Kodama, kariyeri boyunca, performanslarında savaş travması, barış, etnik köken, kültürel koruma ve ulusal kimliğin inşası gibi pek çok konunun aktarılmasında, sahneyi araç olarak kullanmıştır. Ayrıca, geleneksel oyunları sahnelerken hem yeni hikâyeler yazmış hem de yakın tarihe ait konuları sergilediği performanslara eklemesinden dolayı sayısız ödül kazanmıştır.¹³

<http://www.bilgesam.org/incele/116/-abd-japonya-ittifakinin-yumusak-karni--okinawa-adasi/#.XOhg6okzZdg> adresinden erişilmiştir.

¹⁰ Barske, Valeria. H.(2010) ‘Dancing Through’ Historical Trauma Okinawan Performance in Post İmperial Japan intersection Gender and Sexuality in Asia and Pasific Issue 24. 7 Nisan 2019 tarihinde <http://intersections.anu.edu.au/issue24/barske.htm> adresinden erişilmiştir.

¹¹ Barske, Valeria. H.(2010) ‘Dancing Through’ Historical Trauma Okinawan Performance in Post İmperial Japan intersection Gender and Sexuality in Asia and Pasific Issue 24. 7 Nisan 2019 tarihinde <http://intersections.anu.edu.au/issue24/barske.htm> adresinden erişilmiştir.

¹² Barske, Valeria. H.(2010) ‘Dancing Through’ Historical Trauma Okinawan Performance in Post İmperial Japan Intersection Gender and Sexuality in Asia and Pasific Issue 24. 4 Nisan 2019 tarihinde <http://intersections.anu.edu.au/issue24/barske.htm> adresinden erişilmiştir.

¹³ Barske, Valeria. H.(2010) “‘Dancing Through’ Historical Trauma Okinawan Performance in Post Imperial Japan” *Intersection Gender and Sexuality in Asia and Pasific*, Issue 24. 4 Nisan 2019 tarihinde <http://intersections.anu.edu.au/issue24/barske.htm> adresinden erişilmiştir.

3. *Kumi Odori* dansının içeriği

Geleneksel formdaki *Kumi Odori*, oyuncularını müzik eşliğinde mistik el hareketleriyle gerçekleştirdikleri bu dans türüne farklı müzik araçları eşlik eder.

Sanshin, 三線 üç telli bir çalgı

Koto, 箏 on üç telli kanuna benzer bir çalgı

Fue, 笛 flüt¹⁴

Kokyū 胡弓 üç ya da dört telli eğik saz çeşidi¹⁵

Taiko 太鼓 davul

Kumi Odori tarihini araştırıp, gelişmesini sağlayan Tamagusuku Choukun'un en iyi beşlisi olarak bahsedilen ve *Kumi Odori* geleneğinin önemli bir parçası olan oyunlar ise şunlardır:

- Çan Girişi - *Shushin Kaneiri* 執心鐘入

Yaşlı bir kadının (Nakagusuku Wakamatsu adında) genç bir oğlana âşık olmasının hikâyesidir. Yaşlı kadında bu aşk bir tutkuya dönüşür. Wakamatsu ise kadını reddeder. Kadın, reddedilmenin hiddetiyle bir şeytana dönüşür. Bunu fark eden Wakamatsu, kadının yanından kaçarak Budist keşişlere sığınır ve keşişlerin mucizelerinin gücüyle kurtulur.¹⁶

- Çocukların İntikamı *Nido Tekiuchi* 二童敵討

Yerel, tarihi bir efsane olan 1458 yılındaki Gosamaru-Amawari isyanı hakkındadır. Ryūkyū krallığında yönetimin sadık koruyucusu babaları Gosamaru'nun ölümünün üzerine intikam alan iki yetimin hikâyesidir.¹⁷

- Kederli – Meczup Kadın *Onna Monogurui* 女物狂

Çocuğu kaçırılan bir kadının üzüntüden aklını yitirmesinin hikâyesidir. Çocuk, hikâyenin sonuna doğru bulunur ve oyun mutlu son ile biter.¹⁸

- Aileye Saygının Hikayesi *Kōkōnomaki* 孝行の巻

Ölen babalarının ardından anneleriyle beraber fakir bir yaşam süren bir erkek ve bir kız kardeşin hikâyesidir. Bu hikâye, ailenin verdiği mücadeleyi ve sevgiyi konu eder. Büyük yılanın neden olduğu kıtlığın sona ermesi için bir kişinin hayatını feda etmesi gerekmektedir. Kraliyet bu mücadeleyi verip, kıtlığı sonlandıran kişiye büyük bir ödül verecektir. Ailenin küçük kızı, ailesini kurtarmak için gönüllü

¹⁴ 組踊,文化遺産オンライン5 Nisan 2019 tarihinde <http://bunka.nii.ac.jp/heritages/detail/171461> adresinden erişilmiştir.

¹⁵ 組踊の演出, 独立行政法人日本芸術文化振興会 6 Nisan 2019 tarihinde <http://www2.ntj.jac.go.jp/dglib/contents/learn/edc19/ensyutsu/ongaku/index7.html> adresinden erişilmiştir.

¹⁶ 執心鐘入 2 Şubat 2019 tarihinde <http://www.tabirai.net/sightseeing/column/0003060.aspx> adresinden erişilmiştir.

¹⁷ Kumiodori, National Theatre Okinawa, 国立劇場おきなわ 2 Şubat 2019 tarihinde http://www.nt-okinawa.or.jp/traditional-okinawan-performing-arts/english/kumiodori_en.html adresinden erişilmiştir.

¹⁸ 女物狂 7 Şubat 2019 tarihinde <http://www.tabirai.net/sightseeing/column/0003061.aspx> adresinden erişilmiştir.

olur. Ancak *kami*¹⁹ onun zihnindekileri görür ve onu aileye bağışlar. Hikâyenin sonunda güvenli bir şekilde bir araya gelirler.²⁰

● *Mekarushi* 銘張子

Bir gün bir çiftçi tarlasının dönüş yolundaki çeşmenin yakınında güzel bir koku ve bir aydınlık fark eder. Orada gökten geldiği anlaşılan güzel bir kadın görür. Kendisiyle evlenmeye razı eder. Kadının iki çocuğu olur. Günlerden bir gün kadın göğe geri dönme zamanının geldiğini anlar ve göğe doğru yükselir, çocuklar uyandığında annelerinin gittiğini anlayıp büyük bir hüznle ağlamaya başlarlar. Ryūkyū krallığı bu hazin olayı duyar. Krallığın aileye yardım elini uzatmasını konu edilir.²¹

1972 yılından sonra Japon siyasetinin değişmesiyle beraber, Okinawa halkının yerel kültür inşası hem Japonya hem de Okinawa halkının işbirliği ile gerçekleştirildi. En önemli gelişme ise Okinawa'nın bir parçası olan *Kumi Odori*'ye, 15 Haziran 1972 yılında Somut Olmayan Kültürel Hazine olarak sayılma hakkının verilmesidir. Devletin desteğiyle de Geleneksel *Kumi Odori* Koruma Topluluğu kurulmuş oldu. 2004 yılında Okinawa'da Ulusal Tiyatro açıldı ve 2010 yılında da UNESCO SOKÜM temsili listesine eklendi.²²

Sonuç

Bu çalışmada geleneksel görsel sanat olan Ryūkyū krallığındaki saray kadınlarının estetik kaygılar taşıyarak özel misafirlere sunmasıyla başlayıp zamanla yayılarak yerel kimliğiyle öne çıkan *Kumi Odori* dans formunun tarihçesi kültürel değişim bağlamında incelenmiştir. Bu bağlamda dans, Ryūkyū'daki etnik gruplara özgü hale dönüşmesine ve yerel hikâyelerden beslenerek devam etmiştir. Yukarıda bahsedilen süreç sonrasında, kültürel travma sebebi olarak adlandırılan çeşitli yasaklamalarla beraber II. Dünya Savaşı, neredeyse yok edici bir unsur olarak *Kumi Odori* dansına büyük bir darbe indirmiştir. Fakat gönüllüler sayesinde devamlılık sağlanmış ve aktarım gerçekleşmiştir. Geleneksel hikâyelerin aktarımı kadar adadaki travmaların da aktarımı sahnede gerçekleşmektedir. Bu, Ryūkyū *Kumi Odori* dansını diğer görsel sanatlardan ayıran bir fark niteliğindedir.

Kaynaklar

Foley K. and Nobuko M. O. (2011). "Possessed by Love, Thwarted by the Bell: An Overview of Kumi Odori", *Living Spirit: Literature and Resurgence in Okinawa Mānoa*, Vol. 23, no. 12011. Summer. p. 83-97.

¹⁹*Kami* 神, Japon inanç sistemine ait bir kavram olmasından dolayı Türkçede tam olarak bir karşılığı bulunmamakla beraber kutsal ruh, güç tasviri olarak anlaşılmaktadır. Dağ, nehir, ağaç, hayvanlar ve doğa olayları *kami* olabilirken, güçlü insanların ya da bir takım mistik olayların arkasında da iyi ya da kötü *kamilerin* yardımı olduğuna inanılır. *Kamilerin* toplumsal uygulamalar esnasında, uygulama mekânlarını ziyaret ettiğine inanılır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Ono, S. (2004). *Şinto Kamilerin Yolu*, (Çev. Suat Ertüzün), Okyanus Yayıncılık. İstanbul.

²⁰Kumiodori, National Theatre Okinawa, 国立劇場おきなわ 7 Şubat 2019 tarihinde http://www.nt-okinawa.or.jp/traditional-okinawan-performing-arts/english/kumiodori_en.html adresinden erişilmiştir.

²¹銘苺子独立行政法人日本芸術文化振興会 2 Şubat 2019 tarihinde <http://www2.ntj.jac.go.jp/dglib/contents/learn/edc19/sakuhin/mekarushi/> adresinden erişilmiştir.

²²組踊伝承の危機と再興,独立行政法人日本芸術文化振興会 5 Nisan 2019 tarihinde <http://www2.ntj.jac.go.jp/dglib/contents/learn/edc19/rekishi/tenkai/index2.html> adresinden erişilmiştir.

- Güvenç, B. (2010). *Japon Kültürü Nihon Bunka*. Boyut yayınları. İstanbul. 2010.
- Japonyayı Tanyalım. (2009). Japonya Dışişleri Bakanlığı. Güzeliş Ofset Matbaacılık. s.4.
- History of Kumiodori, 一般社団法人伝統組踊保存会. 1 Şubat 2019 tarihinde <http://kumiodori.jp/E-kumiodori/index.html> adresinden erişildi.
- 組踊誕生の背景. 独立行政法人日本芸術文化振興会. 4 Nisan 2019 tarihinde <http://www2.ntj.jac.go.jp/dglib/contents/learn/edc19/rekishi/hajimari/> adresinden erişildi.
- 玉城 親方 朝薫. Tamagusuku Chōkun 27 Şubat 2019 tarihinde <https://www.revolv.com/main/index.php?s=Tamagusuku%20Ch%C5%8Dkun> adresinden erişildi.
- Akçadağ Alagöz, E. (2014). ABD-Japonya İttifakının Yumuşak Karnı: Okinawa Adası 4 Nisan 2019 tarihinde <http://www.bilgesam.org/incele/116/-abd-japonya-ittifakinin-yumusak-karni--okinawa-adasi/#.XOkvqYkzZdh> adresinden erişildi.
- Barske, V. H. (2010). ‘Dancing Through’ Historical Trauma Okinawan Performance in Post Imperial Japan intersection Gender and Sexuality in Asia and Pasific Issue, 24. 7 Nisan 2019 tarihinde <http://intersections.anu.edu.au/issue24/barske.htm> adresinden erişildi.
- 組踊. 文化遺産オンライン. 5 Nisan 2019 tarihinde <http://bunka.nii.ac.jp/heritages/detail/171461> adresinden erişildi.
- 組踊の演出. 独立行政法人日本芸術文化振興会. 6 Nisan 2019 tarihinde <http://www2.ntj.jac.go.jp/dglib/contents/learn/edc19/ensyutsu/ongaku/index7.html> adresinden erişildi.
- 執心鐘入. 2 Şubat 2019 tarihinde <http://www.tabirai.net/sightseeing/column/0003060.aspx> adresinden erişildi.
- Kumiodori. National Theatre Okinawa. 国立劇場おきなわ 2 Şubat 2019 tarihinde http://www.nt-okinawa.or.jp/traditional-okinawan-performing-arts/english/kumiodori_en.html adresinden erişildi.
- 女物狂7 Şubat 2019 tarihinde <http://www.tabirai.net/sightseeing/column/0003061.aspx> adresinden erişildi.
- 銘苅子独立行政法人日本芸術文化振興会. 2 Şubat 2019 tarihinde <http://www2.ntj.jac.go.jp/dglib/contents/learn/edc19/sakuhin/mekarushi/> adresinden erişildi.
- 組踊伝承の危機と再興. 独立行政法人日本芸術文化振興会. 5 Nisan 2019 tarihinde <http://www2.ntj.jac.go.jp/dglib/contents/learn/edc19/rekishi/tenkai/index2.html> adresinden erişildi.

Halk Edebiyatı Ürünlerini Derlemek İçin Kullanılan Yeni Bir Saha: Instagram

Ceyda Demirbakan¹

Miyase Güzel²

Öz

İnsanlar, gelişen ve hızla yayılan teknoloji ile yeni bir dünya görüşü edinmeye başlamıştır. Artık daha hızlı iletişim ağları oluşturulmuş ve bu iletişim ağları sayesinde tüm bilgiler saniyeler içinde geniş bir yayılım göstermiştir. Bu bilgiler sayesinde insanların yaşamı daha çok kolaylaşmış ve bununla birlikte yeni çalışma sahaları ortaya çıkmıştır. Akıllı telefonlar ve çeşitli bilgisayarlar üzerinden kullanılan sosyal medya hesaplarında fotoğraflar, videolar ve tecrübeler paylaşılmaktadır. Örneğin insanlar bu hesaplarda; başta mutlu olduğu anların görüntüsü olmak üzere; bazen el becerilerini paylaşmış, bazen tecrübe ettiği bir halk hekimliğini paylaşmış, bazen bir âşık atışması yapmış ve bazen de geçiş dönemleri etrafında oluşturdukları ritüelleri paylaşarak kullanıcıların beğenisine sunmuştur.

2010 yılında faaliyete geçen ve Türkiye’de neredeyse %60’lık bir oranda kullanıcısı olan Instagram, tüm paylaşımları ortak bir paydada toplamayı başarmıştır. Kullanıcılar Web 2.0 sayesinde herhangi bir altyapı oluşturmadan özgürce paylaşımlarda bulunmaktadır. Bu sosyal ağ ortamında Türk Halk Edebiyatı ürünlerini de derlemek ve bu ürünlerden faydalanmak kaçınılmaz olmuştur. Uzun yıllar boyunca birçok zahmete katlanarak derlenen ve kayda alınan bu ürünler, saniyeler için Instagram üzerinden paylaşılmakta ve insanlar tarafından kullanılmaktadır.

Bu çalışmada; Instagram üzerinden kaydedilen halk edebiyatı ürünleri örnekler halinde gösterilecektir. Bu kaydedilen örnekler üzerinden Instagram’ın yeni bir derleme sahası olup olmayacağı analiz edilecek ve Instagram’ın insan hayatındaki etkisi tartışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Türk halk kültürü, sosyal medya, Instagram

Abstract

People have begun to acquire a new world view with developing and rapidly spreading technology. Now, faster communication networks have been created and all of the information has spread widely within seconds thanks to these networks. Thanks to this information, people's lives became easier and new working areas emerged. Photos, videos and experiences are shared in social media accounts used on smartphones and various computers. For example, people use these accounts; to be the image of the moments of happiness; Sometimes he shared his manual skills, sometimes he shared a folk medicine he experienced, sometimes he made a lover of love and sometimes he shared rituals around the transition periods and presented them to the likes of the users.

It launched in 2010 and with nearly Instagram users at a rate of 60% in Turkey, has managed to collect all the shares a common denominator. Users can share freely with Web 2.0 without creating any infrastructure. In this social network environment, it was inevitable to compile and utilize Turkish Folk

¹Akdeniz Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Öğrencisi, ceydademirbakan@gmail.com

² Akdeniz Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Öğrencisi, miyase.guzel@hotmail.com

Literature products. These products, which have been compiled and recorded for many years on many occasions, are shared by Instagram and used by people.

In this study; folk literature products recorded on Instagram will be shown as examples. With these recorded examples, it will be analyzed whether Instagram will be a new compilation site and the impact of Instagram on people's lives will be discussed.

Key Words: Turkish folk culture, social media, Instagram

Giriş

1.1. Sosyal Medya ve Instagram

Türk Dil Kurumu web sitesinde internet/genel ağ tanımı *bilgisayar ağlarının birbirine bağlanması sonucu ortaya çıkan, herhangi bir sınırlaması ve yöneticisi olmayan uluslararası bilgi iletişim ağı, internet* olarak tanımlanmaktadır. Günümüzde internet kullanım oranı oldukça yüksek olmakla beraber neredeyse bu kullanım için herhangi bir yaş sınırlaması yoktur. İnternet sayesinde uzaklar yakın olmuş ve iletişim kanalları artmıştır.

“Yeni iletişim teknolojileri aracılığıyla mesaj bombardımanının en üst düzeyde yaşandığı günümüzde, gerek kurumlar, gerek insanlar birtakım çalışmalara farkında olarak ya da olmayarak duyarsızlaşmaktadır. Bu duyarsızlık beraberinde farklı davranışları geliştirmekte, insanları yeni arayışlara, yeni iletişim ortamlarına yönlendirmektedir. Günümüzde yeni iletişim ortamları, özellikle internet, modern iletişim sisteminin en büyük destekçisi olmaktadır. 1970’lerde başlayan ve 1990’lardan sonra hızla devam eden internet kullanımı, web sitelerinin, portalların yaygınlaşmasıyla kullanıcı sayısını artırmış, 2000’li yıllarda sosyal medyanın işlerlik kazanmasıyla her kesimden insanı ilgilendirecek noktalara ulaşmıştır (Vural-Bat, 2010: 3349).”

Günümüzde insanların büyük bir çoğunluğu Facebook, Instagram, WhatsApp başta olmak üzere birçok sosyal medya hesapları kullanmaktadır. İnsanlar, herhangi bir ciddi altyapı gerektirmeyen bu hesaplar sayesinde diğer insanlarla, kurumlarla vb. rahatlıkla iletişim kurmakta ve farklı dünyaların içine kolayca girebilmektedir. “İletişimin, kültürümüzün yaşamının merkezinde yer aldığını düşünüyorum: onsuz herhangi bir kültür ölmek zorundadır. Dolayısıyla, iletişim araştırmaları, kendisi ile bütünleştiği kültür araştırmalarını da içerir (Fiske, 2003: 16).”

Türk Dil Kurumu web sitesinde sosyal kelimesi *toplum bilimi, toplumsal* olarak tanımlanırken medya kelimesi ise *iletişim ortamı ve iletişim araçları* olarak tanımlanmaktadır. “Sosyal medya genelinde sosyal ağlar, Pempek, Yermolayeva ve Calvert (2008) tarafından kullanıcılara profil bilgilerini paylaşma, özel veya çevrimiçi mesajlar gönderme, fotoğraf ve video paylaşımı gibi yollarla diğer kullanıcılarla iletişim kurma izni veren internet toplulukları olarak tanımlanmıştır (Özdemir vd., 2014: 59).” İnsanlar bu sosyal medya hesapları üzerinden fotoğraflarını ve videolarını paylaşarak hem paylaşma duygularını tatmin etmekte hem de bu paylaşımları başkalarının beğenilere sunarak haz almanın peşindedir.

“Üretilbilir bir kaynak olarak kültür, sürekli bir biçimde ihtiyaçlar etrafında kendini yeniler, üretir ve tüketir. İhtiyaca göre şekillenen kültür ve geleneğin işlevleri bu bağlamda değişmemekte ancak çağa göre araçları, amaçları ve tutumları güncellenmektedir (Arslan, 2017: 23).” Kültür, insan hayatında her zaman var olmuştur. Tarihsel seyir içinde kültürün konumu ve amacı da değişmiş, insanlığın geldiği son noktaya ayak uydurabilmeyi başarmıştır. Bugün kitle iletişim araçları sayesinde “*siberkültür*³

³ Sibernetiğin babası Norbert Wiener, 1940’larda, II. Dünya Savaşı’nın hemen ardından yayınladığı yazılarında, insanlığın yeniden Hiroşima’da yaşanana benzer bir felakete sürüklenmemesi ve enformasyonun toplanması, kullanılması, saklanması ve iletmesi süreçlerinin iyi işleyebilmesi için enformasyon teknolojilerinin güdüksüz olması gerektiğini vurgulamıştır. (Kılıçbay, 2005:16).

(Kılıçbay,2005:19)” etrafında insanların arasında iletişimsizlik sorunu ortadan kalkmış ve birçok kültürün tanınması kaçınılmaz olmuştur.

“Instagram, 2010 yılının son çeyreğinde Kevin Systrom ve Mike Krieger tarafından kurulan ve eskinin Polaroid’i ile dijitalin etkilerini bir araya getiren fotoğraf ve video paylaşımının hızlı ve popüler bir aracı olarak ortaya çıkmış bir mobil uygulamadır. İlk yıllarda sadece IOS üzerinden ücretsiz olarak kullanılmaya başlanan Instagram, 2012 yılında Android işletim sistemine sahip akıllı telefonlarda da kullanılmaya başlanmıştır. Instagram’da fotoğraf çekip, onlara filtre uygulanmasının yanı sıra, çekilen fotoğrafların diğer sosyal ağlarda paylaşılması da mümkündür (Kara, 2018: 12).”

Instagram, ilk kullanılmaya başlandığı yıllarda sadece fotoğraf çekme ve yükleme özelliğine sahipken zaman içinde çok yönlü bir boyuta ulaşmıştır. Video çekimleri başlamış, çekilen videoların süreleri uzamış, anlık fotoğraf paylaşımları başlamış ve canlı yayın özelliğiyle bir sohbet ortamına imkân sağlamıştır. İnsanlar bu mecrada video ve fotoğraf paylaşımları yaparak herkesin beğenisine sunmuştur.

“Instagram, kullanıcıların günlük ortalama 55 milyon fotoğraf paylaştığı ve 1.2 milyar “beğeni” ile katkı sağladığı, aylık aktif kullanıcı sayısı 150 milyona ulaşan ve hızlı bir şekilde büyüyen bir platformdur. Instagram sadece bir mobil uygulama olarak kullanılabilir ve dolayısıyla cep telefonları ve tablet bilgisayarlara görsel bağlantılı bir platformdur. *Pew Internet ve American Life Project (2013)*’ın yaptığı araştırmaya göre Instagram, online kullanıcıların %17’si ile Twitter kadar popülerdir (Yeniçifti, 2016: 95).”

Temelinde fotoğraf ve video paylaşımını bulduran Instagram, bu özelliği vitrinlerde bulunan fotoğraf albümlerini ya da büyük videokasetlerini yuvarlamış ve kendi bünyesinde eritmeyi başarmıştır. Bugün başka bir ülkede olan yakının düğününe katılamayan bir insan, Instagram üzerinden yapılan canlı yayın ile bu düğüne rahat bir şekilde şahit olabilmektedir.

“Sosyal medya, fertlerin topluluklar kurmalarına veya mevcut topluluklara aktif katılımlarına olanak tanıyan, ortak kullanıma dayalı sosyal araçlardır. Fertlerin diğer fertler veya grupları etkilemek amacıyla herhangi bir şeyi yayımlamakta kullandıkları, son derece yaygın ve erişilebilir iletişim teknolojileri veya teknikleri olarak adlandırılmaktadır. Bir başka tanıma göre ise, bireyleri birer içerik okuyucusundan, birer içerik yayımcısına dönüştürecek biçimde bilginin demokratikleştirilmesidir. (Bekaroğlu, Ş.Burak’dan Akt: Dağıtmaç, 2015:11).”

Özellikle Instagram’ın hızlı ve anlık paylaşımları sayesinde insanlar bu platformda gelenek ve göreneklerini paylaşmış; halk hekimliklerini anlatmış ve geçiş dönemlerini yayınlamıştır. Bu bağlamda 2017 yılında Ayda Sabuncuoğlu İnanç ve Ezgi Saatçioğlu tarafından nazar inancı ve Instagram ilişkisi konulu bir çalışma yapılmış ve ortaya oldukça önemli sonuçlar çıkmıştır. Sosyal medya üzerinden yayınlanana fotoğraflara nazar değmesinden korkan kullanıcılar psikolojik olarak korunmak için #allahkorusun, #nazandegmesin, #maşallahdeyin gibi hashtagler açılmıştır. Instagram üzerinden kullanılan bu hashtagler aynı zamanda halk bilimi içerisinde yeni bir yöntem oluşturmaya başlamıştır.

“Psikolojik faktörü tamamen ayrı bir yerde tutmanın ve etki alanını belirlemenin bir yolu vardır: bu da ırk olgusunun toplumsal evrimi ne şekilde etkilediğini bulmaktır. Aslında, etnik özellikler organik-psişik bir yapıya sahiptir. Bu durumda, eğer psikolojik olgular toplum üzerinde kendilerine atfedilen nedensel etkiye sahipse, etnik özellikler değişkenlik gösterdiğinde, toplumsal yaşamın da değişkenlik göstermesi beklenir (Durkheim, 2016: 135).”

“İnsanlığın ürettiği yaşam kültürü ve bunun insan üzerindeki dönüştürücü etkisiyle ilgilenen halk bilimi araştırmaları da çağımızda yaşanan hızlı kültürel değişimden etkilenir. Bu değişimle birlikte medya, internet ortamları, geleneğin aktarıldığı ve kültürün üretildiği yeni bağlamlar olarak görülür ve halk bilimcilerin tartıştığı konular arasında yerini alır (Ersoy, 2018: 130).” Değişen kültür yapısıyla birlikte kültür ürünlerinin de aktarıldığı ve gösterildiği kanallar değişmeye başlamıştır. Duman, televizyon, radyo, gazete, dergi vb. yerlerden yapılan kültür aktarımların yerini internet ve buna bağlı olarak sosyal medya hesapları almıştır.

“Kitle iletişim araçları bileşkesi internet, bugün başlı başına bir kültürel bağlam ve önceki kültürel ortamlarda yaratılan gelenek ve ürünlerin temel yaşam alanı olarak kabul edilmektedir. Bu nedenle de sadece yazılı kültür değil, sözlü kültür gelenek ve ürünleri de sanal dünyada yaratılmaya, aktarılmaya, paylaşılmaya ve değiştirilmeye başlanmıştır (Özdemir, 2012: 389).” Böylelikle internet üzerinden paylaşılan halk kültürü ürünlerine özellikle korumalı profili olmayan hesaplardan ulaşmak kolaylaşmış ve bunların uygulanması da geniş coğrafyalara yayılmıştır.

2. Halk Edebiyatı Ürünlerini Derlemek İçin Kullanılan Yeni Bir Saha: Instagram⁴ Örneği

Bu çalışmanın temeli yaklaşık olarak 1 Kasım 2018 tarihinde atılmıştır. Bu tarihten itibaren Instagram üzerinden paylaşımı yapılan halk edebiyatı ürünleri *screen shot* yani *ekran yakalama görüntüsü* ile kayıt altına alınmıştır. Kaydedilen halk edebiyatı ürünleri arasında âşık atışması olarak adlandırılan konuşmalar, halk hekimlikleri, ad koyma gelenekleri, geçiş dönmleri, doğum sonrası anne ve bebek etrafında gelişen ritüeller, atasözleri ve deyimler ile halk eğlenceleri bulunmaktadır.

“Halkbilimciler tarafından çok sık olarak kullanılan “derleme”; halk edebiyatı metinlerinin belli bir zamanda, belli bir yerde, halk bilimine özgü belli bazı yöntemleri kullanan uzman bir halkbilimci veya amatör olarak halkbilimine ilgi duyan bir kişi veya kişilerce, kaynak kişilerden sözlü veya yazılı olarak kaydedilmesi işidir (Oğuz vd., 2016: 417).”

“İnternet, iletişimi kolaylaştıran bir unsur olarak geliştiğinde halkbilimi de “gerçek dünyada” olduğu gibi internette de çalışmaya başladı. Halkbilimcilerin oldukça geç ilgilenmeye başladığı siber folklor çalışmaları, folklor ve teknoloji, folklor ve iletişim gibi eşleştirmeler kapsamında gerçekleştirilmiştir (Blank’dan akt.: Nahya, 2012:164).”

Uzun yıllardır birçok zahmete katlanılarak yapılan halk edebiyatı ürünlerini derleme çalışmaları, günümüzde yerini “*siber etnografi* (Nahya: 2012:164)” ışığında bir ekran görüntüsüne bırakmaya yüz tutmuştur. Bu ekran üzerinden kaydedilen ürünlerin doğruluk payı ve geçerliliği ise her zaman tartışmaya açıktır. Uzun yıllar boyunca sıkı bir şekilde bağlı kalınarak yapılan derleme çalışmalarını ekran görüntüsü olarak yapmış olmak günümüze kadar ulaşan birçok halk bilimi metodundan farklı olduğu için hemen kabul edilecek bir durum değildir. Ancak gelişen teknoloji ile paralel ilerleyen kültür, değişimi sonuna kadar hak etmektedir.

“Halk kültürü ürünleri, belli bir kültür birikimi, dünya görüşü ve inanç sisteminin, yaşama biçiminin anlatıcı ve söyleyiciler tarafından özümlemlenip yorumlanmasıyla özgün anlatımlara kavuşur. Anonim ürünler, bireysel yaşantının toplumsal örnekleridir. Anadolu halkının dünya görüşünün yanı sıra estetik modelleri de halk kültürü ürünlerinde temsil edilir. Kültür çevresi değiştikçe toplumsal kuralları etkileyen köklü farklılık ve değişimler halk kültürü ürünlerine kademe kademe yansır (Erman Artun).⁵”

Artık derleme çalışmalarından önce belirlenen kaynak kişilerin ikametgâh adreslerinin yerine; Instagram’da kullanılan kullanıcı adları ile kişisel sayfalar geçmiş; çıkılacak saha⁶nın belirlenmesi ve derlenecek konuların saptanması aşamasının yerini de oluşturulan ve kullanılan/kullanılacak olan hashtaglerin arama çubuğuna yazılması almıştır. Örneğin *#kırklama* ya da *#dişhediği* gibi.

⁴Instagram kelimesi İngilizce “instant” yani “anlık/anında” ve fotoğrafların gönderildiği “telegram” kelimesinin birleşmesi ile oluşturulmuş bir sosyal medya ürününün adıdır.

⁵ Bu çalışmaya 09.05.2019 tarihinde şu adresten ulaşılmıştır:

http://turkoloji.cu.edu.tr/HALKBILIM/artun_halk_degisim.pdf

⁶ Halkbilimciler tarafından “alan” veya “saha” olarak da adlandırılan derleme yeri, derleme tanımında da olduğu gibi, halk bilgisi ürünlerinin yaratılıp, yaşatıldığı ve halk edebiyatı metinlerinin bir kaynak kişi veya kaynak kişiler tarafından aktarıldığı ve bu aktarım sırasında sözlü veya yazılı olarak bu yaratmaların kaydedildiği yerdir (Oğuz, vd., 2016: 417).

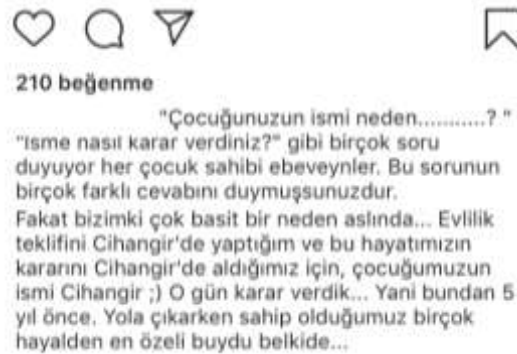
“Teknoloji, geleneği yayan gezginci kültür taşıyıcılarının yerini alarak geleneğin dar çevrelerde sıkışıp kalmasını önleyerek yayılmasını sağlamıştır. Günümüzde halk kültürü yeni ortamlara, yeni şartlara uyum göstermeye, gelenek dışı düşüncelerle beslenmeye başlamıştır. Bu olgu geleneksel kültürü de etkilemiştir (Erman Artun).”⁷

Erman Artun, halk kültürü içinde yaşanan değişimleri ve gelişimleri toplumsal düzeyde ele alırken aynı zamanda günümüzde *bilişim* çağının da başladığını ve artık bu bilişim sayesinde halk kültürü ürünlerinin evrensel boyuta ulaşabileceğinin de sinyallerini vermiştir. Yapılan bu çalışmada kaydedilen halk kültürü ürünlerini paylaşan kişilerin kullanıcı isimlerine yer verilmemiştir. İlerleyen zamanlarda *E-Derleme* olarak adlandıracağımız bu yöntemle yıllardır devam eden derleme sorunları da ortadan kalkacaktır.

3. “Hashtag (#) Yöntemi” Kullanılarak Taranan ve Örnek Olarak Seçilen Halk Kültürü Ürünleri



Fotoğraf 1: Bu fotoğraf 11 Ocak 2019 tarihinde kaydedilmiştir. Hesap kullanıcısı adının hangi sebeple konulduğunu açıklamıştır.



Fotoğraf 2: Bu fotoğraf 14 Aralık 2018 tarihinde kaydedilmiştir. Hesap kullanıcısı çocuğunun adının hikâyesini açıklamıştır.

⁷ A.g.e.



161 beğenme

Evlat kokusu cennet kokusudur .
Sen ne güzel bir emanetsin. Allahım seni hakkıyla büyütmeyi nasip etsin bana. İsmi düşünürken güzel isim olsun ama eski isimlerden olsun istedim çok fazla seçenek yoktu önümüzde yusuf ömer asaf ben tek isim olsun istedim büyüdüğünde zorluk yaşamasin diye sonra babası ömer olsun dedi . Ömer doğdu doktorumuz göbek adı ne olsun annesi dedi ben babasının adını koyalım dedim göbek adı (fatih) oldu . Dedesi ezanını ömer halis diye okudu böylelikle bizim oğlumuz üç isimli bir çocuk oldu . isminle büyü adına yakışır bir insan ol ömer gibi adaletli halis gibi temiz fatih gibi gözü pek bir adam ol .❤️
#adkoyma
#isimkoyma
#ömerhalis
#fatih

Fotoğraf 3: Bu fotoğraf 23 Mart 2019 tarihinde kaydedilmiştir. Hesap kullanıcısı oğlun ad koyma hikâyesini açıklamıştır.

Hatice
kardeş bu günler geçici/ sallamamak lazım çok da takmamak ev işini/ eğer yaptıysam o günün yemeğini/ ben yaparım kahvemi/ oynatırım bebeleri/ çamaşır bulaşık çok bekler beni 😊👉👈
Yeminle şahanesiniz
20d 5 beğenme **aşık atışması for**
instagram hergün
yapsan hergun aynı işler/en iyisi sen onları boşver/ pasaklı Ayşegül en son şöyle der/ çocuklar büyüünce temiz heryer ama geri gelmez bu günler 😊👉👈
15d 6 beğenme Yanıtla

Fotoğraf 4: Bu fotoğraf 1 Kasım 2018 tarihinde kaydedilmiştir. Hesabın kullanıcısı paylaştığı fotoğrafın altına gelen yorumları *aşık atışması* diyerek Instagram'ın hikâye kısmında paylaşmıştır.

424 beğenme

Bebeklerin e-mail Adresleri de Hazır!
İkiz kız bebeklerini kucaklarına almak için gün
sayan , Bağdat
Caddesi'ndeki bir kafede baby shower partisi
düzenlemişti.

Kızlarının adını koyacaklarını açıklayan
ikiliye çiftinin
bebekleri doğmadan Instagram hesabı açmaları
hatırlatıldı. Konuyla ilgili "Ben kendi
hesabımı alırken zorlanmışım. İsim hakkını
almışlardı. O nedenle şimdiden mail adreslerini
aldık" açıklamasını yaptı.

#babyshower #sosyalmedya

3 yorumun tümünü gör

Fotoğraf 5: Bu fotoğraf 6 Mart 2019 tarihinde kaydedilmiştir.
Instagram haberine göre ünlü bir çift, doğum hazırlığı olarak bebeklerine e-mail adresi almıştır.

5.647 beğenme

Uçtu uçtu Çağan'ın 40'ı uçtu bugün 😊
🤔🤔 her yerde farklı sanırım bu 40 çıkarma adeti
🤔🤔 ömrü uzun olsun diye uzak bir yerlere
gidiliyormuş. Ama biz hem hava soğuk hem de
yıkandık Çağan hasta olmasın diye yaklaşık bir
saatlik mesafede bir akrabamıza gittik. Gittiğimiz
kişide bize biraz un, şeker, tuz , pirinç , pamuk,
yumurta ve bozuk para verdi 🤔🤔 hepsinin ayrı
ayrı anlamı varmış 🤔🤔 gizemhatipoğlunun kırk
çıkarmasında da bunları vermişlerdi 🤔🤔🤔
anlamları şu şekilde : 💙

Un: Ak sakallı bir dede olup torunlarını göreceğ
kadar uzun bir ömrü olsun.

Şeker: Tatlı dilli olsun.

Yumurta: Yumurta gibi sağlıklı ve gülbüz olsun.

Pirinç: Hayatından bereket hiç eksik olmasın.

Tuz: Tuz gibi tertemiz ve kolay akan bir ömrü olsun.

Bozuk para: Hayatında maddi refah olsun.

Pamuk: Ton ton dedeler gibi ak sakallı oluncaya
kadar yaşasın.

Fotoğraf 6: Bu fotoğraf 12 Aralık 2018 tarihinde kaydedilmiştir.
Hesap kullanıcısı oğlunun 40'ının çıkmasının haberini vermiştir.

Lohusalıkta en sevdiğim şey
BULAMAÇ buradaki adıYLA PELUK 🍌 Çok kolay
tarifi hemen yazayım kaydedin bacım ✅
Malzemeler(4kişilik)
2 su bardağı süt ve su
4 yemek kaşığı tepeleme un
1,5 su bardağı şeker
1 yemek kaşığı tuzsuz tereyağ
SOSU İÇİN
1 yemek kaşığı tereyağ ve susam.
Tüm malzemeleri bir tencereye koyup çirpıcı
yardımı ile kaynayana kadar sürekli
karıştırıyorsunuz topak topak olmasın diye 🍌
Kaynamaya başladıktan sonra da 2 dk
karıştırıyorsun bir yandan da ufak bir tavaya sosu
için tereyağı koyuyoruz kavrulduktan sonra beyaz
susamı koyup iki çevirip altını
kapatıyoruz.Tenceredeki bulamacın 2 dakikanın
sonunda hemen kaselere boşaltıp üstüne sosunu
döküyoruz 🍌 Ohhhh misss bol bol bebelere süt
olsun lohusalara şifa olsun 🍌🍌🍌
#peluk #urfa #mersin #lohusa #bulamaç

Fotoğraf 7: Bu fotoğraf 23 Mart 2019 tarihinde kaydedilmiştir.
Kullanıcı *kırklama* ritüelini anlatmıştır.

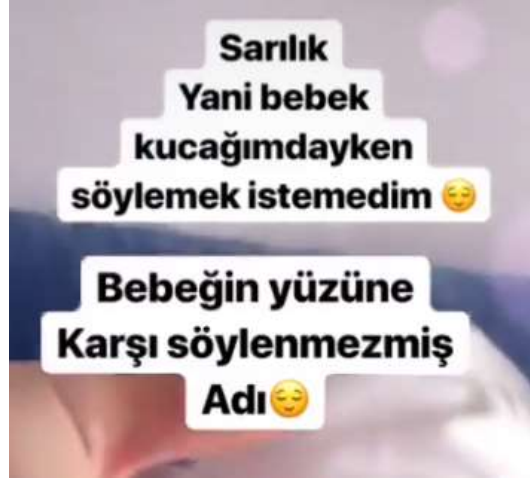


96 beğenme

KIRK TASI

Kırklama ritüelinde kullanılan kirk taşı 'tığtap taşı' olarak da biliniyor. İçerisinde 20 tane anahtar var. Her bir anahtarın suyu 20'ye böldüğüne inanılıyor ve iki tas su döküldüğünde 40 tas su dökülmüş oluyor. Genellikle yeni doğmuş çocukların kirk çıkarmasında/ kirk uçurmasında kullanılıyor. Basra teyzenin elindeki 'Kirk Tası' en az 50, 60 yıllıkmiş. Ne kirkler uçmuştur bu tasta. 🍌
#kirktaşı #kırklama #kirkkucurması #kirkcikarması #kirkbasması #antropoloji #halkbilimi #sozlutarih #masal #insanhikayeleri #folklor #etnoloji

Fotoğraf 8: Bu fotoğraf 18 Aralık 2018 tarihinde kaydedilmiştir.
Kullanıcı lohusalıkta yenen bir yemeği tarif etmiştir.



Fotoğraf 9: Bu fotoğraf 18 Aralık 2018 tarihinde kaydedilmiştir. Kullanıcı, doğumdan sonra bebeğinde oluşan rahatsızlık hakkında bir halk inanışını dile getirmiştir.

71.463 görüntüleme

KONUŞABİLEN MEZAR TAŞI 🌻

Konya'da yaşayan Durmuş Ali Çınar, sesli dua okuyup, ölen kişi hakkında bilgi veren taş yaptı. "6 saat güneş aldığı zaman 24 saat aralıksız çalışabiliyor. İsteyen hatimde yükleyebilir."



69 yorumun tümünü gör

6 SAAT ÖNCE

Fotoğraf 10: Bu fotoğraf 19 Mart 2019 tarihinde kaydedilmiştir. Instagram'da bir haber sayfasından alıntılanmıştır.

Damaryolunuz açık olsun.



Fotoğraf 11: Bu fotoğraf 24 Ocak 2019 tarihinde kaydedilmiştir. Bir Instagram sayfası tarafından paylaşılan bu görsel, Dede Korkut dualarına gönderme yaparak ortak bilince örnek oluşturmuştur.



Fotoğraf 12: Bu fotoğraf 13 Kasım 2018 tarihinde kaydedilmiştir. Kullanıcı, çok konuşan çocuğu için *dil otu yemiş* deyimini kullanmıştır.

Babannemden kalan bir tarif bu.Eskiden çok yapılır ve kullanılmış, rahmetli babaannem köyün doktoru gibiymiş.Zamanla unutulmuş kimse yapmaz olmuş, halam hatırladıkça anlatıyor. 40 adet yeşil ceviz küçük küçük doğranıp 1 kilo balın içine karıştırılacak.Ağız kapalı olarak 40 gün bekletilecek, bu arada haftada bir tahta kaşıkla karıştırılacak gazı uçsun diye.40 gün sonra süzülecek ve ağız sıkıca kapalı olarak buzdolabında saklanacak.Her türlü boğaz enfeksiyonları, hırıltı, öksürük vs.gibi durumlarda şurup gibi içilecek .Sadece hastalıkta değil kışın direnç kazanmak içinde içiyorlarmış.Ayrıca dedem içine tereyağı da karıştırıyormuş.Babannemin turşuları da çok meşhurmüş, büyük küplere lahana turşuları kurulumuş, birde babamın tadını hala unutamadığı ahlat turşusu kurarmış,konu komşu tasını alan gelip turşu istermiş babaannemden.

NOT: Benim cevizlerim büyükmüş daha küçük olmalıymış, parmakucu kadar olucakmış, 'zamanı geçmiş' dedi halam.Olsun bende 40 tane değil 20 tane doğrarım 1 kilo bala.

#ceviz#bal#yeşilceviz#şifalı#şifaşurubu#eskireçete#babaannetarifi#ilaç#halkhekimliği#doğalenerjiverici#geleneksel#

Fotoğraf 13: Bu fotoğraf 23 Mart 2019 tarihinde kaydedilmiştir. Kullanıcı bir halk hekimliği hakkında bilgi vermiştir.

110.108 görüntüleme

yusufun öksürüğü arttı
sirtina bal sürdüm ama tam olarak gecmedi günlük
sakızın çok faydası oluyor aktardan alıp bugün
yaptık 🙌
*öncelikle evde kullanmadığınız bir tava yada
tencere gerekli 🙌 *aktardan aldığım günlük
sakızın yarısı
*birde kendi avcumuzdan daha uzun ve geniş
pamuk parçası
*tavaya günlüğü koyup ocağın altında erimesini ve
dumanının çıkmasını sağlıyoruz. Biz dışarda yaptık
çok duman çıkıyor haberiniz olsun dışarda yapılsa
daha iyi olabilir 🙌 *zaten bir süre yaktıktan sonra
siyaha yakın bir duman çıkıyor.
*çıkan dumanı pamuğun üzerine topluyoruz...taki
günlük yanıp eriyene kadar bekliyoruz... pamuğu bi
tülbentte sanp -cocuğun sırtına veya göğsüne
koyup kapatıyoruz bu kadar...
*iki günde bir uygulama yapılabilir,öksürük
tamamen kesiline kadar... DİĞER FAYDALARI:
*eklem ağrılarında,romatizmada
*antiseptik-balgam sökücü-hırıltılı ve zor nefes
alışlarda bronş açıcı *özellikle astım hastalarında -
öksürük için *yara temizleyicidir cunku
antiseptiktir-yara iyileştirici özelliğinden dolayı
mide gastrit ve ülserde toz seklime getirilip macun
içinde kullanılır-bedeni rahatlatır nefes açıcıdır...

Fotoğraf 14: Bu fotoğraf 23 Mart 2019 tarihinde kaydedilmiştir.
Kullanıcı bir halk hekimliği hakkında bilgi vermiştir.

Fadima anamızın
eli diye bir bitki var kabeye gidenler
oradan getiriyor onu doğumu
yaklaşan hanımlara suya ıslayip
suyunu icirirler bende icmistim hem
doğumu kolaylaştırır hemde
hızlandırır ama oradan bulabilirmisin
bilemiyorum inşallah tez zamanda
sağlıkla alırsınız kucaginiza

3s 1 beğenme Yanıtla

— Yanıtları gizle

fadima ana
otu diye biliyorum bende

3s 1 beğenme Yanıtla

evet
Meryem Ana otu Fadima Ana
otu bizde eli derler 😊

3s 2 beğenme Yanıtla

Fotoğraf 15: Bu fotoğraf 18 Şubat 2019 tarihinde kaydedilmiş.
Kullanıcı halk hekimliğinde kullanılan bir bitki hakkında bilgi vermiştir.

2.261 diğer kişi beğendi

Hikayede kalmamalı  

Abisinin arkasından bakan sinirli  ocuk çok düşüyor napsak ki dedim, ortalık karıştı   ayak bağını kesme diye batıl inanç var duymuştum ama hiç denemedim, bilmediğim daha önce hiç duymadığım neler varmış neler. Sizin bildikleriniz neler?

Benim dediğim kurdele kesme olayını deneyen var mı?   Sonrasında düşmüyorsa keseriz bir kurdele, yeterki düşmesin    

58 yorumun tümünü g r

Fotoğraf 16: Bu fotoğraf 02 Ocak 2019 tarihinde kaydedilmiştir. Kullanıcı bir halk inanışı olan köstek kesme hakkında bir bilgi istemiştir.

Abla sen köstek
yaptır Bizim Urta'da adettir şeker
lokum bisküvi 3 çeşit olacak ki sonra
kırmızı bir ip ince olacak ayağına
bağlıyorsun abla sonra 5 6  ocuk
olacak poşetin içine abla azıcık
lokum bisküvi şeker koyacaksın
Çocuğun Eline vereceksin  ocuk
sonra ayağındaki ipini çekip
kaçacak çocuklarda onu kovalayacak
kim yakalarsa abla çocuğu elindeki
şekeri alıyorlar hepsini Abla o zaman
hiç düşmez Bizim Urfa'da
adettir

1s

O kurdaleyi sen
siz kesmiceniz canım bir cuma günü
camiye götüreceksiniz cuma
namazından çıkan ilk erkeğe
kestirceksiniz Ewet teyzem torununa
yaptirdi aslı var  

1s 2 beğenme

Fotoğraf 17: Bu fotoğraf 2 Ocak 2019 tarihinde kaydedilmiştir. 16. fotoğrafa tavsiyeler içermektedir.

Edirne'de bebek ilk yürümeye başladığında adım çöreği yapılır. Evde hazırlık yapılır ve çocuklar toplanır bebegın iki bacağına kurdele bağlanır ve kosturulur çocuklar arkasına dizilir bebeği ilk yakalayan kurdeleyi keser. Kurdeleyi kesen çocuğa hediye verilir 😊 hatta burda çok düşen bebeklere sana adım çöreği yapılmadımı derler 😊 adım çöreği yapılmayan bebek çok düşermiş sözde 😂

Fotoğraf 18: Bu fotoğraf 2 Ocak 2019 tarihinde kaydedilmiştir. 16. fotoğrafa tavsiyeler içermektedir.

1.312 beğenme

Nazar Önlemi!
En son rol aldığı dizisi yayından kalkan büyük hayal kırıklığına uğramıştı.
Reytinglerde istediği sonuçları alamayan yapım, erken final kararı almıştı. , bir daha aynı durumla karşılaşmamak için gelen teklifleri inceleyip sık dokuyor.
Hatta batıl inancına göre de aksiliklerin peşini bırakması için arkadaşlarıyla nazara karşı kurşun döktürdüğü öğrenildi. #oyuncu
#dizi #reyting #sosyalmedya

17 yorumun tümünü gör

Fotoğraf 19: Bu fotoğraf 06 Ocak 2019 tarihinde kaydedilmiştir. Instagram'da bir haber sayfasından alıntılanmıştır.

Sonuç

Yeni medya ve geleneksel medya arasındaki farklılıkları ele alan Dijk, yüz yüze iletişimde depolama potansiyelinin düşük olduğunu buna karşılık yeni medya araçlarının neredeyse sınırsız bir depolama özelliğinin mevcudiyetini aktarmaktadır (Uygun-Akbulut, 2018: 76). Teknolojinin gelişmesi ve kültürel unsurların aktarıldığı farklı yolların ortaya çıkması ile birlikte, insanlar daha hızlı bir şekilde istedikleri bilgilere ulaşmaya başlamış ve bunları depolamak için yeterli alanlar kazanmıştır.

Dünyanın küçük bir köy halini alması, iletişim kanallarının çoğalması, kültürel aktarım ortamlarının çeşitlenmesi vb. durumlar, insanları artık yeni arayış yollarına çekmeye başlamıştır. Tüketim çağı olarak adlandırılan bu dönemde; insanlar artık uzun vadeli arayışlarla uğraşmak yerine kısa vadede kalıcı çözümlere odaklanmaya başlamıştır. Bu hıza yetişmek ve imkânları kullanmak kaçınılmaz olmuştur. Bu imkânları kullanmak için de dijital dünyanın arşivleri oldukça yeterli olmaya başlamıştır. Ayrıca aynı gün içinde farklı illerden ve yörelerden yapılması imkânsız olan derleme çalışmaları; siber dünyada rahat bir şekilde yapılabilmektedir.

Günümüzde sosyal hesaplar üzerinden gelenek, görenek ve ritüellere ulaşmak çok kolay olmuştur. Örneğin Instagram’da arama kısmına #adkoyma, #kırklama, #kırkçıkarması, #kırkuçurması, #kırktaş, kırkbasması, #etnoloji, #geleneksel, #halkbilimi, #folklor, #lohusa, #halkhekimliği gibi hashtagleri yazarak arama yaparak bu *hashtag* (#) *yöntemi* ni kullanmak yeterli olacaktır.

Çalışmada; 3 adet ad koyma bilgisi örneği; 1 adet âşıklık atışması örneği; 3 adet geçiş dönemi örneği; 1 adet atasözü ve 1 adet deyim örneği; 3 adet halk hekimliği uygulaması ve 6 adet halk inancı olmak üzere toplam da 18 örneğe yer verilmiştir. Aynı gün içinde üç farklı ilde derleme çalışmasının yapılması imkânsız görünürken; bu derleme işini dijital ortamda yapmak artık çok kolay hale gelmiştir. Bu ürünlere ulaşım kolaylaşmış ve ürünlerin kullanım sayısı artmıştır.

Ancak bununla birlikte bazı sorular da ortaya çıkmıştır. Örneğin Instagram’da kaydı alınan bir halk hekimliği için kullanıcının bilgisi olması gerekir mi, yahut özellikle gizli olmayan profillerden alınmış bu gibi ürünleri sahipleri bilgisinde mi kullanmak gerekir, devamında bu kaydedilen ürünlerin hangi coğrafyada, kimler tarafından icra edildiği bilgisini almak gerekli mi; yahut tüm bu bilgilere gerek kalmadan *kullan geç/tüket at/lazım olunca bak yap* gibi söylemlerle uygulamak yeterli midir? vb. tüm soruların cevabı yukarıdaki örneklerde saklıdır. Neredeyse tüm bu ürünlerin altına hiç kimse verilen bilgilerin kaynağını sormamış; sadece kendileri için faydalı olması yeterli olmuştur.

Bu çalışma; uzun yıllar boyunca yapılan derleme çalışmaları örnek alınarak hazırlanmıştır. Çalışmada herhangi bir tekniği reddetmek ya da uygulanan teknikleri örseleyip yerine yeni bir teknik getirmek değil; aksine tüm bu tekniklerin yanına dijital bir derleme yöntemini eklemek amaçlanmıştır. *E-Derleme* tekniği ile halk edebiyatı ürünlerine ulaşmak daha kolay olacak, kültürlerarası etkileşim artacak ve bu ürünler uygulanması kolaylaşacaktır. Bu tekniğin temellerini inşa ederken ortaya çıkan ve çıkacak olan birçok sorun, çözüm ve yöntemler de bir sonraki çalışmalarda ele alınacaktır.

Kaynaklar

- Arslan, A.S. (2017). “Gelenegin Yeniden Üretimi ve Tüketimi Kapsamında Bir Deneme: Sosyal Medya ve Mizah. Hacettepe Üniversitesi, Türk Halkbilimi Bölümü Yayınları,2, III. Uluslararası Genç Halkbilimciler Sempozyumu Bildirileri, s.22-38.
- Artun, E. “Halk Kültüründe Değişimin Topluma Etkisi ve Sonuçları”. 05.09.2019 tarihinde http://turkoloji.cu.edu.tr/HALKBILIM/artun_halk_degisim.pdf adresinden erişildi.
- Binark, M.-Kılıçbay, B. (2005). “İnternet, Toplum, Kültür”. Epos Yayınları, Ankara.
- Durkheim, E. (2016). Sosyolojik Yöntemin Kuralları. Doğu Batı Yayınları, Ankara.
- Dağıtmaç, M. (2015). “Sosyal Medya Tercihlerinde Kullanıcıyı Etkileyen Faktörler”. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: İstanbul.

- Ersoy, R. (2018). “Toplumsal Geçiş Törenlerinin Tekno-Kültürel Bağlamı Üzerine Bir Değerlendirme”. *Türkbilig*, s.129-139.
- Fiske, J. (2003). *İletişim Çalışmalarına Giriş*. (Çev: Süleyman İrvan). Bilim ve Sanat, Ankara.
- İnanç, S. A. – Saatçioğlu, E. (2017). “Nazar İncancının Sosyal Medyaya Yansıması: Instagram’da Nazardan Korunma Pratikleri Olarak Hashtagler Üzerine Bir Araştırma”. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, Cilt 6, Sayı 5, s.2729-2759.
- Kara, T. (2018). “Instagram Hayatları: Instagram Fotoğrafları Üzerine Bir İçerik Analizi. *İstanbul Sosyal Bilimler Dergisi*, Yıl 2018, Sayı 19, s.11-20.
- Nahya, Z. N. (2012). “İnternetteki Şirince: Siber Dünyanın “Gerçekliği”. *folklor/edebiyat*, Cilt 18, Sayı 72, s.163-178.
- Oğuz, M. Ö vd. (2016). *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*. Grafiker Yayınları, Ankara.
- Özdemir, N. (2012). *Medya, Kültür ve Edebiyat*. Grafiker Yayınları, Ankara.
- Özdemir, S.S vd. (2014). “Sosyal Medya Kavramı ve Sosyal Ağ Sitelerinde Yer Alan Online Reklam Uygulamalarının İncelenmesi”. *Electronic Journal of Vocational Colleges*, s.58-64.
- Uygun, E. – Akbulut, D. (2018). “Karnavalesk Kuramı ve Instagram Ortamına Yansımaları”. *Yeni Medya Elektronik Dergi*, Yıl 2, Sayı 2, s.73-89.
- Vural, A.Z.B.-Bat, M. (2010). “Yeni Bir İletişim Ortamı Olarak Sosyal Medya: Ege Üniversitesi İletişim Fakültesine Yönelik Bir Araştırma”. *Journal of Yasar University*, 20(5), s.3348-3382.
- Yeniçıktı, T. N. (2016). “Halkla İlişkiler Aracı Olarak Instagram: Sosyal Medya Kullanan 50 Şirket Üzerine Bir Araştırma”. 28 Mart 2019 tarihinde <http://josc.selcuk.edu.tr/article/view/5000157476> adresinden erişildi.

Oyunun Kültürel Değişimi: Geleneksel Çocuklardan Dijital Yetişkinlere

Meryem Özdemir¹

Öz

Oyun, kuralları toplum tarafından belirlenen kültürel bir kurgudur. Bu kurgu, geleneksel yaşamın içerisinde yaygın işlevleri bakımından çocuk ve yetişkin oyunları olarak ayrılmıştır. Yetişkinlerin oynadığı köy seyirlik oyunları; eğlence işleviyle birlikte sosyal ve iktisadi hayatın eleştirisi, argo ve küfür içerikli sözleri, şiddete dayalı cezaları vb. içeriklere sahip olmasıyla yetişkinlere uygunluk göstermektedir. Çocukların oynadığı evcilik, aşık atma, kulaktan kulağa vb. oyunlar ise kültürel değerlerin yaşayarak öğrenilmesi, çocuğun dil ve motor becerileri gibi gelişimsel unsurlarını desteklemesiyle önemini ortaya koymaktadır. “Oynamayan tay at olmaz” sözünden de anlaşılacağı üzere oyun, bireyin yaşamsal ihtiyaçlarındandır. Geleneksel oyunlar, 20.yya kadar sağlamış olduğu bu uyumla kültürel yaşamda toplumsal dengeyi kurmuştur. Sonraki yıllarda teknolojinin yaygınlaşması küreselleşmeyle birlikte hız kazanmış ve geleneksel yaşamın içerisine de dahil olmuştur. Sanal dünyaya ilgi televizyon, atari ve bilgisayar oyunları ile yaygınlaşmış, oyun dijital platforma taşınmıştır. Dolayısıyla günümüzde oyunu oynayanların çocuk ya da yetişkin olup olmaması geleneksel oyunlardaki gibi toplumsal ayrımı gerektiren bir konu olmaktan çıkmıştır. Çoğu oyun hem çocuk hem de yetişkinler için uygun içeriklerde olmasa da oynanabilir seviyede kurgulanmıştır. Bu yazıda çocuk ve yetişkinlerin geleneksel oyunları toplumsal değerleri gözeterek kurgulamasının yanında dijital oyunlarda aynı toplumsal uyumu kuramamasının halk bilimsel karşılaştırması yapılacaktır. Oyunun kültürel değişimi, geleneksel ve dijital arasında hitap edilen kitleyle toplumsal denge ve yaygın eğitim işlevleri açısından tartışılacaktır. Gelenekselden dijitale çocuk ve yetişkin arasındaki oyun seçimlerinde toplumun belirlediği kurallar hiyerarşisinin ortadan kalkmasının olumsuz örnekler teşkil ettiği sonucuna varılacaktır. Oyunun kültürel aktarımı sağlayan bir araç olduğu vurgulanacak ve amaç haline getirilmesi sonucunda meydana gelen olumsuzluklara halk bilimi çerçevesinde çözüm önerileri sunulacaktır.

Anahtar Kelimeler: geleneksel çocuk oyunları, köy seyirlik oyunları, dijital oyunlar, oyun kültürü, çocuk ve yetişkin

Abstract

Game, is a cultural fiction which it is rules stated by the society. This game divided into two by it's common functions in traditional life as adult games and child games. Traditional Turkish village plays that adults play; is more suitable for adults because of it's satire towards social and financial life, it's slangy language and violent penalties. Children's games like playing house games, or chinese whispers are highly important in order to learn cultural values by experiencing, and developing language and motor skills. There is a Turkish saying as “oyunamayan tay at olmaz” means playing games as a child has an important role to become a well developed adult person. Traditional games has built the social balance with the adaptation it has provided since 20th century. After that technology's popularity has gained speed with the globalization and become a part of the traditional life. Interest in virtual world increased because of the television, atari and computer games and games moved to digital platforms. Because of that in these days who plays the game either an adult or a child does not require social differentiation like the traditional games. Most games designed at the same playable level for adults and

¹ Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Türk Halk Bilimi Ana Bilim Dalı, Türk Halk Bilimi Bölümü, Yüksek Lisans Öğrencisi, ozdemirmeryem.92@gmail.com

children whether it has appropriate content or not. In this article we will see the comparison between the games designed by adults and children while keeping in mind the social values and the digital games that can not build the same social harmony. Cultural change of the game will be discussed in the aspect of collocutor between the traditional and digital, social balance and common educational functions. It will conclude to the result, from traditional to digital it has bad effects that annihilating the social hierarchy in designing of games. It will lay emphasis on games are tools that provides cultural transfer and will search for solutions for the negative effects that if it will became the objective, not the tool in the aspect of folklore.

Key Words: traditional kids games, village spectacle games, digital games, game culture, child and adult.

Giriş

Oyun, geçmişten günümüze değişerek varlığını devam ettirmiş, ‘oyanayan insanın’ da bu değişime Oyun ve insan arasındaki eş güdümlü değişim, oyunun işlevlerine de yeni anlamlar kazandırmıştır.

Oyun, toplumsal var oluşun bireyin üreticiliğiyle somutlaştırıldığı ve belli bir amaç için kurgulandığı eylemler bütünüdür. İnsanın varlığını anlamlandırma çabası dini ve törensel uygulamaları doğurmuştur. Bu uygulamalar ritüel kökenli olup atalardan miras kalan biçimiyle devam ettirilmiştir. Zamanla ilk oluşum nedenleri unutulmuş olan dini törenler, yaşamsal ihtiyaçların değişmesiyle yeni formlar kazanmıştır. Yaşama ihtiyacıyla tarım, toplum olmayla sosyal, toplumsal yaşamın sürdürülmesiyle kültürel, topluma ait olma düşüncesiyle siyasi, vb. birçok anlamı barındırmıştır. Ritüel kökenli oyunlar toplumun en yaşlı ve sözü dinlenen kişisi tarafından gerçekleştirilmiştir. Daha sonraları yetişkinler bu oyunları eğlence amaçlı devam ettirmiştir. Çocuklar da yetişkinlerin oyunlarına katılarak kurgulanan yeni dünyada yaşamın ön gösterimini deneyimlemişlerdir. Bu sayede kendi aralarında yetişkin oyunlarını taklit ederek kendilerine ait oyun kurgularını geliştirmişlerdir. Var oluş amacından, yaşamın sürdürülmesine ve kültürel aktarımın devamlılığına doğru evrilen oyunun, toplumsal anlaşmalarla oluştuğu sonucuna varılmaktadır. Toplum yetişkin bireylerin kendi aralarında oynadıkları oyunlar ve çocukların yetişkinlerden öğrendiği oyunlarla yeniden kurguladıkları oyunlar olarak bir ayrıma gitmiştir. Nebi Özdemir, *Türk Çocuk Oyunları* adlı çalışmasında oyunu, “Toplumun (çocuk, genç-yaşlı, kadın-erkek, idareci-tüccar, öğrenci-işsiz, zengin-fakir, köylü-kentli vb.) bütün kesimleri veya üyeleri tarafından zevk almak amacıyla gerçekleştirilen gönüllü bir hareket” olarak tanımlamıştır (2006:21). Bu bağlamda toplumsal ayrışmanın kültürel aktarımda önemli bir rol oynadığı anlaşılmaktadır. Aynı zamanda bu ayrışma, oyun kültürünün çocuklardan ibaret olmadığını da göstermektedir. Boratav’da oyunu, “Çocukların ve daha az ölçüde büyüklerin -günlük geçim didinmelerinden ayırabildikleri boş zamanlarında- herhangi bir üretim çabasını ya da başka çeşitten bir hizmeti zorunlu kılmadan, sadece eğlenme yolu ile dinlenmelerini sağlayan eylem” şeklinde tanımlar (Boratav 1999: 232). Çalışmamızda yetişkin ve çocukların oynadığı oyunların işlevsel yönü kültürel aktarım üzerinden incelenecektir. Yetişkinlerin köylerde oynadığı köy seyirlik oyunları, ilkel tiyatroun ilk örneklerini oluştursa da oyun çerçevesi içerisinde eğlence boyutuyla ele alınacaktır. Çocukların ise yetişkinlerden taklit ve izleme yoluyla öğrenip kendi dünyalarında şekillendirdiği geleneksel çocuk oyunları incelenecektir. Bu bağlamda oyunun, geçmişten günümüze yetişkin ve çocuk arasındaki oynama ihtiyacı da saptanmış olacaktır.

Yetişkin ve çocuk arasında aktarılan oyun, insanın yaşamdan ayrı bir kurguya ihtiyaç duymasıyla ve bu kurguda eğlenerek yaşamdan sıyrılmasıyla anlam bulmaktadır. Ancak oyun kültürü son yüzyılda hızlı bir değişimin içerisine girmiştir. İnsanın oynama ihtiyacı değişen oyun kültürüyle yeniden şekillenerek oynayandan oyuncuya dönüşmüştür. Toplumsal uyum ve paylaşılan kültürel değerlerin sınırlarını ortadan kaldıran bu değişim, kimlik farklılıklarını teke indirmiştir. İnsan oynayan bir varlıkken dijital oyun kültüründe oyuncu olarak varlığını devam ettirmektedir. Oyun hala oynanan bir

unsur olmasına rağmen insanın bu değişime ayak uyduramadığı gözlemlenmiştir. Yetişkin ve çocuk oyunlarının dijital oyunlarla yer değiştirmesi, bireyin ait olduğu kimliğin dışına çıkarak olumsuz örnekler oluşturmasına neden olmaktadır. Oyun kültürünün değişimi sonucu kimliksiz sanal oyuncuların oluşmasının neden olduğu sorunlar toplumun ayrışmasına neden olmaktadır. Diğer yandan olumlu gelişmelerle geleneksel oyun kültürünün devam ettirildiği, toplumsal dengeyi koruduğu anlaşılmaktadır.

Çalışmamızda oyunun yetişkinlerle aktarıldığı düşüncesiyle yetişkin oyunları başlığı altında oyunun oluşumu, oynanışı, işlevleri konularına değinilecektir. Kültürün aktarıcısı olan çocukların oyunları da yetişkinlerin aktarması ve taklit yoluyla öğrenmeleri yönünden inceleneceğinden ayrı bir başlık altında değerlendirilmiştir. Son olarak çocuk ve yetişkinlerin geleneksel oyunların değişimiyle birer oyuncuya dönüşmeleri ve oyun kimliklerini dijital dünyada devam ettirmeleri ele alınacağından bu konu da ayrı bir başlık altında incelenecektir.

1. Yetişkin Oyunları

Geleneksel Türk Tiyatrosu içerisinde yer alan ve köylünün yaşamını konu edinen Köy Seyirlik Oyunları 'ilkel tiyatronun örnekleri' olarak kabul edilmektedir (Karadağ 1978:1). Köylünün atadan, dededen miras aldığı, oyun yapma- oyun çıkarma itkiyle oluşturduğu, gerek belirli günlerde oynadığı büyüsel ve törensel kökenli oyunlar, gerek eğlence amaçlı büyüsel yanını yitirerek yeniden düzenlenen oyunlar (Tekerek 2008:256) olarak tanımlanmıştır. Köy Seyirlik Oyunları, Ahmet Kutsi Tecer, Şükrü Elçin, Erman Artun, Nurhan Karadağ (Tekerek 2008) gibi bu konu üzerinde çalışmalar yapmış araştırmacılar tarafından dini ve din dışı olarak genel bir sınıflandırmaya tabi tutulmuştur. Dini oyunlar törensel ve büyüsel ritüelleri barındırdığından oyuncu ve seyirci arasındaki etkileşim töreni düzenleyen kişilerin izin verdiği ölçüdedir. Ancak sadece eğlence için çıkartılan oyunlarda seyircinin oyuna katılma özelliği vardır (Karadağ 1978:136). Oyuncu ve seyircinin etkileşimde bulunmasıyla drama özelliği gösteren köy seyirlik oyunlar, mekânda bulunan herkesin katılımı ile de oyun kurgusuna yakın özellikler göstermektedir. Konumuzun, oyun kültürünün yetişkin ve çocuk üzerindeki işlevsel boyutu olduğundan yukarıdaki kriterler de göz önünde bulundurularak sadece eğlenceye dayalı köy seyirlik oyunları ele alınacaktır.

Seyirlik oyunların özü, köylünün düşünce yapısı ve olanaklarıyla biçimlenmiştir (Tekerek 2008:122). Yaz- kış, eski- yeni, bolluk- kıtlık gibi değişim dönemleri belirli takvimsel törenlerin topluca yapılmasına neden olan unsurlardır. Yazın gelmesiyle doğadaki uyanışın bolluğa işaret ettiğini deneyimleyerek öğrenen köylü, Çiğdem Şenliği, Nevruz, Hıdırellez gibi kutlamaları atalarından miras kaldığı şekliyle yeniden tekrarlamaktadır. Yine kıtlık olduğunda, doğanın yeniden uyanması ve yaşamsal döngünün devam etmesi için Yağmur Duasına çıkılmaktadır. Genel olarak ortak ihtiyaçlar doğrultusunda bir araya gelen insanlar bu bir aradalık içerisinde oyun çıkararak, gerçekleştirdikleri ciddi işlere mizah da katmışlardır. Özdemir, eğlencenin toplum için ifade ettiği değeri "iş ile eğlence yaşamı birbirinden ayrılmayan ve biri ciddi, diğeri de gayri-ciddi etkinlik" şeklinde açıklamaktadır (Özdemir 2001:32). Köylünün iş ve eğlence arasındaki bağımsız oyun, görünürde eğlenme, birlikte zaman geçirme gibi işlevleri karşılarsa da derin anlamda inanma, yaşama gibi ihtiyaçlardan doğmaktadır.

Seyirlik oyunu işlevsel kılan köyün kendisidir (Karadağ 1978:15). Eğlenceye dayalı oyunların mekanlarının köy meydanları, köy odaları olduğu bilinmektedir. Sünnet, düğün, asker uğurlama gibi erginleme kutlamaları da köyde birkaç gün sürecek şekilde planlanmaktadır. Arap ve Kız Kaçırma Oyunu bu oyunlar arasındadır. İçerik olarak kız kaçırma ve başlık parası ödenen kızların evlendirilmesi üzerine kurulu olan bir oyundur. Toplumun töre ve kurallarının oyunun içerisinde güldürü ögesine dönüşmesiyle normal olmayan bir durumun oynayanlar tarafından normalleştirildiği anlaşılmaktadır. Köy yaşamını yansıtan Madımak Oyunu, Değirmen Döndürme Oyunu vb. oyunlar da tarım, üreme, bolluk gibi köylünün yaşamsal ihtiyaçlarının oyunla dile getirilmesinden oluşmaktadır. Bu oyunlar eğlenceye dayalı oyunlar arasında yer alsın da ritüel kökenli uygulamaların izlerini de devam ettirmektedir. Eğlencenin içi boş, salt güldürü ögesi olmadığı, köylünün ata mirası ve zekâsı ile bu kurguları sürekli dönüştürdüğü, canlı tuttuğu anlaşılmaktadır.

Yetişkinlerin ritüelistik kurgularına dayanan köy seyirlik oyunları zamanla yaş, cinsiyet, zekâ, deneyim, el becerisi, yetenek, sözlü kültür, küfür, argo, şiddet, cinsellik, mahremiyet vb. yönlerden köylü tarafından guruplandırılmıştır. Balıkesir ili Pamukçu kasabasında Söpet adı verilen toplantılarda oynanan Hibibim Oyunu (Durmaz 2018:132) oyunun erkek, kadın ve çocuk olarak kesin çizgilerle ayrıldığını ortaya koyan örneklerden biridir. Söpet toplantılarında erkek, kadın, çocuk bütün köy ahalisi yapılan oyunlara katılmaktadır. Ancak gecenin geç saatleri olduğunda kadınlar ve çocuklar evlerine dönerler. Bir değnek ve bir soğanla oynanan oyunun oyuncuları sadece erkektir. Evin bütün perdeleri kapatılır, etraftan izleyen var mı diye kontrol edilir. Gizli oynanan bu oyun sadece erkelere hitap etmekte, yaşlı erkekler genç erkeklere cinsel bilgileri oyun yoluyla öğretmektedir (Durmaz 2018:132). Hibibim Oyunu, sadece erkeklerin oynadığı, özel kurallarının olduğu, kadın ve çocuklar tarafından bilinmeyen bir oyun olmasıyla toplumsal ayrışmanın net olarak incelenebileceği örneklerdendir. Erzurum yöresinde “Kuma” adındaki bir başka oyun da sadece kadınlar arasında oynanmaktadır. Bir kadının ortaya geçmesi ve başka bir kadının ‘gocan evlenecah, gız istemiye gilmiş’, gocan getmiş, hediye götürmüş, yarın gelin geleceah’ diyerek türkü söylemesiyle tekrarlanmasıdır (<http://erzurumportali.com/shf/441/Kuma-Oyunu>). Kadınların toplumsal problemlerini çözmemesi veya dile getirememesi nedeniyle kurgulanan oyunla dayanışma sağladıkları düşünülebilir.

Cinsiyetçi bir ayırım gözetilerek belli kurallar çerçevesinde kurgulanmış oyunların toplum içinde düzen oluşturduğu verilen örneklerle dayanarak söylenebilir. Bu ayırım, erkeklerin oynadığı Hibibim Oyunu’nda cinsellik, kötü söz, şiddet gibi eylemlerle kurgulanmış olup erkek egemen toplumdaki çoğalma ve yayılma unsurlarına değinmektedir. Aynı zamanda erkeklerin genç erkeklere deneyimledikleri bilgileri aktarmasını sağlayan öğretici bir işlevi de barındırmaktadır. Kadınlar ise maruz kaldıkları zorlukları oyunun içerisinde güldürü ögesine dönüştürerek yaşamsal zorluklarını en aza indirmeye çalışmakta ve birliktelik sağlayarak güçlü oldukları izlenimini vermektedirler. Kuma Oyunu’nda erkekler tarafından kadınlara yapılan haksızlığın, kadınlar tarafından dayanışma yoluna gidilerek rahatlamayı sağlayan işlevleri gerçekleştirdiği düşünülebilir.

Ördek Oyunu, Tavuk Oyunu, Pembe Nine gibi oyunlar da erkek, kadın ve çocuk bütün köylünün birlikte oynadığı ya da seyrettiği oyunlardır. Herhangi bir cinsiyet ayrımı gözetilmez. Oyunların köylünün tamamına hitap etmesi nedeniyle eğlence yönü ağır basmakta ve öğrenme, birliktelik sağlama, sosyalleşme, geleneğin yaşatılması, kültürel aktarım gibi işlevleri ile ön plandadır.

Oyunlar, içine doğulan ve yaşanan toplumda, yaş olarak daha küçük bireylere kendilerinden yaşça büyük bireyler tarafından öğretilmektedir. Bu öğrenme ve öğretme süreci çoğu zaman kendiliğinden -görerek- gerçekleşmekte, kimi zaman da yetişkinler tarafından -gösterilerek- gerçekleştirilmektedir (Aksoy 2014:273). Yetişkinlerin kendi aralarında küfür, şiddet, cinsellik gibi unsurlara yer verdikleri oyunlara çocuklar dahil edilmese de büyüklerin oynadığı ve çocukların da katılım sağladığı köylünün ortak eğlencesi olan oyunlar da vardır. 7-25 yaş arasındaki herkesin oynayabileceği bir oyun olan Deve Kurdu Oyunu, hayvan taklidine dayanan ve develer ile göçen Yörüklerin göçünün teatral bir şekilde sahnelenmesine olanak sağlayan bir oyundur (Aksoy 2014:271). Bunun yanında Pembe Nine Oyunu, Kabak Oyunu, Yüzük Oyunu çocukların yetişkinlerden görerek öğrendiği ve kendi aralarında taklit ederek devam ettirdikleri köy seyirlik oyunlarından bazılarıdır.

“Seyirlik oyunlar sadece eğlence vesilesi ve aracı, hayal ürünü, gelip geçici şeyler değildir; onlar, toplumun günlük sorunlarından, tasalarından, kaygılarından, sevinçlerinden, işlerinden, üretim ve tüketim çabalarından, törelerinden, törenlerinden ayrılamaz” (Boratav 1988:224). Görüldüğü üzere yetişkin oyunları içerik olarak hiyerarşik bir düzenin köy halkı tarafından töre olarak kabul edilip sürdürüldüğü ‘ciddi ve gayri-ciddi’ (Özdemir 2001:32) oyunlardır. Yetişkinlerin köy seyirlik oyunları, birliktelik ihtiyacından doğmakta verilen oyun örnekleri de bu düşünceyi doğrulamaktadır. Yetişkin oyunları bölümü kurgu, ihtiyaç, işlev yönünden geleneksel çerçevede değerlendirilmeye çalışılmıştır. Çocuk oyunlarının da yetişkin oyunları gibi karşıladığı ihtiyaç ve işlevler bulunmaktadır.

2. Çocuk Oyunları

Dinleri, dilleri, tarihi, kültürü, coğrafyayı vb. incelemek için çocuk oyunları çok zengin bir kaynaktır. Çocuk taklitçi, tutucu ve güçlü belleği olduğundan iyi bir saklayıcı ve koruyucu etkindir” (And 2012:48). Her çocuk doğar, oynayarak öğrenir ve kendinden sonrakilere aktararak büyür. Metin And, *Oyun ve Büyü* adlı kitabında çocuğun ritüel, inanç, büyü kalıntılarını oyun olarak sürdürmesinin yetişkinlere olan öykünmeden kaynaklandığını ortaya atan ilk çalışmanın Lady Alice B. Gomme’e ait olduğunu belirtir. Bu çalışmanın Türk çocuk oyunlarındaki yansıması şöyledir: “Anadolu’da çocukların oynadığı oyunlarla o yılın nasıl geçeceği tayin edilirmiş. Çocuklar kuyu kazarsa o yılın bereketli geçeceği, evcilik oynarlarsa ev yapımının çok olacağına inanılmış” (And 2012:48). Bunun örnekleri de *Çiğdem gününde, köpecik oyununda* çocukların törenlerle yetişkinleri oyunlarına katılması, oyunun çocuğun yaratımı olduğunda da kıymetlendiği düşüncesini ortaya koymaktadır. Aynı birikime sahip olan yetişkin, çocukla çocuk olmayı, çocuk ise yetişkinle bağ kurup örnek almayı öğrenir.

Çocukların salt eğlence aracı olarak gördüğü oyunların altyapısını mitik, törensel, büyüsel unsurların oluşturması, yetişkinlerin oyunları aktarmasından kaynaklanmaktadır. Ancak oyun, çocuk için de bir ihtiyaçtır. Taklit ile başlayan öğrenme, yeniden kurgu ile çocukların dünyasında şekillenen bir oyun kültürü oluşturmaktadır. Çocukların oynadığı oyunların ne kadarının taklit ne kadarının kurgu olduğunu anlamak mümkün değildir. Ancak yetişkin oyunlarında zamanla değerini kaybeden anlamların, çocuk oyunlarında da benzer süreçlerle değişime uğradığı salt eğlence aracına dönüştüğü bilinmektedir. Aynı kökten beslenen oyun, aktaran ve aktarılan arasında yeni anlamlar kazanarak şekil, yapı, içerik, işlev bakımından ayrılmıştır. Bu ayrışma, kültürel değerlerin farklı toplumsal guruplar tarafından yeniden yorumlanmasını da sağlamıştır.

Yetişkin oyunları olarak incelediğimiz köy seyirlik oyunlarının yediden yetmişe her gurubu kapsadığı yönündeki örnekleri yukarıda ilgili konu başlığında vermiştik. Karadağ, köy seyirlik oyunlarının erkek, kadın ve çocuk olarak ayrıldığını söylemekte, çocukların çıkardığı oyunlara büyüklerin de katıldığını aktarmaktadır (Karadağ 1978:136). Bu oyunlardan Kabak Oyunu, Pembe Nine Oyunu, Yüzük Oyunu çocukların yetişkinlerden öğrenerek taklit etmesiyle çocuk oyunları kategorisinde de değerlendirilmektedir. Bunların dışında derenin kenarında elleri toprağa vurarak, seçilen bir hayvanın aynı özelliklere sahip başka hayvanlarla eşleştirilmesine dayanan, yanlış yapanın dereye atıldığı bir oyun olan ‘müngüz müngüz’ (<http://anahtar.sanayi.gov.tr/tr/news/turk-oyunlarinin-tarihsel-sureci-ve-turk-oyun-sektorunun-mevcut-durumuna-dair-degerlendirmeler/9701>) oyunu da yapı bakımından köy seyirlik oyununa benzemektedir. Yetişkinlerin şiddet, ağır ceza, zekâ gerektiren oyunlarına benzeyen müngüz müngüz oyununun, taklit edilerek oluşturulduğu, yapı bakımında büyüklerin oyunlarına uyuşmasından anlaşılmaktadır. Çocukların kendi aralarında evcilik, kulaktan kulağa vb. oynadığı oyunlar yapı bakımından köy seyirlik oyunlarındaki drama kurgusunu akla getirmektedir. Oyunun, yaşamı taklit ederek öğrenmeyi ve kültürel değerlerin yansıtılmasını sağladığı işlevler barındırmaktadır. Köy seyirlik oyunlarının dışında çocuk oyunları kategorisinde değerlendirilen oyunların fazlalığı ve işlevsel boyutu daha kapsamlıdır.

Çocukların oyunları, yetişkinlere göre daha geniş zaman ve mekanları kapsamaktadır. Tek işi oyun oynamak olan çocuk, eğlenceyi ciddiyetle sürdürür. Kışın; *kulaktan kulağa, el el üstünde, tek mi çift mi?, elim elim öpelek oyunu* vb. daha çok evde oynanabilecek oyunlar tercih etmektedir. Kışın gündüz ve açık mekânda; *kızak kaymak, kardan adam, bodda, ayakçak* gibi oyunlar oynamaktadır. İlkbahar yaz mevsiminde; *bezirganbaşı, aba alması oyunu, deve güreşi, dokuz çöp, beş taş* oyunları oynar. *Akşam ebesi oyunu* sadece akşamları herkes evine dağılırken oynanır. *Kızgın taş oyunu* ise sadece mehtaplı gecelerde parlak bir taşla oynanır. Oyun araçlarının yetiştiği mevsimlere göre de oyunlar vardır. Çam kozalağı zamanı *fırıldak çevirme*, palamut zamanı *kolçak oyunu*, gül yetiştirme zamanı *yaprak patlatma* oyunu oynanır.” (Özdemir 2006:146-152). Görüldüğü gibi çocuklar, oyunlarda zaman ve mekân dışında bitki örtüsü, hava şartları, gök olayları gibi yaşamın gereği olan birçok bilgiyi oyunun eğitici işlevi sayesinde taklit ederek öğrenmektedir.

Huizinga’ya göre oyunun temel işlevi serbest ve özgür olmasıdır (2006:19). Çocuk oyunlarında yetişkin oyunlarından farklı olarak çocuk her zaman bir oyun dünyasının içinde yer alır. Çocuk için yaşadığı, gördüğü ve anlamlandırdığı her şey oyundur. Yaşam şartlarının zorluklarıyla mücadele eden

yetişkin, geçim sıkıntısı, aile sorumluluklarıyla zamanının çoğunu geçirirken oyunları bu sıkıntılarının hafifleyeceği bir etkinlik olarak belli zamanlarda gerçekleştirir.

Anadolu'nun kırsal kesimindeki tüm oyunların en azından yarısı hem çocukların hem yetişkinlerin oynadıkları oyunlardır. (And 1979:4). Çocuk oyunları yaygın işlevleri bakımından eğitici rolü ağır basan kültürel bir aktarımdır. Aynı zamanda yaşayarak öğrenme, duysal ve bilişsel gelişimi, dil ve motor becerilerin gelişimini, iletişim kurma, geleceğe hazırlama gibi işlevleri de sağlamaktadır. 20.yüzyıla kadar bu düzen içerisinde köy yaşamında oyun kültürü sürdürülmüştür. Yaş, cinsiyet, çevre, ilgi vb. alanlarda ayrışmalar gösteren oyun; birlik, beraberlik, iletişim, paylaşım, dayanışma, sosyallik vb. birleştirici anlamlar da taşımaktadır. Oyun kültürü oyun ve oyuncu arasında karşılıklı bir değişime uğramış, oyun kültürünü bu çok boyutlu katmandan, tek boyutlu oyun katmanına indirgemıştır. Oyun ve oyuncunun biricikliği, oynayan insanların dönüşümüne neden olmuştur. Oyun ihtiyacının karşılanma şekli de son yüzyılda değişim göstermiştir. Dijital dünyada yetişkin ve çocuk arasında oyunla kurulan bağ nasıl bir değişim geçirmiştir? Çalışmamızın son kısmı bu değişimin oluşumu, devamlılığı ve sonucunda oluşan olumlu-olumsuz durumlar yönünden ortaya konulacaktır.

3. Dijital Oyun

21. yüzyıla gelindiğinde kentleşme olgusu köyleri yok eden bir boyut kazanmış, eski kentler ulusal olmaktan çıkıp küresel yerleşimlere dönüşmüş, iletişim ve ulaşım araçları küresel popüler kültürün folklorik alanını gündün güne yok ettiği bir süreci doğurmuş, küçük ulus devletler, dev küresel şirketlerle her alanda olduğu gibi kültür alanında da baş edemez hâle gelmiş ve yeryüzü her saniye bir yerel veya ulusal somut olmayan kültürel mirasın küresel popüler kültür karşısında yok oluşuna tanıklık etmeye başlamıştır.” (Oğuz 2009: 4). Oyunun kültürel değişimi tek bir yeniliğin sonucunda birdenbire meydana gelmiş değildir. Sanayileşme, köyden kente göç ve teknolojik gelişmeler değişimin temel etkenleri olarak sıralansa da birbirini doğuran ve geliştiren bir sürecin sonucu olmuşlardır. Bunlardan dijitalleşmeyi oluşturan teknolojik gelişmeler oyun kültürüne yeni bir mekân sunmasıyla toplumun her kesimine hitap edecek yapıda kurgulanmıştır. Oyunla kültürün taşıyıcılığını üstlenen insan da bu değişime ayak uydurmuş, oyun ihtiyacı aynı kalsa da karşılama şekilleri değişime uğramıştır. Dolayısıyla bu sürecin günümüzdeki oyun kültürünü nasıl geliştirdiğini, dijitalin insanın dünyasına oyunla nasıl girdiğini bilmek ve değişimi hazırlayan süreçleri incelemek gerekir.

Mutlu Binark ve Günseli Bayraktutan Sütçü'nün *Kültür Endüstrisi Ürünü Olarak Dijital Oyun* adlı kitabında Kerr'den aktardığına göre 1958 yılında William Higinbotham tarafından Brokhaven Nükleer Araştırma Merkezinin ziyaretçilerini eğlendirmek amacıyla *Tennis of Two* oyunu geliştirilmiştir. Bunun yanında 1980'lerde Atari'de çalışan Ed Rotberg Amerika Birleşik Devletleri Savunma Bakanlığı'nda Battlezone adlı tank sürücülerini geliştirici *simülator oyunu* üretmiştir. (Binark, Bayraktutan-Sütçü 2008:52). Bunlar oyunun eğlence aracı olarak dijital platforma taşındığı ilk örnekler arasındadır. Atari şirketinin simülasyonu, oyunun ciddi bir iş için yetişkinler tarafından üretildiğini ancak zamanla eğlenceye dayanan oyunların dijital dünyada hızla yayılmasıyla sonuçlandığını kanıtlamaktadır. Daha sonraki süreçte atari şirketi televizyona bağlanan oyun kollarıyla oynanabilecek bir makine geliştirmiştir. Televizyonla dijitalleşen oyun, oyun kasetleriyle yaygınlaşmıştır. Bilgisayarın iş dünyası dışında kullanılması ile oyunlar kasetlerden CDlere taşınmış, bilgisayara takılarak oynanmasıyla kolaylık sağlanmıştır. *NFS Underground*, *GTA*, *Counter Strike* vb. oyunlar CD-DVD olarak satılarak evlerde ve internet kafelerde oynanmıştır. Sokakta başlayan oyun, televizyonla eve, bilgisayarla internet kafelere taşınmıştır. İnternet ağının da yaygınlaşmasıyla internet kafelerde ve bireysel bilgisayarlarda oyunlara kolaylıkla ulaşma imkânı sağlanmıştır. *Knight Online*, *Warcraft*, *StarCraft* vb. oyunlar çevrim içi oynanan oyunlardan döneminin en popülerleridir. Bu oyunlar daha çok ülkelerin kendi aralarında kısıtlı bir çevrede oynamaya devam ettikleri geniş aile yapısına benzer bir platform oluşturmuştur. Türkiye'de internet kafelerde ve şehirler arasında yayılan ve bağ oluşturan bu oyunlar oyun kültürünün hızlı değişimiyle hala oynansa da dünya çapında oynanan oyunların yanında etkisi kısa sürmüştür. Küreselleşen oyunun internet ağındaki yayılma hızı 20 yıllık bir sürecin sonucudur. Günümüzde oyuncu kitlesi bakımından çoğunluğu oluşturan oyunlardan biri de LOL oyunudur. Her yıl seçmeleri yapılarak dünya şampiyonasının belirlendiği LOL adlı oyunda kazanana

şampiyonluk kupası verilmekte ve küresel rekabet tetiklenmektedir. Bu oyunun bilgisayar oyunlarındaki son çağların başlangıcı olduğunun kanıtı olduğunu, yaygınlığı ve etkisi yönünden söylemek gerekmektedir. Bu yayılmanın temel nedeni oyunların ekonomisinin hem oyuncuya hem de üreticiye katkı sağlayacak endüstriyel çalışmalarla desteklenmesidir. Oyunlarla mekân algısı da değişmiş, insanların ait olması gerekliliğini ortadan kaldırmıştır. Bilgisayar çağının da ilerisinde telefonun bilgisayar gibi birçok işlevi gördüğü günümüzde oyunların sınırlarının mikro düzeyde mekânsallaştığı ve makro düzeyde uzamsallaştığı yeni bir boyut oluşturulmuştur. Oyunların mekânlarının boyut değiştirmesi kullanılan araçların minimal seviyelere düşürülmesiyle de ilişkilidir. Bir dönem bilgisayarda ücretli olarak oynanan *PUBG* oyunu, oyuncuların tercih etmemesi nedeniyle android cihazlarda oynanması için yeniden düzenlenmiştir. İnsanların değişen oyun kültürünü takip etme hızları ve uyum sağlamaları ile bu oyun, telefonlarda eş-dost ile oynanan bir eğlence haline gelmiştir. Dijitalleşen oyunun değişimi Türkiye’de gözlemlendiği kadarıyla yukarıdaki aşamalardan mekânsal olarak boyut değiştirerek geçmiş ve günümüze ulaşmıştır. Ancak günümüz denilen küresel dünyanın hızı günümüze takip etmeye yetecek bilimsel çalışmaları da hızlandırmaktadır. Yine de Türkiye’de büyük kitlelere hitap etmiş ve yaygın olarak oynanamaya devam eden oyunlar seçilerek çalışma bu örnekler üzerinden açıklanmaya çalışılmıştır. Örneklerin oyun kültürünü mekânsal olarak küreselleşen boyuta taşıyan özellikleri somut olarak yansıtması açısından seçildiği belirtilmelidir. Bu değişim televizyonun ve bilgisayarın araç olmaktan çıktığı bir dönemin sonunda olduğunu, araçların mekânı giderek soyutlaştırdığını göstermektedir. Ritzer, mekânın bu denli soyutlaşmasına şöyle bir açıklama getirmektedir. “Mekânlar tamamen katı ve hareketsizdir. Daha sonra her şey mekânlarda taşınarak sıvı hale gelmiştir. Küresel çağda insanların, malların, bilginin ve mekânların aşırı hareketliliği ise her şeyin gaz haline gelmesine neden olmuştur” (Ritzer 2011:20-24). Dijital oyunlar, oyun kültürünü değiştirerek yeni platformlarda devam ettirmektedir. Değişen oyunla birlikte oyuncular da oyun ihtiyacını karşılayacağı yeni alanlar aramaktadır.

Oynamaya ihtiyaç duyan toplumun her üyesi bu ihtiyacı geleneksel ya da modern olsun bir şekilde karşılamaktadır. Televizyon izlemek, güldürü öğeleriyle hazır eğlenceye maruz kalmak, gezmek, alışveriş yapmak, müzik dinlemek vb. davranışlar zihnin ve bedenin oynayan insan modelini değiştirirse de oynamaya devam ettiğini göstermektedir.

Oyunların yetişkinler ve çocuklar tarafından geleneksel olarak oynandığı örneklerle açıklanmıştır. Toplum arasında bağ ve ayrışmayı dengeleyen oyunun zamansız ve mekânsız olduğu, bu sayede kültürün taşıyıcılığını üstlendiğini de bilmekteyiz. Bu düşünceden hareket edersek kültür, dijital oyunlarda toplumsal dengeyi nasıl kurar ve yetişkin-çocuk oyunları nasıl ayrışır? sorusu akla gelmektedir. Yukarıda verilen örnek oyunlardan Türkiye’de geniş oynayıcı kitlesine sahip olan *Knight Online*, “Türkiye’de 2 milyon oynayıcısı bulunan zamanının popüler oyunlarından olan savaş oyunu” yaş sınırı olmaksızın geniş oynayıcı kitlesine sahip olmuştur. Çevrim içi oynanan oyun, çocuklarda bağımlılığa dönüşmüş ve 2008 yılında ailelerin Aile ve Sosyal Araştırmalar Genel Müdürlüğüne şikayetleri sonrasında internet kafelerde yasaklanmıştır (*Binark, Bayraktutan Sütçü 2008:82*). Bu oyunun internet kafelerde yasaklanmasına rağmen oyuncuların sayısında büyük bir düşüş olmamıştır. Oyuncuların çoğunluğunu yetişkinlerin oluşturmasıyla yasaklansa bile ilgiyle devam ettirilmesi oyunun Türkiye’deki ekonomisini de oluşturmuştur. Nasıl oluyor da oyun aileler tarafından şikâyet edilerek yasaklanmasına rağmen oyuncu kitlesi artış gösteriyor? Bu sorunun cevabı yetişkinlerin oyun ihtiyaçlarını karşıladığı yeni bir platformda oyuncu olarak varlıklarını devam ettirmeleriyle ilişkilendirilebilir. Oyun, yetişkinlerin geleneksel oyunlar yerine kent yaşamında kolay ve tüketime hazır dijital oyunlardan faydalanmış olduğunun da göstergesidir. Aynı zamanda bu örnekten hareket ederek çocukların da bireysel bilgisayarlar edinerek teknolojinin gelişmesiyle daha aktif bir şekilde oyunda kalmaları yetişkin ve çocuğun oyunun içinde bir aradalık oluşturmasına neden olduğu anlaşılmaktadır. Bu birlikteliği sağlayan toplumsal yapının aynı ihtiyaçlar doğrultusunda -oyun ihtiyacı- hareket ettiği ve aynı tüketim mekanizmalarına yöneldiği sonucu ortaya çıkmaktadır. Oyunun yetişkin ve çocuk arasında devam ederek oynandığı, oyun içinde oyuncu etkileşiminde bulunduğu bilinmektedir. Bu oyun üzerinden düşünüldüğünde kendi içerisinde klan adı verilen küçük akrabaları andıran ayrışmalar oyunun kendi kültürünü oluşturduğunu ve oyuncuların da oyunun toplumsal dengesini kurduklarını göstermektedir. Çocukların oyun ihtiyacını karşılamak için yetişkinleri örnek aldığı çalışmamızın giriş

kısmında açıklanmıştır. Bu düşünce ile çocuğun yetişkinin oynadığı oyunlara yönelmesi ve taklit ederek oyun kültürünün sürdürüldüğü de ortadadır.

Oyunun kültürel değişiminde dijital oyunların mekânsızlaşarak toplumun bütün kesimlerine hitap edecek şekilde kurgulanmaları ve çocuk-yetişkin arasındaki aynılık geleneksel oyunların kültürel kurgularının dışında olumlu bir kültürel olguyu yansıtmaktadır. Geleneksel yaşamda kısıtlı bir çevrede oyunların üretildiği ve oynandığı bilinmekte ancak bu dar çevre aynı zamanda oyunların kısır döngüye girmesine de neden olmakta kültürel aktarımın kapsamını daraltmaktadır. Küresel kültüre dahil olacak yeni bir alan oluşturan dijital platform oyun içerisinde kültürün değişerek aktarıldığını kanıtlamaktadır. Dijital oyun kültürünün kendi kültürel değerlerini oluşturduğu ve kültürlenme mekanlarını ortadan kaldırdığı, iletişimi arttırdığı bir gerçektir. Tarihi ve coğrafi olarak yayılımı görece uzun bir zaman diliminde ve sınırlı bir alanda gerçekleşirken sanal ortamdaki gelenekler çok kısa sürelerde metaforlaştırılan siberuzamın hemen her köşesine yayılabilecek potansiyellere sahiptir (Gülüm 2018:135). Bu bağlamda dijitalleşmenin oyunu yeni bir kültürel araç olarak devam ettirmesi olumlanması gereken de bir durumdur. Yeni ve çeşitli toplumsal gurupların oluşmasıyla daha çok kişiye daha hızlı ulaşılmasını sağlayarak aktarımı hızlandırmaktadır. Ancak bir yandan da hızlı aktarıma maruz kalan kültür, üretilmeden küresel tüketime de maruz kalmaktadır. Bu durumda oyunun dijitalleşen boyutta olumlu ve olumsuz birçok işlevinin olduğu da anlaşılmaktadır.

Dijital oyunlar insanın oynama ihtiyacına bireysel farklılıklarla karşılık veriyorken birey de bu araçlarla günümüzün yaşam zorluklarından uzaklaşmayı ve rahatlamayı amaçlamaktadır. Bunların yanında günümüzde dijital oyunların oyun kültürünü oluşturuyor olduğu da gözden kaçırılmamalıdır. Oyunun kültürel değişimi, günümüz oyunlarının geleceğe aktarılmasıyla devam edecektir. Bu nedenle geleneksel ve dijital arasında oyuna bakış açımızın geleceğe yönelik olarak değiştirilmesi gerekmektedir. Bu yönde yapılan çalışmalar arasında geleneksel oyunların kültürel miras olarak yaşatılmaya ve aktarılmaya çalışılması, küreselleşmenin yerel kültür üzerindeki silici etkisinin azaltılmaya çalışıldığı birçok plan ve proje yapılmaktadır. Oyunun kültüre bir geçiş, çocuk oyunlarının da onların yetişkinlerin dünyasına katılmalarını sağlayan bir yol olduğu saptanmıştır. Ancak çocuklar için hazırlanan kültürel miras alanlarında yetişkinlere yer ayrılmadığı gözlemlenmiştir. Oyunların çocuklara indirgenmesiyle oyunun değerinin toplumsal olarak düşürüldüğü, çocuk oyunu olarak kabul edildiği anlaşılmaktadır. Aktarım amacıyla büyükler tarafından planlanarak çocuklara özgü etkinliklerin 'geleneksel çocuk oyunları' adıyla günümüzde yeniden düzenlenmesi ve belli bir yaş gurubuna hitap etmesiyle oyunun hitap ettiği kitleleri kısıtlamaktadır.

Yetişkin Oyunları ve Çocuk Oyunları başlıkları altında verilen oyun örnekleri ile oyunun işlevsel yönü geleneksel çizgide değerlendirilmiştir. Ancak verilen başlıklar oyun ihtiyacının yetişkin ve çocuk arasında ayrıştığı aynı zamanda toplumsal bir bağ oluşturduğu yönünde değerlendirmelerdir. Bu doğrultuda geleneksel oyunlarda oyun ihtiyacının oluşumu ve karşılanması yönündeki çeşitlilik, dijital oyunlarda birlikteliği sadece ortak oyun ihtiyacı doğrultusunda devam ettirmiştir. Çocuğun oyunla kültürlendiği ve aktardığı varsayımından hareketle sadece çocuklara hitap eden geleneksel çocuk oyunları kategorisinde çalışmalar projeler yapılmaktadır. Çocuklar hem geleneksel olarak doğal ve yapay alanlarda oyunları öğrenmekte hem de dijital oyun dünyasında yer alabilmektedir. Ancak yetişkinlerin dünyasında oyunun değişimi çocuklara göre daha yavaş ilerlemektedir. Bundan dolayı yetişkinler oyun ihtiyacını kendilerine ayrılmış ve planlanmış etkinliklerin kısıtlı olması nedeniyle farklı alanlarda karşılamaktadır. Kent yaşamına tamamen ayak uyduramamış olan insanlar kırsala düzenli olarak giderek, düğünlerde imkân buldukça oyun ihtiyacını geleneksel oyunlarla karşılasa da bu imkanları sürekli oluşturacak bir yaşamın zorluğunun da farkındadır. Bunun sonucunda da yetişkinler oyun ihtiyaçlarını değişen kültürel yaşamın içerisinde dijital ortamda karşılamaya çalışmaktadır.

Özellikle de çocukların düzenli olarak geleneksel çocuk oyunları alanlarında bulunmaları, okulda, ailede, festivalde bir şekilde bu oyunlarla karşılaşması olmasına rağmen yaşamına adapte edememesi de bir sorundur. Ancak oluşan sorunların temelinde yetişkini taklit ederek öğrenen çocuğun, artık yetişkin oynamadığı için taklit edecek bir kurgusu olmamasıdır. Bu kurgu hazır bir şekilde dijital oyunlarında sunulmakta ve yetişkin de kendi oyun dünyasını burada sürdürmeye çalışmaktadır. Bu durumun birçok olumsuz etkisi vardır. Bunlardan en dikkat çekici olanı yetişkin ve çocuk arasındaki bağın toplumsal dengeden çok eşitliğiyle çocuk ve yetişkinin kendi içinde olumsuz davranışlara meylinin artmasıdır.

Dijital oyunlarda yetişkin ve çocuk ayrımı yapılamayacak kadar oyuncunun var olması, çocuğun eğitim işlevlerinin yerine getirilmemesine neden olmaktadır. Kültürel aktarım aracı olan oyun, araç olmaktan çıkmış ve çocukların yetişkin yetişkinlerin de çocuk olarak karmaşıklaştığı bir düzen meydana gelmiştir. Oyun kültürünün değişimi geleneksel oyunların çocuk, dijital oyunların yetişkin kategorisinde değerlendirilebileceği anlamını da doğurmuştur. Geleneksel çocuklar bir nevi dijitalde yetişkin olmaktadır. Bunun doğurduğu sonuçlar çocukların yetişkinleri dijital oyunda da taklit etmesidir. Mavi Balina adı verilen ve Türkiye’de de üç çocuğun ölümüne neden olan oyun bu açıdan çarpıcı bir gerçeği ortaya koymaktadır. Ne kadar uç bir örnek olsa da oyun ciddileşmiş toplumsal yapı dengesini koruyamamıştır. Çocuğun kendi oyunları ile toplumun dışında kalması, çocuk beninin ve kişiliğinin içinde yaşadığı toplum içindeki yerini bulmasını ve bunun sürecini zorlaştırır (And 2001:3). Çocukların kimlik problemi yaşamaları ve kendilerine yabancılaşmaları, yetişkinlerin de yaşadığı yabancılaşmadan kaynaklanmaktadır. Bir toplumun incelenmesi, o toplumun oyunları inceleme kapsamı içine alınmadıkça eksik kaldığı gibi hangi yaşta olursa olsun oynamayan insan da önemli bir boyutundan yoksun kalmıştır denebilir (And 2001:6).

Geleneksel oyunların çocuklarla sınırlandırılması, dijital oyunların özgürlük sunması gibi uç noktalarda sürdürülen oyun kültürü her çağda değişerek bir şekilde aktarılmaya devam edecektir. Çocuğun kendi oyunları ile toplumun dışında kalması, çocuk beninin ve kişiliğinin içinde yaşadığı toplum içindeki yerini bulmasını ve bunun sürecini zorlaştırmaktadır (And 1979:45).

Çalışmamızda yetişkin ve çocukların oyunlarla bağlarını güçlendirdiği, kültürel değerlerle iletişim kurduğu ve işlevler yönüyle ayrıştığı ancak oyun ihtiyacının sonucunda bu yapının oluştuğu üzerinde durulmuştur. Oyunun kültürel değişimiyle küresel değişimin bağlantısı günümüz insanının oynama şeklini de geleceğin kültürel mirası yapacaktır. Bu nedenle yetişkinlerinde çocuklar gibi oyunlarına devam edebilecekleri alanlar oluşturulmalı, çocuk ve yetişkin arasında kalan oyunun kültür zenginliği yeniden ortaya konulmalıdır. Geleneksel çocuk oyunları yerine, *Geleneksel Oyunlar* ifadesi kullanılarak yetişkinler de çocuklarla aynı ortama dahil edilmelidir. Zamanda dijitalleşen oyun kültürünün de bir kültürlenme çeşidi olduğu unutulmamalı, geleceğin inşasında oyunun değişimi kabullenilmelidir. Bu sayede geleceğin oyun kültürüne bugünün bakış açısıyla uygulamaya geçilerek yön verilebilir.

Kaynaklar

- Aksoy, Hüseyin. (2014). “Çocuk Oyunlarının İşlevleri: Sarıkeçili Yörük Çocuk Oyunları”. Millî Folklor, Y. 26, S. 101. s. 265-276.
- And, Metin. (1979). “Çocuk Oyunlarının Kültürümüzdeki Yeri ve Önemi”. Ankara: Ulusal Kültür.
- And, Metin. (2012). *Oyun ve Bugü Türk Kültüründe Oyun Kavramı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Binark, Mutlu, Sütçü Bayraktutan, Günseli. (2008). *Kültür Endüstrisi Ürünü Olarak Çocuk Oyunları*. Kalkedon Yayınları. İstanbul.
- Boratav, Pertev Naili. (1988). *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*. İstanbul: Gerçek.
- Durmaz, Uğur. (2018). “Bereket, Eğitim, Eğlence Üçgeninde Bir Köy Seyirlik Oyunu: Hibibim.” Millî Folklor, Y. 30, S. 38, s. 130-144.
- Gülüm, Erol. (2018). *Dijital İletişim Teknolojileri Aracılı Bir Folklorik Deneyim Alanı Olarak Sanal Ortam*. Geleneksel Yayıncılık. Ankara. Y.30, S.119, s.127-139.
- Johan, Huizinga. (2006). *Homo Ludens: Oyunun Toplumsal İşlevi Üzerine Bir İnceleme*. Ayrıntı Yayınları. İstanbul.
- Karadağ, Nurhan. (1978). *Köy Seyirlik Oyunları*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. Ankara.
- Oğuz, M. Öcal. (2009). *Somut Olmayan Kültürel Miras Nedir?*. Geleneksel Yayıncılık. Ankara.
- Ölçer Özünel, Evrim. (2011). “Kültür Turizminde “Yöresel” ve “Otantik” Olanı Sorgulamak ve Tüketilmiş Mekânları Yeniden Üretmek Üzerine”. *Turkish Studies*. S.6/2, s.255-262.
- Özdemir, Nebi. (2001). “Prof. Dr. Şükrü Elçin ve Türk Çocuk Oyunu Araştırmaları (Prof. Dr. Şükrü Elçin Özel Sayısı)”. Millî Folklor, S. 52. s.17-24.
- Özdemir, Nebi. (2006). *Türk Çocuk Oyunları 1. Cilt*. Akçağ Yayınları. Ankara.

Ritzer, George. (2011). Küresel Dünya. Ayrıntı Yayınları. İstanbul.

Tekerek, Nurhan. (2008). Köy Seyirlik Oyunları. Mitos Boyut Tiyatro Yayınları. İstanbul.

<http://anahtar.sanayi.gov.tr/tr/news/turk-oyunlarinin-tarihsel-sureci-ve-turk-oyun-sektorunun-mevcut-durumuna-dair-degerlendirmeler/9701> (Erişim Tarihi: 30. 02. 2019)

<http://erzurumportali.com/shf/441/Kuma-Oyunu> (Erişim Tarihi: 30. 02. 2019)

Ağıtların Türküleşmesinde İcracının Rolü

Betül Görkem¹

Öz

Bilindiği üzere ağıt türü ayrılık, ölüm, felaketler sonucunda söylenmiş usulsüz ezgiye sahip bir türdür. Bu türü icra edenler genellikle kadınlar olmakla birlikte erkeklerin de ağıt söylediği görülmektedir. Türk Halk Edebiyatı geleneği içerisinde ağıtın kendine has söylenme geleneği vardır. Ağıt yakma geleneği çoğunlukla yas evlerinde ve cenaze yas esnasında söylenerek sürdürülmekte, bazı hâllerde (ölen kişilerin anılması isteği gibi) yas bittikten sonra da ağıtın söylendiği görülmektedir. Yas geleneği esnasında yani ağıt türünün bağlamı içerisinde derlenmesi oldukça zordur. Dolayısıyla bazı unsurlarının derleninceye kadar kaybolduğu/unutulduğu kabul edilebilir. Bunun haricinde bazı ağıt metinlerinin zamanla türküleştirdiği görülmektedir. Özellikle bazı türkülerin “oyun havası” adı verilen bir forma bürünmesi veya “usullü bir ezgi ile söylenmesi” dönüşümde önemli bir noktadır. Kanaatimizce ağıt söyleyen kişinin bu dönüşümde etkisi bulunmaktadır. Ağıtı ilk söyleyen kişiden sonra, ağıtı farklı ortamlarda söyleyen diğer icracıların belli bir gelenek dairesi içinde (örn. Âşık tarzı şiir geleneği) yetişmiş olması gibi bazı hususlar bu dönüşümde göz ardı edilemeyecek bir öneme sahiptir. Bu çalışmada örnek metinlerden (Cemalım türküsü ve Kürdoğlunun Ağıdı) hareketle ağıtçı ile ağıtı daha sonra icra eden kişinin, metnin gelenek içerisinde değişim geçirmesine nasıl etki ettiği tartışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: ağıt türü, türkü, ağıt söyleme geleneği, ağıtçı/icracı

Abstract

As it is known, genre of mourning song are performed after separations, death and disasters. These songs have irregular (non-rythmic) melody. Mourning songs generally performed by women, but sometimes men can sing them. In tradition of Turkish Folk Literature, there is a special tradition for performing mourning songs. Mourning songs are performed in mourning houses during the mourning ceremony, sometimes they are sang after mourning ceremony to remember the dead person. Collecting mourning songs during a mourning ceremony is rather difficult. So that, some elements of mourning songs could be lost/forgotten until they are collected. Some of them can be performed like türkü (folk song). Also they are performed like dance songs or they are performed with a regular (rythmic) melody. Variation of irregular melody to regular melody is an important point for mourning songs. In this variation, performer of the mourning song/folk song has an important role. After first performance of mourning song in a mourning ceremony, these songs can be performed by a performer who is not a mourning song performer but a performer of another folk song tradition. This fact has a great importance in this variation. In this study, this fact (performers role) is going to be discussed by the mourning song examples ('Cemalım' folk song and mourning song of Kürdoğlu).

Key Words: mourning song genre, türkü (folk song), tradition of performing mourning song, mourning song performer/performer

¹ Erciyes Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Halk Bilimi Bölümü, betulaydogdu@gmail.com

İnsanoğlu hayatı boyuna acı ve tatlı birçok olay yaşamakta ve bu olaylar dolayısıyla çeşitli tepkiler geliştirmektedir. Mutlu olaylar ve acı olaylar karşısında bazen hislerini çeşitli sözlü manzumelerle dile getirmektedir. Bu manzumeler mensup olunan kültürel gelenek doğrultusunda üretilir ve kültürel gelenek dairesinde icra edilir. İnsanlar özellikle ölümlerde ve bazı çok sevdikleri şeyleri yitirdiklerinde ağıt söyleyerek içlerindeki acıyı dile getirmektedir.

Böckel'e göre ağıtlar "ağlama, kısa ve kendiliğinden vücûda gelen ıstırap dolu feverân, şiirin en eski şekli"dir. (Görkem, 2001, s. 10'dan Honko, 1974, s. 9) Görkem, Brakeley'nin görüşlerine dayanarak şu tespiti yapmaktadır: "İlkel nitelikte olan bu ağıtlarda, 'zarûrî üzüntü ritüelleri ve aktüel feryatlar', bağırıp çağırarak ağlamalardan daha az bir orandadır. Bugün dünyada görülen ağıtlarda ise 'müzikal ifadeler'in varlığı, bizi, yüksek seviyede şâirâne şarkılarla yüz yüze getirmektedir. (Brakeley, 1972, s. 755)" (Görkem, 2001, s. 10) Bu ifadeden yola çıkarak ağıt metninin, ilkel 'bağırıp çağırma'lardan müzikal ifadelerle kurulmuş, estetik ve edebî seviyesi yüksek metinlere dönüştüğünü düşünebiliriz.

Türk sözel kültüründe bir şey veya kişinin kaybında yaşanan acıyı 'ağıt'lar dile getirir. İsmail Görkem, H. Nihal Atsız'ın verdiği örnek metinden yola çıkarak ağıtın sadece insanların kaybindan sonra değil, kaybedilen vatan topraklarının acısıyla da söylenebildiğini ifade etmiştir. (Görkem, 2001, s. 35) Ağıtlar genellikle hece ölçüsü ile ve dörtlüklerle söylenmiştir. Ağıtlar müzikal yönden "usulsüz türküler"² grubuna girmektedir. Bu metinler genellikle mani şekli ile söylenmiş olmakla birlikte koşma şekliyle de söylenebilir. Bu anonim türün dörtlük sayısı sınırlı değildir. Ağıtlar genellikle 'ağıtçı' adı verilen icracılar tarafından söylenir. Bu icracı ağıt söylemekte mahir veya gönüllü bir kişi olabilir. Bazı ağıtçılar, bu işi profesyonel olarak yapmakta ve bu işten para/hediye kazanmaktadır. (Boratav, 1982, s. 12) Ağıt metni, ölüm olayının 'ani' oluşu sebebiyle hazırlıksız olarak söylenen metinlerdendir. Ancak "[p]rofesyonel ağıtçılar, irticâli buluşları ile, ölenin yaşadığı döneme ait ayrıntıları 'bir elbise diker gibi' ağıdın uygun yerlerine yerleştirir. Bu işi 'ritmik ve melodik geleneksel icra' çerçevesi içinde yapar. (Brakeley, 1972, s. 755-757)" (Görkem, 2001, s. 10) Burada 'ritmik ve melodik olma' hususu sözel edebiyat ürünlerindeki 'müzik' unsuruna dikkat çekmektedir.

Ağıt türü Türk kültürü içindeki en eski sözel ürünlerden biridir. Burada önemli bir noktayı gözden kaçırmadan açıklamak yerinde olacaktır: Ağıt türü, Türk sözel edebiyat geleneği içinde "türkü"nün bir alt kolu olarak kabul edilmiştir. Ağıt türü tasnif edilirken "türkü" başlığı altında değerlendirilmiştir. Boratav, tasnifinde (2000, s. 150-151) konusu bakımından 'lirik türküler', işlevi açısından ise 'tören türküleri' içinde değerlendirilmesi gerektiğini ifade etmiştir. Gözaydın ise tasnifini ezgi yapıları üzerine kurmuş ve ağıtı "usulsüz türküler" başlığı altında değerlendirmiştir. (Gözaydın, 1989, s. 27) Bu çalışmada ise 'dönüşüm' yani 'türküleşme' ifadesinden kastedilen, bağlamından koparak "müstakil olarak söylenen ağıtlar"dır. (Kaya, 1999, s. 312) Yani 'türküleşme' ifadesiyle, aslında türsel olarak 'türkü'nün bir alt kolu olan bir 'ağıt'ın hem bağlamını hem de ilk söyleniş şeklini değiştirmesi sonucu artık ağıt olarak değil, 'türkü' olarak adlandırılmasına işaret edilmektedir.

Ağıtlar, bir kişinin ölümü hakkında söyleniyorsa, bu ürünün bağlamını yas töreni oluşturmaktadır. Bir kişinin ölümünün ardından kişinin sevenleri/usta icracılar tarafından bu kişinin çeşitli hâllerini, özelliklerini, meziyetlerini, ölümünün sebebini, ölümden sonra kendisinin ardında kalanların hisleri ve içine düştükleri durumu v.b. şeyleri dile getiren ağıtlar söylenir. Bu ağıtlar ölümün hemen ardından söylenmeye başlanır ve yas töreni devam ettiği sürece ağıtçı/ağıtçılar ağıtlar söyleyerek ölen kişiyi yad ederler. Bu tören Afşarlarda ölünün eşyası da kullanılarak yapılmaktadır. Ağıtçı, ölünün bir eşyasını eline alarak bir veya birkaç dörtlük söyler. Daha sonra bu eşyayı bir başka kişiye atarak sözü/ağıtı ona devreder. Eşyayı alan kişi bir veya birkaç dörtlük söyler ve eşyayı başka bir kişiye atar. Bu şekilde törendeki icra devam eder. (Görkem, 2014, s. 57)

Ağıt türü, matem töreni esnası söylenmesi yönüyle kendi bağlamı içinde yaşayan ve yaşatılan bir türdür. Yani, bu tür genellikle başka ortamlarda söylenmez. Ölen kişinin hatırası yad edilmek istendiğinde bağlamından ayrı olarak icra edildiği de görülebilir. (Örn. ...'nın ağıtını söyleyin de bir hatırlayalım gibi). Ayrıca Görkem, bu metinlerin edebî yönden çok kuvvetli/estetik olanlarının ("söz ve

² "[s]öyleyen kişi belirli usul ve avaz çerçevesinde zevk ve isteğine göre nağmeyi uzatıp kısaltabilir". (Kaya, 1999, s. 212)

müzik bakımından kuvvetli ve güzel olan ağıtlar") ağıt töreni sonrasında "zamanla" türküleşebileceğine işaret etmektedir.³ (Görkem, 2001, s. 29) Başka bir deyişle ağıt bu durumda da bağlamından kopmuş olmaktadır.

İlhan Başgöz, ağıtların 'yakıldıktan sonra' ağızdan ağza yayıldığını ve dolayısıyla değiştiğini, böylece de "bir türkü halini alabil"diğini ifade etmiştir. (Başgöz, 1986, s. 246) Başgöz, "[m]erasim türküleri grubuna giren ağıtları bu yayılmış halleriyle lirik bir türkü saymak daha doğru olur" diyerek yukarıda açıklamaya çalıştığımız 'müstakil hâlde söylenme'ye işaret etmektedir. (Başgöz 1986, s. 246) Başgöz, ağıt söylenmesine sebep olan ölümün/olayın trajik derinliğine göre halk hafızasında daha uzun süre yaşayabileceğine de dikkat çekmiştir. (Başgöz, 1986, s. 245) Başgöz özellikle usta ağıtçıların yas töreninde yer almasının ağıt metninin daha "uzun" ve "düzenli" olacağına işaret etmiştir. Bu düzenli olma durumu onun daha uzun süre hatırlanmasını sağlayacaktır. (Başgöz, 2004, s. 16-17) Daha uzun süre hatırlanma sayesinde ağıtın daha fazla söyleneceği ve yayılacağı, böylece ağıtın türküleşeceği düşünülebilir.

Başgöz, ağıtın ezgisiyle ilgili olarak da şu ifadeyi kullanmıştır: "Ağıt ölü evinde [icra] edilirken basit ve monoton bir ezgi ile söylenir. Bu, ağırlığı söze yükleyen bir ezgidir." (Başgöz, 2004, s. 17) Başgöz burada ağıt metninde ağırlığın sözde olduğuna dikkat çekmiştir ve müzik kısmının daha geride kaldığına işaret etmiştir. Reinhart, metinlerin tören esnasında derlenmemesinin onları "objektif"leştirdiğini (nesnel) söylemiştir. (Başgöz, 2004, s. 17'den Reinhart, 1974, s. 193) Dolayısıyla Toçoğlu'nun ifadesiyle "ağıtların nesnel olabilmesi ağıdın türküye dönüşebilmesiyle 'yeni söz'den ziyade 'yeni müziğe' ağırlık verilmesiyle mümkündür." Ancak bu hâliyle de ağıt, "kişiye özel bir tür" olmaktan uzaklaşarak halka ait olmaya başlamıştır. Hatta bu 'acıyı dile getirme hâli' de 'bir haz alma'ya dönüşebilir. (Toçoğlu, 2006, s. 126) Yani Toçoğlu burada ağıtın verdiği estetik hazı kastetmiş ve ağıtın ezginin eşlik ettiği bir türkü metnine dönüştüğünü söylemiştir. Burada Toçoğlu ile Görkem'in görüşlerinin örtüştüğü görülmektedir. Bu görüşe ek olarak şunu belirtmek isteriz ki ağıt bu dönüşüm neticesinde 'bireysel acı'nın 'toplumsal acı'ya dönüşmesini de sağlamaktadır. Örneğin bir gencin ölümü üzerine söylenen bir ağıt türküleştğinde veya halk arasında yayıldığında, insanlar kendi acılarıyla özdeşim kurmuş ve diğer genç ölümleri ile de bu ağıt vasıtasıyla acılarını göstermiş veya yaşatmışlardır. Böylece bir kişinin acısı, topluma yayılmış ve toplumdaki diğer bireyler tarafından da kendi acılarının dile getirilmesinde rol almıştır.

Özdemir, ağıtın yas töreni esnasında söylenen bir ürün olmasından dolayı bağlamı içerisinde derlenemediğinden bahsetmiştir. Yani bir ağıtı yas töreni esnasında derlemek, yas törenine ve ölen kişinin yakınlarının acısına saygı duymamak gibi algılanabilir. (Toçoğlu, 2006, 127'den Özdemir, 1995, s. 101) Başgöz de "ölümün büyük üzüntüsü"yle ağıt yakanın da dinleyen de ağıtı kaydetmekle uğraşmadığını, dolayısıyla da bu ağıtın her yeni icrasında yeniden düzenlendiğini söylemiştir. (Başgöz, 2004, s. 17) Ağıt derlemeleri genellikle yas töreni bittikten sonra yapılmakta, bu durumda da metin bağlamından uzaklaştığı için bazı hususiyetlerini kaybetmektedir. Ağıtların türküleşmesini bu duruma bağlanmaktadır. Daha önce de belirttiğimiz gibi Görkem de bu dönüşümü ağıtın edebî ve estetik gücüne bağlı olarak törenler haricinde de söylenmesine bağlamıştır. Görkem birçok türkünün doğuş anı itibarıyla ağıt olduğuna dikkat çekmiştir. Özellikle birçok türkünün kuruluş/ilk icra anında ağıt olması da bu bağlamda değerlendirildiğinde, ağıtın estetik yönünün yüksek olması durumunda, ağıtın halkın hafızasında farklı ortamlarda yaşatıldığına ve yaşatılırken de dönüştürüldüğünü düşünmemize olanak tanımaktadır.

Merdan Güven "Anadolu Ağıtlarının Türküleşme Süreci ve Üç Ağıt Örneği" adlı makalesinde bir müzikolog olarak üç ağıt metninin notalarını da vererek bu metinlerin ezgi düzenlerinin değişimine işaret etmiştir. Güven bu çalışmada "[t]ürkülerde olduğu gibi ağıtların da uzaklara taşınması, Türkiye'de daha çok nüfus hareketleri sebebiyle farklı mekânlara gidenler tarafından gerçekleştirilmektedir. Uzak mesafelere taşınan melodiler, yeni mekânda yaygın olan yerel melodiler

³ Şükrü Elçin de ağıtları "sanat seviyesinin ulaşmamış ağıtlar" ve "halk şairlerinin ağıtları" şeklinde tasnif etmiştir. (Elçin, 1990, s. 2) Burada kim tarafından söylendiği bilinen eserlerin sanat seviyesini kazandığına işaret edilmesi dikkat çekicidir. Elçin'in tasnifindeki bu başlıklar, usta icracıların, metnin/ağıtın yapısına tesirine işaret etmesi açısından önemlidir.

tarafından baskılanır ve o yörenin melodik yapısıyla benzeşerek terennüm edilmektedir.” (Güven, 2013, s. 121) diyerek melodik değişimi özellikle ağıt/türkü metninin *yayıma coğrafyası* ve taşınan yerdeki *müzikal gelenekle* bağlantısı üzerinde durmuştur. Yine bu çalışmada “ağıdın melodik yönü ne kadar güçlü olursa olsun mutlaka bir profesyonel sanatçı tarafından düzenlenmeye ihtiyaç” duyulduğuna da dikkat çekilmiştir. Ancak bu işlem ile ilgili olarak icracının rolü açıklanmamıştır.

Nurda Tuhfe Toçoğlu, çalışmasında bağlamından koptuktan sonra metnin genelleşmeye yani yayılmaya bağlı olarak yeniden inşa edilebileceğini ifade etmiştir. Bunun için de ağıtın ilk söylendiği anda derlenememesiyle ilgili sıkıntıların olduğu belirtilmiştir. İlk anda derlenemeyen her metnin, ikinci kez icra edilmesinden itibaren ilk anda söylenenden farklılaştığı dile getirilmiştir. "Ağıt, acı ve hüznün içinden doğarak haz vermeye doğru yol alırken derleme sırasında çıkan sorunlar da bu süreci hızlandırır. Ağıt halkın yaşamının en temel ritüellerinden biri olan ölümün bir parçasıyken zaman içinde 'evrimleşerek' bir eğlencenin parçası haline gelebilir." (Toçoğlu, 2006, s. 128) Burada bağlamından uzaklaştıkça, derlemecinin yaptığı/yapacağı her derlemenin, ağıttan sonraki ve türküden önceki bir şekil veya türküleşmiş metin olacağı anlaşılmaktadır. Metnin bu süreç içinde işlevinin değişebileceğine de işaret edilmiştir. Toçoğlu'nun, Başgöz ve Görkem'in görüşlerini icra anı ve derlemenin zamanıyla birleştirmesi oldukça önemli bir yaklaşımdır. Ancak burada metnin içine enstrüman yerleştirilmesi fikri değerlendirilmemiştir. Bu metinler derlenirken veya yöredeki bir saz sanatçısı tarafından icra edilirken uzun havaya yakın bir üslupta yani müzikal anlamda "usulsüz" söylenen ağıt metnini yörenin müzik tavrına göre yeniden şekillendirdiği de değerlendirilmelidir. Özellikle icracının usta bir icracı olması ve enstrüman kullanabilmesi bu icrayı önemli ölçüde etkileyebileceği göz önünde bulundurulmalıdır.

Gülde Çetindağ makalesinde Elazığ türkülerinden hareketle "[a]ğıt olarak ortaya çıkan bu eserler, günümüzde insanları kederlendirip ağlatan birer türkü olarak icra edilmektedir" diyerek ağıtların bağlamından koptuktan sonra insanlar arasında hangi vesile ile aktarıldığına işaret etmiştir. Bu metinlerin ' lirik' yönleriyle bireysel acının toplum hafızasında yaşatılmasına olanak sağladığı söylenebilir. Çetindağ, "Elâzığ'ın halk edebiyatı ürünleriyle ilgili yaptığımız gerek derleme çalışmalarında gerekse kaynak kitap taramalarında ağıt yakma geleneğinin çok az olduğunu, buna rağmen türkülerin birçoğunun kökeninin ağıt olduğunu ve ağıt olma özelliğini kaybetmeden zaman içerisinde de bu ağıtların türkü formunda okunduğunu gördük. Sahadan ve kaynak kitaplardan derlediğimiz türkülerden birçoğu ağıt özelliği taşımaktadır" demektedir. (Çetindağ, s. 7) Görüldüğü gibi Elazığ yöresinde ağıt yakma geleneği olmadığı söylenmiştir ancak yakılan ağıtlar (ki ağıtlar da türküdür) türkü formundadır yani usullü ezgili metinlerdir. Çetindağ bu durumu "[h]alk[ın], mutluluğunun yanında ıstırabını da türkülerde yaşadığı için ayrıca ağıt yakma ihtiyacı duyma"dığı şeklinde açıklamıştır. Bizce, bu şekilde bir müzikal eğilimin olması, yöredeki müzikal gelenek ve onun uygulayıcısının (yani icracının) etkisine işaret ediyordur.

Yukarıda bahsedilen çalışmalarda ağıtın estetik yönü, derleme anı, bağlamından uzaklaşma ve düzenli metin olması gibi unsurlar neticesinde türküleştiği yani "müstakil" bir şekilde söylenmeye başladığına ve yine bu süreç içinde söylenme ortamının değişerek metnin işlevini de değiştirebileceğine işaret edilmiştir. Çalışmamızda bu görüşlere bir ek yapılacaktır: Ağıt metinlerinin bağlamlarından yani yas törenlerinden uzaklaştıkça ve metnin derlenme anı geciktikçe türküleştiği görüşlerine ek olarak, 'türküleşme sürecinde' metni derleyerek veya çalıp söyleyerek metnin yayılmasında katkıda bulunan usta icracının rolüne dikkat çekmek istiyoruz.

Yukarıda da açıklandığı üzere ağıt metinlerinin kendilerine has bir ezgisi vardır. Bu ezgi "usulsüz" (Gözaydın) ve "monoton" (Başgöz) bir ezgidir. Bu metin söylenirken/icra edilirken müzik unsurunun ikinci planda yer aldığı, eserin girişinde veya dörtlüklerinin aralarında sözsüz müzik parçalarının bulunmadığı bilinmektedir. Ancak türküleştiği ve müstakil olarak icra edildiği söylenen ve hatta dinleyicinin acıdan haz almasını sağlayan ezgi nasıl bu metne dâhil olmaktadır? Burada metnin ilk icradan sonraki icralarını yapan icracı önem kazanmaktadır. İcracı şayet müzik bilgisi olan veya enstrüman çalabilen usta bir icracı ise (âşık veya yöresel müzik kültürüne/geleneğine hâkim icracılar gibi) bu metni müzikal bir zemine oturabilir. Bu durumda metin yeniden bestelenmekte veya yeniden düzenlenmektedir. Bu düzenlemeyi yapan kişi ise ağıtı farklı ortamlarda dinleyicisine sunan bir usta icracıdır.

Bu olaya örnek olarak Refik Başaran'ı gösterebiliriz. Refik Başaran⁴ tarafından Ürgüp'ten derlenerek plağa okunan "Şen olasin Ürgüp" (Cemal'ım) türküsü aslında bir ağıttır. Ağıtın hikâyesi şu şekildedir: Şerife 1900'lerin başlarında doğmuştur. Şerife 14-15 yaşlarında iken Cemal ile evlenmiş, bir oğulları olmuştur. Mutlu geçen birkaç yıldan sonra Cemal pusuya düşürülerek öldürülmüştür. Cemal, öldürüldükten sonra Şerife kocası için bir ağıt yakmıştır. Bu türkünün Cemal'in karısı Şerife tarafından ağıt olarak söylendiği rivayet edilmektedir.⁵ Yıllar sonra Şerife'nin ikinci kocası olan Hayrullah'ın (Hayrullah Cemal'in amcasıdır), Refik Başaran'a "herkese bir türkü okudun ama bana okumadın" şeklinde sitem etmesi neticesinde Refik Başaran Cemal'in ağıtını türkü olarak plağa okumuştur.⁶ (Başaran, 1900?)

Rivayetten, Şerife'nin bir ağıt yaktığı ve bu ağıtın yörede yıllar içerisinde söylenmeye devam ettiği anlaşılmaktadır. Başka bir deyişle metin, türküleşme seyrine girmiştir. Ayrıca bireysel acı, toplum tarafından sahiplenilen bir acıya dönüşmeye başlamıştır. Burada metnin plağa okunmadan önce nasıl söylendiğine (müzikli-müziksiz) dair açık bir bilgi bulunmamaktadır. Ancak Refik Başaran'ın tarafından "türkünün plağa okunması" ve türkünün her çalışında ağıt sahibinin ağlamasından bahsedilmiştir. Şu hâlde metnin orijinal hâli olan ağıt türküleşme sürecine girmiş ve bu süreç Refik Başaran'ın bu metni türkü olarak plağa okumasıyla tamamlanmıştır. Yani ağıt metni yeni bir form kazanmış ve bu hâliyle kalıplaşmıştır. Burada plağa okunan metnin ezgilenmesinin ne zaman olduğu net olmamakla birlikte, Başaran tarafından saz eşliğinde söylenerek kalıplaştığını ve günümüzde bu hâliyle söylenmeye devam ettiğini düşünebiliriz. Başaran'ın bu metni ezgili olarak söylerken, ağıt metninin beste yapısını Nevşehir yöresinin müzikal geleneğini de göz önünde bulundurarak düzenlediği anlaşılmaktadır. Başka bir deyişle icracı olan kişi, yöresel müzik geleneği doğrultusunda metnin ezgi yapısını düzenleyerek müstakil türkü şeklinde söylenmesi ve bu şekilde kalıplaşmasında önemli bir pay sahibidir.

Buna benzer bir diğer örnek de "Kürdoğlu'nun Ağıdı" adıyla söylenen metindir. Bu ağıt Pınarbaşı'nın (Kayseri) Payaslı köyünde Elif Ana'nın oğlunun ölümü üzerine Elif Ana tarafından yakılmıştır. Kaynak kişi Seyfullah Temircan'ın belirttiğine göre bu ağıt babaannesi tarafından amcası Seyfullah'ın iş kazasında vefat etmesi neticesinde söylenmiştir. Sözlü kaynaktan elde edilen bilgilere göre Elif Hanım'ın evindeki tele bir baykuş konup ötmesinden iki gün sonra bu olay meydana gelmiştir. Bu olaydaki bir diğer trajik yön de Elif Ana'nın oğlu Seyfullah'ın ölümüne şahit olmasıdır. Bu olaya şahit olan anne, oğlunun ölümü dolayısıyla bu ağıtı yakmıştır. Elif Ana'nın müzikal bir eğitiminin olmadığı kaynak tarafından belirtilmiştir. Yine kaynağın verdiği bilgiye göre aile aslında Afşar değildir ancak uzun süredir Afşarlar arasında yaşamalarından dolayı onların ağıt yakma geleneğinden etkilenmişlerdir. Yakılan ağıt metni 8'li hece vezni ile ve mani şekli ile kurulmuştur. Sözlü kaynak, bu metnin ilk söylenişinde usulsüz ve ezgisiz olarak söylendiği bilgisini de vermiştir.⁷ Metin ağıtçılık geleneğinin yaygın olduğu Afşarlar arasında söylenmektedir. Metni ilk söyleyen Elif Ana'dır ancak bu

⁴ Refik Başaran hakkında ayrıntılı bilgi Doğan Kaya'nın "Ürgüplü Refik Başaran (1907-1945)" (Kaya, http://dogankaya.com/fotograf/refik_basaran.pdf - erişim tarihi: 10.04.2019) adlı yazısından elde edilmiştir: Refik Başaran, 1907 yılında Ürgüp'ün (Nevşehir) Taşkınpaşa köyünde Mustafa Çavuş ve Emine Hanım'ın oğlu olarak dünyaya gelmiştir. Köyündeki okulda üç yıl okumuş, köylüsü Fadime ile 17 yaşında evlenmiştir. Bu evlilikten üç çocuğu olmuştur. Saz çalmaya ve türkü söylemeye küçük yaştan itibaren ilgi duyan Refik, ağabeyinin aldığı sazla Yeşilhisar'ın Kavak köyünde yaşayan Topal Hasan'a giderek ondan "ders alır". (Kaya, s. 2) Kısa sürede yöresinde "düğünlerin aranan siması olur". (Kaya, s. 2) Askerliğini Kütahya ve Niğde'de yapmıştır. Askerden döndükten sonra ünü daha da artmış olan Refik, Atatürk'ün olduğu bir toplantıda sanatını icra eder ve Atatürk ona "'Başaran' soyadını verir". (Kaya, s. 2) 1929-1930 yıllarında evinden ayrılır ve Ankara ve İstanbul'da sanatını icra eder, plaklar doldurur. Arada köyüne döner ama bu dönüşler çok kısa sürelidir. Ölümünün sebebi hakkında farklı rivayetler bulunmakla birlikte Ankara'da 1945 yılında vefat ettiği bilinmektedir. Başaran, daha çok anonim türkülerini plağa okumuştur. Odeon, Columbia, Sahibinin Sesi gibi firmalarla çalışmıştır. Kendisi de türkü yazmıştır ancak Kaya bu türkülerin söz ve tekniğinin zayıf olduğunu belirtmiştir. (Kaya, s. 4) Başaran'ın anonim türkülerini öğrenmesindeki en önemli kaynak karısı Fadime ve köylüleri Hacer ile Fadik'tir. (Kaya, s. 4) Onlardan öğrendiği türkülerini "yöresinin ağız özellikleri" ile kendine has bir üslupla okumuştur. (Kaya, s. 5)

⁵ Bu rivayet ve türkü metninin tamamı Doğan Kaya tarafından verilmiştir. Bu metni ve hikâyesini kendisine ulaştıran kişi ise Şerife'nin Hayrullah'tan olan ilk oğlu İhsan Aksoy'dur.

(http://dogankaya.com/fotograf/refik_basaran.pdf - erişim tarihi: 10.04.2019)

⁶ Refik Başaran bu metni plağa okumuş, mahlas taşımamıştır.

⁷ Seyfullah Temircan, Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik bölümünde öğrencidir.

olaydan sonra kendi yakınına kaybeden ve bu ağıtı duyan bir başka aile de bu ağıtı söylemiştir.⁸ Âşık İmamî⁹ ise bu iki ailenin söylediği ağıtları bir araya getirerek yeni bir ağıt metni oluşturmuştur.¹⁰ Ağıt metninin 2 ve 3. dördlükleri Elif Ana'ya, 1. dördlük Cingöz köyünden oldukları söylenen diğer aileye aittir. Son dördlüğü ise âşık kendisi eklemiştir. Görüldüğü üzere ağıtları ilk icra edenler ağıt geleneğini bilen ölü sahipleridir, metinlerin birleştirilerek kayda alınmasına ve ezgili bir şekilde söylenmesine sebep olan kişi ise Âşık İmamî'dir. Ağıt metni ilk başta monoton bir ezgiyle ve usulsüz olarak söylenen bir ezgiye sahiptir ve enstrüman eşliğinde (sazlı ve sözlü olarak) söylenmemiştir. Bu ağıt metni, İmamî tarafından ezgilendirilerek ve ağıt töreni haricinde farklı mekân ve zamanlarda seslendirilerek bağlamından uzaklaşmıştır. Bu uzaklaşma dolayısıyla da türküleşme sürecine girmiştir. Metnin ezgilendirilmesi ve saz eşliğinde söylenmesi hususunda en önemli rol Âşık İmamî'nindir. Dikkat edilirse metin aslında ağıt şekil ve muhtevasıdır, ancak son dördlükte âşık, mahlasını taşıyarak ağıta kendi damgasını vurmuştur. Yani anonimleşecek bir metne ferdi bir mahsul özelliği getirmiştir. Bunu da şu şekilde yorumlayabiliriz: Var olan bir ağıt metni âşık tarafından sahiplenilmiştir. Âşık, var olan ağıt metnini ezgilendirmiştir. Bu ezgiyi oluştururken de yöresel müzikal geleneği muhafaza etmiştir.

Bu iki örneğin haricinde ağıttan türküye dönüşme (hatta bazı türküler bu süreçte oyun havasına da dönüşmektedir) sürecinde olan metinler görülebilmektedir. Burada türküye dönüşmeden kastımızın müstakil olarak söylenme, bağlamından uzaklaşma olduğunu daha önce belirtmiştik. Bağlamından uzaklaşan metin, müstakil olarak söylenirken bir usta icracı tarafından *ezgilendirilip*, yörenin müzikal tavrına uygun bir şekilde yeniden düzenlenebilir. Dolayısıyla buradaki dönüşümde icracının üstlendiği rol önemlidir. Gülda Çetindağ'ın Elazığ'da ağıt söyleme geleneğine rastlanmadığı, acıyı dile getirme işlevini türkülerin üstlendiği söylemiştir. Bu durum da söyleniş bağlamları açısından ağıt olarak icra edilen metinlerin yöresel müzik geleneği içerisinde yeniden düzenlendiği/yorumlandığına işaret ediyor olabilir. Bu süreçte ezgilenen metin, bağlamından koptuktan sonra türkü formunda (ezgili ve çalgı aleti eşliğinde) farklı ortamlarda söylenerek yayılmaya devam eder.

Ağıtın türküye dönüşmesi sürecinde metnin zamanla hikâyesinin ve bağlamının unutulmasının ardından metnin temposunun değişmesi sonucunda, bu metnin farklı ortamlarda farklı işlevlerle karşımıza çıkmasına da sebebiyet verebilir. Örnek olarak 'Misket' türküsünün de bir genç kızın ölümü üzerine söylendiği rivayet edilmektedir. Bu metin de muhtemelen ağıt kökenlidir. Metin yöresel müzikal hava uyarınca düzenlendikten ve bağlamından uzaklaşarak, söylenme sebebi unutulduktan sonra bu ezgi, muhtemelen, daha hızlı çalınarak söylenemeye başlamış ve zamanla da oyun havası (dans türküsü) işlevini üstlenmiş olabilir. Görüldüğü gibi metnin icracısı metnin ezgi yapısını şekillendirdiği için temposunu da belirlemekte, bu da metnin icra bağlamının ve dolayısıyla da işlevinin tamamen değişmesine sebebiyet verebilmektedir.

⁸ Sözlü kaynağımız olan Seyfullah Temircan bu ailenin Cingöz köyünden olduğunu belirtmiştir.

⁹ "Âşık İmamî, 1954 yılında Adana'nın Kozan ilçesine bağlı Bağtepe köyünde dünyaya gelir. Âşığın adı Ahmet, soyadı Bozdemir'dir. İmamî'nin babası Duran, annesi yörede Ağıtçı Koca Anşa olarak tanınan Ayşe Can'dır. İdris, Hanife, Musa, Zeliha, Fadime, Asiye, Selâm ve Hacı Ömer adında sekiz kardeşi vardır. İmamî, ilkokulu Bağtepe köyünde bitirir. Köyde eğitim şartları kısıtlı olduğundan devamını getiremez. Daha sonra Adana'nın Karataş ilçesinde din eğitimine başlar. On dört yaşında hafızlık eğitimine başlayan âşık, Süleyman Hilmi Tunaha[n]'dan rahle-i tedris eğitimi alır, Arapça öğrenir. Hıfzını kısa sürede tamamlayan âşık, imam olmaya hak kazanır. 1977'de Adana'da Diyanet İşleri Başkanlığı'na bağlı imam olarak göreve başlar. Bu görevinden 2001 yılında emekli olur. İmamî, 1989 yılında katıldığı Konya Âşıklar Bayramı'nda "usta âşık" ilan edilir. Feyzi Halıcı tarafından kendisine "İmamî" mahlası verilir. 1990 yılından itibaren mahkeme kararıyla mahlasını soyadı olarak da kullanmaya başlar. İmamî hayata atılınca doğup büyüdüğü yerlerden ayrılmak zorunda kalır. Âşık İmamî, iki kez evlilik yapmıştır. İlk olarak 1976'da evlenmiş olduğu Pakize Yıldızlı'dan 2001 yılında geçimsizlik nedeniyle ayrılır. Pakize hanımdan Mesude, Ertuğrul, Dolunay ve Aşina isimlerinde dört çocuğu olmuştur. İkinci evliliğini 2008'de Ayşe Güner'le yapar. Bu evliliğinden de Aydoğdu adında bir çocuğu bulunmaktadır. İmamî, 28 Şubat 2012'de Adana'nın Yüreğir ilçesine bağlı Sarıçam beldesinde vefat etmiştir." (Türkan, 2019, http://teis.yesevi.edu.tr/index.php?sayfa=madde_detay&md=b7d0858d41a6c29b873e4aba411e6d04.78dd22eeb347b536 - Erişim Tarihi: 14.04.2019)

¹⁰ Ağıt metni için bkz.: Ek: İmamî'nin Söylediği "Kürdoğlu'nun Ağıtı" Metni. Seyfullah Temircan, Âşık İmamî ve Gül Ahmet Yiğit'in bu şekilde yeniden düzenledikleri ağıt metinlerini dinleyici karşısında icra ettiklerini de eklemiştir.

Kaynaklar

- Âşık İmamî (Ahmet İmami [Bozdemir]) <https://www.videoindirelim.com/asik-imamiden-guzel-bir-agit-kurdoğlu--281301.html> - Erişim Tarihi: 14.04.2019.
- Başaran, R. (1900?) "A. Şen Olasın Ürgüp, B. Manavgat Yolları". İstanbul: Odeon Müzik Yapımcılık Şirketi. (Milli Kütüphane kaydı: 1993 TAŞ PLAK 166)
- Başgöz, İ. (1986) "Ağıtlar Üzerine". *Folklor Yazıları*, İstanbul: Adam Yayınları, s. 245-247.
- Başgöz, İ. (2004) "Ağıt, Sosyal Tarih ve Etnografya". *Somut Olmayan Kültürel Mirasın Müzelenmesi Sempozyum Bildirileri*, Ankara: Gazi Üniversitesi THBMER Yayını, s. 15-30.
- Boratav, P. N. (1982) "Türk ağıtlarının işlevleri, konuları ve biçimleri". *Anadolu Ağıtları* (bk. Esen 1982), Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Boratav, P. N. (2000) *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*, İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Brakeley, T. C. (1972) "Mourning Song". *Funk and Wagnalls Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend*, (Ed. Maria Leach), USA, 755-757.
- Çetindağ, G. (2006) "Kökeni Ağıt Olan Elazığ Türküleri". https://media.turuz.com/Folklore/2018/0714-5-Kokeni_Aghit_Olan_Elazigh_Turkuleri-Gulda_Chetindagh-20s.pdf , Erişim Tarihi: 28.03.2019.
- Elçin, Ş. (1990) *Türkiye Türkçesinde Ağıtlar*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Esen, A. Ş. (1982) *Anadolu Ağıtları*, (Açıklamalar ve dizinlerle yayına hazırlayanlar: Pertev Naili Boratav ve Rémy Dor), Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Görkem, İ. (2001) *Türk Edebiyatında Ağıtlar - Çukurova Ağıtları- (İnceleme-Metinler)*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Görkem, B. (2014) *Fahri Bilge Defterleri Işığında Kayseri Yöresi Türk Halk Bilimi Çalışmaları*, Kayseri: Laçın Media.
- Gözaydın, N. (1989) "Anonim Halk Şiiri Üzerine". *Türk Dili Türk Şiiri Özel Sayısı III (Halk Şiiri)*, 445-450 (Ocak-Haziran 1989): 1-104.
- Güven, M. (2013) "Anadolu Ağıtlarının Türküleşme Süreci ve Üç Ağıt Örneği". *Folklor/Edebiyat*, c. 19, S. 75 (2013/3), s. 117-128.
- Honko, L. (1974) "Balto-Finnic Lament Poetry". *Studia Fennica*, 17 (Helsinki 1974): 1-61.
- Kaya, D. (1999) *Anonim Halk Şiiri*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kaya, D., "Ürgüplü Refik Başaran (1907-1945)". http://dogankaya.com/fotograf/refik_basaran.pdf , Erişim Tarihi: 10.04.2019.
- Reinhart, K. (1974) "Güney Ağıtlarının Biçimleri". *I. Uluslararası Folklor Semineri Bildirileri*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Toçoğlu, N. T. (2006) "Bağlamından Kopan Ağıtın Türküleşme Serüveni". *Millî Folklor*, S. 71, s. 123-128.
- Türkan, H. K. (2019) "İmami, Ahmet İmami". http://teis.yesevi.edu.tr/index.php?sayfa=madde_detay&md=b7d0858d41a6c29b873e4aba411e6d04.78dd22eeb347b536 - Erişim Tarihi: 14.04.2019.

Sözlü Kaynak:

Seyfullah Temircan, 1994, Payaslı Köyü/Pınarbaşı (Kayseri), Erciyes Üniversitesi'nde öğrenci, olayı babaannesi ve diğer akrabalarından öğrenmiş. Görüşme 12.04.2019'da yapılmıştır.

Ek: İmamî'nin Söylediği "Kürdoğlu'nun Ağıtı" Metni

Hani Kürdoğlu'nu nettin
Elif Ana Elif Ana
Öleli on beş gün olmuş
Haberi geç geldi bana

Ahmet'e etmen(?) diyorlar

Cingözlü'nün hocasına
Baykuşlar konmuş ötüyor
Kürdoğlu'nun bacasına¹¹

Yiğidim koca aslanım
Battı güneşim doğmadı
Kuluncun (omuzun) bir kulaç gelir
Demek tabuta sığmadı

Erciyes'ten daha yüce
İmami'nin acıları
Döne döne ağlaşıyor
Kürdoğlu'nun bacıları

¹¹ Bu dördlük, televizyon programında söylenmemiş.

Geleneksel Türk Tiyatrosunun Batılı Tiyatro Formu ile Sentezlenmesi: Ferhangi Şeyler Örneği

Abdullah Özdemir¹

Öz

Tanzimat düzenlemeleriyle tiyatrodaki Batılılaşma adımlarının atıldığı dönemlerde yaşamını sürdüren geleneksel formların giderek yok olmaya yüz tutmasına neden olan çeşitli faktörler bulunmaktadır. Bununla birlikte geleneksel olanın yaşatılması için Batıya tamamen sırt çevirme önerileri de tiyatro anlamında çağın gerisinde kalma tehlikesini beraberinde getirecektir. Tiyatro kuramcılarının bu konuda geliştirdiği en tutarlı öneri gelenekselin çağdaştırılması yolunu tercih etmek olmuştur. Böylelikle hem dünyanın takip ettiği Batılı formlardan uzak kalınmamış hem de Türk insanın geleneksel kodları, onlara ulaşmakta son derece etkili bir araç olarak kullanılabilmiş olacaktır. Günümüzde çok sayıda olmasa da örneklerini gözlemleyebildiğimiz bu anlayışın önemli bir temsilcisi olan Ferhan Şensoy, geleneksel kodları Batılı formlarla başarıyla buluşturarak kendi izleyicisini yaratmış ve oyunlarını uzun süreler boyunca sergileme başarısını göstermiştir. Bu çalışma, Ferhan Şensoy'un "Ferhangi Şeyler" adlı oyununda yer alan Geleneksel Türk Tiyatrosu öğelerini saptayarak, oyunun ilk kez oynandığı 1987 yılından günümüze dek aralıksız olarak sahnelenmesinde bu öğelerin etkisini belirlemeyi amaçlamaktadır. Çalışmada günümüzde gişe başarısı gösterip izlenme süreleri bakımından başarılı bulunan oyunlardan biri olan Ferhan Şensoy'un "Ferhangi Şeyler" adlı tiyatro oyunu, geleneksel olanın çağdaştırılması bağlamında ele alınacaktır. Çalışmada gerçekleştirilecek olan incelemeler, sanatçının tiyatro biçiminin olgunlaşma evrelerine, ve bu biçimin Türk seyircisi üzerindeki etkisine odaklanarak gerçekleştirilecektir. Bu süreçte Geleneksel formlar olan Meddah, Karagöz ve Ortaoyunu hakkında derinlemesine bilgi vermenin konuyu genişletip dağıtacağı düşünüldüğünden bu formların sadece isimlerinin anılarak ortak özelliklerinin detaylı incelenmesi uygun görülmüştür. Nihayetinde Türk seyircisinin geleneksel kodlarının "Ferhangi Şeyler"deki yansımaları öne çıkartılıp eserde kullanılan geleneksel oyunculuk kalıpları da söz ve hareket bağlamında irdelenecektir. Çalışmanın sonucunda Türk tiyatrosuna geleneksel olan ile Batılı olanın sentezlenmesine örnek teşkil ettiği düşünülen Ferhan Şensoy'un Ferhangi Şeyler adlı oyununda kendisine yer bulan bu geleneksel temaların oyunun uzun süreler Türk seyircisi tarafından ilgiyle izlenmesindeki rolü ortaya konulacaktır.

Anahtar Kelimeler: geleneksel Türk tiyatrosu, meddah, Karagöz, ortaoyunu, Ferhan Şensoy, Ferhangi Şeyler

Abstract

There are several factors in Tanzimat regulations that cause the traditional forms to survive throughout periods of Westernization. However, the proposition of turning away from the West for the survival of the traditional would also bring with it the danger of being behind the era in terms of theater. The most consistent proposal developed by theater theorists in this regard has been to choose the way of modernizing the traditional. In this way, not only the Western forms followed by the world but also the traditional codes of Turkish people will be used as an effective tool in reaching them. Ferhan Şensoy,

¹ Doktora Öğrencisi, Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, apozdemirapo@gmail.com

who is an important representative of this understanding, which we can observe the samples even if there is not a large number of them today, has successfully created his own audience by combining traditional codes with Western forms, and has shown success in exhibiting his plays for long periods of time. This study aims to identify the elements of Traditional Turkish Theater in Ferhan Şensoy's play Ferhangi Seyler and to determine the effect of these elements in the continuous staging of the play from 1987 to the present. In the study, Ferhan Şensoy's play Ferhangi Seyler, one of the most successful plays in terms of box office successes, will be discussed in the context of the modernization of the traditional. The studies to be carried out in the study will be focusing on the stage of maturing of the theater style of the artist, and the effect of this style on the Turkish audience. In this process, Meddah, Karagöz and Ortaoyunu are covered in terms of their common characteristics and themes. In the end, the reflections of the Turkish audience's traditional codes in Ferhangi Seyler are highlighted and the traditional acting patterns used in the work will be examined in terms of word and movement. As a result of this study, the effect of the synthesis of the traditional and the Western in the play of Ferhan Şensoy Ferhangi Seyler on the appreciation of the Turkish audience will be explored.

Key Words: traditional Turkish theatre, meddah, Karagöz, ortaoyunu, Ferhan Şensoy, Ferhangi Seyler

Giriş²

Tanzimat dönemine kadar varlığını sürdüren Geleneksel Türk Tiyatrosu, bu dönemde birdenbire ortadan kalkmamakla birlikte, ülkenin yüzünü batıya dönmesi nihayetinde önem kazanan batı tiyatrosuna gösterilen ilgi, bu türlerin de giderek daha az oynanmasına yol açmıştır. Konuyla ilgili çalışmalarda bazı araştırmacılar Geleneksel Türk Tiyatrosunun misyonunu tamamladığını ve yerini batı formundaki tiyatroya bıraktığını, bazıları ise Geleneksel Tiyatronun çağcılaştırma çalışmaları çerçevesinde hala yaşayageldiğini savunmuşlardır. Türk Tiyatro Tarihinin gelişimi üzerine yapılan araştırmalara göre bu konuda üç farklı bakış açısının öne çıktığından söz edilebilir. Bunlardan ilki geleneksel formlardan neredeyse hiç bahsetmemeyi tercih eder. Burada tiyatro olarak tanımlanan, tamamen Batılı anlamda bir drama formudur. İkinci bakış açısı, ilkinin tam karşıtı olan ve Batılı tüm formları reddederek, “Türk Tiyatrosunu” geleneksel tiyatro üzerinden tanımlayan hatta Batılıların geliştirdiği tiyatronun bütün niteliklerinin “bizim” geleneksel formlarımızda bulunduğunu iddia eden bir eğilimdir. Üçüncü bakış açısı ise ilk iki gruptaki fikirleri çeşitli düzeylerde harmanlama / sentezleme çabalarına karşılık gelmektedir. Bu bakış açısına göre Türk Tiyatrosu ancak geleneksel tiyatromuzda bulunan niteliklerin Batılı tekniklerle doğru bir şekilde buluşturulmasıyla kendini gerçekleştirebilecektir.

Bu tez çalışmasında üçüncü bakış açısından hareketle günümüzde gişe başarısı gösterip izlenme süreleri bakımından başarılı bulunan oyunlardan biri olan Ferhan Şensoy’un “Ferhangi Şeyler”i, gelenekselin çağdaştırılması bağlamında ele alınacaktır.

Bu incelemeler, sanatçının tiyatro biçiminin olgunlaşma evrelerine, ve bu biçimin Türk seyircisi üzerindeki etkisine odaklanarak gerçekleştirilecektir. Nihayetinde Türk seyircisinin geleneksel kodlarının “Ferhangi Şeyler”deki yansımaları öne çıkartılıp eserde kullanılan geleneksel oyunculuk kalıpları da söz ve hareket bağlamında irdelenecektir.

Çalışmanın sonucunda Şensoy’un Ferhangi Şeyler’indeki bu geleneksel temaların oyunun uzun süreler izlenmesindeki rolü ortaya konulacaktır.

2 Bu çalışma Kadir Has Üniversitesi, Oyunculuk Yüksek Lisans Programı’nda hazırladığım “Ferhan Şensoy’un Ferhangi Şeyler Adlı Oyununda Geleneksel Türk Tiyatrosunun İzleri” yüksek lisans tez çalışmasının bir bölümüdür.

1. Geleneksel Türk Tiyatrosu

Osmanlılarda Tanzimat dönemine kadar varlığını sürdüren Geleneksel tiyatro anlayışının bu dönemde birdenbire ortadan kalkmamış fakat ülkenin gündemini batı tiyatrosunun belirlemeye başlaması, bu türlerin de giderek daha az oynanmasına sebep olmuştur. Tanzimat, Türk siyasi tarihinde yer alan tartışmasız önemli bir dönemdir. Bu dönem, yüzyıllarca Batı kültüründen uzak kalarak yaşamayı tercih etmiş bir imparatorluğun özellikle askeri sebeplere dayanarak nihayetinde yüzünü batıya çevirdiği bir dönüm noktası olarak kabul edilir. Bunun sonucunda da ülkede köklü değişiklikler yaşanmıştır. Batılılaşma adını alan hareketten Türk tiyatrosu da nasibini almıştır. Bu bağlamda geleneksel türler ise zamanla daha az talep görmeye başlamıştır.

“Yani Osmanlı Devleti Tanzimat hareketiyle gelen Batı tiyatrosunu benimsemeden önce yüzyıllar boyunca bize özgü, özgün geleneksel tiyatromuz zaten mevcuttu. Öyle ki Metin And çevre bakımından birbirinden farklı iki geleneğin günümüze kadar yaşayabildiğinden bahseder. Bunlardan biri ‘Köylü Tiyatrosu’ geleneği, ikincisi ise ‘Halk Tiyatrosu’ geleneğidir. (And 1983:11)”

Metin And, daha önce değinilen farklı kültürler için **folk** ve **popüler** terimleri yerine daha sonra pek çok kuramcı tarafından da benimsenerek kullanımı yaygınlaşan **köylü** ve **halk** terimlerini kullanmayı tercih eder. Bu bağlamda çalışmamızda Halk Tiyatrosu terimi, popüler tiyatro ya da kitle veya kalabalık tiyatrosu ile eşdeğer anlamda kullanılacaktır.

Türk halkının, nüfus bakımından çoğunluk kesimi toprakla uğraşan köylülerden oluşmaktaydı. Türk köylüsünün eski bolluk törenleri ve canlılık (animisme) inançlarını sürdürdüğü seyirlik oyunları zamanla bazı değişikliklere uğramasına karşın günümüze kadar ayakta kalmayı başarmıştır. Köylüler geleneksel oyunlarında çoğu zaman, hayvan taklitleri, danslar, kukla ve çeşitli doğmaca unsurları kullanmıştır.

Süreyya Karacabey de Köy Seyirlik oyunları için şunları söylemiştir:

“Tiyatronun Türkiye olarak adlandırılan bu topraklar üzerindeki tarihi, kültürel bütünleşmenin, kültürler arası etkileşimin bir belgesi niteliğini de taşır. Bu bütünleşmenin örneklerinin çarpıcı biçimde geleneksel tiyatronun Köy Seyirlik oyunlarında buluruz. Günümüze kadar gelmiş olan, Türkiye köylüsünün bu dramatik gösterilerinin kaynaklarına inildiğinde; tarih öncesi zamanların bolluk törenlerine, eski inançların tapınma törenlerine ulaşılır. Türklerin Anadolu'ya yerleşmeden önce yaşadıkları topraklarda, Orta Asya'da, inançları temelinde düzenledikleri kutsal tapınma törenlerinin etkileri Anadolu'da oynanan bazı oyunlarda açıkça görülür. Orta Asya Türklerinin dinlerinin Şamanizm olduğu bilinmektedir. Köy Seyirlik oyunlarının bir bölümünde açık bir etkisi olduğu belirtilen Şamanizm'i, Türkler, tarihsel gelişmeleri içinde unutsalar da oyunlar aracılığı ile toplumsal hafızalarına yerleştirmişlerdir. Bu etki, önceden yaşanmış topraklardan Anadolu'ya taşınmış ve Anadolu'da yaşamış uygarlıklardan devralınan kültürel mirasın etkileri ile yan yana getirilmiştir. (Karacabey 1995:1)”

Halk Tiyatrosu ise daha başka bir çevrenin malıdır; kentlerde, daha doğrusu başkentte oluşmuş bir tiyatrodur. Türkiye'nin başka yerlerinde de görülmekle birlikte Karagöz, Ortaoyunu gibi geleneksel halk tiyatrosu türleri İstanbul'un malı olmuştur.

“Halk Tiyatrosu'nun seyircilerinin büyük kesimi halktan olduğu gibi sanatçıları da halkın içinden çıkmıştır. Metin And, Halk Tiyatrosu için “Bu metinsiz ve sahnesiz bir tiyatro geleneği olup Avrupa'daki halk tiyatrosunu andıran aydın ve yarı aydın orta sınıf tiyatrosudur.” tanımını kullanıyor. (And 1983:11) Bu bağlamda Mustafa Sekmen, “Oyunlarını ben de izlerken bir şeyler bulabiliyorum, sıradan izleyici de kendine göre bir kazanım elde edebiliyor.” (Özdemir 2017); Pekman ise “Şensoy bir halk sanatçısı aynı zamanda o halkın kendisidir. Halktan farklı biri değildir. Halkın içinden çıkmış bir adamdır. Dolayısıyla o halkın beğenisini, espri anlayışını, hayata bakışını bilir.” diyerek bu argümana uygun birer örnek sunmuş oluyorlar. (Özdemir 2017)”

Geleneksel Türk tiyatrosunun başlıca türleri olan Meddah, Karagöz ve Ortaoyunu formlarının kullandığı ortak özellikleri mevcuttur. Bu formların ortak özelliklerine değinmek sonrasında Ferhangi Şeyler için yapılacak saptamalara zemin hazırlaması açısından önem arz etmektedir.

1.1. Geleneksel Formların Ortak Özellikleri

Araştırmacılar; Geleneksel türlerin göstermeci, yanıltmasız bir tiyatro olduklarını, açık biçime dayandıklarını, oyunun oyun olduğunun altının çizildiğini, komedyaya ya da güldürmece olduklarını, belli bir metinlerinin bulunmadığını, sadece oyun kanavalarının olduğunu, dolayısıyla doğaçlanarak oynadıklarını, eylemden çok söze dayandıklarını, seyirciye ve oyunun oynanış anına göre düzenlenebilen esnek bir yapıları olduğunu belirtirler.

Geleneksel tiyatronun Batı tiyatrosundan en büyük farkı her şeyden önce yazılı bir metne dayanmaması ve çerçeve sahnede oynanmayan bir tiyatro olmasıdır. Kullanılan başlıca nitelikler şarkı, dans, söz oyunlarıdır. Güldürü ögesi asaldır, gerçekçi değildir açık biçim, göstermeci, soyutlaştırma gibi belirli yöntemlere dayanır. Kişilerin karakter niteliği olmayıp hepsi önceden belirlenmiş, kalıplaşmış tipler olarak gözlemlenmektedir.

Metin And Türk seyirlik oyunlarının dramatik, özellikle sözlü olanları için birtakım ortak noktalar sıralamıştır. (1983:12-14) Bunlar, taklit kullanılması, sözlü ve söyleşmeli oyunlarda karşıtlıklardan yararlanılması, dans ve müziğe yer verilmesi, eski seyirlik oyunların birbirinin içine geçmesi, yazılı metne sahip olmayıp doğaçlama icra edilmeleri, açık biçim göstermeci anlayışın kullanılması olarak sıralanabilir.

Sözlü ve söyleşmeye bağlı Karagöz ve Ortaoyununda çoğunlukla karşıtlıklardan yararlanır. Bu bağlamda karşısındakine espri yapma imkânı veren, lafi, söyleşmeyi başlatan bir “dişi konuşan” ve karşısındakine cevap veren, laf yetiştiren “erkek konuşan” bu karşıtlıklardan yararlanarak gülmeceye sebep olan kişiler olarak karşımıza çıkar. Karagöz’de Hacıvat, Ortaoyununda Pişekar dişi konuşana; Karagöz’de Karagöz, Ortaoyununda Kavuklu erkek konuşana örnek olarak gösterilebilir.

Geleneksel Türk tiyatrosunda müzik ve dans kullanımı yaygın bir özelliktir. Meddah, Karagöz ve Ortaoyununda bol bol müziğe, şarkıya, dansa yer verildiği görülmektedir.

Eski seyirlik oyunların birbirleriyle iç içe geçtiği söylenebilir. Sözelimi Karagöz oynatanın meddahlık yaptığı ortaoyununa çıktığı sıkça rastlanan bir durumdur. Hatta pek çok oyunun içinde diğer seyirlik oyunlara da yer verildiği görülmektedir. “Karagöz oynatılırken cambaz, ortaoyunu gösterildiği de oluyordu. Ortaoyununda hokkabazlık yapılıyor, Karagöz oynatılıyordu. (And 1983: 12-14)

Geleneksel Türk tiyatrosunda sıkı dokunmuş, neden-sonuç bağıyla bağlı bütünlüklü bir olay dizisi yoktur. Tam tersine, oyunlarda kalıplaşmış, parçalı bir yapıya hakimdir. Bunda da en büyük etken, Meddah, Karagöz ve Ortaoyunu türlerinin bir metne sahip olmayıp doğaçlama oynanmasıdır. Oyunlar belirli çatılara sahip gevşek dokuludur. “*Bu çatılar, oyunda rol alan oyuncuların yeteneği, seyircinin özelliği ve o anki tepkisiyle oluşur, biçimlenir.* (Karadağ 1978:122-123)” dolayısıyla; “*seyirlik oyunlar masa başında yazılmaz. (...) Yazar oyunun içindedir. Oyun oynana sınana geliştirilir. Çeşitli değişik yorumlara, sonsuz anlatım olanaklarına açıktır. Bütün ile parçalar, bölüm ile sahneler hareketli ve oynaktır. Sürekli değişkendir. Çeşitli öğeler, parçalar ve ayrıntılar yer değiştirebilir; çıkarılabilir, eklenebilir. Bu oyunun esnekliğini ve canlılığını sağlar.* (Zeybek 1995:11)” Meddah, Karagöz, Ortaoyunu metinleri de yalnızca birer kanavadan oluşmaktadır. Yani seyirciye ve oyuncuya göre değiştirilebilir. Uzayabilir, kısalabilir, yer değiştirebilir. Kanava yalnızca oynanışın yolunu çizen bir iskelettir.

Sözlü oyunlarda bulunan bir diğer önemli özellik de oyunların gerçekçiliğe, özdeşleşmeye dayanmayan göstermeci tiyatro özelliğini taşımasıdır.

Gerek ritüelistik törenlerin uzantısı olan köy seyirlik oyunlarının gerekse kent ve kasabaların gösteri sanatlarını oluşturan Meddah, Karagöz ve Ortaoyununun bir şenlik atmosferi içinde yer alması ve doğal halk kültürünü oluşturan popüler seyirlikler olması, bu türleri Batı kökenli kapalı biçim benzetmeci tiyatrodan uzaklaştırarak, oyuncu-seyirci organik bağımlı temel alan açık biçim-göstermeci tiyatroya yaklaştırmıştır.

Açık biçim, dünyayı bütünüyle yansıtmaya ihtiyacından doğmuştur. Genellemeler, zaman ve mekanda sınırsızlık, fantezi ve grotesk, düşler, anılar, ya tarihsel bir kesimi yada bütünü temsil edecek bir dünya dilimini sergilemek yolunda gevşek bir doku içinde ya da parçalar halinde kullanılır.(Tekerek 2001:28) Olay örgüsünün bütününde bir nedensellik bağlantısı yoktur. Dolayısıyla her parça ya da bölümün anlamı kendi içindedir ve akışları gerçek zamanla özdeş bir akış içinde değildir. Yani sahneler ya da oluşumlar birbirini izlemez.

Cevdet Kudret bu tür için “Açık Eser” tabirini kullanır:

“Açık eser, seyirci ile oyuncu arasındaki alış-veriş temeli üzerine kurulmuş eserdir. Sözleri ve oyun kişileri, seyircinin kimliklerine, ilgilerine ve oyuncuların isteklerine göre ayarlanan, parçaları yer değiştirebilen, uzatılıp kısaltılabilen, tuluata dayanan, esnek değişken eserlerdir. (Kudret 2007:85) “

Gerçeklik duygusu (özdeşleşme) yaratma gibi bir kaygısı olmayan halk tiyatrosu geleneğinde her şey bir gösteridir. Meddah’ın anlatımı, Karagöz’ün hayal perdesi, orta oyununun yeni dünyası soyut ve sonsuz bir uzam sunar seyirciye. Zaman ve mekan akışının gerçek akışla örtüşmediği pek çok duruma yer verilir. Tiyatrosallığın Ortaoyunu ve Karagöz’deki uzantısı oyun bozma ya da yutturmacayı bozma olarak adlandırılır. Yanılsamayı kırma amacı taşıyan bu teknikte, Hacivat ya da Pişekar’ın oyunu kuralına göre oynama düşüncesinin karşısında, Karagöz veya Kavuklu’nun oyun bozması şeklinde gerçekleşir.

Meddah, Karagöz ve Ortaoyunu, kalabalığın bulunduğu kahveler, mesire yerleri gibi mekanlarda oynanabildiği için oyuncu ve seyirci arasında kolayca bağ kurduğu gibi, her şeyin bir oyun olduğu düşüncesinin benimsenmesine de olanak sağlar. Bu bağlamda birçok şey seyircinin imgelem gücüne bırakılır. Dolayısıyla, “taklit-yanılsama-gösterme”ye dayalı fakat ustalık gerektiren bir oyunculuk esastır.

Kentlerde gelişen halk komedyası türleri olan Meddah, Karagöz ve Ortaoyununda seyirciyi güldürmek temel amaçtır. Meddahta dil ve tavır farklılığına dayanan taklitlerden kaynaklanan güldürü, Karagöz ve Ortaoyununda söz oyunlarından ve hareketten kaynaklanır. İronik ve grotesk olandan da yararlanarak yergiye hizmet eder. Bütün halk güldürülerinde ortak olan dil ve hareket komiği ile ironik ve grotesk kaynaklı güldürü seyirciyi çeken önemli öğelerdir.

Geleneksel türlerin söze dayalı olması en büyük ayırt edici özellik olarak karşımıza çıkmaktadır. Gerçi sözün dışında, eylem ve olaylar dizisiyle ilgili bir güldürücülükten de söz edilmektedir (And 1969:316-317) Ama bu tür bir güldürücülük asıl olan söze dayalı olma gerçeğini değiştirmemektedir. Ortaoyunundaki güldürücülüğü ayrıntılı olarak inceleyen Metin And sözün kendi başına bir güldürü öğesi olarak kullanılmasının ortaoyunun ayırt edici özelliği olduğunu belirtmiştir. (And 1969:317-329) Aynı saptamayı Cevdet Kudret de yapmaktadır. (Kudret 1973:92)

Dil ve söz Türklerde olduğu gibi başka kültürlerde de büyük önem taşımaktadır. Ancak, başka kültürlerden alınan örneklerde sözün, eylem ve olay örgüsündeki diğer unsurlarla dengelendiği ya da birbiri içine yedirilen gösteri biçimleriyle iç içe geçirildiği görülmektedir. Bu örneklerde öykü, ya doğrudan dans, müzik ve pantomimle, ya sıkı dokunmuş bir olay örgüsüyle ya da ikisinin bir arada kullanımıyla anlatılmakta, söz, Metin And’ın güldürücülük konusunda Bergson’a gönderme yaparak belirttiği gibi “dil kendi güldürücülüğü”nden çok “dille anlatılıp belirtilen bir güldürücülük” yaratmaktadır. (And 1969:317)

Geleneksel formların yukarıda zikrettiğimiz özellikleri, gelenekseli çağdaş ile buluşturma bağlamında günümüzde de bazı sanatçılar tarafından kimi oyunlarda kullanılmaktadır. Bu uygulamanın örneklerinden biri olan Ferhan Şensoy’un Ferhangi Şeyler’ine geçmeden önce Ferhan Şensoy’u ve

tiyatroya bakışını incelemekte fayda görüyoruz.

2. Ferhan Şensoy ve Tiyatro Anlayışı

Ferhan Şensoy'un Fransa'da aldığı oyunculuk eğitiminden sonra Türkiye'ye dönüşü ve burada oluşturduğu "yeni bir tiyatro" fikri, tiyatrodaki doğunun geleneksel biçimleri ile batının farklı formlarını buluşturması, dolayısıyla üslubunu bu yolla şekillendirmesine dayanır. Kafasındaki bu anlayış ve yeni şekil ülkeye döndükten sonra yaşadığı çeşitli deneyimlerle vücut bulur. Haldun Taner onun için yolun henüz başlarında karşılaştığı bir yol gösterici, kendi söylemiyle bir "Tiyatro Peygamberi"dir. Akıl hocası olan Taner'in bütün yönlendirme ve tavsiyelerine harfiyen uyduğunu belirtir Şensoy. Yazdıklarını ilk olarak ona okumakta, aldığı iş tekliflerini dahi onunla değerlendirerek kabul etmektedir. Ayfer Feray Tiyatrosu'ndan aldığı bir turne teklifi sonrasında Hoca'sı Taner, tiyatro fikirleri Avrupa'da olgunlaşmaya başlayan genç Şensoy'un Türkiye'de tiyatro yapmak için öncelikle bu gibi turnelerle Anadolu'yu dolaşıp seyircisinin istek ve algılarını değerlendirmesi gerektiğini belirtir. Bu deneyimlerden fazlasıyla yararlanır Şensoy. Orada Anadolu seyircisiyle iletişime geçer. Özgün üslubu bu turnelerde şekillenmeye başlar. İstanbul'a dönüşünden sonra yine çeşitli ekiplerde yazar-oyuncu olarak tiyatro icra etmeye devam eder. Takip eden süreçte Mete İnselel, kendisine ortak bir proje teklifiyle geldiğinde 1978 yılında "Anyay Manya Kumpanya" adlı ekibi kurarlar ve kendisinin yazıp yönettiği "İdi Amin Avantadan Lavanta" adlı oyunla perdelerini İstanbul seyircisine açarlar. Bu birliktelik çok uzun sürmez hatta aynı yıl içerisinde ekipten ayrılır fakat Şensoy artık yolunu ve bu yolda kullanacağı üslubunu belirlemiştir. Ayfer Feray için yazdığını belirttiği Hayrola Karyola adlı oyunuyla uzun bir Anadolu turnesi tecrübesinde daha bulunur. Bu arada çeşitli tiyatro ekiplerine ve TRT'ye oyun ve skeçler yazmaya devam eder. 1979 yılında "Şahları da Vururlar" adlı oyununu yazar ve nihayetinde "Ortaoyuncular" adıyla kendi ekibini kurarak 14 Mart 1980'de bu eserle perdelerini açar ve Ortaoyuncular, günümüze dek sürecek tiyatro macerasına başlamış olur. Takip eden süreçte 1980-2017 yılları arasında Parasız Yaşamak Pahalı, Kahraman Bakkal Süpermarkete Karşı, Kiralık Oyun, Anna'nın Yedi Günahı, İstanbul'u Satıyorum, İçinden Tramvay Geçen Şarkı, Muzır Müzikal, Soyut Padişah, Yorgun Matador, Aptallara Güzel Gelen Televizyon Dizileri, Aşkımızın Gemisi Fındık Kabuğu, Güle Güle Godot, Köhne Bizans Operası, Üç Kurşunluk Opera, Felek Bir Gün Salakken, Haldun Taner Kabare, Çok Tuhaf Soruşturma, Fişne Bahçesu, Sahibinden Satılık Birinci El Ortaoyunu, Kökü Bitti Zıkkım Zulada, Beni Ben mi Delirttim, Uzun Donlu Kışot, Aşkımızın Son Durağı, Fername, Nasri Hoca ve Muhafif Eşeği, Nereye de Gidiyor Lan Bu Gemi gibi çeşitli oyunları yazar, yönetir ve oynar.

Muzır Müzikal adlı oyunu Şan Tiyatrosu'nda sergilenirken gerici kesimden büyük tepki görür, hakkında mahkeme açılır. Oyunun 77. Gösteriminden sonra 7 Şubat 1987 gecesi Şan Tiyatrosu kuşkuyla bir biçimde yanar. Gösteriler son bulur. (Ortaoyuncular)

Bu olay sonrasında tek kişilik gösterisi Ferhangi Şeyler'i yazar. Kendi söylemiyle, seyircilerin ellerinde kalan biletlerin iptal olmaması için kısa sürede yazıp oynayabileceği bir oyundur bu. Nitekim 1987 yılında yaşanan bu vahim hadise gösteri sayısı bakımından Türk tiyatro tarihinde önemli bir başarıya imza atan Ferhangi Şeyler'in 2017 yılı itibari ile iki bin temsilin üzerinde sergilenmesine imkân sağlamıştır.

Ferhan Şensoy'un oyunlarını buluşturduğu kitle birinci bölümde de değindiğimiz, "Popüler Kitle"dir. Yani halkın ta kendisidir. Bu kitle ile Fransa'daki tiyatro eğitimini tamamlayıp Türkiye'ye döndüğünde turne için çıktığı Anadolu'nun çeşitli şehir ve kasabalarında tanışır ve oyunlarını yazarken bu kitleyi göz önünde bulundurarak çalışır. Şensoy, her özel tiyatro topluluğunda olduğu gibi kendi seyircisini adeta bu yolla şekillendirmiştir. Bunu yaparken de Geleneksel Türk tiyatrosunun Türk insanına uygunluğunu kullanmayı seçmiştir.

"(...) Geleneksel formu seyirciye ulaşmada bir araç olarak kullanıyor. Mesela Fişne Bahçesu. Olay Karadeniz'de geçiyor. Benim kodlarım göre algılamamı sağlıyor. Böyle bir uygulamayla geleneksel olan ile çağdaş olan arasında bir bağlantı da kurmuş oluyor. Sadece eskiyi oynarsanız

seyirciyi kaybedersiniz, yeniyi oynarken eskiyi göz ardı ederseniz yine seyirciyi kaybedersiniz. (Özdemir 2017)”

Şensoy, Ses Dergisi’ne verdiği bir röportajda kendisine oyunlarını nasıl yazdığı sorulduğunda şunları söyler:

“Önce hikaye ve tiplere karar veririm. Oyunlarımda Türk hikayesi ve Türk insanların olmasına büyük dikkat gösteririm. Ayrıca oyunda seçtiğim tipleri uzun uzadıya incelerim. Bütün bunları göz önüne alarak daktilomun başına geçerim. İnsanlar gülerken bazı fikirleri daha rahat kabul ediyorlar. Onun için eserlerimi gülmece türünde yazarım. (“Ferhan Şensoy Gençlere” 2016)”

Şensoy gerek yurt dışında aldığı tiyatro eğitimi, gerekse Türkiye’de tanıma şansına sahip olduğu tiyatro adamları vasıtasıyla kendi tiyatro anlayışını şekillendirmiştir.

Ferhangi Şeyler, Şensoy’un geleneksel olandan bolca yararlandığı bir örnek olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda bir sonraki bölümde Ferhangi Şeyler hakkında bilgi verilip içerisindeki geleneksel kodlar irdelenecektir.

3. Ferhangi Şeyler

Ferhangi Şeyler’in 1756. gösteriminden önce 11/08/2013 tarihinde kendisiyle yapılan röportajda Şensoy oyunu şöyle anlatıyor:

“Ferhangi Şeyler, özel bir durum belki de bu bir rekordur. Ben öyle bir araştırma yapmadım. Bir oyun yirmi altı yıl aralıksız 1755. kez oynanıyor. Hatta yarın 1756 olacak. Bu çok önemli bir şey. Herhangi şeyleri bugüne taşıyan bir sürü etmen var. Ben başladığımda böyle bir şeyi tahmin etmezdim ki kimse de edemez. O zamanlar çok sıkıştıktı tiyatro. “İçinden Tramvay Geçen Şarkı”yı oynuyorduk 1987’de. Hümeýra, grup gün doğarken hepsi var tramvayda. Televizyon çekiminde at arabasından düştük birbirimizin üstüne. Hümeýra’ya doktor tiyatro izni vermedi, oynayamaz dedi. İçinden Tramvay Geçen Şarkı birden kalktı. Arkasından Muzır Müzikal yangını... Ki o oyun da kalktı. Biz iki taraftan bilet iade etmek zorunda kalan bir tiyatro durumuna düştük. Batıyor tiyatro! Tek çaresi on gün içerisinde bir oyun ilan edip hemen biletini satmaya başlamak gerekiyordu. On gün içinde olabilecek bir tek şey benim tek başıma yapabileceğim bir şeydi. Biraz kendimi suya attım ve bu Muzır Müzikal yangınından sonra izleyici orta oyuncularla bütünleşti. Birdenbire küçük sahnede oyun, ki 279 dur koltuk adedi. 7 Mart. İstanbul kar kıyamet. Öyle kar görülmemiş. Beyoğlu’nda trafik var o zaman. Kardan dolayı trafik kapanmış. Gazoz kazasının üstünde insanlarla 300 kişiden fazla sayıyla başladık ve ondan sonra tiyatroyu sırtında taşıyan bir oyun oldu. Yani hesapta olmayan bir şeydi. Nasıl doğdu Ferhangi Şeyler diye sorduklarında ben hep şunu söylerim: sezeryanla doğdu! Öyle bir çocuk hazır değildi (Mimesis Dergi).”

Ferhangi Şeyler, Ferhan Şensoy’un 1987 yılında yazdığı ve 2017 yılı itibari ile otuz yıldır hala İstanbul ve Anadolu’da birçok ilde oynanan, iki bin iki yüz temsil sayısına ulaşarak Türk tiyatrosunda sürekli olarak sahnelenen tek eser olması itibariyle önemli bir yere sahiptir.

Ferhangi Şeyler’de Şensoy, başından geçen ilginç enstantaneleri, hayatına giren çeşitli karakterler vasıtasıyla seyirciyi aktarır. Bunu yaparken gündelik gazete haberlerinden Türkiye’nin gündemini takip etmekten de geri kalmaz.

Oyun boyunca birçok yerde çeşitli tiplerin arasında geçen diyaloglar sanatçı tarafından canlandırılmaktadır. Örneğin, Orkinos Hanım, Avukat Tayfun, bakkalın aptal çırağı, tiyatrodaki üşüyen kadın, söz yazması için ezgi mırıldanan müzisyen arkadaş gibi tipler Şensoy’un gündelik hayattan derlediği insanların bir kolajı şeklinde sahneye yansır. Öyle ki Şensoy’un otobiyografik eserleri olan Kalemimin Sapını Gülle Donattım ve Başkaldıran Kurşun Kalem adlı kitaplarında benzer anekdotlara

bol miktarda rastlanmaktadır. Örneğin Ferhan Şensoy da herkes gibi İstanbul'da gideceği yerlere taksiyle gidip gelen bir kişidir. Halkla bir arada olduğu bu anlar gündemi daha fazla yakalayabildiği zamanlardır. Buradan yola çıkarak Ferhangi Şeyler'de yer alan taksi diyaloglarını oluşturması bu bağlamda örnek olarak gösterilebilir. Çünkü bir taksici hayatın içinde bire bir yaşar, her türlü güncel olayları takip eder, yolcusuyla bunu paylaşır. Bu insanla diyalog kurduğunuzda, bir süre sonra zaten kendisi bir sürü şeyi kendi üslubuyla kendi anlayışıyla size anlatır ve siz de iyi bir gözlemci, iyi bir yazarsanız, tabii kendi anlayışınızla bunu rahatlıkla gündeme getirip insanların karşısına kendilerini izleyebilecekleri bir ayna olarak tutabilirsiniz. Avukat Tayfun da yine Şensoy'un gündelik hayatta karşılaştığı insanlardan yola çıkarak oluşturduğu bir tiptir. Ya da Şensoy'un babasının Teşvikiye Bayır Sokak'ta kirada oturduğu evin sahibesi Şefika Hanım, Ferhangi Şeyler'de, kiracısının attığı her adıma hatta aldığı nefese bile karışan Orkinos Hanımın bir benzeridir.

Ferhangi Şeyler batılı anlamda İtalyan sahnede sahnelenmesi ve yazılı bir metne sahip olması gibi özelliklerin yanında Geleneksel biçimlerin farklı özelliklerinden de sıklıkla yararlanmaktadır. Bu özelliklere oyundan örnekler vererek değineceğiz.

3.1. Ferhangi Şeyler'deki Geleneksel Öğeler Ve Kullanılan Oyunculuk Biçimleri

Eser, bünyesinde Geleneksel Türk tiyatrosundan birçok öğeyi barındırmaktadır. Oyunun gelenekselden ayrılan en büyük iki özelliği yazılı bir metne dayanması ile genellikle bir İtalyan sahnede oynanmasıdır. Şensoy'un turne için gittiği şehirlerde zaman zaman amfi tiyatrodan oynamak durumunda kaldığı zamanlarda oyunun geleneksel yapıya daha çok yaklaştığı söylenebilir. Bu konuda Sekmen şunları dile getirmektedir:

"(...) Her yerde oynanabilir bir oyun halinde tasarlanmasının avantajları var... Mesela ben Ankara'da bir sinema salonunda izlemiştim... Bu bağlamda Ferhangi Şeyler'in hiç meydana oynandığını görmedik. Ama biliyoruz ki yaz boyu turne için gittiği yerlerde amfi tiyatrolarda oynayabiliyor. Meddahın ana anlatım formu olan yarım daireyi oralarda yakalıyor. Çünkü meddahın ana anlatım formu ya bir dairenin parçasıdır ya da tam ortasıdır. (Özdemir 2017)"

Ferhangi Şeyler'in yazılı metninin olması ise anlatılan olayların bir iskeletinin, kanavanın olması anlamına gelir. Ferhan Şensoy, oyun boyunca seyircilerden de aldığı tepkilerle oyunun içeriğinde değişiklikler yapabilmektedir. Dikmen Gürün'le gerçekleştirdiği bir röportajında Şensoy: *"Bir kalıbı değil de içinde değişiklikler yaptığım bir metni oynadığım için, doğaçlama yaptığım için o tarafım da çok gelişti. Zaman zaman artık refleks olarak oynuyorum."* diyerek oyunun bu özelliğinden bahsetmektedir. (Gürün 1996)

Bu özellik geleneksel oyunların yumuşak dokulu, değiştirilebilen sıralamaya sahip, seyirciye göre eklenen ya da çıkartılan bölümleri olması ile eşdeğerdedir. Sözgelimi oyunun tek oyunculu olup bir anlatıya dayanması meddahı da andırır.

Daha önce de değindiğimiz gibi Halk tiyatrosu geleneğinde söz, hem önceden hesaplanmaz. Yazılı metni olmadığından yalnızca kanavasını belli bir iskelet üzerine sözlerin anlık bir şekilde, doğaçlama yoluyla döşenmesiyle oluşur ve genellikle kayda geçirilmediğinden yazılı hale dönüşemez, seyirciyle birlikte oluşur.

Mustafa Sekmen meddahın doğaçlama olarak oyundan oyuna gerçekleştirdiği değişiklikleri şöyle sıralar:

- Meddah zaman içinde canlandırdığı hikayesini geliştirdiği için gösteriden gösteriye değişiklikler yapmaktadır.
- Kişisel özelliklerine, becerilerine göre hikayesine şekil vermektedir.
- Çağın, günün önemli olguları hikayenin yeni bir şekilde sunulmasına neden olabilmektedir.
- Hikayenin anlatıldığı yerin ve orali seyircinin özelliklerine göre doğaçlamaya gidebilmektedir.
- Seyircilerden birinin ya da birkaçının özelliklerine göre oyunu değiştirebilmektedir.
- Seyircinin isteklerine, tepkilerine göre oyunu değiştirebilmektedir. (Sekmen 2008: 45-46)

Yazar, yönetmen ve oyuncu tiyatro için her birinin ayrı ayrı öneme sahip başat öğelerdir. Bugün modern bir tiyatro etkinliğinde genellikle bu üç yaratıcı tiyatro kişisi sanatlarını icra ederken gösteri içerisinde bir bütünlük sağlamak adına çaba harcamaktadır. Bu konuda da Şensoy şunları söylemiştir: “Çok şey öğrendim bu oyun boyunca. Aynı rolü bin kez oynamak, bu tek kişilik bir oyun da olmayabilir, büyük bir okul. Ferhangi Şeyler’de öğrendiklerim bir yazar, yönetmen ve oyuncu olarak çok gelişmemi sağladı (Gürün 1996).”

Mustafa Sekmen de bu üç öğeye değinir:

“Bir meddah gösterisinde ise bu üç öge tek kişide, meddahta toplanmıştır. Meddah değişik kaynaklardan seçtiği öyküyü ya da öyküleri, seyirci önünde nasıl canlandıracağına ve nasıl bir oynama biçimi ile sunacağına göre işlemden geçirir. Burada yazarlık, yönetmenlik ve oyunculuk işlemi eşzamanlı olarak birbirlerine göre yürütülmektedir (Sekmen 2008:58).”

Oyuna bu bağlamda bakıldığında Şensoy yazar, yönetmen ve oyuncu olarak karşımıza çıkmaktadır. Kendisiyle yapılan röportajda Sekmen şunlara dikkat çekiyor:

“Bir insanın bir oyunu yazması yönetmesi ve oynaması onu meddah yapmaz. Bir oyuncu bir oyun yazmış olabilir ve rejisini kendisi yapıp oynayabilir. Ama şunu söylemek gerekir. Seyirciyle birlikteyken, bir olayı anlatırken, oyunu seyirciye göre tekrar yazması onu meddaha yaklaştırır. Ferhangi Şeyler’de de olduğu gibi. Oyunu zamana göre, yere göre, okuduğu gazeteye göre oynarken yeniden yazıyor. Ve rejiyi de tekrar biçimlendiriyor. İşte bu kullandığı bir meddah özelliğidir (Özdemir 2017).”

Metin And, meddahın bir anlatı türü olmasının yanında söyleşmeli, taklitli, kişileştirmeli bölümlere yer verdiğine değinir. (And 1985:218-240)

“Tabii taklit yapıyor olması, seyirciyle etkileşimli olması da bir meddah özelliği. İnteraktif oynaması, seyirciyi oyuna katması yine başka bir meddah özelliği. Açık biçim kullanması da var. Ama her açık biçim meddah değildir. Sadece meddah da açık biçimdir. Güncelliğini koruması, o anki seyircilerle o anki güncellelikle bağ kurup doğaçlama yapması ve aynı zamanda canlandırdığı zamanla ilgili göndermeler yapması tiyatro zamanıyla birlikte çift zaman içinde gidip gelmesi de onu meddah yapar. Bu meddahın özelliğidir. Yani bu eksen üzerinde meddah olarak değerlendirilebilir. Çoğunlukla konuşmaya dayalı bir oyun olması ve kıvrak bir dil kullanması da onu meddah yapar (Özdemir 2017).”

Oyunda bu tiplerle gerçekleştirdiği diyaloglar genellikle telefon konuşması olarak işlenmekte ve her telefon konuşması yeni bir olaya geçiş yaptığı, oyunun episodlarının değişim işaretleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu diyaloglarda Şensoy, tıpkı ortaoyunundaki Pişekar yahut Karagöz’deki Hacivat edasıyla dilini, konuştuğu kişilere üstünlük sağlamak için kullanmaktadır. Telefonun diğer ucundaki Kavuklu ve Karagöz’lerin cümlelerini ise seyirciye tekrar etmek suretiyle aktarmaktadır. Böylelikle bu tiplerin, Kavuklu Pişekâr gibi birbirlerine açmazlar vermesiyle güldürü unsuru yakalamaktadır. Ferhan Şensoy ayrıca iki kişinin karşılıklı konuşmasını tek kişiyle canlandırarak yeni bir uygulamanın da kapısını açmış olmaktadır. Bu da gelenekselin modernize edilmesine güzel bir model olarak karşımıza çıkmaktadır.

Örnek olarak telefonda yanlış numarayı çeviren biriyle yaptığı konuşma verilebilir:

- Alolardan bir demet
-
- Siz kimi aramıştınız kardeşim?
-
- Aradığımız kimsenin adını mı bilmiyorsunuz?
-
- Kendisi az mı meşhur?

-
- Kaç numara çevirdiniz?
-
- Niye orayı çevirince burası düşüyor?
-
- Hayır bu numara o numara değil. Kapat dikkatli çevir
-
- Kardeşim şimdi telefonda yanlış numara paneli yapmayalım.

Meddah, Karagöz, Ortaoyunu gibi geleneksel tiyatro türlerinin hepsi söze dayalıdır. Bu türlerde icracılar bir yandan laf cambazlıkları, söz oyunları, espriler yaparak seyircilerini eğlendirir, onların hoş vakit geçirmelerini sağlarlar. Bununla beraber toplumsal ve siyasal taşlamayı da ihmal etmezler. Nihayetinde dilin zenginleşmesine de katkıda bulunmuş olurlar. Bu bağlamda geleneksel tiyatro sanatçılarının her biri, yazılı bir metni de olmayan bu oyunların altından kalkabilmek için üstün birer söz ustası olmak, kendilerini bu yolda yetkinleştirmek zorundadırlar. (Pekman 2002:49)

Şensoy'un dili, diğer bütün oyunlarında olduğu gibi Ferhangi Şeyler'de de ön plana çıkmaktadır. "Söz dediğin sezaryenle doğmamalı" diyor Şensoy bir röportajında (Gürün 1998). Bu sebeple yazar, tüm oyunlarında olabildiğince oynar sözcüklerle. Anlamlar türetir, ters deyişlere yer verir. Söz oyunları, tekerlemeler, mizah anlayışındaki hareket noktaları olarak gözlemlenir.

Ferhan Şensoy'un dilin kalıplarının zorlayan, dili neredeyse yeni baştan yaratan böylesi farklı yaklaşımı, adeta tek kişilik bir Meydan-ı Sühan-ı andıran oyunlarındaki güldürünün temelini oluşturmakla kalmaz, aynı zamanda yabancılaştırmanın da asal unsuru olarak karşımıza çıkar. (Pekman 2002:151) Pekman Şensoy'un sözcüklerinin, bu sözcüklerin oluşturduğu cümlelerin ve de diyalogların alışılmış dille örtüşmemekle birlikte, şifreleri çözüldüğünde giderek keyif verdiğinden bahseder.

Ferhangi Şeyler'de bu kullanıma uygun örneklere rastlamak mümkün: tele-entelektüel kız, kitap-obur, aids alış-verişi, şizoid, eski kitapların halli hamur edilerek ak kağıt eyleneşmesi, sakla samanı çalsın zamanı, anüs ağzındaki yangın, Necmettin Erbakan için Pinochettin, Banker Castelli için Kastı Belli takma adlarını kullanması, yüreğimize şaşal serpildi, asparagas günler, only telefonu devraldım, tursilmanyak teyze, gözümde pireler uçuşacak, elbardak bey, dilvantuz bey, şakçakmak bey, sensusbenanlatayım bey v.b.

Ayşegül Yüksel Cumhuriyet Gazetesi'nde yayınlanan "Üç Kurşunluk Opera" başlıklı yazısında, bu örneklerde de görülen söz işçiliğini "*Türkçeyi Türkçe ile tokuşturarak yasallaşmış söylemlerin kalıplarının kıran, anadilini ilk kez görüyormuşçasına dikkatle gözlemleyip, dil dizgesinin yatay ve düşey düzlemlerinden yaptığı sessel ve anlamsal çağrışımlarla daha önce söylenmemişi söyleyen Şensoy'un dilsel akrobasi ustalığı*" olarak tanımlamaktadır (Yüksel 1995)."

Ferhan Şensoy'un dilde uyguladığı bu yeni yapı, seyircinin hem düşüncesini hem de hayal gücünün zorlayan, onları dille öğrendikleri her kavramı sorgulamaya, tersyüz etmeye iten bir tavır takınmış olmaktadır.

Oyunun her bir temsilde yeniden güncellenmesi yine içerisinde yer alan Geleneksel Türk tiyatrosuna özgü özelliklerden biridir. Şensoy oyunu her defasında oynadığı şehre, mekâna, zamana ve en önemlisi izleyici topluluğuna göre yeniden yazmaktadır. Özellikle oyunun ikinci perdesinde yer alan gazete haberleri hakkında yorum yaptığı bölümde her oyunda gündemi belirleyen manşetleri irdelerken bunu yapıyor.

Şensoy, oyunun özellikle günlük gazeteleri yorumladığı ikinci bölümünde, haberlerden yola çıkarak daha çok siyasi liderleri ve magazin haberlerinde adı geçen sanatçıları taklit ederek güldürü unsuru yaratmaktadır. Bu açıdan bakıldığında Ferhangi Şeyler-Karagöz arasındaki benzerlik konusunda Pekman'la yapılan röportajda şunları dile getirmiştir:

“Osmanlı toplumunda Karagöz bugünkü anlamda bir nevi medya görevi üstlenir. Şöyle ki o dönemde Osmanlı’da televizyon, gazete gibi kitle iletişim araçları olmadığı için, Karagöz bir bakıma bu görevi de üstlenir. Okuma yazma bilmeyen bir toplumda Karagöz bir iletişim aracıdır aslında. Karagöz gündelik haberi de iletir. Kentte o gün olan biten şeyler üzerine konuşur, bir yandan onun şakasını yapar, bir yandan izleyiciye bunun bilgisini de vermiş olur. Ferhangi Şeyler’in de böyle bir tarafı var. Adam bir yandan aktörlük yaparken bir yandan da Ferhan Şensoy olarak gündelik olaylara bir yaklaşım gösteriyor. Onun bu konulardaki yorumları izleyici için önem kazanıyor. Sanki bir köşe yazarı gibidir bir yandan. (Özdemir, 2017).”

Meddahların da sultan ya da vezirlerin kararlarını halka anlatmak üzere görevlendirildikleri ve bir çeşit canlı gazete işlevini de yerine getirdikleri bilinmektedir.

Ferhangi Şeyler’de yine Karagöz ve Ortaoyunundaki bölümlere benzer geçişler kullanıldığını söylemek mümkün. Şensoy, hem tüm oyunda hem de parça parça episodlarda mukaddime, muhavere-arzbar, fasıl ve bitiş bölümlerini kullanır. Söz gelimi oyunu neden geç kaldığını anlatarak açar. Oyun boyunca yanlış anlaşılmalardan kaynaklanan güldürü öğelerini kullanır, asıl hikayeyi anlatır ve sonunda da kitaplarını imzalayacağını söyleyip seyircilere veda eder

Ferhangi Şeyler’in ilk perdesinde seyircinin karşısına Ferhan Şensoy olarak fakat gündelik kıyafetlerinin dışında, bir meddah kılığında çıkmaktadır. Bu tarz göstergeler onu geleneksel formlarda izlememiz için yapılmış uygulamalardır. Aynı zamanda oyunda dekor kullanması da kostüm kullanması gibi Batılı formların göstergeleridir. Oyunda açık biçimi, seyirciyle etkileşimi, dil oyunlarını, güncellemeleri, taklitleri ve müziği kullanması gibi geleneksel öğeleri Batılı öğelerle buluşturmaya başarmıştır.

Sonuç

Tanzimat düzenlemeleriyle tiyatrodaki Batılılaşma adımlarının atıldığı dönemlerde yaşamını sürdüren geleneksel türlerin giderek yok olmaya yüz tutmasında bu adımların rolü azımsanamaz. Bununla birlikte geleneksel olanın yaşatılması için Batıya tamamen sırt çevirme önerileri de tiyatro anlamında çağın gerisinde kalma tehlikesini beraberinde getirecektir. Tiyatro kuramcılarının bu konuda geliştirdiği en tutarlı öneri gelenekselin çağdaştırılması yolunu tercih etmiştir. Böylelikle hem dünyanın takip ettiği Batılı formlardan uzak kalınmamış hem de Türk insanının geleneksel kodları, onlara ulaşmakta son derece etkili bir araç olarak kullanılabilmiştir.

Günümüzde çok sayıda olmasa da örneklerini gözlemleyebildiğimiz bu anlayışın önemli bir temsilcisi olan Ferhan Şensoy, geleneksel kodları Batılı formlarla başarıyla buluşturarak kendi izleyicisini yaratmış ve oyunlarını uzun süreler boyunca sergileme başarısını göstermiştir.

Bu örneklerden biri olan Ferhangi Şeyler, yazarın elim bir yangın hadisesi sonucunda yaratmak zorunda kaldığı, sonrasındaki süreçte otuz yıl boyunca iki bin temsilden fazla gösterim yaptığı, Türk Tiyatro Tarihi açısından kırılması zor bir rekoru elinde bulundurmaktadır. Ferhangi Şeyler’in bu denli başarı göstermesinde Şensoy’un içerisinde kullandığı geleneksel Türk tiyatrosu öğelerinin etkisi tartışmasız bir gerçek olarak karşımıza çıkmaktadır.

Şensoy, oyunlarını Türk izleyicisinin beğenisine göre şekillendirmektedir. Bu sayede seyirci, oyunlarda kendisinden bir şeyler bularak oyunlara daha fazla katılım göstermektedir. Şensoy’un izleyici kitlesi, özellikleri bakımından popüler kitleyi temsil etmektedir. Kitle, gündelik yorgunluklarını gidermek, gülmek, rahatlamak adına bu oyunlardan zevk almaktadır. Popüler kitlenin yanı sıra aydın ve yarı aydın izleyiciler de oyunlardan kendilerine pay çıkarıp haz almaktadır.

Osmanlı dönemindeki seyircileri Meddah, Karagöz ve Ortaoyunun ile kendine çeken ve izlenirliklerini artıran geleneksel öğeler, Osmanlının devamı olan geleneksel kodlarını içerisinde barındıran günümüz Türk izleyicisinde de aynı görevi görmektedir.

Ferhangi Şeyler’de kullanılan bu geleneksel öğeleri; oyunun oyun olduğunun altının çizildiği, göstermeci, yanılmıyız, açık biçim anlatım kullanılması, güldürmece den yararlanılması, doğaçlanarak oynanması, oyunun eylemden çok söze dayanması, seyirciye ve oyunun oynanış anına göre düzenlenebilen esnek bir yapıya sahip olup seyirciyle interaktif bir biçimde oynanması, çeşitli taklitlere başvurulması, müzik kullanılması şeklinde sıralayabiliriz.

Ferhan Şensoy’un tiyatroya bakışını belirleyen, geleneksel olanın önemini vurguladığı pek çok alıntıya da daha önce değindik. Bu bağlamda kendisini geleneksel Türk tiyatrosunun bir temsilcisi olarak gördüğünü söylemek yanlış olmayacaktır. Ayrıca Geleneksel Türk tiyatrosunda bir Kavuk geleneği sürdürüle gelmiştir. Bu Kavuk, cumhuriyetin ilk yıllarında geleneksel tiyatrosunun son temsilcisi olan Kel Hasan Efendi’nin kavuğudur. Hasan Efendi Kavuğunu öğrencisi İsmail Dümbüllü’ye vermiş, Dümbüllü de, sahnedeki oyunculuğunu çok beğendiği, kendisinden sonra da layıkıyla taşıyacağına inandığı Münir Özkul’a teslim etmiştir. Münir Özkul ise önemli bir yazar, yönetmen ve oyuncu olarak gördüğü, gelenekseli başarıyla uyguladığına inandığı Şensoy’a Kavuğu şu cümlelerle devretmiştir: *"Öncelikle geleneksel bir kokusu olması lazım yapılan tiyatrosunun. Aynı zamanda çağın koşullarına uyması lazım. İşte Ferhan'ın yaptığı en önemli şey çağdaşlaştıracaktır gelenekseli"* (Gürün 2007)." Bu Kavuk, Şensoy’a Geleneksel Türk tiyatrosunun son temsilcisi unvanını kazandırır. Bu seçim de kuşkusuz, geleneksel olanı kullanmayı tercih ettiği için yapılmıştır. Kendisi de Kavuğun bu süreçte yüz yıldır ayrılmadığı Ses Tiyatrosu’nda kalması gerektiğini belirterek kurduğu Nöbetçi Tiyatro’da öğrencisi olmuş ve uzun yıllar birlikte oynadığı Rasim Öztekin’e Kavuğu 2016 yılında devretmiştir.

Oyunda yer alan daha önce değindiğimiz geleneksel kodlar, oyunun temsil bazında bu sayıya ulaşmasında başat öğe olarak karşımıza çıkmaktadır. Yavuz Pekman, kendisiyle yapılan röportajda konu hakkında şunları söylemiştir:

"Bu kadar oynanan, kesintisiz olarak aynı aktör tarafından oynanan bir tek Ferhangi Şeyler var. Bunun dışında Lüküs Hayat, Cibali Karakolu gibi oyunlar aklıma geliyor. Yan yana koyup ortak bir yanları var mı dersek aşağı yukarı hepsi gelenekselden yola çıkıp bu tarzı temel almış geleneksel kodları olan oyunlar olduklarını söyleyebiliriz" (Özdemir 2017)."

Sekmen de yine oyunun sahnelenme sayısı konusunda aynı noktaya değinir:

"Bu sayıya ulaşmasında birkaç neden var. Geleneksel Türk tiyatrosu formunu kullanması elbette etkili. Çünkü güncellik var, olayın tekrar işlenmesi var, kendine has yaratıcılığı var, kendine has bir dili var. Geleneksel Türk tiyatrosu Türkiye’de var olan tiyatro estetiği içerisinde alternatif bir yerde duruyor. Ferhangi Şeyler’de seyirciyle interaktif bir oyun oynanıyor ve böylece seyirci oyunadaki geleneksel kodları da yakalamış oluyor" (Özdemir 2017)."

Günümüzde, Batının etki alanı göz önünde bulundurulduğunda Geleneksel Türk tiyatrosu maalesef alternatif olmakla yetinmektedir. Ödenekli tiyatroların repertuarları ve özel tiyatroların prodüksiyonları dahi ağırlıklı olarak batılı formları kullanmayı tercih etmektedir. Ferhan Şensoy dışındaki örnekler ise yine batılı formları da oyunlarında kullanan Semaver Kumpanya ve gelenekseli başarıyla icra eden Tiyatrotem gibi topluluklardır.

Sonuç olarak; Şensoy, Ferhangi Şeyler’de kullandığı geleneksel kalıplar, oyunculuk biçimi ve Geleneksel Türk tiyatrosu için dile getirdiği düşünceleri ile geleneksel tiyatro temsilcisi olarak değerlendirdiğimiz bir tiyatro insanı olarak karşımızda durmaktadır. Tiyatro yapmaya başladığından beri oluşturduğu izleyici kitlesine Taner, Savary, Valentin, Vian, Cami, Çehov, Beckett gibi isimlerin yanında geleneksel olanı başarıyla sunarak Türk Tiyatro tarihindeki özgün seslerden biri olmayı başarmıştır. Ferhangi Şeyler’in günümüz itibarı ile 2200 temsil sayısını geçmesi ve sahnelenmeye devam ediyor olmasında da Şensoy’un kendine özgü tiyatro anlayışının yadsınamaz bir payı vardır.

Türk toplumunun dolayısıyla Türk tiyatro izleyicisinin yaşanan gerek siyasal gerekse toplumsal olaylar sonucunda yıllar içinde değişen yapısına karşın Ferhangi Şeyler her dönemde aynı ilgi ile izleniyor. Burada, otuz yıldır aynı oyunla yakalanan "gülme" olayının Ferhan Şensoy'un okuduğu günlük gazete haberlerine getirdiği yorumlarla ilgili olmanın ötesinde seyirci profili ile de bağlantılı olduğu gözlemlenebiliyor. Karşısındaki insanları bir meddah ustalığı ile "kıssadan hisse" çıkartmak esprisi içinde yakalayabilmek önemli bir sosyolojik olgu olarak karşımızda durmakta. Umarım ki "Ferhan Şensoy'un Ferhangi Şeyler Adlı Oyununda Geleneksel Türk Tiyatrosunun İzleri" adlı bu çalışma ileride bu alanda başka çalışmalar yapılmasına bir kapı aralamış olur.

Kaynaklar

- And Metin. 1969. Geleneksel Türk Tiyatrosu (Kukla-Karagöz-Ortaoyunu). Ankara: Bilgi Yayınevi
- And Metin. 1983. Türk Tiyatrosunun Evreleri. Ankara: Turhan Kitabevi
- And Metin. 1985. Geleneksel Türk Tiyatrosu. İstanbul: İnkılap Yayınları
- Ferhan Şensoy Gençlere Tiyatro Öğretiyor. 2016. Türknostalji.com. Erişim Tarihi: Haziran 2017
<http://www.turknostalji.com/ferhan-sensoy-genclere-tiyatro-ogretiyor.html>
- Gürün Dikmen. 1996. "Seyirci Tiyatronun Gerisinde" Cumhuriyet: 24 Mart
- Gürün, Dikmen. 2007. "Nasıl Bir Name Bu?" Cumhuriyet: 13 Mart
- Karacabey, Süreyya. 1995. "Gelenekselden Batı'ya Türk Tiyatrosu" Tiyatro Araştırmaları Dergisi, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, 12.
- Karadağ Nurhan. 1978. Köy Seyirlik Oyunları. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları
- Kudret Cevdet. 1973. Ortaoyunu. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları
- Kudret Cevdet. 2007. Ortaoyunu. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Mimesis Dergi Erişim Tarihi: Ocak 2017 <http://www.mimesis-dergi.org/>
- Ortaoyuncular. Erişim Tarihi: Ocak 2017 <http://www.ortayuncular.com/>
- Özdemir Abdullah. 2017. Ferhan Şensoy'un Ferhangi Şeyler Adlı Oyununda Geleneksel Türk Tiyatrosunun İzleri. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, T.C. Kadir Has Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Pekman Yavuz. 2002. Çağdaş Tiyatromuzda Geleneksellik. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları
- Sekmen Mustafa. 2008. Meddah ve Gösterisi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları
- Tekerek, Nurhan. 2001. Popüler Halk Tiyatrosu Geleneğimizden Çağdaş Oyunlarımıza Yansımalar. Ankara: T. C. Kültür Bakanlığı Yayınları
- Yüksel Ayşegül. 1995. "Şensoy'dan Üç Kurşunluk Opera" Cumhuriyet: 27 Mayıs
- Zeybek Haşmet. 1995. "Seyirlik Oyun ve Açık Biçim" Halk Tiyatrosu Dergisi, 7.

Kuşaklararasılık ve Kültürel Değişme

Nebi Özdemir¹

Öz

Yaşam, dolayısıyla kültür etkileşimler bütünü ve ürünüdür. Bu kapsamda alanlar, ürünler, aktörler, gelenekler ve kültürler arası etkileşimlerden söz edilebilir. Köy/yerel ve kent/li etkileşimleri de kültürel yaşamı biçimlendirir. Diğer yandan kuşaklar arası etkileşimlerle kültür yenilenerek, değişerek ve dönüşerek geçmişten bugüne ve geleceğe taşınır. Nesiller arası çatışma olarak tanımlanan, gerçekte ise kuşaklar arası bilgi ve deneyim paylaşımı ve etkileşimi kültürel yaratım, aktarım ve değişme süreçlerinin özünü meydana getirir. Kültür bir yandan klişeleşerek veya kalıplaşarak yaşarken, eleştirel aklın yaratıcı sıradışlıkları veya kalıpdışlıklarıyla yenilenerek gelişir ve zenginleşir. Buna karşılık Türkiye’de kültür veya gelenek kültürü çözümlenmelerinde kuşaklar arası etkileşimler olgusu derinlikli olarak tartışılmamıştır. Bu bildiride söz konusu olgu Z Kuşağı merkezinde çözümlenmektedir. Bu çalışma kapsamında son asrın temel kuşakları (Sessiz Kuşak, Bebek Patlaması Kuşağı, X ve Y Kuşağı) ve bu kuşaklar arasındaki ilişkiler dikkate alınmaktadır. Diğer yandan özellikle sanayi devrimleri ve teknolojik (özellikle bilişim- etkileşim teknolojileri) gelişmelerin kuşakları arası etkileşimler, dolayısıyla kültürel değişmeler üzerindeki etkileri de tartışmaya dâhil edilmektedir. Sonuçta bu çalışmayla Türkiye’deki kültür değişmeleri çözümlenmelerinin sınırlılığı (genelde Batılılaşma merkezliliği) farklı dinamik, veri ve yaklaşımlarla aşılmaya çalışılmakta, kültürle(n)me ile kültürel aktarım ve eğitim gibi alanlarda alternatif bakış açıları önerilmektedir.

Anahtar Sözcükler: kuşaklararası etkileşim, kültür değişmesi, kültürel paylaşım ve deneyim, kültür eğitimi, kültürel aktarım, bilişim-etkileşim teknolojileri, kültürel çalışmalar, halkbilimi

Abstract

Life and culture consists of interactions. In this context, the interactions between fields, actors, traditions, products and cultures can be mentioned. Cultural life can be shaped by the interactions of villages and cities. On the other hand, culture is renewed, transformed and transmitted from past to the present and the future through intergenerational interactions. In fact, intergenerational knowledge and experience sharing defined as intergenerational conflicts, constitutes the essence of the processes of cultural creation, transmission and change. Culture, on the one hand while living with cliché or stereotyping, develops and enriches with the regeneration of the creative minds or extraordinariness of the critical mind. In contrast, the intergenerational interactions haven't been discussed in detail in the field of cultural studies in Turkey. In this paper, this case is studied in the context of Z generation. In this study, the generations of the last century as Silent Belt, Baby Boom Generation, X and Y Generation and the relations between these generations are taken into consideration. On the other hand, the effects of industrial revolutions and technological developments, especially information-interaction technologies on the intergenerational interactions as well as on cultural changes are also included in the discussion of this paper. As a result, this paper aims to recommend alternative perspectives by using different dynamics, data and approaches on the cultural transmisson and acculturation as well as to intended to eliminate the limitation in the field of analysis of cultural changes usually based on westernization in Turkey.

¹ Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Halkbilimi Bölümü, nozdemir@hacettepe.edu.tr

Key Words: interaction between generations, cultural change, cultural sharing and experience, cultural education, cultural transmission, information-interaction technologies, cultural studies, folklore

Giriş

Kültür etkileşimler ürünü, bütünü ve kaynağıdır. Medeniyetin kökeninde insanın doğayla etkileşimleri yatar. Bu kapsamda bireyler, topluluklar, uluslar; duygu, düşünce ve inançlar; ürünler, uygulamalar, sistemler; dahası gelenekler ve kültürler arası etkileşimlerden söz edilebilir. Kültürü oluşturan gelenekler, aktörlerle ürünler göç ederler ve rastlantısal etkileşimlerle olgunlaşırlar ve özgünleşirler.

Her kuşağın kendine özgü kültür yaratma, paylaşım ve deneyim biçimleri, ürünleri, araçları, mekânları, uygulamaları, kavramları; argosu, mizahı, edebiyatı, duyarlılığı, cinsiyet kültürü, eğilimleri/trendleri, alışkanlıkları, düşünceleri veya sistemi vardır. “Yaklaşık olarak aynı yıllarda doğmuş, aynı çağın şartlarını, dolayısıyla birbirine benzer sıkıntıları, kaderleri paylaşmış, benzer ödevlerle yükümlü olmuş kişilerin topluluğu; yaklaşık yirmi beş, otuz yıllık yaş kümelerini oluşturan bireyler öbeği, göbek, nesil, batın, jenerasyon (http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5ce6dd3f00032.68201654); aynı tarihsel dönemde yaşamış, aynı olaylardan etkilenmiş, aynı sosyal kimliğe sahip topluluklar (Lagree 1991: 7’den aktaran Taş, Demirdöğmez ve Küçükoglu 2017: 1034); aynı dönemlerde yaşayan, ortak özelliklere, değer yargılarına, hayat görüşüne ve beklentilere sahip bireylerin oluşturduğu gruplar (Erden 2017: 250); belli tarihlerde doğmuş, sosyalleşme sürecinde ortak sosyal, politik, ekonomik vb. olaylardan etkilenmiş, koşullar gereği benzer sorumluluklar yüklenmiş oldukları için ortak değer, inanç, beklenti ve davranışlara sahip gruplar (Taş, Demirdöğmez ve Küçükoglu 2017: 1035); ortak alışkanlıklara ve ortak kültürlere sahip olan ve bu değerleri paylaşan insanlar topluluğu (Mannheim 1998’den aktaran Taş, Demirdöğmez ve Küçükoglu 2017: 1034)” şeklindeki kuşak tanımlarında kültürel ortaklığa ve yaşantılara önem verildiği görülmektedir. Dolayısıyla kültürel çözümlemelerde kuşakların belirgin özelliklerinin aynı önemde araştırılması gereklidir. Önceki veya sonraki kuşakların önemsendiği kültür çözümlemeleri eksiklikler içermektedir.

Toplumbilimsel olarak 25-30 yıllık zaman aralıklarıyla değişen gruplar olarak tanımlanan (Dalkıran 2018: 37) kuşaklar özünde kültürel özgünlükler temelinde değerlendirilebilir. Genellikle sayısal olarak ifade edilen yaş/lanma özellikle gelenek kökenli kalıplarla içselleştirilmekte ve gösterilmektedir. Kültürde yaş/lanma kalıpları (genç, evli, yaşlı vb.) geçerliliğini korumaktadır. Bu kalıplar zamanla gelenek kültürü yerine popüler kültür ve tüketim kültürü tarafından biçimlendirilmeye başlanmıştır. Söz konusu kalıplar kuşaklar arasında bir taraftan süreklilikleri veya ortaklıkları oluştururken diğer taraftan da ayrışmaların, çatışmaların kaynağı haline gelmiştir. Bir bakıma kuşaklar arası çatışmalar önceki gelenek kültürü kalıpları ile son iki kuşağın teknolojik altyapılı popüler- tüketim kültürü kalıpları üzerinden yürütülmektedir. Öncekiler gelenek kültürü bağlamındaki kalıplarla yaşamı almakta veya yaşamını sürdürürken sonrakiler genellikle bu etki alınının dışında yer almaktadır. Bu nedenle toplumsal, ekonomik, teknolojik, siyasal ve kültürel bağlam farklılıkları da kuşaklar arası çözümlemelerin zemini meydana getirmektedir. Bağlamsal değişimler kuşaklar arasındaki dönüşümlerin ve farklılaşmaların temel nedenlerindedir. Özellikle son asrın kuşaklar arası ilişkilerinde gelenek kültürü bağlamı kalıplaşmanın/kalıpların, teknoloji de değişim ve dönüşümün kaynağı olarak kabul edilebilir. Sonuçta kuşak ve kuşaklararasılık kavramları öncelikle kalıplaşmayı ve farklılaşmayı/değişmeyi çağrıştırmaktadır.

Kuşaklar arası etkileşim, yaşamın ve kültürün özünü meydana getirir. Kuşaklar arası etkileşim çatışma olarak tanımlanması, etkileşimin gücünü ve yaygın etkisini ortaya koymaktadır. Kültür ve yaşam nesiller arası etkileşimlerle yenilenir ve zenginleştirilerek geçmişten bugüne ve geleceğe aktarılır. Aslında kültür yaşamdaki tekdüzeliğin ortadan kaldırılması amacıyla yaratılmış ve yaratılmaya devam etmektedir. Diğer yandan her kalıpdışılık bir süre sonra sıradanlaşır ve kalıplaşır. Kültür bu kalıplarla geçmişten bugüne aktarılırken bugünün kalıpdışılıklarıyla zenginleşir ve gelişir. Her nesil çatışma içinde olduğu öncekileri ve öncekilere ait kültür açısından temel yenilenme ve canlanma işlevine sahiptir.

Kültür insanlığın deneyimlerinin ürünü olarak yaratılan bilgi belleğini ifade eder. Söz konusu bilgi belleği nesiller arasındaki etkileşimlerle gözden geçirilir ve yenilenerek aktarılır. Bu nedenle kültür aktarımı öncelikle kuşaklararasılığı çağrıştırmaktadır. Kültür aktarımının önceki kuşaklardan sonrakilere doğru gelişen tek yönlü ve boyutlu yapısı tartışmalı bir konudur. Dolayısıyla kültür aktarımı ve öğretimi kavramları yerine kültürel paylaşım ve deneyim terimlerinin (Özdemir 2019), bugünkü sanal ve dijital kültür bağlamı da dikkate alındığında, yerindeliği ortadadır.

Sözsüz-sözlü, yazılı- basılı ve elektronik kültür çağları; sanayi öncesi ve sonrası toplumlar; sanayi devrimleri vb. arasında da kuşaklar arası çatışmadan beslenen yaratıcı bir etkileşim söz konusudur. Her kültür çağı kendine özgü etkileşim ortamları ve biçimlerine sahiptir. Nitekim sözlü kültürün ocak başı sohbetlerini, gezgin âşıkların karşılaşmalarını, oda toplantılarını, geleneksel kutlamalarını ve törenlerini yazılı kültürde tabletler, papirüs ve diğer kâğıt materyaller, kütüphaneler, yazma ve basmalar/kitaplar, dergiler, gazeteler, okullar vb. izlemiştir. Elektronik kültür bağlamı ise radyo, televizyon, bilgisayar, tablet, internet, akıllı telefon, e-kitap vb. ile belirginleşmeye başlamıştır. Her kültür çağı, tıpkı kuşaklar arası ilişkilerde olduğu gibi, öncekinin/lerin (kalıplarının) eleştirisinden beslenmiş ve beslenmeye de devam etmektedir. Her kültür çağı öncekinin yeni bağlama aktarımı, uyarlanması ve yeninin yaratılması temeline dayanmaktadır. Sonuçta kültür aktarılırken, kuşaklar da kültürü deneyimlerken değişmektedir. Kuşaklarla birlikte kültür, kültürle birlikte kuşaklar değişmektedir. Her kuşak dünyayı değiştirmek isterken kültür de değişir. Dolayısıyla kuşaklararasılığın da özünü değişim ve dönüşüm oluşturur.

Kültür değişimleri farklı türden dinamiklerin etkisiyle ortaya çıkmaktadır (Özdemir 2018). Yaşamı, dolayısıyla kültürü oluşturan, iç ve dış dinamikler arası etkileşimlerdir. Sınırlı sayıda dinamik temelinde kültürel değişimlerin çözümlenmesi geçerliliğini yitirmiştir. Kültürü oluşturan gelenekler de iç ve dış faktörlerin etkileşiminde ortaya çıkar ve gelişir. Tarım, teknoloji, kentleşme, sağlık, iletişim, bilişim, eğitim, ekonomi, moda, kayıtlı müzik sektörü, turizm, medya gibi farklı dinamikler genel olarak kültürü, özel olarak da geleneksel kültürü oluşturur, değiştirir ve dönüştürür. Dolayısıyla kuşaklar arası ilişkiler de iç-dış dinamiklerin etkileşimiyle biçimlenmektedir.

Kuşaklararasılık ve Kültürel Değişme

Nesiller baskın dinamiğe göre tanımlanmaktadır. Sözlü kültür, yazmalar/basmalar kültürü ve elektronik kültür; matbaa, gazete, telgraf, fonograf, gramofon, plak, telefon, radyo, televizyon, kasetçalar, walkman, video, bilgisayar, DVD, internet, akıllı telefon vb. nesli, bu tür tanımlamalardır. Kültür yaratım-aktarım/paylaşım biçimi ve gündelik yaşam araçları kuşak tanımlamalarında sıklıkla kullanılmaktadır. Nitekim bugün 1946-1964 doğumlular (bebek patlaması kuşağı) radyo; 1965- 1979 doğumlular (X kuşağı), merdaneli çamaşır makinesi, bantlı teyp ve pikap, kişisel bilgisayar, e-mail, SMS; 1980- 1999 doğumlular (Y kuşağı) tablet, akıllı telefon, sosyal medya; 2000- 2012 (Z Kuşağı) doğumlular Google gözlük, 3D yazıcı, şoförsüz araba, giyilebilir teknolojiler; 2012- (Alfa kuşağı) robot, hologram, artırılmış gerçeklik ve nesnelerin interneti kuşakları olarak tanımlanmaktadır. Özetle teknoloji kuşakların tanımlanma ölçütü, dolayısıyla kültürel değişimlerin temel dinamiği olarak kabul edilmektedir.

İletişim (teknolojileri), dolayısıyla etkileşim biçimleri ve araçları kültür değişimleri açısından oldukça önemlidir. Sözlü veya sözsüz yüz yüze iletişim, zamanla yazılı- basılı ve görsel- işitsel araç ve yöntemlerle yapılmaya başlanmıştır. İletişim ve etkileşim biçimi ve teknolojileri kültürel çağları, dolayısıyla nesillerin biçimlendirmiştir. Özellikle elektronik iletişim olanaklarının gelişmesi kendine özgü bir kültür bağlamı ve kuşağı yaratmıştır. Mektup yerine telgraf, telefon, bilgisayar, internet ve akıllı telefon kullanan ve bu bağlamda kültürel etkileşim, deneyim ve kimlik kazanan kuşaklar oluşmuştur. Mektup nesli, radyo veya televizyon kuşağı, internet/akıllı telefon kuşağı, dijital nesil/yerli gibi tanımlamalar ortaya çıkmıştır. Son çeyrek asırda geleneksel bilgi ve iletişim, dolayısıyla etkileşim alanı bilgi teknolojilerindeki hızlı gelişmelere bağlı olarak yeniden biçimlenmektedir (Dalkıran 2018). Bir nedenle etkileşim teknolojilerindeki hıza uyum veya uyumsuzluk, kuşaklar arası çatışmaların temel kaynağı olarak belirginleşmektedir. İletişim şekli, aracı, sistemi ve bağlamı kültürel etkileşimi, dolayısıyla içeriği biçimlendirmiş ve biçimlendirmeye de devam etmektedir. Değişen araç ve içerikle

birlikte kuşaklar da anlam ve farklılık/özgünlük kazanmaktadır. Bu durum yaşamın diğer alanları gibi, kültürel etkileşim, dolayısıyla kuşaklar arası ilişkiler alanında da teknolojinin (iletişim/etkileşim teknolojileri) etkisinin arttığı göstermektedir.

Bazen eski medyaların kuşakların tanımlanmasındaki gücünün mikro ölçekte gerçekleştiği durumlar da söz konusudur. “Uzay Yolu, Dallas, Arı Maya, Susam Sokağı, Heidi, Şeker Kız, Heman, Teletubbies ve Angry Birds” kuşakları özellikle televizyonun bu yöndeki gücünü ortaya koyan örneklerdir. Aynı şekilde X kuşağı (1965- 1979) Uzay Yolu nesli, Y kuşağı (1980- 2000) Heman nesli ve Z kuşağı (2001-) de Angry Birds nesli olarak tanımlanmaktadır. Benzer kuşak tanımlamaları çocuk dergileri veya elektronik oyunlar temelinde de yapılmaktadır. İzlenen medya ve içerik, okunan basılı materyal veya oynanan oyun- oyuncak- oyun araçları kuşak ayrımlarında kullanılmaktadır. Sonuçta bu tür tanımlama ve sınıflandırmalar kültürel değişmelerin farklı türden göstergeleri olarak değerlendirilebilir.

Kuşakların eğitim süreçlerinin de kuşaklar arası çözümlenelerde dikkate alındığı görülür. Öğretmen veya öğrenci merkezli eğitim politikaları etkisini yitirirken içerik, olay ve deneyim merkezli yaklaşımlar öne çıkmıştır. Son dönemde ise akıllı teknolojilerle yaratıcı eğitim yaklaşımları benimsenmeye başlanmıştır. Anlatma ve dinlemenin yerini okuma- yazma ve yakın dönemde de dijital-sanal bağlamda deneyimleme almıştır. Özetle sözlü kültür eğitim, dolayısıyla kültürel etkileşim bağlamı önce yazılı-basılı eğitim/kültürel etkileşim bağlamına, son dönemde de elektronik/sanal-dijital eğitim/kültürel etkileşim bağlamına evrilmiştir. Bütün bu dönüşümler kuşaklar arası ilişkiler, dolayısıyla etkileşimler üzerinde etkili olmuş ve olmaya da devam etmektedir. Nesiller arası ilişkiler bir yanı sıra öncekilerin/ eskiyenlerin sonraki bağlamlara, dolayısıyla nesillere uyum sorunlarıyla biçimlenmektedir. Kalıplaşarak/ katılaşılarak kurallara sığınan ve uyumsuzluk çeken önceki kuşak sonraki nesilleri eğitmeye ve kültürlemeye çalışmaktadır. Bir bakıma dünün teknikleriyle eğitime çalışılan çocukların yarınları ellerinden alınmaktadır (Özdemir ve Kütük 2016: 2). Kuşaklar arasında eğitim aktörleri, içerikleri, araçları, ortamları ve yöntemleri açılarından değişme söz konusudur (örnek için bkz. Erden 2017). Eğitimle birlikte kültür de değişmektedir. Bu süreçte eskiyenin uyum sorunlarının yenin sorun haline getirilmesiyle örtülmeye çalışıldığı gözlenmektedir. Eğitim ve kültürel paylaşım-deneyim-içselleştirme süreçlerinde önceki ve sonraki kuşakların eşit olarak önemsenmesi çözümleyici bir yaklaşım olacaktır. Dolayısıyla kuşaklar arası iletişim ve etkileşim süreçlerinde öncelikle öncekilere yardım edilmesi, dahası sonrakilerin öncekilere yardımcı olmaları etkili sonuçlar doğuracaktır. Sonuçta yaşananların/yaş kazananların hayat boyu verimli ve mutlu bir yaşam sürmeleri esnek ve istekli olmalarına bağlıdır.

Dünyayı algılama ve değerlendirme biçimleri ve araçlarıyla birlikte sosyo-kültürel yaşam ve nesiller de değişmektedir. Örneğin önceleri içinde yaşanan doğa, daha sonra kitaplarla ve son dönemde de YouTube vb. aracılığıyla tanınmaya başlanmıştır. Katrivizitlerin yerini LinkedIn, telefonun yerini Skype, kesme-yapıştırma işinin yerini Tumblr, adres defterinin yerini Facebook, albümün yerini Instagram, dünya haritasının yerini foursquare, masaüstü fotoğrafların yerini reddit, postitlerin yerini Pinterest, notların yerini Twitter almaktadır. İşlev aynı olmakla birlikte kültürel içeriğin biçimi ve aracı sürekli değişmektedir. Uzun anlatılar zamanla uzun tasvir ve tahlilleri içeren yazılı metinlere dönüşmüştür. Bugün ise kısaltmalar/ özetlemeler çağı yaşanmaktadır. Seyir- konuşma- dinleme, daha sonra yazma-dağıtma- okuma, son yıllarda da paylaşma-izleme faaliyetleri kültürel yaşamı belirler hale gelmiştir. Feodal tarım toplumundan sanayi toplumuna, daha sonra da bilişim toplumuna evrilme, kültürle birlikte kuşakları da değiştirmiş ve değiştirmeye de devam etmektedir. Kültürel çözümlenelerde dünün köy- kent etkileşiminin yerine bugün küresel-yerel etkileşimi önemsenmeye başlamıştır. Dahası köy ve kent ayrımı dijital-sanal âlemde belirsizleşmektedir. Burada kuşaklararasılık temelli kültürel değişme araştırmalarındaki yerel-kentli kuşaklar şeklindeki kümeleme yaklaşımlarının da gözden geçirilmesi gerektiği hatırlatılmalıdır.

Edebiyat da kuşaklar arası kültürel etkileşimleri ve değişmeleri ortaya koyan bir alandır. Nitekim nesiller sözlü, yazılı-basılı ve elektronik edebiyat dönemleri veya ortamları temel alınarak değerlendirilebilirler. Her nesil kendi döneminin baskın araç ve biçimiyle edebi üretim, aktarım ve paylaşım faaliyetleri gerçekleştirir. Karacaoğlan ve Âşık Veysel’in kuşağı ile Orhan Veli ve Sait Faik’in kuşakları farklı türden içerikleri, değişik biçimlerde deneyimlemişler ve içselleştirmişlerdir. Bugünün nesilleri açısından elektronik edebiyat söz konusudur. Bununla birlikte edebiyat kuşakları biçimlendiren

temel kültürel ortaklık alanlarının başında gelmektedir. Edebi ortaklıklar kuşakları, dolayısıyla gelenekleri ve kültürleri birbirine bağlar. Bilhassa edebiyatın zirve şahsiyetler çağlar ve kuşakları bütünleştirir. Özetle nesiller dönemler üstü eserler ve zirve şahsiyetlerle birleşirler. Diğer yandan edebiyat, özellikle son iki nesil (Y, Z kuşakları) için daha da belirgin hale gelen hızlanan yaşamın dengelenmesini sağlayabilir. Diğer bir ifadeyle yaşamı yavaşlatan ve dengeleyen edebiyat eserleri temel alınarak kuşaklar arası yaratıcı etkileşimler gerçekleştirilebilir. Bu kapsamda masallar, romanlar, öyküler, hatta mektuplar, anı ve gezi yazıları etkili sonuçlar doğurabilir.

Kuşak benzer deneyimlere, yaşantılara, belirgin özelliklere, duygu ve düşüncelere, eğilimlere, özetle diğerlerinden ayrılan ortaklıklara sahip olanlar bütünü olarak tanımlanabilir. Nesiller benzerliklerine göre kümelenir ve farklılıklarına göre karşılaştırılır. Nesiller arası ilişkiler genellikle olumsuzluk yüklü kuşak çatışmaları ekseninde değerlendirilir. Aynı olumsuzluk temelli yaklaşım kültürel değişme değerlendirmelerinde de söz konusudur. Bu nedenle kuşaklar arası yaratıcı, yenileyici ve canlandırıcı etkileşim teriminin kullanılması daha akılcı olacaktır. Bu tür bir yaklaşım en azından tek boyutlu/tafırlı yorumların ortadan kaldırılmasını sağlayacaktır. Kültür değişimleri, temelde kuşaklar arası yaratıcı etkileşimlerin eseridir. Bu nedenle kuşaklar arası etkileşimleri incelemek, kültür değişmelerini çözümlenmek anlamına gelmektedir. Söz konusu yaklaşım değişikliği kültür değişmeleri ile ilgili araştırmaları da yetkinleştirecektir.

Sözlü kültürün esasını oluşturan göz ve kulak baskınlığı, yazılı- basılı kültürde bir süre göz (kıraat geleneği hariç) öne çıksa da, elektronik kültür bağlamında devam etmektedir. Sözlü kültürün sözün sahibiyle olan birlikteliği, yazılı-basılı kültürde ortadan kalkmış, elektronik kültür ortamında ise her iki uygulama bir arada yer almaya başlamıştır. Sözlü kültürün kamusalılığı, yazılı-basılı kültürün öznelliğine evrilmişken sanal-dijital bağlamda siber alemde sınırlar belirsizleşmiştir. Âşık dinleyicisiyle, yazar okuruyla, YouTuber de izleyicisiyle aynı çağda buluşmaya devam etmektedir. Halk hikayeleri sinema filmlerine, absürt dizilere, karikatürlere kaynaklık etmiştir. Ozan deyişleri ezgisinden ayrılıp yazılı-basılı kültürün şiirlerinde yaşamaya başlamıştır. Doğaçlama biçim ve bağlam değiştirirken şiirsel söyleyiş kayıtlı içeriğe dönüşmüştür. Uzun anlatılar veya metinler birkaç saniyelik veya dakikalık görsel-işitsel içeriklere kaynaklık etmektedir. Geleneksel/ Yazılı- basılı kültür okur-yazarlığı yerine dijital okur-yazarlık öne çıkmaktadır. Dolayısıyla bugün çeşitli kültürel kaynaklardan beslenen farklı kuşaklar aynı çağda yaşamaktadır. Özetle farklı kültürel bağlamların kuşakları birbirlerinden beslenmeye devam etmektedir.

Her kültür çağı kendine özgü, birey, nesil ve toplum ortaya çıkarmıştır. Dolayısıyla sözlü kültür, yazılı-basılı kültür ve elektronik (sanal-dijital) kültür bireyi, kuşağı ve toplumu tanımlamaları yapılmaktadır. Her çağ kendi neslini ve kuşağını yaratmıştır. Özellikle iletişim- etkileşim teknolojilerindeki gelişmeler dikkate alındığında her medya kendi kuşağını yaratmıştır. Bu süreçte kültürel bellek sözlü, yazılı-basılı ve elektronik (sanal-dijital) biçim ve içerik kazanmıştır. Bugün sözlü kültür belleği, yazılı-basılı kültür belleği ve elektronik kültür belleği aynı dönemde yaşatılmaktadır. Bu alandaki köklü değişim kültürel belleğin insani niteliğini kaybederek yapay belleğe dönüşmesiyle ortaya çıkmaktadır. Anlatılan edebiyattan, okunan ve seyredilen edebiyata geçilirken anlatı “canlı” yapısından kâğıda dayalı metne ve son dönemde de elektronik içeriğe dönüşmüştür. Bu arada kültürel destekçilik alanı zaman içinde yeniden biçimlenmiştir.

Kuşaklar kendi kültürel yaratma, aktarım ve paylaşım sistemini, ürünlerini, araçlarını, sistemini, biçimlerini, aktörlerini yücelterek sonraki nesillere aktarmaya çalışırlar. Kuşaklar arası çatışmaların temel nedenlerinin başında bu yaklaşım gelmektedir. Eskinin yüceltilerek yeninin eğitilmesi veya biçimlendirilmesi nesiller arası çatışmaların temel nedenlerinden birini oluşturur. Çok kere bu süreçte yüceltilenler kültür veya gelenek başlığı altında sunulur. Bu nedenle yeni nesiller öncelikle kültür ve gelenekleri değiştirmeye ve dönüştürmeye çalışırlar.

Her kuşak kendini, çevresini, dünyayı, olguları kültürel belleği ve yaşantıları ile algılar ve yorumlar. Devrin yaşanmışlıkları kuşağın duygu ve düşünce dünyasını biçimlendirir. Sessiz kuşak 2.Dünya Savaşı, Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşu ve ekonomik buhran; bebek patlaması kuşağı radyo ve televizyon, insan hakları, çok partili yaşam ve ihtilaller; X kuşağı petrol krizi, 69 kuşağı etkileri, sinema, sağ-sol çatışmaları ve 1980 ihtilali; Y kuşağı 11 Eylül, küresel ısınma, internet ve kalkınma; Z

kuşağı küresel terör, bulut teknolojiler, Bitcoin, Suriyeli göçmenler, istihdam sorunu ve benzerlerinde etkilenecek algı ve düşünce dünyalarını, dahası kuşaklarının kimliklerini biçimlendirmişlerdir.

Görsel kültür, bütün kültürel bağlamlarda belirleyici olmuş ve olmaya da devam etmektedir. Zaman içinde görülenler sözlü kültür anlatılarına, yazılı-basılı kültür metinlerine ve elektronik kültür içeriklerine dönüştürülmüştür. Görselin dünyası sözcüklerle papirüs/kâğıt metinleriyle, da sonra da sanal-dijital içeriklerle aktarılmıştır. Resim yazıların son dönemde emojilerle sürdürülmesi görsel kültürün gücünün sürekliliğini ortaya koymaktadır. Dil ve ülke engellerini aşarak basit ve kolay anlaşılabilirliği görsel iletişim ve etkileşimin yaygınlaşmasını sağlamaktadır. İnsanlığın köken iletişim ve etkileşim türünü oluşturan görsel iletişim ve etkileşim, dolayısıyla görsel kültür, kültür değişmelerinin çözümlenmesi açısından da oldukça önemlidir. Toplumlar öncelikle görsel kültür alanında ve temelinde etkileşmişlerdir. Dolayısıyla kültür değişmeleri araştırmaları açısından görsel kültür önemli olanaklar sunar. Nitekim görsel kültür insanlığın ortaklığı olarak, geçmişte olduğu gibi, bugün de elektronik bağlamın gücüyle temel etkileşim alanı olarak işlev görmeye devam etmektedir. Günümüzün olanaklarıyla görsel kültürün ulusal ve yöresel unsurlarının küresel toplum tarafından kolaylıkla benimsenerek ortaklık belleğine kazandırıldığı gözlenmektedir. Sanal-dijital dünyaya özgü görsel kültür yaratılarıyla zenginleştirilen ve çekici hale getirilen küresel görsel kültür belleği insanlığın temel kültürel etkileşim alanı olarak belirginleşmektedir. Küresel görsel kültürün anlam kalıpları elektronik bağlamda doğan yeni nesiller tarafından hızla benimsenmektedir. Bu nedenle kuşaklar arasındaki ilişkilerde görsel kültür yaratıcı etkileşimlerin temel kaynağı ve zeminidir.

Kültür aktörü, ürün ve meraklı kitle arasındaki bağlantılar da zaman içinde kültürel bağlamlara özgü olarak değişmekte ve dönüşmektedir. Âşık meraklılarıyla âşık fasılları gibi ortamlarda deyişleriyle buluşurken yazar eserleriyle okurlarına ulaşmıştır. “Gerçek” kültürel mekânın gerekliliği veya zorunluluğu yazılı-basılı ve elektronik kültür bağlamıyla birlikte ortadan kalkmıştır. Yapımcı-yönetmen-senarist filmler aracılığıyla izleyicisiyle buluşmuştur. Kulak ve göz için yaratılan dil/söylem/kültür farklılaşan kuşaklarla birlikte yenilenerek biçim, araç ve içerik açılarından değiştirmektedir.

Son asırda kuşaklar genellikle “geleneksel (sessiz) kuşak, bebek patlaması kuşağı, X kuşağı, Y kuşağı, Z kuşağı ve Alfa kuşağı” olarak tanımlanmaktadır. Kuşakların ortak özellikleri bu tür değerlendirmelerde esas alınmaktadır. Bazen de bu tür tanımlamalar kuşak klişeleri ve mitleri dikkate alınarak gerçekleştirilmektedir (Seymen 2017: 470). Aşağıda söz konusu kuşaklar ve belirgin özellikleri özetle belirtilmiştir (ayrıntılı bilgi için bkz. Taş, Demirdöğmez ve Küçüköğlü 2017; Reeves ve Oh 2008’den aktaran Erden 2017; Kersten, 2002, Martin, 2005: 40, The National Oceanographic and Atmospheric Association Office of Diversity, 2006, Tolbize, 2008:4’den atfen Göktaş 2016: 34; Senbir 2004; Uz 2013, Saymaz 2004; Kuran 2013; Raines 2002; Dalkıran 2018: 39-40; Seymen 2017; Özdemir ve Kütük 2016 vd.):

Geleneksel Kuşak (Sessiz Kuşak, Olgunlar/Gaziler Kuşağı) (1927/25- 1945/42-43): Savaş ve ekonomik buhranlarla mücadele eden ve hakkında fazla değerlendirmeye rastlanmayan bu kuşağın uyumlu bir nesil olduğu vurgulanmıştır. Diğer yandan bu kuşağın “geleneksel ve sessiz” olarak nitelendirilmesi dikkat çekicidir.

Bebek Patlaması/Patlama Kuşağı (1945/43/46-1965/60/64): İkinci Dünya Savaşı’nın etkilerinin giderildiği bir dönemde doğan bu kuşak, bugün ülkelerin yönetiminde söz sahibi durumdadır ve sosyo-kültürel değişmeler açısından belirleyicidir. Dünya nüfusunun hızlı bir şekilde artmaya başladığı bu dönemde yetişen bu kuşak üçüncü sanayi (elektronik kültür) devrimi öncesi nesildir. “Kuralcı, tuşlu telefon kullanıcısı, işkolik, rekabetçi, radyo dinleyen, takım çalışmasını önemseyen, kanaatkâr, elektronik teknolojiden uzak, ‘I have a dream’ sözcüklerinin peşinde” bir nesil olarak değerlendirilmektedir.

X kuşağı/13.Nesil (1965/60/61- 1979/75/77/80): Bu nesil “barışçı (68 kuşağı), paracı, bilgiyi önemseyen, sporcu, televizyon izleyen, sonuç odaklı, kaygılı, kanaatkâr, çalışkan, otoriteye sadık, yırtık kod pantolonlu, renkli giyimli, piercingli, aidiyeti önemseyen, sosyal yönü gelişmiş, idealist, başarı odaklı, otoriter ve yönlendirici lider peşinde” gibi ortak özelliklere sahiptir. Ayrıca bu kuşağın “bakımlı,

dostluğu ve dokunmayı önemseyen, yavaş değişim taraftarı/değişime açık, çevreci, rekabetçi, üzüm sever, sinema meraklısı, Uzay Yolu tutkunu, video izleyicisi, cep telefonlu, işte sabırlı, toplumsal sorunlara duyarlı, marka uzmanı, Tetris oynayan, esnek, kurallara uyan, kasetçalar/wolkman dinleyen ve PC kullanıcısı (IBM- Macintosh)” gibi özelliklere de sahip olduğu belirtilmiştir.

Y Kuşağı/Milenyum Kuşağı/Yeni Binyılın Öğrencileri/ Anında Mesaj Kuşağı/Oyun Nesli/ Zaplayan İnsan/Dijital Kuşak/Dijital Yerliler/ Google Kuşağı/ İnternet Nesli/ Gelecek Kuşak/ www Kuşağı/ E Kuşağı/ Eko Nesil/ N Nesil/ Net Kuşağı/ Ağ Kuşağı/ Sıradakiler (1980/81-82/78/76-2001/2000/1999): Bu neslin temel özellikleri olarak “ana/şimdiye odaklanan, çok kültürlü hoşgörüyü sahip, yazılı olarak iletişim, keşfedilmeyi bekleyen, internet odaklı, yaratıcı, hızlı, girişimci, uyum yeteneği yüksek, iyi eğitilmiş, sosyal farkındalık sahibi/sosyal, iyimser, fark yaratmaktan ve fark edilmekten hoşlanan, yetenekli, işbirlikçi, açık görüşlü/sözlü, başarı odaklı, etkili, ilerleme ve en iyi olma amaçlı, cesaretli, kuşkucu, imajı önemseyen, kolay öğrenen, haklarını bilen, bireyci, teknoloji dostu-meraklısı/ile büyüyen, Heman izleyen, görüntülü telefonlu, esnek mesai ile çalışan, muz sever, mesaj/cep telefonu ile iletişim ve etkileşen, Atari- Gameboy-Ipad/laptop kullanan, dijital ve sanal dünyada rahat eden/kendini ifade eden, aşkı önemseyen, yenilikçi, Playstation oynayan vb.” sayılmaktadır. “Özgürlüğüne düşkün, yaşamak için çalışan (çalışmak için yaşayan değil), sevdiği işi yapmayı değerli bulan, iş ve yaşam uyumuna odaklı, hareketli yaşayan, sık sık iş değiştiren, eğlence tutkunu, sabırsız, sorgulayan, özgüveni yüksek, tutumlu, tembel, değişim odaklı, inatçı, fotoğraf çekmeyi seven, televizyon reklamlarından etkilenmeyen, güçlendirici ve işbirlikçi lider peşinde, bürokrasiden nefret eden, cep telefonu ile ergenlikte tanışan, esnek mesleki akıl sahibi, marka bağımlılığı olmayan, şapka takan, havai tarzlı, erkek kozmetiğini önemseyen, arkadaşı referans kabul eden, kariyerinden çok kendini ifade etmeyi önemseyen, DVD- e-mail- SMS ile zamanını geçiren” gibi belirgin özelliklerle de bu kuşak tanımlanmaktadır. Bu nesil genellikle “kuşak farklılıklarının en yoğun hissedildiği nesil” olarak tanımlanmaktadır. Bunda teknoloji ve diğer dinamikler temelli gelişmelerin kuşaklar arası etkileşimlerin, dolayısıyla sosyo-kültürel değişmelerin aralığının daralmaya, süresinin kısaltmaya ve hızının artmaya başlamasının etkili olduğu söylenebilir. Yine bir başka çalışmada Y kuşağı insanının iş yaşamında deneyimlerini eski kuşaklara öğretmeyi önemseyen vurgulanmıştır (Seymen 2017: 417).

Z Kuşağı/Milenyum Ötesi Kuşak/ İndigo ve Kristal Çocuklar (2001/1995/2000-): Bu kuşak “internet ve teknoloji sihirbazı, büyük veri ve akıllı teknolojide doğan, hız tutkunu, kablosuz âlem insanı, analitik düşünen, yetenekli, aktif, faydacı, deneyim merkezli, görsel, ortalama dikkat süresi 8 saniye olan, etkileşimci, kinestetik zekâlı, gizliliğe önem veren, katılımcı, sonuç odaklı, sanal tartışmacı, helikopter ebeveynli, mahremiyet ve kişisel veriler konusunda dikkatsiz, ağ üyesi, sanal oyun tutkunu, küresel sorunlara duyarlı, hızlı uyum sağlayan, yenilikçi, iyimser, kolay sıkılan, etken, ezber yerine oyundan/deneyimden hoşlanan, yaratıcı, öykülemeyi ve hayal kurmayı seven/kurgucu, yapay zeka dostu, otoriteyi önemsemeyen, tatminsiz, kararsız, doğuştan tüketici, çok diplomalı, çoklu uzmanlık sahibi, işbirlikçi, dürüst, ne istediğini bilen, erken yaşta eğitime başlayan, dijital, sevdiği birkaç işi aynı anda yapabilen, mali açıdan başarılı, özgüvenli, farkındalığı kutlayan, renkli yaşayan, sosyal medyada sosyalleşen, yalnız yaşayan/bireycilikleri güçlü, monotonluk karşıtı, en eğitilmiş olan, zaman ve emek gerektiren mesleklerden uzak, bilgiye kolayca ve hızla ulaşan, metin yerine görseli seven, sürekli yükselme beklentisi içinde, aceleci ve sabırsız, içe dönük, anlayış ve empati bekleyen, zihinsel gelişmesi hızlı, hiyerarşi karşıtı, kristal, esnek mesai seven, sadakat yerine benmerkezci, değişik kültürlere meraklı, derin duygusal, küresele uyumlu, her şeye duyarlı, dijital yerli, e-ticaret müşterisi, dar pantolonlu ve V yakalı, Snapchat/ Twitter/ Instagram kullanıcısı, emoji/ikon/görüntü merkezli iletişim kuran, sosyal medya aktörü, kişiselleştirme meraklısı, sürekli çevrimiçi, internetsiz dünyayı hayal edemeyen, iş ve yaşam dengesine sahip, pragmatik, realist, daha zeki, öğrenci odaklı eğitimden hoşlanan, ilham verici ve yaratıcı lideri önemseyen, sürekli kendini geliştiren, ‘bunu ver’ yerine ‘bana yardım edebilir misin’den hoşlanan, oyun bağımlısı, obez, erken olgunlaşan, şımarık, kompleksiz kendini ifade eden, kazanç ve tatmin odaklı, Google/Facebook/YouTube/Ipad/Iphone/PS4 kullanıcısı, marka takıntılı, trendleri önemseyen, rutin ve standardı sevmeyen, aile yerine teknoloji ile uyumlu, işbirlikçi, aktivite ve gönüllü çalışma sever, alçakgönüllü, geleceğe odaklı, yeteneklerini dijital teknolojilerle ve hızla geliştiren, eğlence tutkunu, engel yerine içerik paylaşımını önemseyen, keyifli deneyimci, takım odaklı, özetlemeler ve kısaltmalar çağında yaşayan” gibi özelliklere sahiptir.

Kuşaklararasılığın esas alındığı kültür değişmelerini konu alan araştırmalarda iç ve dış dinamiklerin yanında değişimin yönü, hızı, şiddeti ve içeriği gibi farklı boyutların da dikkate alınması gereklidir. Nitekim önceki ile sonraki kuşaklar (özellikle Y, Z ve Alfa kuşaklarının) arasındaki etkileşimlerin veya çatışmaların daha da belirginleştiği gözlenmektedir. Hatta Y ve Z kuşakları arasında dahi büyük farklar ortaya çıkmaktadır. Bu nedenle bu tür araştırmalarla kuşaklar arası karşılaştırmalardan da yararlanıldığı görülmektedir. Böyle bir örnek aşağıda sunulmuştur:

Y kuşağı

Teknolojiyi iyi kullanan
2 ekranlı kullanım ve paylaşımına açıklık
Oturarak çalışan
Çokkültürlü ve hoşgörüyü sahip
Kendinden emin değil
Şimdi odaklı
İyimser
Keşfedilmeye bekleyen
Takım çalışmasını seven

Z kuşağı

İlerici derecede teknoloji kullanan
5 ekranlı kullanım ve paylaşımına açıklık
Aktif ve gönüllü çalışan
Birliktelik ve beraberliği önemseyen
Kendinden emin
Gelecek odaklı
Gerçekçi
Başarı ve kazanma odaklı
Topluluk (sanal- dijital) sever

Kültür insanın kendini ifade etmek amacıyla yarattığı içerikler bütünüdür. Her kuşağın kendine özgü ifade biçimleri ve araçlarına bulunmaktadır. Bireysel ifadelerdeki canlı sözcükler, zamanla yazılı-basılı, daha sonra da elektronik/materyalsiz/sanal-dijital içeriklere dönüşmüştür. :-) :) :(^ - ^ ;) : D klavye sembolleri bugün emojiler evrilmiştir. Yeni kuşağın aşk şiirlerinden bir örnek aşağıda sunulmuştur:

*Yaşanılanları Control-S ile kaydedip
Control- Z ile geri yaşıyorum
İtalik yürüyüşüm, bold bakışım...
Öyle bir halt yedim ki sakın affetme
Simge durumuna küçült, saatlerce beklet
Tüm sistemleri çökert, ziple sıkıştır ve parçala
Yeni bir pencere açalım unutulmuş her şeyi
Geri dönüşüm kutusuna gönderelim maziyi
Kısa yol oluştur fazla bekletme beni
PC görünüşlü Mac duruşlum
Disconnect olursam yine arar mısın beni
Masaüstünde yoksam belgelere bakar mısın?*

Kuşaklararasılık olgusunun veya ilişkilerin ortaklıklar veya benzerlikler yerine farklılıklar temelinde çözümlenmesi dikkat çekicidir. Sosyal bilimlerin kalıplarından biri olan farklılıklara ve olumsuzluklara ya da var olanlara öncelik verilmesi bu konuda da etkisini sürdürmektedir. Yukarıdaki veriler kuşaklar arası çözümleme kalıplarının veya bakış açılarının benzer olduğunu ortaya koymaktadır. Dahası yaşamı değerlendirmedeki kalıpların egemenliğini göstermektedir. Öte yandan nesil tanımlamalarında tutarsızlıklar ve birbiriyle çelişen nitelemeler kullanılmaktadır. Bazı belirgin özellikler ise birden fazla kuşak tanımlamasında tekrarlanmaktadır. Pek çok yayında kuşaklar olumlu ve olumsuz özelliklerine göre ve birbirleriyle karşılaştırılarak değerlendirilmiştir. Bununla birlikte kuşakların kendi özgünlüklerini ortaya koyacak özelliklere sahip oldukları anlaşılmıştır. Netice itibarıyla kuşaklar arası çözümlemelerde süreç odaklı, tarafsız ve bütüncül yaklaşımların kullanılması yararlı olacaktır.

Kuşaklar arası değerlendirmelerde “bizim kuşak” övgüsü ile “öteki kuşak/lar” yergisi bir aradadır. Kuşaklar, özellikle de eskiyen kuşaklar kendilerini ötekileştirdikleri diğer nesillere göre değerlendirmektedirler. Bütün kimlik oluşumlarında olduğu gibi kuşaklar da kendi kimliklerini kalıplaştırdıkları ötekine/lere göre şekillendirmektedirler. Dolayısıyla kuşaklar arası değerlendirmelerde kalıplar geçerliliği korumaktadır. “Dar kafalı, tutucu, modası geçmiş” önceki ile “sorumsuz, saygısız ve anlayışsız” sonraki bu tür kalıp değerlendirmelere örnektir. Giyilen, yenilen, dinlenen, oynanan, içilen, gidilen, okunan veya okunmayan, kullanılan, düşünülen veya düşünülmeyen konulardaki farklılıklar kalıplar kapsamında hareketle dile getirilir. Dolayısıyla kuşaklar arası kalıplardan hareketle kültürel değişmelerin çözümlenmesi de mümkündür.

Dil, kuşaklar arası ilişkileri bugün de belirlemeye devam etmektedir. Nitekim Z kuşağının hızlı ve çok türlü sanal-dijital etkileşim bağlamında "sesli harflerin kullanılmaması, konuşma dilindeki sözcüklerinin kısaltılması, noktalama işaretleriyle duyguların aktarılması, Türkçe-İngilizce cümlelerin kurulması, gereksiz harf tekrarlarıyla vurgulamaların yapılması, İngilizce sözcüklere Türkçe eklerin getirilmesi (likelamak, snapleşmek, twit atmak, followlamak/takip etmek vb.), sosyal medya dili ile iletişim kurulması (repost/ sosyal medyada resmi tekrar paylaşmak, stalklamak/sosyal medyada birini gizlice izlemek, random/anlamsızca gülme, fake, low, kızgın atmak vb.)" (Karahisar 2013; Kana, Yağmur ve Elkıran 2017) gibi olgular bir taraftan dil-düşünce eksenindeki farklılaşmayı, dolayısıyla kültür değişmelerini, diğer taraftan da kuşaklar arası iletişim ve etkileşim sorunlarının temel nedenlerini ortaya koymaktadır. Argo, kültür değişmelerinin, dolayısıyla kuşaklar arası farklılaşmaların ve çatışmaların temel gösterge alanlarından biridir. Sanal- dijital argo alanında tespit edilen "ez/kolay, noob/beceriksiz, şukalamak/beğenmek, dızo/sem t hırsız, zam qi/ yakın arkadaş, maara/mağara-geçmişte kalmış, torşin/ayakkabı, low/ezik, löps, trollemek/alay etmek, hebele hübele/alışılmamış hal-davranış, şakalamak, popi/popüler, fame/ünlü, omg/ aman Tanrım" (Kana, Yağmur ve Elkıran 2017: 62- 65, 69) gibi örnekler bu açıdan oldukça anlamlıdır. Elektronik oyunlarla akıllı telefon üzerinden etkileşimin yaygınlaşmasının bu tür değişmelerde etkili olduğu söylenebilir. Sonuç olarak özellikle dijital- sanal bağlamda farklılaşan dil, kuşaklar arası çatışmaların da temel sebeplerindedir.

Yukarıdaki veriler kuşak değerlendirmelerinin son kuşaklara doğru daha ayrıntılandığını ortaya koymaktadır. En az veri sessiz nesille, en çok değerlendirme de Z kuşağıyla ilgilidir. Burada araştırmacı veya bu verileri üretenlerin kuşak mensubiyetleri de belirleyici olabilir. Uzun süre bu tür kuşak değerlendirmelerinde bebek patlaması kuşağının hâkimiyeti söz konusudur. Öncekilerin sonrakileri değerlendirebilmeleri, dahası sonraki nesillerin yaşamları üzerinde karar verebilmesi durumu kuşaklararası tanımlamaları da etkilemiştir. Buna karşılık son dönemde bebek patlaması kuşağının sonraki kuşaklar üzerindeki etki güçlerini teknolojik araç, ortam ve uygulamalara bırakmak zorunda kaldığı gözlenmektedir. Yine yukarıdaki veriler son iki kuşağın, özellikle de Z kuşağının daha olumlu ve yetkin özelliklerle tanımlandığını ortaya koymaktadır. Belki de kuşaklararasılık araştırmalarına bütün kuşakların dâhil edilmesi daha adil ve bilimsel bir yaklaşım olacaktır.

Kuşaklararası çatışmaların genellikle yemek, giyim-kuşam ve eğlence/müzik-dans gibi gündelik yaşam alanlarındaki farklılaşmalardan kaynaklandığı görülür veya bu alanlarda görünür hale gelir. Nitekim yukarıda "yırtık kod giyen, renkli giyimli ve piercingli" X kuşağı sadece Bebek patlaması kuşağı ile değil "imajı önemseyen, şapka takan, havai tarzlı, erkek kozmetiğini önemseyen" Y kuşağı ve "dar pantolonlu ve marka tutkunu" Z kuşağı ile de uyum sorunları yaşamaktadır. Üzüm yiyen X nesli ile muz tutkunu Y ve obez Z kuşağı aynı sosyo-kültürel bağlamda etkileşmek durumundadır.

E- ticaretin en hızlı geliştiği alanların başında yemek sektörü gelmektedir. Bunun temel nedenlerinden birini Y ve Z kuşaklarının yemek siparişlerini sanal-dijital bağlamda vermeleri oluşturmaktadır. Son dönemde mutfak geleneğindeki hızlı-yemek ve sanal-dijital sipariş olgularının dönüştürücü etkileri daha da belirginleşmeye başlamıştır. Bu alanda küresel fasfood şirketleri hızla yerleşirken geleneksel mutfak da hızlı yemeğe (fasfoodlaşmaktadır) dönüşmektedir. Bu durum zamanının önemli bir bölümünü elektronik araçlar karşısında, sürekli çevrimiçi geçiren ve e-yemek sektöründen beslenen şişman/obez kuşakların (özellikle Y ve Z) ortaya çıkmasına neden olmaktadır. İlginç olan ise bütün bu etkinliğine karşılık söz konusu değişim ve dönüşümün kuşaklar arası çatışmalar alanında fazla önemsenmemesidir. Bu alandaki bir başka eğilim de Y ve Z kuşaklarının temel "gerçek zamanlı- mekanlı" buluşma ortamlarını küresel kahve zinciri mekanlarının oluşturmasıdır. Y ve Z nesli hızlanan yemek ortamlarında beslenerek ve bütün gün açık, yavaş yaşam tarzının kahve kokulu küresel şirketlerin şubelerinde çalışarak (iş ve ders) ve sohbet ederek zamanının önemli bir bölümünü geçirmektedir. Bir başka deyişle küresel aktör hızlandırdığı yaşamı, yine kendi sunduğu mekânlarda yavaşlatmaktadır. "Mac+Star" veya Star/Mac yaşam tarzı bilhassa son iki kuşağın dünyasını biçimlendirmektedir.

Kuşaklar arasındaki asıl sorunun boş zaman anlayışındaki, dolayısıyla eğlence kültüründeki değişikliklerden kaynaklandığı görülmektedir. Eğlence/müzik- dans, giyim-kuşam, yemek gibi yaşamın en hızlı değişen alanları kuşaklar arası çatışmaların da ortaya çıktığı sahalardır. Nitekim radyo dinleyerek büyüyen Bebek patlaması kuşağındakilerin eğlence kültürü sinema meraklısı, video izleyen,

Tetris oynayan ve walkman dinleyen X kuşağındakilerden farklıdır. Aynı farklılaşma durumu Heman izleyip, DVD, görüntülü telefonlar, Atari- Gameboy-Playstation tutkunu Y nesli ile elektronik oyun bağımlısı, renkli yaşayan, görsel sever, sosyal medya ve eğlence odaklı Z kuşağı arasında da gözlenmektedir. Bütün bu kuşaklar aynı eğlence dünyasında farklılıklarıyla yer almaktadır. Yukarıdaki veriler işkolik ve çalışkan Bebek Patlaması ile X Kuşağından sonraki Y ve Z nesillerinin eğlence odaklı bir yaşamı tercih etmeleri dikkat çekici bir değişimdir. Değişimin egemen olduğu (özellikle de kültürel ekonomik ve endüstriyel veya hızla kitleselleşen eğlence sektörleşen) boş zaman- eğlence alanında nesilleri birleştiren veya kuşaklar arası yaratıcı etkileşimleri doğuran ortaklıkların veya elverişli ortamların da var olabileceği de tartışılmalıdır. Eğlence yaşamı, dolayısıyla kuşakları dengeleyen, bütünleştiren, sağaltan, yenileyen ve canlandıran işlevlere de sahip olabilir. Var edici eğlencelerle kuşaklar arası sorunlar çözümlenirken kültür de yenilenir (Özdemir 2005) . Festival, şenlik ve diğer kutlamalar gerçekte kültürle birlikte farklı kuşaklardan oluşan bireylerin canlanma ve yenilenme ortamlarıdır. Bu tür etkinliklerde kültürel bellek temelinde kuşakların bütünleşmesini sağlanmaktadır. Hoşgörünün ve toplumsal rahatlamının egemen olduğu bu etkinliklerde kültürün, dolayısıyla geleneklerin yeni yaratıcılıklarla zenginleştirildiğine de vurgu yapılmalıdır. Yaşam ve kültürle birlikte nesiller bu tür etkinliklerle ve bağlarla gözden geçirilir, yenilenir ve bütünleşir. Özetle tıpkı mizah gibi, eğlence alanı da toplumsal, dolayısıyla kültürel yaşamdaki değişikliklerin ve kuşaklar arası çatışmaların öncelikle gözlemlendiği temel alanların başında gelmeye devam etmektedir. Dolayısıyla bütün bu gündelik yaşam alanlar kültürel değişimin kuşaklar arası boyutlarının öncelikle ortaya çıktığı araştırma alanlarıdır.

Siyasal kültür açısından da kuşaklar arasında farklılaşmaların ortaya çıktığı gözlenmektedir. Otoriteye bağlı Bebek Patlaması ve X kuşaklarından sonra bireyci/ benmerkezci, özgürlük düşkünü, sorgulayan, yenilikçi, değişim taraftarı, yaratıcı, aktif, katılımcı, analitik düşünen, özgüvenli, hareketli, hiyerarşi karşıtı, her şeye duyarlı ve otoriteyi önemsemeyen Y ve Z nesilleri gelmektedir. Önceki kuşakların otoriter ve söz ustalığı merkezli liderlik anlayışı önemini yitirirken Y ve Z kuşaklarının “güçlendirici, işbirlikçi, ilham verici ve yaratıcı liderlik” anlayışı öne çıkmaktadır. Bu gelişmeler Türkiye’deki otoriter siyasal lider ve fanatik taraftar eksenli sistemi de değiştirmektedir. Y ve Z kuşaklarının yaşamı belirleme gücünü artmasıyla birlikte Türk siyasal kültürünün de farklılaşmakta olduğu açıktır. Burada yaşamın en zor ve yavaş alanlarının başında siyasetin geldiğini hatırlatmakta yarar vardır.

Kuşaklararası ilişkilerde farkındalık, bilinç ve yaklaşım farklarının belirleyici olduğu söylenebilir. Bu kapsamda önyargısız, kalıplarındışındalık, tarafsızlık, esneklik, değişmeyi ve uyumu temel alan bir yaklaşımın benimsenmesi gereklidir. Kuşakların öncelikle kendi kuşakları, daha sonra da diğer kuşaklar hakkında bilinçlenmeleri, kabul etmeleri ve saygı duymaları kuşaklar arası ilişkilerde ve yaratıcı etkileşimlerde istendik gelişmelerin ortaya çıkmasını sağlayacaktır. Kuşaklar arası empati, saygı, yardımlaşma ve anlayış, dolayısıyla uyum kuşaklar arası yaratıcı ve yenileyici/canlandırıcı etkileşimi, kuşaklar arasındaki çeşitliliklerden özgün ortaklıkların yaratılmasını ve çoğaltılmasını olanaklı hale getirecektir. Böylelikle kültürel yaratım, paylaşım, deneyimleme ve içselleştirme sorunları giderilerek istendik yenilenme ve canlanma gerçekleştirilebilecektir. Özetle kuşaklar arası sorunların giderilerek yaratıcı etkileşimin geliştirilmesi kültürel zenginleşmenin de kaynağını oluşturacaktır. Nitekim kuşaklar arası yaratıcı etkileşimlerle kültür canlanmakta, yenilenmekte, zenginleşerek yaygınlaşmaktadır. Kuşaklar arası yaratıcı etkileşimlerin ürünü kültürle yaşam bütünlenerek anlamlı, keyifli ve mutluluk kaynağı haline gelmektedir. Bu durum (kuşakların mutluluk seviyelerinin/oranlarının/endekslerinin durumu) ülkelerin temel gelişmişlik göstergesidir. Bu nedenle kültür anlamlı ve keyifli, var edici, canlandırıcı, yenileyici yaşantılar, deneyimler bütünü olarak değerlendirilebilir.

Kuşaklararası yaratıcı etkileşimler açısından doğa önemli bir dinamiktir. İnsanın doğa ile ilişkilerinin kültürün kökenini meydana getirdiği gerçeği özellikle sanayileşme, kentleşme ve tüketim kültürü gibi dinamiklerin etkisiyle belirsizleşmiştir. Doğanın yeniden keşfi doğa-insan ve kültür bağlantısının canlandırıcı ve yenileyici gücünün fark edilmesini sağlamaktadır. Doğa ve kültürel zenginlik konusundaki farkındalığın yaygınlaştırılmasıyla yaşamdaki parçalanmışlık giderilerek kuşaklar arası yaratıcı etkileşim ve uyum güçlendirilebilir. Doğa yalınlaştırır ve kolaylaştırır. Kuşaklar

arası yaratıcı etkileşimler doğanın söz konusu işlevlerinden faydalanılarak gerçekleştirilebilir. Edebiyat gibi, doğa sayesinde kuşaklar arası çatışmalar yaratıcı etkileşimlere dönüştürülebilir.

Kültür kuşakları anlamlı ve keyifli yaşantılarla/da birleştirir. Diğer bir ifadeyle kültürel bellek sayesinde kuşaklar arası bütünleşme gerçekleşir. Dolayısıyla kültürel süreklilikler kuşaklararasılığın ürünüdür. Gelenek gerçekte nesiller arası yaratıcı etkileşimlerden oluşmaktadır. Etkileşim etkisini yitiren geleneksel unsurlar ve uygulamalar ortadan kalkarken yenileri ortaya çıkar. Gelenekler kuşaklar arası eleştirel aklın rehberliğinde gerçekleştirilen değişim ve dönüşümlerle geçmişten bugüne ve geleceğe taşınırlar. Özetle kültür ve kültürü oluşturan geleneklerin özünü kuşaklararası yaratıcı ve yenileyici etkileşimler meydana getirir.

Klişeler aslında kuşaklar arası çatışmaların temel kaynağını oluşturur. Ebeveyn- ergen, gelin-kaynana, öğretmen- öğrenci ve yaşlı- genç çatışmalarıyla gerçekte yaşam ve kültür yenilenir, geliştirilir ve canlandırılır. Bu sağlıklı ve verimli bir süreçtir. Yaşam ve kültür kuşaklar arası çatışmaların ürünü ve bütünüdür. Kuşaklar arası çatışma, yaratıcı değişimin nedeni ve vesilesidir. Kültür kuşaklar arası yaratıcı değişimlerle özgünleşir ve olgunlaşır. Dolayısıyla kuşaklar arası ilişkiler bu klişeler (kuşaklar arası çatışma/tartışma klişeleri) dikkate alınarak çözümlenebilir. Çatışmalar kuşakların birbirlerini tanıma ve anlama çabalarını, yenilenme isteklerini ifade edebilir. İlginç olan öncekinin veya sonrakinin kuşaklar arası ilişkilerde aynı konulara sahip olduklarını gözden kaçırmalarıdır. Önceki daha önce sonraki olduğunu, sonraki de zamanla önceki/eskiyen kuşak olacağını yaşam içinde unuttur. Esnekliğini, uyum yeteneğini kaybeden kendine ait olanı yücelterek katılaştır ve kırılğan hale gelir, bir süre sonra da kaybolur. Yeni olan da hiç öncekinin durumuna geleceğini aklına getirmeyiz. İnsanlık, kültür ve yaşam unutulmuşlar ve hatırlananlar ekseninde çözümlenebilir. Belki de bu ezeli ve ebedi unutkanlık kuşaklar arası çatışmaların insanlığın, dolayısıyla yaşamın ve kültürün yenileyici ve canlandırıcı dinamiği olarak kalmasını sağlamaktadır. Kabul yaşam ve kültür açısından verimsizliği ifade eder. Sorgulamadan kabul eden nesil ve birey sorunlu ve verimsizdir. Kuşaklar arası çatışma, sıradışılık, kabul etmeme ve eleştirel yaklaşım yaratıcı değişim kaynağı olarak yaşamı ve kültürü yenilemekte ve canlandırmaktadır. Yeni düşünme biçimleri ve yaklaşımlar nesiller arası çatışmaların eseridir. Her kuşak kendi klişeleri (kendileri ve diğer kuşaklarla ilgili kalıpları da dâhil) üzerinden çözümlenebilir. Burada kuşaklar arası ilişkilerin farklılıklar/değişenler ve benzerlikler/süreklilikler temelinde çözümlendiği hatırlatılmalıdır. Aynı şekilde kültür değişimleri de kuşaklara özgü klişeler esas alınarak incelenebilir.

Çeşitliliklerle çoğaltılan ortaklıkların paylaşılması kuşaklar arası etkileşimler açısından oldukça önemlidir. Nostalji, retro ve vintage gibi moda akımlar bazen kuşaklar arası uyumun ortaya çıkmasına katkı sağlayabilmektedir. Bu tür olgular kuşaklar arasındaki yaratıcılığın ve geliştiriciliğin göstergeleri olarak değerlendirilebilir. Aslında her kuşak önceki ve sonraki ile iletişim kurarak anlamak ve anlaşılma ister. Dinlemek anlamamanın anahtarıdır. Dolayısıyla dinleme eğitimi temelli kuşaklar arası farkındalık ve bilinç geliştirme faaliyetleri bireysel ve toplumsal yaşam, dolayısıyla kültür açısından etkili sonuçlar doğurabilmektedir.

Meslekler ile kültürel yapı, dolayısıyla kültür değişimleri arasında güçlü bir bağlantı bulunmaktadır. Meslek folkloru araştırmaları alanındaki bulgulara (Maden 2010, 2017; Begiç 2017) ek olarak kuşaklararası ilişkilerde de bu bağlantının etkileri sanıldan daha belirleyicidir. Her meslek belirli bir kültürel yaratıcılık kaynağı ve alanıdır. Ahi teşkilatı kapsamındaki veriler söz konusu ilişkinin tarihsel boyutunu ortaya koymak için yeterlidir. Meslekler kurallar/ilkelere/kalıplar bütünüdür. Mesleğin mensupları kendi yarattıkları kurallara göre bir yaşam tarzı, kültür ve kimlik oluştururlar. Kültür ve yaşam meslekler (arası yaratıcı etkileşimler) bütünü olarak tanımlanabilir. Dolayısıyla bireysel ve toplumsal yaşam meslekler üzerinden yönlendirilebilmekte ve yönetilebilmektedir. Her mesleğin getirdiği veya sahip olduğu kurallar, daha doğrusu kalıplar gündelik yaşamı ve kültürü de biçimlendirmektedir. Mesleklerle birlikte gündelik yaşamın kuralları ve kalıpları da değişmektedir. Aynı şekilde kent kültürü alanında da farklı mesleklerin etkileri oldukça belirgindir. Bir bakıma yaşam ve kültür meslekler merkezinde değiş(tiril)mekte ve dönüş(türül)mektedir. Meslek kültürü alanında da bilginin ve deneyimin kuşaklararasıdaki aktarımı oldukça önemlidir. Çırağı olmayan usta mesleğini yaşatamaz. Usta- çırak ilişkisi özellikle geleneksel mesleklerin geleceğini belirlemektedir. Diğer yandan kuşakların kendilerine özgü mesleklerle öne çıktıkları görülür. Bu nedenle kuşaklar meslekleri temelinde tanımlanabilir ve değerlendirilebilir. Geçmiş kuşakların uğraştığı mesleklerin pek çoğu bugün

mevcut değildir. Şu anda doğan çocukların da büyük bir bölümü bugün var olmayan mesleklerle uğraşacakları sıklıkla dile getirilen bir gerçektir. O halde değişen mesleklerle birlikte yaşam ve kültür de değişmektedir. Dolayısıyla kültür değişmeleri araştırmalarında kuşaklararası meslek farklılaşması olgusu önemsenmelidir. Nitekim iş yaşamında yeni ortaya çıkan ve yaygınlaşan tersine mentorlük ve mobil yakalılar (Adıgüzel, Batur ve Ekşili 2014) gibi olgularla değişen tüketici profili (Altuntuğ 2012) ve sistemi kuşaklar arası yaratıcı etkileşimin gücünü ve etkisini ortaya koymaktadır. “Veri madenciliği ve yöneticiliği, gen uzmanlığı, hologram tasarımcısı, mutasyon uzmanı, yapay zeka bilim adamı, uzay kontrol memuru, klonlama uzmanı, teleporter iletişim koordinatörü, silikon madencilik uzmanı, bilgisayar müze müdürü, dijital deneyim tasarımcısı, siber pazarlama uzmanı, fütürist danışman, içerik yaratıcısı vb.”, 21. asırda doğan kuşakların meslekleri olacağı belirtilmektedir (Tarhan 2017: 177- 178; Özdemir 2017). Kuşaklar arası ilişkilerde eşit ve saygı temelinde oluşturulan ilişkilerin oldukça verimli olduğu bugün anlaşılmıştır. Kuşaklar kendi yaşamları ile ilgili konularda dahi karar verme hakkına/yetkisine sahip olmadıkları dönemler geride kalmıştır. Kuşaklara arası yaratıcı etkileşim yaşamın her döneminde canlandırıcı ve yenileyici işleve sahiptir. Dolayısıyla gençlik gibi, yaşlılık da kuşaklar arası yenileyici ve yaratıcı etkileşimden beslenilerek keyifli ve verimli geçirilen yaşam dönemidir. Yaşlılık kültürü, kimliği ve yaşamı araştırmaları açısından kuşaklar arası yaratıcı etkileşim oldukça anlamlıdır.

Numaralandırılrsa da sanayi ve teknoloji devrimlerin veya sanayi ve teknoloji alandaki hızlı gelişmelerin kuşaklar arası ilişkileri doğrudan etkilediği yukarıda vurgulanmıştır. Özellikle geçen asrın ikinci yarısına damga vuran (3 ve 4. Devrimleri) sanayi ve teknoloji alanındaki gelişmelerle birlikte kuşaklar arasındaki farklılaşmanın daha kısa zamanda ve hızla gerçekleşmeye başladığı gözlenmektedir (Özdemir 2017). Örneğin 21. asrın başında “dijital varlıklar ve kimlikler, yapay zekâ, akıllı konut ve şehirler, akıllı telefon, paylaşım ekonomisi, 3D yazıcılar, tasarım canlılar, nesnelerin interneti, giyilebilir internet, özerk/otonom araçlar vb.” (Özdemir 2017) kuşaklar arası farklılaşmayı, dolayısıyla ilişkileri belirlemeye başlamıştır. Bu nedenle günümüzde dış dinamikler olarak sanayileşme ve teknolojik gelişmeler kuşaklar arası etkileşimleri, dolayısıyla kültür değişmelerini daha baskın bir şekilde etkilemektedir. Kültürel etkileşimin önemli bir bölümü sanal- dijital bağlamda ve araçlarla gerçekleştirilmesi nedeniyle kuşaklararasılık kapsamında kültürel aktarım ve öğretim alanındaki yerleşik yapılar çözülürken kültürel deneyim ve paylaşım öne çıkmaktadır.

Kuşaklararası etkileşimleri belirleyen konulardan birini de yaşam ile ilgili değerlendirme ölçütlerindeki farklılaşma meydana getirmektedir. “Bir meslek sahibi olarak iş yaşamını tamamlayan ve yaşam başarısını mali değerler üzerinden tanımlayan nesiller” karşısında çok meslekli ve finansal değerlendirme ölçütleri dışında ölçütlere/seçeneklere de sahip Y ve Z kuşakları yer almaktadır. Yaşamı özellikle eğitsel ve mali başarı ve başarısızlıklar temelinde değerlendiren öncekilerin aksine yeni kuşaklar yaratıcılık kaynaklı deneyimlerin ve keyifli yaşamın peşindedirler. Y ve Z kuşakları başarı ve başarısızlıkları aynı değerdeki yaşam deneyimleri olarak görüp kutlayabilen nesillerdir. Bu açıdan değerlendirildiğinde önceki kuşakların Y ve Z nesillerinden oldukça sınırlı (dahası ikili) yaşamı algılama ve yorumlama (ölçütleri) alanına sahip oldukları görülmektedir. Burada her kuşağın kendilerine özgü bakış açılarıyla doğru veya yanlış değerlendirmelerini oluşturduklarının vurgulanması gereklidir (ERC Raporu 2011’den atfen Adıgüzel, Batur ve Ekşili 2014: 170). Aslında 21. asırla birlikte ikili değerlendirme çağları geçerliliğini yitirmiş, çoklu seçenekler çağı başlamıştır. Sınırlı kapasitelerine sahip eskienlerin çoklu kültür ve yaşam tutkunu sonrakileri biçimlendirme ısrarlarının pek de gerçekçi bir seçenek olduğu söylenemez. Özetle kuşaklar kendilerini eğitecek/kültürleyecek/biçimlendirecek kuşakları dünyaya getirmeye devam etmektedirler. Bu konudaki farkındalığın ve bilincin gelişmesinin bireysel ve toplumsal açıdan kuşaklar arasında olumlu ve rahat bir etkileşim ortamını yaratacağı açıktır.

Mizahın temel kaynaklarından birini kuşaklar arası çatışmalar meydana getirmektedir. Bu nedenle kuşaklar arası çatışmalarla ilgili mizah içerikleri kültür değişmelerinin temel araştırma malzemelerini oluşturmaktadır. Mizahla kuşaklar arası çatışmaların olumsuzlukları giderilerek kuşaklar arası yaratıcı ve yenileyici etkileşim gerçekleştirilir. Gerçekte kuşaklar mizahla ve mizahta bütünleşirler. Kültürel belleğin en verimli paylaşım ve deneyimleme alanını mizah oluşturmaktadır. Mizah ile/bağlamında kültürel bellek zenginleştirilerek etkin bir şekilde yeni nesiller tarafından içselleştirilmektedir. “Ciddi” olarak tanımlanan kültürel aktarım ve eğitim bağlamları gerçekte verimsiz

ve etkisizdir. Buna karşılık kuşak değerlendirmelerinde mizah ile ilgili verilere rastlanmaması ilginçtir. Mizahın bu bütünleştirici, yenileyici ve canlandırıcı işlevinin veya boyutunun kuşaklar arası kültürel araştırmalara mutlaka dâhil edilmesi gereklidir.

Sessiz kuşağın geçmiş ve bebek patlaması kuşağı da geçmiş ve şimdi odaklıdır. Buna karşılık Y nesli şimdi ve geleceği, Z kuşağı ise geleceği önemsemektedir. Yaşamın yönü veya yaşama zamanının hangi penceresinden bakıldığı (geçmişin, anın ve geleceğin penceresinden) kuşaklar arası ilişkilerde oldukça belirleyicidir. Bir taraftan geçmişe bağlı, diğer taraftan da idealize edilmiş hedeflere ulaşmak için çalışan, rekabetçi, kanaatkâr ve kaygılı olan bebek patlaması kuşağının torunları olan Y ve Z kuşakları “ben-merkezci, özgüvenli, bağımsız, yenilikçi, girişimci, değişim odaklı, cesur, fark yaratma peşinde” gibi özelliklere sahiptir. Diğer yandan kuşaklar arası ilişkilerdeki geçmiş egemenliği etkisini yitirirken anı ve geleceği önemseyen yaklaşımlar belirginleşmektedir.

Sonuç

Kuşakların kendilerine özgü kültürel yaşantıları, kültür yaratma, paylaşım ve deneyimleme yöntemleri, biçimleri, araçları, ürünleri, aktörleri, mekânları ve amaçları mevcuttur. Kültür araştırmaları açısından kuşaklararasılık, dolayısıyla kuşaklar arası kültürel değişim ve dönüşümler oldukça önemlidir. Her kuşağın yaşamı ve kültürü kültür biliminin temel araştırma konusudur. Kültür bilimi çalışmalarında geçmişin ve bugünün kuşakları, dolayısıyla kuşaklar arası kültürel değişimler süreç odaklı yaklaşımlarla ele alınmaktadır. Yukarıdaki değerlendirmelerle bu tür bir çözümleme yaklaşımının önemi ortaya konulmaya çalışılmıştır. Böylelikle kültürel çözümlenelerde, özellikle kültür değişimleri araştırmalarında nesiller arası etkileşimlerin belirleyici bir olgu olduğu örneklenmektedir.

Yukarıda kültür değişimlerinin bir yanı sıra kuşaklar arası çatışmalarını/sorunlarını, daha yerinde bir tanımlamayla kuşaklar arası yaratıcı etkileşimlerin kaynağı ve ürünü olduğu açıklanmıştır. Dolayısıyla kültürel yaratma, paylaşım ve deneyimleme faaliyetleri kuşak çatışmalarıyla yeniden biçimlenmektedir. Nesiller arası yaratıcı etkileşimin yaşamın ve kültürün yenilenmesinin, gelişmesinin, olgunlaşmasının ve zenginleşmesinin temel kaynağı olduğu yukarıda vurgulanmıştır. Sonuç olarak bu çalışmayla kuşaklar arası çatışma yerine nesiller arası yaratıcı, yenileyici ve canlandırıcı bilgi ve deneyim paylaşımını içeren etkileşimin kullanılabilirliği ve değerlendirilebileceği önerilmiştir.

Kültür değişimleri de bu çalışmada örneklendiği üzere kuşaklar arası etkileşimler temel alınarak yorumlanabilir, tartışılabilir ve çözümlenebilir. Nesiller ve kültürel bağlamlar söz konusu etkileşimlerle birbirlerine bağlanmakta ve bütünleşmektedir. Ortaklıklar ve çeşitlenmeler nesiller arası yaratıcı etkileşimlerin eseridir. Hoşgörü kuşaklar arası yaratıcı etkileşimlerle ortaya çıkmakta ve gelişerek yaygınlaşmaktadır. Yaşam, kültür, bilim, sanat vb. nesiller arası yaratıcı etkileşimlerle geçmişten bugüne ve geleceğe taşınmaktadır. Süreklilik ve sürdürülebilirlik kuşaklar arası yaratıcı etkileşimlerle sağlanabilir. Yaşamın, dolayısıyla bilimin ve kültürün özünü eleştirel akıl ve yaratıcılık oluşturur. Nesiller arası yaratıcı etkileşimler eleştirel aklın ve yaratıcılığın ortaya çıktığı yaşam deneyimlerini ifade etmektedir.

Sonuçta kuşaklar arası iletişim ve etkileşimde yargılar, klişeler, kalıplar değil gerçeklik, karşılıklı anlayış, yardımlaşma, farkındalık ve bilinç verimliliği ve uyumu artırabilir. Kuşaklar arası uyum ve verimlilik ise yaşam boyu verimli, canlı ve mutlu kalmanın anahtarıdır. Diğer yandan kuşaklar arası farklılıklar sorun değil zenginlik, yaratıcılık ve özgünlük kaynağı olarak değerlendirilebilir.

Yukarıda örneklendiği üzere sonuçta yaşam, dolayısıyla kültür kuşaklar arası eleştirel, yaratıcı ve yenileyici etkileşimlerin bütünü, ürünü ve kaynağıdır. Bir başka ifadeyle nesiller arası yaratıcı ve yenileyici bilgi ve deneyim paylaşımı kültürün ve yaşamın temel dinamiğidir.

Kaynaklar

- Adıgüzel, O, H.Z. Batur, N. Ekşili (2014). “Kuşakların Değişen Yüzü ve Y Kuşağı ile Ortaya Çıkan Yeni Çalışma Tarzı: Mobil Yakalılar”, *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Yıl: 2014/1, Sayı:19: 165- 182.
- Altuntuğ, N. (2012).”Kuşaktan Kuşağa Tüketim Olgusu ve Geleceğin Tüketici Profili”, *Organizasyon ve Yönetim Bilimleri Dergisi*, c.4., s.1: 203- 212.
- Ata, E. (2010).”Madlen Kurabiyeleri”, *Akıl Defteri*, 1:1, Şubat, 41.
- Begič, H. N. (2017). *Türk Keçecilik Sanatı*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yay.
- Dalkıran, Ö. (2018). *Aş Kuşağının Davranışları: Üniversite Öğrencileri Üzerine Bir İnceleme*, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bilgi ve Belge Yönetimi Anabilim Dalı, Doktora Tezi, Ankara.
- Erden, N.S. (2017).”Yeni Nesillere Yeni Öğretim Yöntemleri: Z Kuşağının Öğrenme Stilleri ve Yükseköğrenim İçin Öneriler”, *JAVS/International Journal of Academic Value Studies*, v.3, Issue.12: 249- 257.
- Göktaş, P. (2016). “Y Kuşağının İletişim Sorunlarının Analizi ve Çözüm Önerileri: Süleyman Demirel Üniversitesi Isparta Meslek Yüksek Okulu Örneği”, *eKiad/ Karadeniz Teknik Üniversitesi, İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi*, c.3, s.11: 32-50.
http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5ce6dd3f000632.68201654
- Kana, F., Y. Yağmur ve Y.M. Elkıran (2017). ”Ortaöğretim Öğrencilerinin Sanal Dünyalarının Günlük Hayatlarına Yansımaları Üzerine Bir Durum Çalışması”, *Akdeniz Eğitim Araştırmaları Dergisi*, Sayı 21:59-71.
- Karahisar, T. (2013).”Dijital Nesil, Dijital İletişim ve Dijitalleşen (!) Türkçe”, *Online Academic Journal of Information Technology*, Summer/Yaz – Cilt/Vol. 4 - Sayı/Num. 12: 71- 82.
- Kersten, D. (2002). Today’s Generations Face New Communication Gaps.http://usatoday30.usatoday.com/money/jobcenter/workplace/communication/2002-11-15-communication-ga_p_x.htm(Erişim tarihi: 01.12.2015).
- Kuran, E. (2013). “Açılın Y’ler Geliyor.” http://evrimkuran.com/yazilarim/acilin_y039ler_geliyor (Erişim tarihi: 18.07.2014).
- Lagree, J. C. (1991), Générations!. Les Annales de Vaucresson’dan, Latif, H., Serbest, S., (2014). “Türkiye’de 2000 Kuşağı ve 2000 Kuşağının İş ve Çalışma Anlayışı”, *Gençlik Araştırmaları Dergisi* 2(4), 136.
- Maden, P. (2010). *Kahramanmaraş ve Ankara Merkezli Geleneksel Ağaç Oymacılığı Sanatı ve Geleniğin Ustaları*, Ankara: H.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tez.
- Maden Karataş, P. (2017). *İnsanlar İkiye Ayrılır: Meslek Folkloru Bağlamında Doktorluk*, Ankara: Grafiker Yayıncılık.
- Mannheim, K. (1998). *Collected Works of Karl Mannheim*, 5, New York: Routledge.
- Martin, C. A. (2005). “From high maintenance to high productivity. what managers need to know about generation y.” *Industrial and Commercial Training*. 37(1), 39–44.
- Özdemir, N. (2005). *Cumhuriyet Dönemi Türk Eğlence Kültürü*, Ankara: Akçağ Yay.
- Özdemir, N. (2017). “4. Sanayi Devrimi ve Gelenek Kültürü”, *9.Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ordu, 20- 24 Kasım 2017.
- Özdemir, N. (2018).”Kültür Değişmeleri ve Teknoloji”, *Erol Güngör Sempozyumu*, Ahi Evran Üniversitesi- Kırşehir Belediyesi, Kırşehir 27 Nisan 2018.
- Özdemir, N. (2019).”Elektronik Kültür Bağlamında Kültür Aktarımı ve Nesillerarasılık”, *Yabancılar Türkçe Öğretiminde Kültür Aktarımı Çalıştayı*, Aydın Adnan Menderes Üniversitesi, 15-16 Nisan 2019, Aydın.
- Özdemir Karabay, P. Ve N. Kütük (2016).”Z Kuşağı”, Alanya Rehberlik ve Araştırma Merkezi (RAM), e- Bülten, Mayıs 2016.
- Raines, C. (2002). Managing Millennials, Excerpt from Connecting Generations: TheSourcebook. Çevrimiçi. <http://icanstilldothat.org/upcoming-events/reversementoring/managing-millennials-by-claire-raines/>. (Erişim tarihi: 19.07.2014).
- Reeves, T. C., E. Oh (2008). “Generational Differences”, *Handbook of Research on Educational Communications and Technology*: 295-303.

- Saymaz, İ. (2004). "Liseli Olmak Zor Zanaat", <http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=115854>. (Erişim tarihi: 18.07.2014).
- Senbir, H. (2004). *Z Son İnsan mı?*. İstanbul: O Kitaplar.
- Seymen, A.F. (2017). "Y ve Z Kuşak İnsanı Özelliklerinin Milli Eğitim Bakanlığı 2014-2019 Stratejik Programı ve TÜBİTAK Vizyon 2023 Öngörülleri ile İlişkilendirilmesi", *Kent Akademisi | Kent Kültürü ve Yönetimi Hakemli Elektronik Dergi*, Cilt: 10 Sayı: 4, Kış: 467- 489.
- Tarhan, U. (2017). *T- İnsan*, (2. Baskı), İstanbul: Ceres Yayınları.
- Taş, H.Y., M. Demirdöğmez ve M. Küçüköğlü (2017). "Geleceğimiz Olan Z Kuşağının Çalışma Hayatına Etkileri", *Opus/ Uluslararası Toplum Araştırmaları Dergisi*, c.7, s.13: 1031-1048.
- The National Oceanographic and Atmospheric Association Office of Diversity (2006). *Tips to Improve the Interaction Among the Generations: Traditionalists, Boomers, X'ers and Nexters*. <http://biz.colostate.edu/mti/tips/pages/InteractionAmongTheGenerations.aspx>, (Erişim tarihi: 18.07.2014)
- Tolbize, A. (2008). "Generational differences in the workplace". *University of Minnesota Research and Training Center on Community Living*.
- Uz, O. (2013). "Eyvah y kuşağı!", *İndigo Dergisi*, 95.<http://indigodergisi.com/2013/08/eyvah-y-kusagi/>. (Erişim tarihi: 01.06.2014).

Silahın Tarihi Seyirdeki İşlevlerine Ek Bir İşlev Olarak Televizyon Dizilerinin Başrol Oyuncusu Olması

Nagihan Çetin¹

Sıddık Yıldız²

Öz

İnsan, yeryüzünde var oluşundan itibaren önce vahşi hayvanlardan kendisini korumak için sonrasında ise diğer insanlardan korunma amacıyla silah kullanmıştır. Bu amaçlara zamanla kendini koruma dışında işlevler de eklenmiş; insanlar, silah kullanarak diğer insanlar üzerinde hâkimiyet kurmaya başlamışlardır. Silah, bireyin kendisini güvende hissetme aracı olma, eğlencelerde güç gösterisi yapmayı sağlama, kimi zaman gerçek kimi zaman şaka ile insanları korkutma gibi işlevler yüklenmiştir. Kullanılan silahlar, insanlığın ilk dönemlerinde taştan, sopadan ibaret iken insanın tekâmülüne uygun olarak gelişmiş, çeşitlenmiş, profesyonelleşmiştir. Bugün için silah denildiğinde akla ilk olarak tabancalar gelmektedir. Teknik imkânların gelişmesiyle tabancaların maliyeti düşmüş, tabanca satın alabilme imkânları artmıştır. Günümüzde dünya nüfusunun ciddi bir bölümü ruhsatlı ya da ruhsatsız tabanca sahibidir. Bireyi korumak devletlerin resmi organlarının görevi iken bireysel bazda silah bulunduran insan sayısının her geçen gün arttığı, silahın koruma ve korunma ihtiyacından ziyade diğer işlevlerinin ön plana çıktığının bir göstergesidir.

Bu çalışmada ilk olarak silahın tarihi seyirde üstlendiği işlevler incelenmiştir. Sonrasında çeşitli çalışmalarda elde edilen istatistikî bilgilerle Türkiye’de silah kullanımı, ruhsatlı silah sahibi olan kişi sayısı ve bilinçsiz silah kullanımı sebebiyle vuku bulan vakalar üzerinde durulmuştur. Çalışmada Türkiye’den seçilen izlenme oranları yüksek olan bazı diziler genel olarak değerlendirilmiş; sonrasında “Eşkîya Dünyaya Hükümdar Olmaz” isimli televizyon dizisi silahın kullanım süreleri, silah kullanan kişi sayısı, silah kullanılan durumlar, silah kullanımını özendirici tavırlar olarak içerik analizine tabi tutulmuştur. Çalışmada söz konusu dizinin izlenme oranları ile yapılan içerik analizinde elde edilen veriler arasında pozitif yönde bir ilişki olduğu saptanmıştır. Bu durum, incelenen dizide kadın ve erkek başrol oyuncularını kim olursa olsun asıl başrol oyuncusunun silah olduğu şeklinde yorumlanmış ve silahın tarihsel süreçteki işlevlerine ek bir işlev olarak değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: silah, televizyon dizileri, medya, tarih

Abstract

Human beings have used weapons firstly to protect themselves from wild animals and then from other people as of their existence on earth. These purposes have been added to functions other than self-preservation over time; People began to dominate on other people by using weapons. The weapon has functions such as being a means of feeling self-confidence, providing a show of force at the entertainment, to scare people sometimes real but sometimes with joke. While the weapons used in the early periods of humanity consisted of stone and sticks, the weapons in time have developed, diversified and professionalized in accordance with human development. Today, guns come to mind firstly when the weapon is called. With the development of technical facilities, the cost of guns has decreased and the possibilities of buying guns have increased. These days, a serious part of the world population is

¹ Dr., nagihan-cetin@hotmail.com

² Öğr. Gör. Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi, s.yildiz@ahievran.edu.tr

licensed or unlicensed gun owner. While protecting the individual is the mission of the official organs of the states, the increase in the number of people having weapons on an individual basis is an indication that other functions are more prominent than the need for protection of the weapon.

In this study, firstly, the functions of the weapon on the historical progress are examined. Then, it focused on the use of weapons in Turkey with the statistical information obtained in various studies, the number of people who have licensed weapons and events that occur due to the use weapons unconscious. In the study, some series that selected from Turkey and have high viewing rates were evaluated in general. Then, the television series called 'Eşkıya Dünyaya Hükümdar Olmaz' was operationalised to content analysis as the duration of use of the weapon, the number of people using guns, the situations in which bear arms, the behaviours that encouraging the use of arms. In the study, it was determined that there was a positive correlation between rating of the series and data obtained from the content analysis. This situation is interpreted as the main actor is gun in the series, regardless of the male or female lead actor and this situation has been evaluated as an additional function to the functions of the weapon in the historical process.

Key Words: weapon, TV series, media, history

Giriş

Bireyler ve toplumlar kendileri için bir anlam taşımayan, hayatlarında bir işlev yüklenmemiş herhangi bir nesne, kurum ya da normu icat etmemiş, oluşturmamışlardır. İnsanlığın belki de ilk dönem icatlarından biri olan silahlarda birçok işlev üstlenmiş, zaman ve imkânlar dâhilinde değişime uğramış araçlardır. Bugün için Türk Dil Kurumu'nun Türkçe Sözlüğünde silah,

1. Savunmak veya saldırmak amacıyla kullanılan araç,
2. Savunmak veya saldırmak için kullanılan nesne, etken araç,
3. Bir konuda etkili her şey", olarak tanımlanmaktadır (TDK, 2005: 1766).

Bu tanımlamalardan özellikle savunma ve saldırma amaçlı kullanımdan hareketle silahlar ateşli ve ateşsiz olarak ikiye ayrılabilir. "Alem, balta, bıçak, hançer, çakı, çarh, debbâde, mızrak, kamçı, kalkan, kılıç, mancınık, ok, yay, topuz, gürz, zıpkın ateşsiz silahlar olarak kabul edilirken tabanca, tüfek, top gibi aletler ateşli silahlardandır" (Uğur Çerikan, 2018: 270-289).

Silahın birçok işlevi vardır ve bu işlevlerden bir kısmı iç içe geçmiş durumdadır. Silahın işlevlerini şu şekilde sıralamak mümkündür:

- 1- *Avlanma*
- 2- *Korunma*
- 3- *Korkutma*
- 4- *Savunma*
- 5- *Saldırma*
- 6- *Kendini güvende hissetme*
- 7- *İlgi çekme*
- 8- *Eğlenme*
- 9- *Spor*
- 10- *Şaka yapma*
- 11- *Şiddet eğilimi*
- 12- *Reyting arttırma*

Silahın birey ve toplum hayatında burada sıraladığımız ve bundan da fazla işlevlerinin olması silahları ister istemez hayatımızın bir parçası durumuna getirmektedir. Silahın her şeyden önce öldürmeye yarayan bir araç olması, silah sahibi olmayı ve silah kullanmayı birtakım kurallara bağlamayı mecburi hale getirmiştir. Bu noktada sorumluluk devletler ve devletlerin çıkardığı kanunlardadır.

Türkiye Cumhuriyeti devletinde silah bulundurmak ve taşımak kanunlara tabidir. Silahı bulundurmak için ayrı taşımak için ayrı ruhsat gerekmektedir. Ruhsatsız silah bulundurmak ve ya taşımak suçtur.

Fakat 2018 yılında yapılan bir araştırmaya göre, “Türkiye’de 596 bin 495 kişi silah taşıma, 475 bin 542 kişi de bulundurma ruhsatına sahip. Silaha ruhsat kuralı göz önüne alındığında devletin kaydı altına alınmış silah sayısı toplam bir milyon 72 bin 37. Buna göre Türkiye’de her 65 kişiden biri silah sahibidir. Emniyet Genel Müdürlüğü yetkililerine göre, bu rakamlar sadece devletin bildiği ve yasalara göre silah bulunduranları içeriyor. Babadan, dededen kalma silah geleneğinin yerleşikliği göz önüne alındığında, uzmanlar, ruhsatsız silah sayısının 500 bini bulabileceğini belirtiyor”. (<http://arsiv.ntv.com.tr/news/93452.asp>)

Bir diğer çalışmaya, Umut Vakfı’nın 2016 verilerine göre ise, “Türkiye’de yüzde 85’i ruhsatsız en az 20 milyon dolayında bireysel silah var ve çok az bir kesim hariç herkes silaha hemen ulaşabilecek yakınlıkta. 20 milyon silahın 2.5 milyonu ruhsatlı, 17 milyonu da ruhsatsız. 80 milyonluk ülke nüfusunda her 4 kişiden 1’ine silah düşüyor. Dünya çapında silaha sahip olma oranları göz önüne alındığında Türkiye 27. sırada yer alıyor. Türkiye’de son 10 yılda ruhsatlı-ruhsatsız silah sayısı 10 kat arttı”. (<https://onedio.com/haber/-turkiye-de-her-iki-evden-birinde-silah-var-ve-yuzde-85-i-ruhsatsız-747273>)

“Bireysel silahlarla işlenen suçların yüzde 65’i ateşli silahlarla işleniyor. Ateşli silahlarla işlenen suçların yüzde 84’ünde ruhsatsız silah kullanılıyor. Umut Vakfı’nın tuttuğu istatistiklere göre, 2015’te Türkiye’de 2.175 silahlı [olay](#) basına yansıdı. Ateşli ve kesici silahlarla işlenen olayların yüzde 71’i tüfek, tabanca, beylik silahı gibi ateşli silahlarla, yüzde 29’u kesici ve delici aletlerle yapıldı. Yüzde 71’lik kapsama giren silahlı olayların, yüzde 39’u (857) tüfeklerle, yüzde 28’i (605) tabancalarla, yüzde 4’ü de (87) beylik silahlarıyla yaşandı”. (<https://onedio.com/haber/-turkiye-de-her-iki-evden-birinde-silah-var-ve-yuzde-85-i-ruhsatsız-747273>).

1. Silah ve Şiddet

Yukarıdaki veriler Türkiye’de silahın güç geçtikçe daha çok hayatımızda yer aldığını göstermektedir. Bu durum toplumdaki şiddet olaylarındaki artışın da bir göstergesidir.

Şiddet denilince özellikle son yıllarda akıllara gelenler ve toplum olarak eleştirilenler şu şekilde sıralanabilir:

- Tecavüz sonrası öldürülen çocuklar,
- Okulda öğrencisi tarafından öldürülen öğretmen,
- Hastanede hasta yakınları tarafından öldürülen doktor,
- Sokakta eziyet edilerek katledilen kedi, köpek,
- Kocasından vurulan kadın,
- Düğünde, maçta mağanda kurşunuyla ölen insan,
- Tüm bunlara rağmen kanunlardaki boşluklar, eksiklikler.

Fakat şiddet denildiğinde aklımıza gelen, toplum olarak reaksiyon göstermemize sebep olan bu ve bunlar gibi durumlar yanında medya içeriklerine ve reytinglerine bakıldığında gerçekte eleştirilenin kurguda alkışlandığı görülmektedir.

Çünkü “günümüzde medya denilince ilk akla gelen kitle iletişim aracı televizyondur” (Erdoğan vd, 2012: 84). Televizyon dizilerinde gittikçe şiddet ve şiddetin en bariz aracı olan silahların kullanıldığı yapımların izlenme oranlarının diğer yapımlardan çok daha fazla olduğu görülmektedir. Son yıllarda yayınlanan ve reyting olarak üst sıralarda yer alan yapımların ortak özelliği olarak bol miktarda silah kullanılması ve kavga dövüş sahnelerine sıklıkla yer verilmesi söylenebilir. Hatta bu yapımlar dizi silahları şeklinde isimlendirilen bir sektörün de oluşmasına yol açmıştır (<http://www.isfikirleri-girisimcilik.com/dizi-ve-filmlerde-silah-kullanimi-yeni-bir-pazar-olusturdu>)

Bu dizilerden birkaçı şunlardır:

- Eşkîya Dünyaya Hükümdar Olmaz
- Söz
- Savaşçı
- Arka Sokaklar
- Çukur
- Diriliş Ertuğrul
- Çarpışma
- İçerde.

2. Eşkîya Dünyaya Hükümdar Olmaz İsimli Yapımın Silah Merkezli Olarak İncelenmesi

Çalışmanın bu kısmında örnek olarak *Eşkîya Dünyaya Hükümdar Olmaz* isimli dizi incelenecektir.

Dizinin Künyesi

Dizinin Adı: Eşkîya Dünyaya Hükümdar Olmaz

Yayınlandığı Kanal: Atv

Yönetmeni: Onur Tan

Senaristi: Raci Şaşmaz, Şeyda Şen

Türü: Dram,komedi (<http://www.sinematurk.com/film/66967-eskiya-dunyaya-hukumdar-olmaz/>)

Oyuncuları: Oktay Kaynarca, Deniz Çakır, Tarık Ünlüoğlu, Ozan Akbaba, Sabina Toziye, Kenan Çoban, Turgay Tanülkü, Meryem Uzerli, Sanem Çelik,...

Yayınlanmaya Başlangıç Tarihi: 8 Eylül 2015

Kaç Bölüm Yayınlandığı: 132 (9 Nisan 2019)

2.1. Dizinin Silah Merkezli Olarak İncelenmesi

Dizi üç nesildir silah kaçakçılığı yapan bir ailenin devletin çıkarlarına ters düşmeyecek şekilde mafyalık yapmasını anlatmaktadır. Dizinin başkahramanı Hızır Çakırbeyli ve onun kardeşi, oğlu, yeğeni, ailenin damadı ile arkadaş gruplarının tamamı mafyadır.

Dizide her bölümde ortalama üç çatışma sahnesi yer almaktadır. Genellikle bir bölüm biterken çatışma sahnesi ile bitmekte bir sonraki bölüm de çatışma sahnesi ile başlamaktadır. Yine her bölümün içerisinde bu klişeler dışında en az bir kere olmak üzere farklı sayılarda silahlı eyleme yer verilmektedir.

Dizide birilerinin ölmediği bölüm yoktur. Dizideki hiçbir karakterin ölüm sebebi hastalık ya da trafik kazası değildir. Ölen tüm karakterler biri tarafından öldürülmektedir.

Dizide neredeyse her karakter silah kullanmakta ya da silahın yer aldığı bir sahne içerisinde bulunmaktadır. Bu konuda kadın, erkek ve çocuk arasında bir ayırım yoktur. Tespit edilebildiği kadarıyla bu durumun tek istisnası Hayal isminde bir bebektir.

Dizide yer alan silahların bir kısmı şunlardır: Tabanca, av tüfeği, pompalı tüfek, taramalı tüfek, kalaşnikof, bıçak, roket, el bombası, dinamit...

2.2. Dizideki Karakterlerin Silahla İlgilerinin Senaryoda Yer Verilen İfadelerle İncelenmesi

Hızır Çakırbeyli: Üç kadından dört çocuğu vardır. Bu kadınların sadece biri ile evlenmiştir. Hızır Çakırbeyli'nin en önemli özelliği düşmanlarının gözlerinin içine bakıp öldürmeye öyle karar vermesidir.

İlyas Çakırbeyli: Dizinin tez canlı karakteridir. Düşmanını tek kurşunla öldürmeyi tercih eder. Bunun sebebi de gençliğinde mermi kıtlığı çekmiş olmasıdır.

Meryem Çakırbeyli: Hızır Çakırbeyli'nin eşidir. Kiralık katil tutarak cinayet işletmeye kalkmış, sonrasında kiralık katili de öldürmüştür. Dizide Meryem'in de silahı vardır ve kızının katilini kendisi öldürmüştür.

Hayriye Hanım: Hızır ve İlyas'ın annesidir. Oğullarını mafya oldukları için eleştirir ama kendi adamlarına cinayet işlettirir. Hayriye Hanım ayrıca erkek torunlarının beline silahı koyan karakterdir.

2.3. Dizi Hakkındaki İnternet Ortamındaki Kimi Yorumlar

Dizi ve silah kullanımı hakkında internet ortamındaki yorumlara bakıldığında genel olarak dizin çok fazla şiddet içerikli sahne içerdiği bu sebeple tutmayacak bir yapım olduğu fikri hâkimdir. "Ekşi Sözlük" isimli internet sitesindeki yorumlardan birkaçı şöyledir:

Meyve bıçağının flulanıp boğaz kesmek lafının söylendiği dizi. Tabancalarda flu yok. (12.02.2019 22:57 [launcher](#))

Tuhaf bir sansür politikası olan dizidir. Dizide neredeyse her türlü şiddet var, neredeyse her bölüm 3-5 adam öldürülüyor, kan revan kafaya sıkımlar beyin parçalamalar vs. full artı full. Fakat ne hikmetse bu mafyalar bu büyük patronlar bu süper illegal oluşumlar sabahtan gece yarısına kadar sürekli olarak çay içiyorlar. (23.02.2019 14:47 [kaptan rosto](#))

En az +25 ile ve çocukların gençlerin ekran başında olmayacağı saatlerde veya ücretli platformlarda yayınlanması gereken dizi. Oysa sağlam katliam görüntüleri içeren fragmanları bile gayet güzel gündüz saatlerinde fıldır fıldır ekranlarda dönüyor. (22.01.2019 23:30 [matmazelmuhalefet](#))

Dizide ana konu diye bir şey yok. Diziye arada katılan kişiler ve bu kişilerin yol açtığı olaylar işleniyor. Birileri ölünce yerine başka birileri geliyor. Sonra onlar da ölüyor. Dizi böyle kısır bir döngü içerisinde devam ediyor. (21.12.2018 13:03 ~ 23:36 [orta](#))

Tutamayacak dizi projesi. Tanıtım fragmanları çok kalitesiz. Kurtlar Vadisi dizisinde geçmişte rol almış oyuncuların bu dizide yer alması da dizinin özgünlüğünü azaltıyor. Bu benzer oyunculardan dolayı hep Kurtlar Vadisi dizisinin gölgesinde kalması olası bir dizi. Ayrıca tanıtım fragmanında dünyadaki silah satışından, bunun dünya ekonomisine verdiği yükten, silahlara harcanacak parayla milyonlarca aç insanın doyurulabileceğinden bahsedilmiş. Fakat bunlardan bahsedilirken bir taraftan da silah propagandası yapılmış, bu sözcükleri söyleyen oyuncu aynı anda elindeki boş silahı mermiyle dolduruyor. Dünyadaki silah satışına, bunun ticaretini yapan baronlara karşı silahla savaşmak ne kadar saçma bir yöntem. Yani silaha karşı bir insanın silahla savaşması... Bence bu dizinin senaristleri yanlış kötü adam seçmiş. Bu tip dizilerin izleyicileri oldum olası silahı sever. Silah satıcıları ile mücadele ne alaka. Keşke siyonistleri, masonları, yabancı mafyayı falan seçselerdi eskisi gibi.(12.05.2015 11:16 [somali carsi alayına karsi](#))

Fakat dizinin dördüncü sezonu yayınlanmaktadır. Dizideki Hızır Çakırbeyli ile ailesi ve arkadaşları iyi karakterler olarak topluma sunulmaktadır. Dizin reytingi oldukça yüksektir. Dizide çatışmanın azaldığı bölümlerde çeşitli internet ortamlarında izleyicilerden "heyecanı arttırın" diye eleştiriler gelmekte ve dizide silah kullanımı, silaha yer verilen sahne sayıları ve süreleri devamlı artmaktadır. Bir bakıma silahlar dizide başrol görevini üstlenmektedir.

Sonuç

Silahın tarihi seyirdeki işlevlerine ek olarak silahlar yeni işlevler yüklenerek insan hayatındaki varlığını devam ettirmektedir. İncelenen yapımda başrol oyuncularından çok silahların yer alması, söz konusu yapımdaki ölüm vakalarının hiçbirinin hastalık ya da trafik kazası gibi bir sebepten olmayıp hepsinin silah türü aletler sebebiyle olması, dizideki oyuncuların yüzde doksan dokuzdan fazla bir oranının ya silah kullanması ya da silahların yer aldığı bir sahnede görülmesi, dizide tabancadan kimyasal silaha varıncaya kadar geniş bir çeşitlilikte silahlara yer verilmesi, silah kullanan mafyalık yapan insanların iyi karakterler olarak sunulması silahın dizide başrol işlevini gördüğünü göstermektedir. Bu dizinin yapımcılarının sorumluluğunun yanında dizinin izlenme oranları göz önüne alındığında toplumun beğenilerinde de silahın önemli bir yer edindiğini göstermektedir. Bu durum aynı zamanda toplum olarak silahlara alışıldığını, şiddeti eleştirirken şiddet içeren yapımlar izlenerek destek verildiğini, suçlu yapımcılara, senaristlere, televizyon kanallarına atarak insanların kendilerini temize çıkarmaya çalıştığını, medya organlarının ticari kurumlar olduğunun göz ardı edildiğini, bu kurumların işleyişinde reytinglerin çok etkin olduğunun unutulduğunu ve her geçen gün şiddeti daha da benimser hale geldiğini de göstermektedir.

Kaynaklar

- Dizi ve Filmlerde Silah Kullanımı Yeni Bir Pazar Oluşturdu, Erişim adresi: (22 Mart 2019): <http://www.isfikirleri-girisimcilik.com/dizi-ve-filmlerde-silah-kullanimi-yeni-bir-pazar-olusturdu>
- Erdoğan, Y- Ekşi, H.- Tektaş, A. (2012). Medya ve Şiddet: Mafya Dizileri Üzerine Karma Bir Araştırma, Değerler Eğitimi Dergisi, Cilt 10, No 23, 83-116.
- Eşkiya Dünyaya Hükümdar Olmaz, *Ekşi Sözlük* içinde, Erişim adresi: (1 Mart 2019): <https://eksisozluk.com/eskiya-dunyaya-hukumdar-olmaz--269317>
- Eşkiya Dünyaya Hükümdar Olmaz, *Sinematürk* içinde, Erişim adresi: (27 Şubat 2019): <http://www.sinematurk.com/film/66967-eskiya-dunyaya-hukumdar-olmaz/>
- Ruhsatlı Silah Sayısı Milyonu Aştı, *NTV* içinde, Erişim adresi: (22 Mart 2019): <http://arsiv.ntv.com.tr/news/93452.asp>
- Türk Dil Kurumu (2005), Türkçe Sözlük, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Türkiye’de Her İki Evden Birinde Silah var, *onedio* içinde, 22.03.2019, Erişim adresi: (22 Mart 2019): <https://onedio.com/haber/-turkiye-de-her-iki-evden-birinde-silah-var-ve-yuzde-85-i-ruhsatsiz-747273>
- Uğur Çerikan, Fidan (2018), Türk Kültüründe Demir, Grafiker Yayınları, Ankara.

ODTÜ Türk Halk Bilimi Topluluğu
Mut Alan Araştırması Sonuçları

Eyüp Ensar Dal
ağlar Su Demirtaş
Duygu İnce
Melisa Köksal
Elçin Kuloğlu

Folklor ve Yerel Kimlik İnşası: Mersin İli Mut İlçesi Çukurbağ Köyü Evlenme Geleneklerinde “Damat”

Eyüp Ensar DAL*

Giriş

Bu çalışma, 22-26 Eylül 2017 tarihinde, Mersin’in Mut ilçesine bağlı Çukurbağ köyünde, Türk Halk Bilimi Topluluğu – Kuramsal Çalışmalar ve Yöre Araştırmaları ekibi tarafından, yöredeki düğün ve evlilik gelenekleri üzerine gerçekleştirilen alan araştırmasının sonucunun bir bölümüdür. Bu çalışmada amaç, değişen gelenekler ve kültürel yapı içerisinde, sürdürülen veya günümüzde uygulanmayan geleneklerin halk bilgisi ve kültürel kimlik anlamında nasıl bir yer tuttuğunu incelemek olacaktır.

Söz konusu köyde, göç etkisiyle ve nüfusun küresel kültürde yaşam tarzlarının değişmesiyle birlikte, birçok adetin ve geleneğin değiştiğini veya uygulanmadığını gözlemleyebiliyoruz. Ancak, görüşmelerimizde ve yapılan tanıtımlardaki geleneklerin sunumu içerisinde, bu gelenekleri anlatma ve bu gelenekler üzerinden bir halk bilgisi tanıtımına şahit oluyoruz. Yöredeki geleneklerinin toplumsal yaşamda nasıl bir yer tuttuğu ve deneyimlenen değişimlere karşı nasıl bir bağlılık kurulduğu, bize kimlik inşası bağlamında yeni bir pencere açmaktadır. Bu sebeple, bu bildiri hem bir araştırma sonucu ve gözlem değerlendirmesi sunumu hem de halk bilimine kimlik inşası üzerinden bir bakış açısı sunmayı amaçlayan bir analiz olarak şekillenmektedir. Bu çalışmada temel olarak, folklorun, yerel ve milli kimlik inşasındaki yerini ele alırken, somut olarak düğün geleneklerindeki damat figürü özelinde nasıl bir karşılık bulunduğunu tartışacağım.

1. Kimlik ve Folklor

Kimlik inşası tartışmaları birçok farklı sosyal teoriyle, araştırmalarla literatürde büyük bir yere sahip. Gelenekler üzerinden kimlik inşasını okumaya çalıştığımızda da geniş bir literatüre sahip olduğumuzu görüyoruz. Bu bağlamda, halk bilimini kimlik inşasının önemli bir parçası olarak ele aldığımızda, geleneklerin, adetlerin kimliği ifade etmenin bir yolu olduğunu söyleyebiliriz.¹ Frank de Caro’nun *Folklore Recycled* çalışmasında üzerinde durduğu, folklorun ve akademik folklor çalışmalarının kimlik inşasında önemli rol oynadığı iddiası da literatürdeki somut örneklerden birisi olarak yerini tutmaktadır.²

Folkloru bir kimlik inşa aracı olarak ele aldığımızda oldukça kullanışlı ve oturmuş bir olgudur. Folklorik öğelerin kimlik inşası sürecinde çokça kullanımına şahit oluyoruz. Gündelik yaşamda, kimliğin bir parçası olarak eylemi ifade etmekte, tanımlamakta ve toplumsal olarak konumlandırmaktadır.

* Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Tarih Bölümü Yüksek Lisans Öğrencisi

¹ Michael Owen Jones, ‘Applying Folklore Studies: An Introduction’, in *Putting Folklore to Use*, ed. Michael Owen Jones (Lexington, Kentucky: The University Press of Kentucky, 1994). P.2

² F. A. De Caro, *Folklore Recycled: Old Traditions in New Contexts* (Jackson: University Press of Mississippi, 2013).

Geleneklerin değişimini de bu bağlamda ele aldığımız zaman; gelenekler, kültürel ve milli kimlik inşası sürecinde hem belli bir gruba ait eşsiz bir özellikler hem de geniş perspektiften büyük bir kitleye ait ortak bir özellikler olarak karşımıza çıkıyor. Bu anlamda, Alan Dundes de folklorun kimlik oluşumunun önemli bir parçası olduğu tezi üzerinde durmaktadır. Geleneklerin kullanımı bize hem benzerlikler hem de farklılıklar üzerinden kurulan yerel ve milli kimliklerin oluşumunu gösteriyor.³

Küresel kültürün ve popüler kültürün insan hayatına etkisi ile birlikte eğitim, göç gibi faktörleri de ele aldığımız zaman, geleneklerin kimlik inşası üzerindeki etkisi daha ilginç bir hale gelmeye başlıyor. Yerel kimliğin ifade edilmesinde etkili olan, adet olarak tanımladığımız, sembollerin bu değişim sürecinde nasıl bir konuma sahip oldukları tartışmamızın odağında yer almaktadır.

Gelenekler sözlü bir şekilde ve kuşaktan kuşağa öğrenim süreciyle aktarılıyor. Bu süreç hem geleneklerin şekillenmesine hem de bireyin kimliğinin şekillenmesine etkili oluyor. Yani bir şekilde gelenekler, hem bunu uygulayan toplumsal bireyleri etkiliyor hem de söz konusu bireylerden etkilenerek şekilleniyor. Bu anlamda geleneği canlı ve değişken bir olgu olarak ele aldığımızın altını çizmek gerekir. Bu düşünceyle gelenekleri, sembolik – kuşaklar arası deneyimlenmiş, öğrenilmiş – zamana mekana göre değişim ve devamlılık sağlayan düşünce ve davranışlar olarak düşünebiliriz.⁴

2. Değişen Folklor

Folklorik öğelerin farklı amaçlarla kullanımını, devam ettirilmeyen geleneklerin tekrardan icra edilmesi gibi durumlar bize hem geleneğin önemini hem de işlevselliğini göstermektedir. Folklorun işlevselliği konusunda karşımıza çıkan en somut tartışma Dorson'un *Faklore* teorisidir.⁵ Bu tartışma üzerine büyüyen literatürdeki folklorik öğelerin farklı amaçlarla, genellikle turistik amaçlarla, yeniden üretilmesi mevzuu önemli yer tutmakta. Bununla birlikte, unutilan, uygulanmayan geleneklerin yeniden icrası hem tarihin hem de halk biliminin önemli bir tartışma konusu olarak devam etmektedir. Hobsbown'ın geleneğin icadı teorisıyla, unutilan geleneklerin yeniden icrasının işlevselliği üzerine konuşabiliyoruz.⁶

Geleneklerin kullanımı, yerel kimliğin oluşmasında çok ince detaylara sahiptir. Aslında baktığımız zaman, geniş alandan en küçük detaya doğru giden benzerlikler ve farklılıklar bireyin ait olduğu kültürü, bölgeyi, şehri, ilçeyi, köyü hatta bağlı olduğu akrabalıkları dahi tanımlayacak seviyede şekil almaktadır. Geleneklere, kimliğin ifadesi olarak baktığımız zaman, bireylerin uygulamadıkları gelenekleri sahiplenişini, kendilerini o gelenekler bütünü içinde konumlandırmalarını, sebepleriyle birlikte daha iyi anlayabiliyoruz.

3. Araştırma örneği

Türk Halk Bilimi Topluluğu bünyesinde çalışan Kuramsal Çalışmalar ve Yöre Araştırmaları alt birimi olarak, Mersin'in Çukurbağ köyünde yapmış olduğumuz evlenme gelenekleri alan araştırması sonuçlarını, geleneklerin yerel kimlik ifadesindeki önemi bağlamda okumaya çalışacağım. Yaptığımız araştırmada, farklı kuşaklardan bireylerle yapılan görüşmelerle birlikte kuşaklararası bir inceleme oluşturmaya çalıştık. Bu araştırmanın bir parçası olarak, benim yapmak istediğim inceleme de değişen gelenekler ve kültürel yapı içerisinde, sürdürülen veya günümüzde uygulanmayan geleneklerin halk bilgisi ve kültürel kimlik anlamında nasıl bir yer tuttuğunu incelemek. Söz konusu köyde, göç etkisiyle

³ Alan Dundes, 'Defining Identity through Folklore (Abstract)', *Journal of Folklore Research* 21, no. 2/3 (1984). P.149

⁴ Jones, 'Applying Folklore Studies: An Introduction'. P.2

⁵ Richar M. Dorson, 'Folklor ve Faklore', in *Folklorun Sahtesi: Faklore*, ed. and trans. Selcan Gürçayır (Ankara: Geleneksel Yayıncılık, 2007), 11–22.

⁶ E. J. Hobsbawm and T. O. Ranger, eds., *The Invention of Tradition* (Cambridge: Cambridge University Press, 1983).

ve nüfusun küresel kültürde yaşam tarzlarının değişmesiyle birlikte, birçok adetin ve geleneğin değiştiğini veya uygulanmadığını gözlemleyebiliyoruz. Ancak, görüşmelerimizde ve yapılan tanıtımlardaki geleneklerin sunumu içerisinde, bu gelenekleri anlatma ve bu gelenekler üzerinden bir halk bilgisi tanıtımına şahit oluyoruz. Bu bağlamda, köyün geleneklerinin toplumsal yaşamda tuttuğu yer ve kültürel kimlik anlamındaki değişimlere karşı nasıl bir bağlılık kurulduğunu tartışacağım.

Öncelikle, bu araştırma üzerine genel gözlemlerimden ve araştırma ekibi olarak, istem dışı da olsa, nasıl müdahil olduğumuzdan bahsetmem gerekiyor. Biz araştırma ekibi olarak bu alan araştırması projesine hazırlanmaya başladığımızda, halk bilimi dışından farklı disiplinlerde eğitim alan öğrenciler olarak ilk defa bu boyutta büyük bir alan araştırması deneyimine sahip olacaktık. Belki de bu acemiliğimizden mütevellit belli başlı hatalar yaparak bu işe başladık. Araştırma ekibi olarak önceden geleceğimizi, hatta neyi araştıracağımızın bilgisini vererek alana müdahale etmiş bulunduk. Ancak bu bize farklı kapılar ve farklı bir araştırma şansları da sundu. Bu sebeple her zaman alan araştırmalarında yeni fırsatlar yaratabileceğimizi de gördük.

Köye girdiğimiz andan itibaren köy halkının ve köy derneği yetkililerin köyü tanıtmaya ve bizim için hazırlıklar yaptıklarına şahit olduk. Araştırma konumuz köyün geleneksel evlenme adetleri olduğundan dolayı görüştüğümüz kişiler çoğu zaman hazırlıklı oluyorlardı. Bunun yanında, aslında bizim için temsili bir kına gecesi ve düğün hazırladılar. Bahsettikleri adetleri, kendilerinin de bilincinde olduğu üzere, “eski” adetlerini bize sundular. Birçok hazırlık aslında eskiden yapılan şu an yapılmayan ancak bize “bizim adetlerimiz” olarak sunmak istedikleri geleneklerdi.

Düzenlenen “düğün gösterisinde” hem kına hem düğün süreci birkaç saatlik bir mizansenle ve gösterilmek istenen adetlerin icralarıyla tamamlandı. Bu süreçte aslında aklımızda kalan birçok detay oldu. Bu araştırmayı, “köyün bu şekilde gelenekleri var burada böyle evlenilir” şeklinde sunmaktansa, bu geleneklerin köy halkı tarafından nasıl algılandığını ve hayatlarında nasıl bir işleve sahip olduğunu tartışmamız gerekiyor. Genel olarak yorumlamak gerekirse, yerel kimliğini ön plana çıkarmaya çalışan köy halkı adetlerini de bu kimliğin tezahürü olarak sunmakta. Yapılan adetlerin farklı yerlere göre değiştiğini ve kendi köylerine has detaylar bulunduğunun altını çizmektedirler.

Bu çalışmada, konunun örneklemesini “damat” gelenekleri üzerinden yapmaya çalışacağım. Araştırmanın en başında, benim amacım da köydeki düğün gelenekleri içerisinde damat figürü ve damat figürü üzerinden gerçekleştirilen adetlerdi. Bu araştırmayı, görüşmeleri yaşlı, orta yaş ve genç kuşaktan kadın ve erkeklerle yaparak karşılaştırmalar yapabileceğim bir şekilde hazırlamaya çalıştım. Sorularım hem damat figürünün önemi hem de somut olarak damat üzerinden gerçekleştirilen adetlerle birlikte damadın düğündeki konumunu anlamaya çalışmaktı. Görüşmeler yarı yapılandırılmış olmasından dolayı, sorular genellikle açık uçlu ve konuşmaya göre şekillenen bir halde ilerledi.

4. Görüşme incelemeleri

Damat üzerinden gerçekleştirilen adetlerin belli alt metinleri ve amaçları olduğunu bilmekteyiz aslında. Erkekliğin damat rolü üzerinden sosyal inşasının somut örnekleri damadın dayanıklı olması ve belli sınavlardan geçmesi üzerinden kurulmakta. Birçok yörede karşımıza çıkan, kahveye tuz koyma, düğün gecesi öncesi damadın dövülerek eve sokulması. Dayanıklı güçlü damat figürünün temsili olarak yorumlanabilir. Ben de bu çalışmada damat üzerinden kurulan bu erkeklik sembollerini ele alırken, bir yandan da bunun hangi anlamlarla nasıl değişime uğradığını, yerel halkın gözünde nasıl bir değeri olduğunu anlamaya çalıştım.

Damat üzerinden gelişen gelenekleri birkaç örnekle karşılaştırmalı olarak anlatmak istiyorum. Örnekleri öncelikle bize sunulan mizansendeki şekli ve şu an uygulanışı üzerine görüşmecilerden aldığımız bilgilerle karşılaştırmaya çalışacağım. Genel bir yorum yapmak gerekirse, damat kına ve düğün sürecinde aslında daha edilgen bir role sahip. Bu durumu hem gösteriden hem de katılımcıların yorumlarından çıkartabiliyoruz.

Kına gecesi gelin üzerinden gelişirken, kına yakma merasiminde gelin ve damada ayrı törenlerle kına yakılıyor. Köyde gerçekleştirilen bu mizansende gelin ve damadın kınasının ayrı ayrı yakılma merasiminin hem geçmişte hem günümüzde daha farklı pratiklerle ilerlediğini öğreniyoruz görüşmelerimizde. 60 yaş üstü katılımcılardan ortak yorum erkek kınası geleneğinin aslında gelin kınasının bir parçası olarak, geline yakılan kınanın erkek evine götürülerek yakılmasıyla gerçekleştiğini öğreniyoruz. Gençlerle konuştuğumuz zaman bu durumun günümüzde değişiklik gösterdiğini, tercihen kınanın gelinle birlikte yakıldığını sonrasında da erkeklerle ayrı bir yerde müzikli eğlence gerçekleştirdiği aktarılmaktadır. Bu yorumları alırken, modernleşme ve kadın erkek birlikte eğlendiği vurgularına da şahit oluyoruz. Bu durum da ayrıca değinmemiz gereken bir konu olarak karşımıza çıkıyor.

Damat tıraşı örneğine baktığımız zaman, mizansende gösterilen törensel bir damat tıraşı adeti görmekteyiz. Köy meydanında kendine has bir öneme sahip olarak damadın arkadaşları bahşiş gelenekleriyle şekilleniyor. 60 yaş üstü katılımcıların genel olarak aktardığı, “eskiden damat tıraş olur gelini almaya gidilirdi, şimdilerde bu yok düğün kına zaten Mut’ta (ilçe merkezi) salonlarda oluyor, damat da kuaförde tıraş olup geliyor.” Aynı şekilde genç kadın ve erkek katılımcılarla konuştuğumuz zaman, köyde gerçekleşen düğünlerde de tıraş geleneğinin “gösterilen şekilde devam etmediğini, kuaförde tıraş olunup gelindiğini” duyuyoruz.

Mizansende gösterilen ve köyün adeti olarak anlatılan, ancak bugün devam etmeyen bir diğer adet ise damat kınası yanarken gerçekleşen “okşama”. Bu gelenek kına yanmadan önce damadın çevresinde türkü ve mâni söylenerek yapılan eğlence ve önüne açılan örtüye para atılması şeklinde gerçekleşiyor. Bu adet eski bir adet olarak anlatılırken gençler ve yaşlılar bugün uygulanmadığını da onaylamakta. Ancak genel olarak sorduğumuzda ve mizansende gösterildiği üzere, köyün evlenme adetlerinden biri olarak aktarılmaya ve sahiplenilmeye devam ettiğini görmekteyiz.

Ayakkabı vurma adeti, bize gösterildiği şekilde, damat oynarken arkadaşları tarafından ayakkabılarının çıkarılıp parçalanana kadar yere vurulması şeklinde gerçekleşiyor. Bu sırada damat oynamaya devam etmek zorunda. Hem mizansende hem de görüşmelerimizde en oturmuş ve neredeyse hiç değişkenlik göstermeyen adet olarak bunu örnek gösterebiliriz. Bu gelenek, erkeğin ayakkabısı olmadan zor şartlarda da oynamaya devam edebileceğini kanıtlanması amacıyla kurulan bir gelenek olarak karışımıza çıkıyor.

Bu adetler damadın dayanıklı bir erkek modeli olarak inşa edilmesi ve güçlü bir profile sahip olması gerektiği düşüncesiyle gerçekleşmekte. Her ne kadar değişkenlik gösterse de damadın söz dinleyen, emirlere itaat eden, dayak da yese susmasını bilen bir profilde kendini ispatlaması gerekiyor.

5. Popüler Kültür ve “Modernleşme” Etkileri

Bahsettiğimiz adetlerin uygulanışlarına baktığımızda, genel olarak birçok düğün adedinin gelin de damat da aynı köyden olduğu durumda gerçekleştiğini; ancak evlenen taraflardan birisi başka köyden veya başka şehirden olduğu durumda, yani “yabancı damat veya gelin” olduğunda, birçok adeti yapmadıklarını aktarıyorlar. Gelenekler bu çerçevede köyün kendi içinde kimliğini oluşturmada önemli bir yer tutuyor diyebiliriz.

Yerli halkın bu gelenekleri bize anlatırken nasıl bir bakış açısına sahip olduğu ise bu yerel kimliğin hangi bağlamda kurulmaya çalışıldığı konusunda önemli ipuçları veriyor. Köy halkı geleneklerini sürdürürken, geleneksel veya modern olmak arasında kendilerini bir tanımlamaya sokuyor.⁷ Örneğin, köyde yaşayan genç erkeklerle konuştuğumuz zaman, “eş bulma” veya düğün kına sırasında kadın-erkek karışık veya ayrı olması sürecini “artık modernleşiyor, kadın erkek karışık

⁷ Bu konuda Kimberly Hart’ın bir Türk köyü üzerine gerçekleştirdiği antropolojik çalışması, “geleneksel” veya “modern” olarak tanımlama ikilemi içerisinde, geleneklerin nasıl şekil aldığı ve yeni bir boyut kazandığını ortaya koymaktadır. Bkz: Kimberly Hart, ‘Love by Arrangement: The Ambiguity of “Spousal Choice” in a Turkish Village’, *The Journal of the Royal Anthropological Institute* 13, no. 2 (2007). Pp.346-7

oynayıp eğleniyoruz, eskiden ayrı ayrı olmuş” şeklinde tanımlıyor. Buradaki eski-yeni algısı hem bir geleneğin sürdürülmesi hem de değişimlere ayak uydurulması şeklinde algılanıyor. Geleneklerin icrası üzerine konuştuğumuz zaman, kayboluş algısı veya unutulduğu düşüncesinden ziyade “artık yapılmıyor, tercih edilmiyor” şeklinde aktarılıyor. Her ne kadar köyün genç bekar erkek ve kadınları aktarılan ve gösterilen gelenekleri reddetmese de bu gelenekleri kendi yaşam tarzlarına göre şekillendirdiklerini ve bu şekilde bu geleneklere sahip olduklarını söylüyorlar.

Bahsettiğimiz gösteriyle beraber, görüştüğümüz kişilerin köyün adetlerini anlatma sürecinde belli nüansları yakaladığımızı söyleyebiliriz. Genel olarak bir tanıtım ve kendi adetlerini ön plana çıkarmaya çalışırken, bir yandan da “modern” olduklarını, “aslında geleneklerinin kadın erkek karışık bir düğün eğlencesi geleneğine sahip olduklarını” aktarmaya çalışıyorlardı. Burada yapabileceğimiz yorum belki de hem özgün yerel kimliklerini sahiplenip hem de popüler ve evrensel kültürün bir parçası oldukları şeklinde olabilir. Böylece kültürel olarak kapalı kalmadıklarını ve kendi tabirleriyle “modernleştiklerini” vurgulamaya çalışmaları üzerine durmamız gereken bir konu olabilir. Bu durum içerisinde değişen gelenek ve adetler aslında köyün yerel kimliğini oluşturmakla birlikte, geleneklerin kendini ifade etmek üzerinden nasıl kullanıldığını da göstermekte.

Konuştuğumuz kişiler aslında bu değişimlerden bir rahatsızlık duymaktan ziyade, durumun döneme göre değişimini aktarmaya çalışıyorlardı. Popüler kültürün etkisiyle karşımıza çıkan veya uygulanış sıklığı artan bazı adetlerle, yaşam tarzlarına uymayan bazı adetlerin terk edilmesini rahatsızlık duymadan ama kendi özgünlüğünü korudukları düşüncesiyle aktarmaya çalışıyorlardı.

Özellikle 60 yaş üstü görüşmecilere sorduğumuz zaman, geleneklerdeki değişimin farkında olduklarını söylüyorlar. Genellikle geçmişte icra ettikleri geleneklerin şu anda gençlerin eğitim ve göçle yaşam tarzına göre şekillendiğini veya terk edildiğini düşünüyorlar. Genel olarak kendi anlattıkları adetleri, “bizim zamanımızda şöyle yapılırdı, şimdi gençler okuyor, dışarda yaşıyor bunlar yapılmıyor” şeklinde aktarıyor.

Sonuç

Sonuç olarak, gelenekler söz konusu köyde değişime uğramış, köydeki gençler farklı şehirlerde aldıkları eğitimle, köyün ilçeye ve başka şehirlere verdiği göçle birçok gelenek ve adet değişime uğramış, bazıları tamamen uygulamadan kalkmış. Ancak, bunlara rağmen köy halkının sunmaya çalıştığı yerel kimlik hem modern hayat içerisinde “geleneksel ve çekici” hem de popüler kültüre uyum sağlamış “göze batmayan” “modern eğlenceler” şeklinde sunulmakta. Popüler kültür içerisinde bir reklam malzemesi olarak, tanıtım aracı olarak kullanılan gelenekler yerel kimliğin inşasının malzemesi olarak da karşımıza çıkıyor.

Kaynaklar

- De Caro, F. A. *Folklore recycled: old traditions in new contexts*. Jackson: University Press of Mississippi, 2013.
- Dorson, Richar M. “Folklor ve Fakelore”. İçinde *Folklorun Sahtesi: Fakelore*, düzenleyen & çeviren by Selcan Gürçayır, 11-22. Ankara: Geleneksel Yayıncılık, 2007.
- Dundes, Alan. “Defining Identity through Folklore (Abstract)”. *Journal of Folklore Research* 21, sy 2/3 (1984): 149-52.
- Hart, Kimberly. “Love by Arrangement: The Ambiguity of ‘Spousal Choice’ in a Turkish Village”. *The Journal of the Royal Anthropological Institute* 13, sy 2 (2007): 345-62.

- Hobsbawm, E. J., ve T. O. Ranger, ed. *The Invention of tradition*. Cambridge: Cambridge University Press, 1983.
- Jones, Michael Owen. "Applying Folklore Studies: An Introduction". İçinde *Putting folklore to use*, editör Michael Owen Jones, 1-41. Lexington, Kentucky: The University Press of Kentucky, 1994.

Mut Çukurbağ Alan Alaştırması: Düğünlerde Gerçekleşen Ritüeller ve Köy Seyirlik

**Duygu İnce
Melisa Köksal**

Halk tiyatrosuyla uğraşan ODTÜ THBT üyeleri olarak alan araştırmasında köy seyirlik gelenekleri ve ritüelleri incelemek amacıyla Kuramsal Çalışmalar ve Yöre Araştırmaları alt birimine katıldık. Bir dönem boyunca alan araştırması nasıl yapılır, gideceğimiz yörenin gelenekleri nelerdir ve Türkiye’de genel düğün ritüelleri nelerdir bunları okuduk, araştırdık. Gittiğimiz zaman araştırma süresi boyunca irtibatla olduğumuz insanlarla buluştuk ve köye yerleştik. İlk olarak köy halkını tanıyan bu insanların yardımıyla hedef kitlemize uygun kişileri belirledik. Böylece görüşme yapacağımız kişileri üç gruba ayırdık; 60 yaş üstü (eski gelenekleri uygulamış olanlar), orta yaş (eski gelenekleri görmüş olanlar), genç-bekâr nesil (gelenekleri yalnızca dinlemiş olanlar). Bu görüşmelerde düğünlerden önce neler yapıldığını, düğün sırasında neler yapıldığını ve yapılma sebeplerini sorduk. Örneklandırmek gerekirse; 88 yaşında bir katılımcıdan aldığımız bilgiye göre gelinin tatlı dilli olmasını sağladığı inancıyla gelin evinin kapısına yağ-bal sürülmesi, bereket getirmesi için de eve şişe içinde fasulye asıldığı gibi ritüelleri öğrendik. Genel olarak 60 yaş üstü grubun evliliklerinde bunlar gibi ritüellerin uygulandığını ve ritüellere olan inancın yüksek olduğunu tespit ettik. Orta yaş grubuyla görüşmeler yaptığımızda ise onların düğünlerinde veya düğün öncesinde ritüellerin bir inanç doğrultusunda yapılmaktansa kalıplaşmış oldukları için yapıldığını fark ettik. Bu grupla yaptığımız görüşmelerden elde ettiğimiz çıkarım; nostaljik duygularla geleneklerine bağlı oldukları ve çocuklarının düğünlerinde de bunları uygulamayı istiyor olmalarıdır. Genç nesil ise eğitimsel ve ekonomik sebeplerle şehirde büyüdüklerinden veya köyde büyüdüğü halde okula şehre gitmek zorunda olduklarından, geleneklerine önceki nesiller kadar bağlı değillerdi. Düğünlerini nasıl planladıklarını sordüğümüzde şehirlerde yapılan gelenekseli çok barındırmayan salon düğünlerine yakın olduklarını öğrendik. Böylece nesilden nesle ritüellerin uygulanmasının azalarak sözlü anlatıma dönüştüğünü gördük.

Araştırmamızın köy seyirlik kısmında ise daha serbest çalıştık. Köylüden öğrendiğimiz, bu işi yapan insanlara ulaştık. Köy seyirliklerde oynayan kişilerin oynadıkları rollerle bilindiğini gördük(Kadın rolünü oynayan İsmail amca, değnek güreşi yapan Mustafa amca vb.). Köyde elektriğin olmadığı zamanlarda köyde akşam eğlencelerinde veya düğünlerde köy seyirlik oynandığını öğrendik. Teknolojinin gelişmesiyle eğlence amacıyla yapılan köy seyirliklerde azalma görülmüş köyde. Köyde yapılan düğünlerin de azalmasıyla gün geçtikçe daha da azalmış. Son senelerde köyde bulunan köy seyirlik geleneğini genç nesillere aktarmak ve özel günlerde köy halkının bir araya gelmesini sağlamak amacıyla çalışmalarına başlanmış. Gençlerin ilgili olmasıyla köy seyirlik köyde tekrar popüler olmaya başlamıştır.

Değişen Çeyiz Algısı ve Sosyal Yapıdaki Değişimler

Elçin Kuloğlu

Giriş

Bu çalışma, 22-26 Eylül 2017 tarihinde, Mersin'in Mut ilçesine bağlı Çukurbağ köyünde, Türk Halk Bilimi Topluluğu – Kuramsal Çalışmalar ve Yöre Araştırmaları Alt Birimi alan ekibi tarafından, yöredeki düğün ve evlilik gelenekleri üzerine gerçekleştirilen alan araştırmasından elde edilen verilerinin sonucunun çeyiz bölümüdür. Araştırmanın amacı, değişen ekonomik ve sosyal koşullarda, kültürel yapı içerisinde sürdürülen veya kaybolmuş geleneklerin halk bilimsel anlamda nasıl bir yer tuttuğunu incelemektir. Araştırma için seçtiğimiz köyde, göç etkisiyle kısa süre içerisinde geleneğin değiştiğini veya birçoklarının uygulanmadığını gözlemleyebiliyoruz, bu değişimde küresel kültür büyük bir etken olmuştur. Bu yazıda, yukarıda değinilen kültürel değişimin somut olarak düğün geleneklerinden olan “çeyiz” özelinde nasıl bir karşılık bulduğunu tartışacağım.

1. Çeyiz Nedir?

Çeyiz Arapça cihaz kelimesinden gelmektedir bu kelime teçhiz etmek donatmak anlamındadır. TDK'de gelin için hazırlanan her türlü eşya olarak geçmektedir. Çeyiz geleneği bu coğrafyada yüzyıllardır süregelen bir gelenektir. Kültür Bakanlığı web sitesinde ilgili gelenek hakkında “Evlenecek kız ve erkeğin ailesi tarafından yeni kurulan aile birliğine katkı sağlamak amacıyla hazırlanan, yaptırılan ve satın alınan eşya, taşınır-taşınmaz mal, mülk ve paraya çeyiz; çeyizin hazırlanması, kız evinden oğlan evine götürülmesi, sergilenmesi etrafında oluşan gelenekler bütününe de çeyiz geleneği denir. Çeyiz geleneği, Anadolu'nun birçok yöresinde evlenme gelenekleri ile birlikte yüzyıllardır uygulanmaktadır.” ifadesine yer verilmiştir. Bebek doğduğu andan itibaren evleneceği süreye kadar çeyiz hazırlıklarının devam ettiği bilgisi elimizdeki kaynaklarda mevcuttur. Çeyiz denildiğinde her ne kadar el emeği, göz nuru kavramları aklımıza gelse de günümüz dünyası ve değişen ekonomik ve sosyal koşullarda bunların değiştiği savunulabilir. Bu doğrultuda küresel ekonominin yerele etkisini inceleyelim.

2. Küresel Ekonominin Yerele Etkileri Bağlamında Tüketim Alışkanlıklarının Değişimi

Özellikle 80li yıllar itibariyle hayatımıza giren neoliberal dalgayla daha hızlı bir tüketim alışkanlığı toplum belleğimize işlemiştir. Yıllar yeni tüketim formlarının hayatımıza girmesine sahne olmuştur. Ortaya çıkan tüketim toplumunda üretmenin yerini alan tüketim alışkanlıkları alışık olmadıkları yeni davranış örüntülerini de beraberinde getirmiştir. Bu süreç ayrıca bütün dünyayı da etkisi altına alan “tüketim toplumu alışkanlıkları” ve yeni “tüketim kültürü” kavramları ortaya çıkmıştır. Örneğin, kredi kartı hayatımıza son yıllarda giren ve bankalara bağımlılığı artıran, tüketimi körükleyen ve tüketimi salt ihtiyaç temelli olmaktan çıkararak bir işlev görmüştür. Tüketici temel ihtiyaçlarının dışındaki mallar için, sahip olmadığı yüksek meblağlardaki parayı tek seferde harcayabilir konuma gelmiştir. Tüketiciler için tüm bunlar inşa edilen yeni tarzın yansımalarıdır. Böylece bu süreç kendini yaşamın her alanında göstermekte ve gündelik yaşamımızın bir parçası haline gelmektedir. Bu değişimlere çeyiz

geleneği özelinde bakıldığında aslında geleneğin ortaya çıkışında duyulan ev inşa etme kaygısının zaman içerisinde nasıl gövde gösterisine dönüştüğü görülebilir.

3. Araştırma Örneği

Çeyiz geleneği kuşaklar arası birikim ve aktarımla devam eden bir çerçeveyi vurguladığından; aynı aile içerisinde farklı kuşaklarla görüşerek, değişimin aktarım kanadını da gözlemleyeceğim görüşmeler gerçekleştirdim. Bu doğrultuda; üç farklı yaş kategorisinden insanlarla görüşmeler yapmaya çalıştım, bu gruplar kabaca yaşlı, orta yaş ve genç nesil olarak tanımlanabilir. Ancak, eğitim, çalışma ve iş arama gibi sebeplerle köydeki genç nüfus oranı oldukça düşüktü. Bu yüzden araştırmamıza katılan genç katılımcı oranı da diğer gruplara nazaran çok daha azdı.

Araştırma dahilinde görüştüğüm insanlar bana karşı oldukça misafirperverdi. Köyde çeyiz geleneği konusunda konuştuğum herkes çeyizi olmazsa olmaz bir ön kabul olarak görüyordu. Buradaki önemli nokta, evlenecek kişilerin ekonomik durumdan bağımsız olarak çeyizin mutlaka hazırlanması gerektiğine olan vurgularıdır. Görüştüğümüz insanlar farklı ekonomik ve ideolojik geçmişlere sahip olmalarına rağmen hepsinin çeyizinde hemen hemen aynı parçalar eksiksiz olarak sergileniyordu. Eski kuşağın çeyizleri daha çok kadın emeğine dayalı el yapımı ürünlerden oluşmaktaydı. Bölgede halen aktif olarak küçükbaş hayvancılık faaliyetlerinin de etkisiyle özellikle keçi tüyünden yapılan iplerden üretilen çullar, genç kuşak hariç görüştüğüm kişilerin çeyizinde mevcuttu. "Kız beşiğe, çeyiz sandığa" anlayışı ve söyleminin orta yaş ve üzeri nesilde halen devam ettiği görülmektedir. Ancak bu gelenekte de tıpkı hayatın her alanında karşılaştığımız gibi el emeğinin yerini hazır malzemeler almıştır. Aynı şekilde çeyiz sandığının içeriği de buna göre değişmiştir. Bazı çeyiz sandıkları geleneklere uygun şekilde hazırlarken bazıları, makyaj malzemelerinden beyaz eşyaya kadar her şeyi içerebilmektedir. Köy halkı eski geleneğe uygun düğünlerin artık oldukça az yapıldığını aktardı. Genç katılımcıların çeyiz anlayışı, sandığın içinde kullanılmayacak eşyalar olduğu yönündeydi. Çeyizi kullanılmayacak ve işlevsiz eşyalar bütünü olarak tanımladılar.

Başta da belirttiğim gibi çeyiz geleneği üzerinden bir değişime dönüşme araştırması yapmak istemiştim. Orta yaş ve üstü katılımcılardan edindiğim en temel çıkarım çeyizin ev anlamına geldiğiydi. Maddi koşullar çeyizin yalnızca çeşitliliğini etkilemektedir. Çeyiz daima var olacak bir olgudur. Katılımcılardan birinin sözlerini aynen aktarıyorum. "Parası olan her detayı yapardı kızım, parası olmayana hepsi birden çıkardı". Burada kasıt el yordamıyla derme çatma da olsa çeyizin bir şekilde tek elden halledildiğiydi. Buna örnek olarak parçalı bohçayı verilebilir. Tanıdığımız, sevdiğiniz insanlara gelinliğinizden, elbiselerinden parçalar kesip veriyorsunuz ve bu parçalarla bir bohça yapılıyor. Bu bohçaları ileri yaş grubunun çeyizlerinde sıklıkla gördüm. Maddi sıkıntılardan ve yokluktan bahis özellikle ileri yaş grubunda oldukça rastladığım bir durumdu. Kendi gençlik yıllarını yokluk yılları olarak tanımlıyorlardı. Anlatılanlar özellikle darbe dönemleri ve ekonomik buhranlara tekabül eden yıllarla örtüşüyordu. Genel tavırları elimizdeki en iyisini, elimizde ne varsa yaptık şeklindeydi. Bu noktada, belki düğünlerin zamanına da değinmek gerekir. Düğün zamanı mahsulden sonra yapılıyor. Aslında en bolluk içindeki hallerine denk geliyor ve bundan dolayı çoğu ihtiyacı karşılayabiliyorlar. Özellikle 80li yıllarla birlikte Türkiye'nin içine girdiği neoliberal dönem ve köyden kente göçün artmasıyla köyün ciddi şekilde göç verdiği ve şehirleşme etkisine girdiğini söylenebiler.

4. Çeyiz Geleneği içerisinde Çeyiz Sandığı Araştırma Notları

Kaldığımız evde üç farklı nesil yaşıyordu ve her nesle ait sandık vardı. En eskisi, “gâvur işi” diye tabir edilen oymalı sandık büyük büyük babaannenin sandığıydı. Zamanında Karaman bölgesindeki Rum ahşap ustalarının elinden çıkan bir sandıktı. Aynı şekilde kapı ve pencere kapaklarından da bahsettiler ancak yokluktan satmak zorunda kalmışlar. Oymalı sandık ihtiyaca göre kullanım şeklini değiştirerek, tavuk kümesi olarak kullanılmaya başlanmış. Orta ve üst yaşta konuştuğum kişilerin hepsinde düz ahşap sandık vardı. Herhangi bir oyma veya kabartmaya yer verilmemiş, sağlam ve yıllarca bozulmayacak ağaçlardan yapılmış sandıklardı. Maddi durumu iyi olarak tabir edilmeyen konuşmacılardan duyduğuma göre bir de teneke sandıklar varmış ancak uzun ömürlü olmadıkları için onları gözlemleyemedim. Ahşabın daha makbul olduğunu belirttiler.

Sonuç

Özellikle köyden kente göçün artmasıyla gelenekte birçok değişim meydana gelmiş. Ancak geleneğe yaklaşım hala bir evi ev yapmak ve doldurmak gibi anlamlar barındırdığından çeyiz geleneğinin sürdürüldüğünü ama değişen siyasi ve ekonomik konjonktürde form değiştirdiğini söyleyebiliriz.

Kaynaklar

Çeyiz Geleneği. (n.d.). <https://aregem.ktb.gov.tr/TR-131403/ceyiz-gelenegi.html>.

Dundes, Alan. “Defining Identity through Folklore (Abstract)”. *Journal of Folklore Research* 21, sy 2/3 (1984)

El Emeği Göz Nuru 10 Maddede Çeyiz Geleneği. (2018, December 19). Retrieved from <https://kulturveyasam.com/10-maddede-ceyiz-gelenegi/>.

Kaya Durmaz, L., Koç, F. (2019). Evlenme ve Çeyiz Geleneklerinde Giyim Eşyaları. (Giresun ili Şebinkarahisar örneği). *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi*,6(2),179-194. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/asead/issue/43544/525391>

Türk Dil Kurumu: Sözlük. (n.d.). <https://sozluk.gov.tr/>.

Kültürel Değişim ve Halkbilimi: Bir Sempozyum Değerlendirmesi

Z. Nilüfer Nahya¹

1961 yılından bu yana halkbilimi çalışmalarına yaptığı katkı yadsınamaz olan ODTÜ THBT, yine bu mirasla bağlantılı bir Sempozyuma imza attı. ODTÜ THBT'nin Kuramsal Çalışmalar ve Yöre Araştırmaları birimi, *Toplumsal Cinsiyet* (2015) ve *Halk Eğlenceleri* (2017) Sempozyumlarında olduğu gibi halkbilimi açısından kıyıda köşede kalmış fakat çok da önemli bir konuyu tartışmaya açtılar. Toplumsal cinsiyet Sempozyumunda genç ve yeni araştırmacıların hevesi ile “halkbilimcilerin derlemeler üzerine daha detaylı analizler yapmaya, tartışmaya ihtiyaç duyduğu” ortaya konulmuştu (Nahya, 2017:168). Halk eğlenceleri Sempozyumunda da festival, şenlik, şölen, kutlama gibi kavramların tanımlanması, sınıflandırılması ve belirginleştirilmesine yönelik eksiklikler ile bu yöndeki alan araştırmalarının artırılmasına yönelik ihtiyaç öne çıkmıştı.

Kültürel Değişim hakkındaki bu Sempozyumda ise 20 sunum yapıldı. Bir katılımcı hava şartları nedeniyle gelemeydi; diğerinin sunumu okundu. Ayrıca ODTÜ THBT'nin Mersin Mut'ta yaptığı alan çalışmasının sonuçlarını da bir oturumda dinlediğimizde, halkbilimiyle “amatör” olarak ilgilenen öğrencilerin, disipline katkısını bir kez daha görmüş olduk. Diğerleri gibi be Sempozyumda da Türkiye'deki halkbilimi çalışmalarına dair çeşitli eksiklikler kendiliğinden görünür hale geldi ve verimli bir şekilde tartışıldı.

1. Halkbilimi ve Kültürel Değişim

Halkbilimi disiplini, 19. yüzyılda ortaya çıkışından bu yana bir yanıyla antikite bir yanıyla da Romantik bir yaklaşımla ilerleyen bir alan. Kente gelmeyerek “bozulmamış”, “doğada” kalan, köye ve köylüye yönelmesi, halkbiliminin damarında koruyucu, sakıncı ve saklayıcı bir bakış açısının oluşmasına yol açmış görünüyor. Ancak halkbiliminin uğraşısı olan insan, topluluk ve kültür, değişme özelliğiyle öne çıkıyor. Örneğin Emrah Akkaş'ın yerel Kayseri ekonomisiyle Suriyeli göçmenlerin ekonomik aktivitesini karşılaştırdığı çalışması, ekonomik aktivitenin halkbilimciler için Ahilik'ten farklı bir noktada olduğunu gösterdi. Halk ekonomisi, Ahilik kültürü, imece gibi konularda birikimi olan halkbiliminin, bu tip sosyo-ekonomik çözümlenmeleri yapacak bir alt yapısının olduğu da bir gerçek. Akkaş'ın araştırması, ticaret kültürü, bölgesel yığılmalar, kent kültüründeki değişimi halkbilimsel olarak düşünebilme imkânını tanıdı. Suriyeliler hakkında bir başka çalışma da Rabia Demirel'den geldi. Zorunlu göç gibi sosyolojiye bırakılmış bir kavramın, halkbilimi çerçevesinde ne kadar önemli bir kültürel değişim unsuru olabileceği görüldü. Demirel, sunumuyla, mutfak kültürü gibi halkbiliminin kadim alt dallarından birisi kapsamında hem yerel halkla göçmenlerin etkileşimini hem de çocuk kültürünün bu etkileşimin içindeki yerini başarıyla vurguladı.

Bu iki çalışma, son 30 yıldır artık izole yerli topluluklarını çalışmadığının farkında olan antropoloji gibi halkbiliminin de artık kendi köy, kasaba, şehir, bölge ve ulus sınırları içinde izole ve değişmeyen geleneksel toplulukları çalışmadığının farkında olduğunu gösteriyor. Kültürel değişimin izlerinin peşine düşmek halkbilimcileri, gerek saha gerekse de konu bağlamında geniş, farkı ve değişken bir boyuta taşıyor. Çünkü günümüzde halkbilimciler artık hangi konuyu ele alsalar, değişim süreciyle karşı karşıya kalıyorlar.

Bu durum Türkiye için de geçerli elbette. Bunu görmek için Türkiye'nin halkbilimi tarihine ve hatta halkbilimi literatürüne bakmak yeterli olacaktır. Türkiye'nin yaklaşık 1960'lara kadar sosyo-kültürel ve ekonomik değişimi oldukça yavaş yaşayan köyleri olduğunu halkbilimsel makale ve kitaplardan görebiliyoruz. O dönemlerde köylerin çoğunda elektrik, yol, su ve kanalizasyon sistemi ve modern teknoloji bulunmuyor. Bazen erkekler sadece askerlik için köyden ayrılıyor. Fakat 1960'ların sonunda başlayan şehre göçün yanı sıra 1980'lerde, Türkiye'de kentler kadar köylerde de büyük

¹ Erciyes Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Halk Bilimi Bölümü, znulufnahya@erciyes.edu.tr

değişimleri yaşandı; birçoğu ilçe haline geldi. Önceki kasabaların bir bölümü de daha büyük ilçelere veya semtlere dönüştü. Köyler, elektrik, yol, alt yapı ve sulama sistemlerine, modern tarım ve hayvancılık teknolojilerine, televizyona hatta internete sahip hale geldi. Buna karşılık, boşalan, nüfusu kasaba ve kentlere yönelmeye devam eden, yanı sıra turizm sektörü için de bir alana dönüşen köyler ve kasabalarla karşı karşıya kaldık. Bir başka deyişle tüm sosyal bilimciler kadar halkbilimcileri de zorlayan, karmaşık sosyo-kültürel ilişki ve gelişmelerin yer aldığı bir süreç yaşandı. Bu süreç, çeşitlilikler içeren, büyük oranda teknoloji merkezli değişim ve dönüşümlerle günümüzde de devam ediyor.

Kültürel değişimin bir durumdan ziyade bir süreci işaret ettiğini düşünürsek gerek tarihsel çalışmalar gerekse de karşılaştırmalar çözümler yapmak için uygun yollardır. Arca Özçoban'ın ağıtlar ve sınıf ilişkilerine baktığı sunumu ile Abdullah Özdemir'in *Ferhangi Şeyler* oyununa dair Geleneksel Türk Tiyatrosu ve Batılı Tiyatroyu tartışan çalışmaları bu açıdan önemsenmelidir. Her iki çalışma da ağıt, geleneksel tiyatro gibi halkbiliminin iki alt dalını, "sınıf" ve "Batılılaşma" bağlamında tartışarak ele aldı. Bu iki sunum ve diğer sunumlar, halkbilimini, alt dallar (veya kadrolar) olarak adlandırdığımız başlıkları derlemelerle doldurmaktan ibaret görmenin, ham derlemeler ve tasvirlerden öteye gidemeyen sınırlılıklara boğduğunu akla getirdi. Yukarıda da belirtildiği gibi artık "alanımız" da bu sınırlılığa izin vermiyor; zira çoklu değişimler dünyasında yaşıyoruz. İnsanı ve toplumu, -toplumsal cinsiyet, eğlence, kültürel değişim gibi- kavramlarla düşündüğümüzde, ister istemez sosyo-kültürel değişimi analiz etmek mecburiyetinde kalıyoruz. Bu noktada Zeynep Kantemur'un Çerkeslere ait *Thamadelik* geleneğini ele aldığı sunumu da, *Thamadeliğin* bugün modern kurumsallaşmalarla "modernleştirilmesi"ni anlamının yolunun, değişime ve gerekçelerine bakarak yapılabileceğini gösterdi.

2. Halkbilimcilerin Kavram Çilesi

Bu Sempozyumdan kişisel olarak hangi sorunun öne çıktığı bana sorulursa sanırım vereceğim cevap yine Halk Eğlenceleri Sempozyumu ile aynı olacaktır: Halkbilimcilerin kavram çilesi. Bu durum, uzun süredir halkbilimciler tarafından hazırlanmış, güncel ve başlı başına bir halkbilimi sözlüğünün bulunmamasının bir göstergesi olarak da düşünülebilir. Orhan Acıpayamli'nin *Halkbilim Terimleri Sözlüğü* (1978), halkbilimi kapsayan tek Türkçe resmi sözlüktür. Bunun dışında Sedat Veyis Örneğin *Budunbilim Terimleri Sözlüğü* (1973) kavramlara kısaca değinen, *Etnoloji Sözlüğü* (1971) ise antropolojinin ağırlığının hissedildiği sözlük çalışmalarıdır. Yakın tarihli *Antropoloji Sözlüğü* (2003) ise halkbilimi kavramlarına yer vermektedir; fakat ağırlık antropolojidedir. Gerek halkın yaşamsal pratikleri içinde yer alan kavramları ve adlandırmaları içerebilecek gerekse de kültür, toplum, değişim gibi soyut kavramları ele alabilecek -belki de ansiklopedik nitelikli- bir halkbilimi sözlüğüne ihtiyaç olduğu ortadadır. Aksi takdirde halkbilimi; antropoloji, dilbilimi, sosyoloji gibi disiplinlerin tanımlama ve açıklamalarını ödünç alarak kendine uyarlamak zorunda kalacaktır.

Bir sorun olmanın ötesine geçerek artık bir sorumluluk halini almış olan bu durumun, Sempozyumda gözlemediğim bir başka problematik yansıması da genç araştırmacıların halkbiliminin kuramsal içerikli kavramsal zeminini yeterince anlayamamasıdır. Halkbilimcilerin artık izole kırsal topluluklar üzerinden geliştirdiği "zamane" paradigmasıyla üretilen kavramlarla çalışmadığı; aksine değişim, dönüşüm, etkileşim, çatışma, karşılaşma gibi etkenlerle iç içe topluluklarla karşı karşıya olduğu kabul edilmelidir. Topluluklar değişirken, kavramların geliştirilememesi ve bu çerçevede yürütülen bir bakış açısında ısrar etmek, ister istemez bir sıkışıklığa sebep olmaktadır. Kültürel Değişim Sempozyumu, Türk halkbilimi çalışmaları açısından bu hızlı dönüşe ihtiyaç duyulduğunu açıkça göstermiştir. Mesela Asena Nuran Ulukan, Japonya'nın Somut Olmayan Kültürel Miras listesinde bulunan *Kumi Odori* geleneğini, değişimini ve canlandırılmasını aktardığı çalışmasıyla, geleneğin yasaklarla, savaşla ve kurumsal desteklerle nasıl değiştiğini göstererek, halkbilim çalışmalarının ilerlemesi gereken yönü örneklendirmiştir.

Sempozyum süresince halkbiliminin halk ve kültür kadar merkezinde olan kavramı "geleneğin", kültürel değişimle bir arada düşünülmesine şahit olduk. Böylece değişime kapalı, durağan ve yaptırımcı niteliklerle tanımlanan geleneğin değişebileceğini, bir kez daha gördük. Zira genel kanının aksine gelenek, değişmez değildir. Yavaş ve zor da olsa değişir; hatta şartlara ve duruma göre dönüşür. Yok olabileceği gibi, insan toplulukları yeni gelenekler de icat ederler. Çünkü geleneklerin, değerler ile güçlü bir ilişkisi vardır. Değer yargıları değiştiğinde gelenekler de değişir. Nebi Özdemir'in Sempozyumda kuşaklararası karşılaştırmayı içeren sunumu da değerlerin, dünya görüşünün ve beklentilerin ne kadar

farklılaşabildiğini gösterdi. Ancak bu sunumun en heyecan verici yanı, bence, kültürellemeyle ilişkin açılımıydı. Özdemir, “kişinin doğduğu andan itibaren içine doğduğu kültür tarafından, o kültürün değer, anlam ve normlarıyla öğretilmesi süreci” (Aydın 2003:536-537) olarak tanımlanan kültürlemenin artık tek yönlü olmadığını ortaya koydu. Günümüzde çocuklarında ailelerine öğrettiğini, çocuğun da artık bir kültür üreticisi ve aktarıcısı olarak düşünülebileceğini gösterdi. Bilge Tüzel’in araştırması da bu durumu örneklendirdi. Kültürlemede sokak oyunları, okullar, kreşler kadar AVM’lerin de etkili olduğunu, kentlerdeki çocuk kültürünü çalışırken, artık AVM gerçeğini ve tüketim kültürünü düşünmemiz gerektiğini gördük. Zaten son yıllarda yaşanan bu gibi değişimler, halkbilimcileri neyi “geleneksel” sayacaklarını gözden geçirmeye zorluyor.

Şu da bir gerçek ki “gelenek”, halkbilimcilerin “korumakla yükümlü oldukları bir miras” olmanın ötesinde, bilimsel ve soyut bir kavramdır. Çünkü araştırma yaptığımız ve bilgi topladığımız insanların “gelenek” dedikleri zaman kastettikleri; alışkanlıkları, değerleri, düşünce ve duyguları yani yaşamlarıdır. Halkbilimcilerin “gelenek” dedikleri ise anlamaya, açıklamaya, hatta sınıflandırmaya ve analiz etmeye çalıştığı, kavramlaşmış bir örüntüdür. Özbudun’un *Antropoloji Sözlüğü*’ndeki ‘Gelenek’ maddesinde belirttiği nitelikler de bunun önemli bir örneğidir. Onun tespitine göre, bir olgunun gelenek olarak nitelendirilebilmesi “en az üç kuşak boyunca” sürdürülebilmesine, “bir değer yargısını ifade etmesi”ne, yani “yaptırımcı, kural koyucu olması”na, “geçmişle şimdiki durum arasında bir sürengelik duygusu yaratmasına” bağlıdır (Özbudun, 2003:331). Dolayısıyla çalışmasının merkezinde “gelenek” olan ve onu yaşayan insanlar kendi yaşamlarında birçok değişimi deneyimlerken, halkbilimcilerin değişime ve dönüşüme gözlerini kapatması mümkün olmayacaktır.

Bu Sempozyumda kavramsal açıdan ortaya çıkan bir başka konu da küreselleşmeydi. Kavramsal ve kuramsal olarak farklı disiplinlerin ve görüşlerin odağında olan küreselleşme, Sempozyumda doğrudan ele alınmasa da, kimi konular bağlamında kendini gösterdi. İnternet, popüler kültür, tüketim kültürü, kitle iletişim araçları hatta modernleşme gibi güncel konulara dokunulduysa da çok da derinleşmek mümkün olmadı. Bu durum, halkbilimcilerin güncel başlıkları daha teorik düzeyde ele almaya ihtiyacı olduğunu gösterdi. Burada yine gelenek kavramına dönülebilir. Ceren Akgün’un doğum kutlamaları hakkındaki araştırması, küreselleşme sürecinin dönüştürdüğü düşünülen “gelenek’in tüketimi”nden bahsedebilir miyiz sorusunu akla getirdi. Bu sunumun ardından gelen diğer sunumlar, örneğin Seval Kocaer’in sunumu ve Sempozyumdaki sohbetler; tüketim kültüründe gelenek’in yeri nedir? Kürselleşmenin gelenekler üzerindeki dönüştürücü etkisi nasıldır? Dijital kültür, halk kültürünün çözülmesi anlamına mı gelmektedir? sorularını, klasik halkbilimi tartışmalarından sıyrılarak düşündüğümüzde, değişimi ve etkileşimi çözümleyebildiğimizi gösterdi.

3. Metodolojik Tartışma İhtiyacı

Bu yolda ilerlendiğinde, halkbilimcilerin bu çözümleri nasıl yapacağı meselesinde duraksıyoruz. Bu aşamada halkbilimini, kavramlarını netleştirmekten kuramsal açılımına kadar geniş bir çerçeve içinde yeniden ele alabiliriz. Fakat Sempozyum özelinde kalınırsa, bu geniş çerçeve içinde halkbiliminde yaklaşımlar ve hatta yöntem konusunun üzerinde durmamız gerektiği ortaya çıkmaktadır. Kuramsal bir zemini de bulunan, halkbilimcilerin Romantik damarının sonucu; metinler, sunumlar ve tartışmalarda halk kültürüne dair kimi zaman övücü (iyi, yararlı, sağlıklı, faydalı, gerekli, doğal) kimi zaman da yerici (kötü, zararlı, tehlikeli, faydasız, gereksiz, yapay) gibi, halkbilimcilerin kendi yargılarını içeren ifadelerle karşılaşılmasıdır. Bunun halkbilimcileri bir çıkmaza sürüklemeye riski görülmelidir.

Bu övücü veya yerici ifadelerin tercih edilmeyişinin temel sebebi, halkbilimcinin/araştırmacının kendi otoritesini ve üstünlüğünü ilan etmesindedir. Bir diğer sebebi ise bu ifadelerin, ele alınan konuyu incelenemez bir zemine sürüklemesidir. Yani halkbilimcilerin bu yargısal ifadeleri “buyurma” hakları olmadığı gibi, bu ifadeler sosyo-kültürel değişimin hız kazandığı böylesine bir dönemde, binlerce konuyu nasılları ve nedenleri ile çok yönlü olarak ele almayı engellemektedir. Halkbilimcilerin, değişim, dönüşüm, ilişkisellik, iletişim, etkileşim, karşılaşma, çatışma, çakışma süreçlerine ve bu süreçleri irdeleyen kavramlara yönelmeleri, halkbilimcileri düşünsel açıdan daha üretken kılacaktır. Çünkü bu bağlamlar, halkbilimcilere, betimlemecilik yerine analitik bir zemin sunacaktır. Betül Görkem’in ağıt ile türküyü değerlendirdiği çalışması da bu yönde bir denemeydi. Benzer olarak Ceyda Demirbakan ve Miyase Güzel’in Instagram’daki çalışmalarını yürütmek için başvurdukları “hashtag kullanarak arama” da klasik halkbiliminin anlayışından hayli uzak olsa da günümüze uygun ve yaratıcı bir araştırma yoluydu. Hızlı ve yaygın bu iletişim parçacığı, genç halkbilimciler tarafından gözden kaçırılmamış ve bir bilgi edinme stratejisi olarak kullanılmıştı.

Ne var ki, halkbiliminin bilgi kaynağını oluşturan alan araştırmalarına dair sunumların sayısının az oluşu ve halkbilimcilerin üretenden çok üretilene yönelen analitik bakış, hayal kırıklığı yaratmanın ötesinde bir soruyu akla getiriyor sanki: Yoksa artık halkbilimciler, alan araştırmasından vaz mı geçiyorlar? Eğer eğilim bu yönde ise, bu hem Türkiye’deki halkbilimi çalışmaları hem de bu disiplinde çalışanlar açısından büyük bir sorun demektir. Zira bunun cevabı bu Sempozyumdur. Halktan uzak kalan ve sadece küresel kapitalist üretim biçimlerine bakan halkbilimciler, kültürel değişim, dönüşüm, etkileşim, çatışma, karşılaşma gibi etkenlerin farkında olamayabilirler. Araştırma yöntemini kaybetmiş bir disiplin, belki ham derlemelerden kurtulur ama kendisini var eden kaynaktan da kopmuş olur.

Bu iddiamı, ODTÜ THBT’nin Sempozyumda yer verdiği Mut araştırmasıyla örneklendirmek isterim. Sunumlarında gündeme getirdikleri “farkındalık” konusu gerçekten halkbilimciler için de önemli bir noktaydı ve THBT öğrencileri bunu kendi deneyimleriyle ele aldılar. Bu sunum, antropologların gündeminde olan antropolog-yerli ilişkisinin halkbilimciler için de geçerli bir konu olduğunu gösterdi. Halkbilimi, ilk bakışta sadece halkın kültür ürünleriyle ilgileniyor görünse de halk yani insan topluluğu ile karşılaşmakta ve insan topluluğunun ürettiği her şeyi, onun yaşamı çerçevesinde yorumlamaktadır. Dolayısıyla antropologlar gibi halkbilimcilerin de kendi alan çalışmalarını, halkbilimci-halk bağlamında değerlendirmesi düşünülebilir. Bu doğrultuda, halkbilimcilerin alandaki “otoritesi”ni, hem Mut oturumunda hem de diğer bir oturumda genç halkbilimcilerin öncülüğünde tartışmış olmamızın, halkbiliminin de çoktan bu halkbilimci-halk konumlandırmasını tartışmaya açtığını gösterdiği görüşündeyim. Genç halkbilimcilerden bu yönde dikkat çekici bir katkı geldiği de görmezden gelinmemelidir.

Mut araştırması sunumu bir başka önemli detayı da belirginleştirdi. Bu detay, yine THBT’nin düzenlediği Toplumsal Cinsiyet Sempozyumunu hatırlattı bana. Sunumun sonrasında, evlenme alt başlığı çerçevesinde konu edilen çeyizin “dişil mi eril mi?” olduğu yönünde kısa bir tartışma-yorum yapıldı. Bu tartışma-yorum kısmı, bende, halkbilimcilerin konuları bağlamaları çerçevesinde değerlendirmek zorunda olduğu fikrini uyandırdı. Çünkü çeyizin, kadınların ürettiği, belirlediği, kutladığı bir geleneksel uygulama olduğu ve bu sebeple de “dişil” olduğu kanısı oluştu. Çeyizin kadınların ürettiği ve ilgilendiği bir uygulama olduğunu kabul etmekle beraber, araştırma yapılan alanın ataerkil bir özellik taşıması (konuşmamda aldığım bilgi) her şeyin farklı bir bağlamda değerlendirilmesi gerektiğini ortaya koydu. Çeyiz, kadınlara ait ve bazılarında göre “dişil” olarak tanımlansa da, ataerkil bir bağlamda -yani kendi bağlamından- eril tahakkümü yansıtır; bir başka deyişle bir kültürel pratiğin sadece kadınlar tarafından icra ediliyor oluşu, onu ataerkiden bağımsız kılmayacaktır. Bu çerçevede çeyizin ne olduğu, neyi temsil ettiği, yükümlülükleri ve hatta sonrasında ele alınırsa cinsiyet ilişkilerini ve ataerkiyi açık bir biçimde ortaya koyabileceğini görebiliriz (örn. Öztürk, 1983). Neyse ki Neslihan Keskin’in sunumunda incelenen *Pembe Kitap* da ataerkil düzende kadına biçilen rolleri gösteren bir başka örnektir. Ceylin Arslan’ın araştırması da Suriyeli göçmenleri, mülteci ve kadın olmak ikilisi ışığında halkbilimsel bir yaklaşımla göstermesi açısından önemlidir.

4. Yeni Açılımların Zorunluluğu

Özetle genç katılımcıların sayıca ve düşünsel olarak ağırlıkta olduğu bu Sempozyumun iki temel bir noktayı vurguladığına inanıyorum. İlk olarak Sempozyum, halkbiliminin “geleneksel” alt dallarından çıkarak (ama kopmadan) yeni bakış açılarıyla çoğu kez de disiplinlerarası bir yaklaşımla yeni konuların çalışılabilirliğini gösterdi. İkinci olarak da halkbiliminin kendi alt dallarının içinde kalarak, değişimi, dönüşümü ve etkileşimi gözetken, karşılaştırmalar yapan, yeni kavramlar üretebilen çalışmaların yapılabilirliğini gördü. Özellikle genç katılımcı Ali Çelik’in Kırşehir, Kaman’daki düğün geleneklerine ilişkin çalışması, klasik bir konuyu ele alıyor görünse de kültürel değişimi sorguladığı için farklıydı.

Ayrıca Sempozyum boyunca sosyoloji, iletişim bilimleri, sosyal antropoloji gibi disiplinlere mensup katılımcıların ürettiği bakış açılarının halkbilimine uyarlanması yönündeki çaba takdire değerdi. Nagehan Çetin ile Sıdık Yıldız’ın televizyon dizilerini ele alan sunumu, Çağla Yılmaz’ın Falım reklamları çözümlemesi ve Hakan Çelikten’in kitle iletişim araçlarının etkisini Aşık tarzı şiir geleneğine başvurarak yaptığı yorumlama, halkbiliminin diğer disiplinlerden yararlanmasının gerekliliğini ortaya koydu. Fakat Sempozyumun genelinde görülen ve önemsenmesi gereken yeni açılımlarla yeni adımlar atmanın bir parçası olarak farklı disiplinlerin kuramsal ve kavramsal içeriğinden halkbilimine yapılan uyarılama, birleştirmeden ziyade bitleştirme seviyesinde kaldı. Buna rağmen, bazı sunumlardaki kuramsal yaratıcılığın, bu durumu tolere ettiğini söylemek gerekir. Özellikle Meryem Özdemir’in araştırmasını

aktarıırken oluşturduğu sistem, bu açıdan gurur vericiydi. Benzer şekilde Uğur Durmaz'ın örnek seçtiği bir belgeseli bir seyahatname gibi değerlendirdiği çalışması da yazılı ve görsel kültürel kaynakları, değişim bağlamında farklar, avantajlar, dijital ortam ve teknoloji çerçevesiyle düşünmeyi sağladı.

Sonuç Yerine

Genel bir değerlendirmeye, 1990'lara kadar halkbiliminin kapsamının daha geniş olduğu ve Türkiye'deki sosyal antropologların halkbilimiyle daha bağıntılı bir ilişki içinde kaldığı söylenebilir. *Milletlerarası Türk Folklor Kongresi* başta olmak üzere birçok halkbilimsel toplantı ve yayınlarda, dönemin sosyal antropologlarının neredeyse hepsinin yer aldığı görülecektir. Fakat son yıllarda Türkiye'de halkbilimcilerle antropologların hem ayrıştığı hem de antropologların yayın konusunda daha baskın hale geldiği görülüyor. Bu aynı zamanda, antropologların halkbiliminden farklılaşan bir çizgiyi üretebildikleri olarak da yorumlanabilir. Halkbilimcilerin de kendi –istedikleri- yolu oluşturduklarını, Somut Olmayan Kültürel Miras ile bu yolu genişlettikleri görülecektir. Ne var ki, antropolojik bir halkbilimi geleneği içinde yetişmiş bir akademisyen olarak her iki alana da baktığımda birbirlerinden teorik, metodolojik ve kavramsal olarak beslenen iki disiplin gördüğümü söylemek isterim. Bu sebeple de, en başta belirttiğim gibi, bu iki disiplinin birbirinden kopamayacağını, hatta halkbiliminin diğer sosyal bilim disiplinlerinden alacağı ve katacağı çok konu olduğunu düşünüyorum.

Benim bu Sempozyumdaki sunumları, tartışmalar, katkıları ve yorumları değerlendirdiğim pencere de bu oldu. DTCF halkbilimi geleneği içinde yetişmiş olmama rağmen, kendimi daha ziyade sosyal antropolog olarak tanımlasam da ailem, halkbilimi, etnoloji eğitimim, THBT ile çalışmalarım ve son olarak Erciyes Üniversitesi, Türk Halk Bilimi bölümünde görev almam nedeniyle halkbiliminden çok da kopmadığımı belirtmem gerekir. Şartlar, beni hem sosyal antropolojiden hem de halkbiliminden (ve hatta sosyolojiden) bağımsız olmayan bir zeminde çalışmaya mecbur kıldı. Benim, bu Sempozyumda –ve öncekilerde- kimi noktalara ısrarla vurgu yapmamın temel sebebi de buydu. Halkbilimini, sosyal antropoloji (ve bazen de sosyoloji) ile bitiştirerek çalışsam da, bu disiplini başlı başına bir çalışma alanı olarak değerlendirdiğimi söylemeliyim. Biraz da bu nedenle, halkbiliminin kuramlarıyla, kavramlarıyla ve yöntemiyle özenli bir şekilde çalışılması gerektiği hassasiyetini taşıyorum.

Kısa da olsa bu deneyimimden ve 1997'den bu yana THBT ile süren çalışmalarımın hareketle, Serpil Aygün Cengiz Hoca'nın THBT'nin halkbilimine katkısını Sempozyum haline getirme fikrini desteklediğimi belirtmek isterim. Benzer şekilde Toplumsal Cinsiyet Sempozyumu'nun kapanış konuşmasında da Serpil Aygün Cengiz Hoca'ya katılmış ve başlı başına bir "Seyfi Karabaş Sempozyumu" yapılması önerimi dile getirmiştım. Nebi Özdemir Hoca'mın da belirttiği gibi ODTÜ'de bir Türk Halkbilimi bölümü olmadığı halde, araştırmaları, yayınları, toplantıları ve yetiştirdiği kişilerle halkbilimine katkıda bulunan THBT'nin tarihi ve halkbilimine katkısı hakkında bir Sempozyum yapılması konusunda ısrar ediyorum.

Son olarak Kültürel Değişim Sempozyumu'nun, uzmanlaşan halkbilimcilerin, gelecek nesil araştırmacılara karşı sorumluluklarını da hatırlattığını görmek gerektiğini söyleyebilirim. Yanı sıra, değişimin içinde yetişmiş genç halkbilimcilerin (ve hatta sosyal bilimcilerin), sosyo-kültürel değişimi daha detaylı görebilme ve inceleyebilme olasılıklarının yüksek oluşu, belki de geç kalınmış bu alt yapıyı onların daha güçlü hazırlamasına sebep olabilir. Burada uzman halkbilimcilere düşen de onları kavramsal ve kuramsal yeterlilikleri konusunda desteklemeleri olacaktır.

Kaynaklar

- Acıpayamlı, Orhan. 1978. *Halkbilim Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Aydın, Suavi ve Kudret Emiroğlu. (eds.) 2003. *Antropoloji Sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Aydın, Suavi. 2003. "Kültürleme" *Antropoloji Sözlüğü*. Suavi Aydın ve Kudret Emiroğlu (eds.). Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları. s.536-537.
- Nahya, Z. Nilüfer. 2017. "Toplumsal Cinsiyet ve Halkbilimini Bir Arada Düşünmek: Bir Sempozyumun Ardından" *Toplumsal Cinsiyet ve Halk Kültürü Sempozyumu Bildirileri*, Ankara: Ürün Yayınları, 166-173.
- Örnek, Sedat Veyis. 1971. *Etnoloji Sözlüğü*. Ankara: Ankara Üniversitesi DTCF Yayınları.

- Örnek, Sedat Veyis. 1973. *Budunbilim Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Özbudun, Sibel. 2003. "Gelenek" Antropoloji Sözlüğü. Suavi Aydın ve Kudret Emiroğlu (eds.). Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları. s.329-332.
- Öztürk, İsmail. 1983. "Evlilikte Çeyiz Hazırlamanın ve Çeyiz Çevresinde Oluşan Toplumsal Kuralların Tekstil El Sanatlarının Yaşamasında Etkisi" *II. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri. V. Cilt: Maddi Kültür*. Ankara: Başbakanlık Basımevi. s.165-199.

“Folklor Nedir?”
Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi
Halkbilim Bölümü Lisans Öğrencileri Yanıtıyor¹

Folklor nedir?

¹ Bu bölümdeki görsellerin yer aldığı “Folklor?” başlıklı video 20-21 Nisan 2019 tarihleri arasında ODTÜ THBT tarafından düzenlenen “Geçmişten Bugüne Gelenek: Kültürel Değişme Ulusal Sempozyumu”nda oturum aralarında gösterilmiştir. Videoda yer alan ve burada paylaşılan bu görseller Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Halkbilim Bölümü’nde 2018-2019 güz döneminde Prof. Dr. Serpil Aygün Cengiz’in verdiği “HLK 121 Halkbilim: Kuramlar ve Öncüler” dersi ile “HLK 313 Psikanalitik Folklor” dersini alan öğrencilerden kırkının “Folklor nedir?” sorusuna ortalama on beş saniyelik bir videoyla verdikleri yanıtların baş kısmında yer alan kısa açıklamalardır. Videolar ayrıca *YouTube Kulaklı Orman Baykuşu* kanalında adresinden izlenebilmektedir (<https://www.youtube.com/watch?v=H5N7VSyC1RQ&t=28s>). Videoyu AÜ DTCF Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü lisans öğrencisi Roşna Yalçın seslendirdi ve AÜ DTCF Halkbilim Bölümü lisans öğrencisi Dağsu Sönmez yayına hazırladı.

Burcu Ölmez

Ağustos 2018, Ladik/Samsun

Nusratlı Mahallesi

Bu videoda iki kişinin üzerine kahverengi bir örtü örtülmüş ve en öndekinin eline de deve kafasına benzeyen obje verilerek bir deve canlandırılmak istenmiş... Diğer iki kişi ise yüzlerini siyaha boyayıp Arap kıyafeti giyip deveyle birlikte oynamaktadır. Önceden düğünlerde oynanan bu oyun şimdilerde böyle şenliklerde yaşatılmaya çalışılmaktadır. Eskiden düğünlerde Arap kıyafetli olanların elinde bir iğne de bulunurdu. Ellerindeki iğneyi insanlara batırmaya çalışırlardı ve herkes bu iğnelerden kaçmaya çalışırken çok eğlenilirdi.

İrem Başak Erdem

05.12.2018, Yavuz Selim Mahallesi/Çubuk/Ankara

Ev

1990'lı yıllardan sonra unutulmaya yüz tutmuş bir geleneğimiz vardır: Küçük çocukların banyodan çıktıktan sonra büyüklerinin elini öpmesi ve büyüklerin de «Sihhatler olsun, sağlıklı ol, mutlu bir hayat sür» demeleri. Bu gelenek hakkında konuştuğum büyüklerim bana bu geleneğin saygı ve sevgiden kaynaklandığını söylemiş olsa da bu geleneğin arkasında çeşitli inançlar olduğunu öğrendim. Örneğin banyodan çıktıktan sonra küçük çocuğu ilk öpen kişinin öperken tuttuğu dilek kabul olurmuş. Anladığım kadarıyla eskiden bugünkü kadar sık banyo yapılmadığı için banyo yapan çocuğu ilk öpen kişi olmak değerliymiş. Aynı zamanda bu gelenek aile bağlarını kaynaştırma ve çocuğu temizliğe, temiz olmaya özendirmek için de yapılmış. Ayrıca büyükleriyle çocuk arasında dargınlık olsa bile banyodan çıkınca el öpülür ve küsler barışır, dargınlıklar kalkarmış; çünkü el öpme bir özür dileme biçimiymiş de.

Necati Sucu

19.12.2018, Şehitlik Mahallesi/Polatlı/Ankara

Ev

Yaygın bir inanışa göre uyuyan bebek ellenmez ve bebeğe bakılmaz. Bebeğin üzerine sarı tülbent örtülerek bebeğin sarılığa ve nazara karşı korunduğuna inanılır. Doğumdan itibaren kırk gün içinde uygulanan bir gelenektir.

**Zülal Çiftdoğan**

17.11.2018, ODTÜ/Dumlupınar Mahallesi/Çankaya/Ankara

KKM A Salonu/ODTÜ

Videoyu, *ODTÜ II. Astrobiyoloji Konferansı*'nda bulunduğum sırada çektim. Folklor benim için ortak değerler etrafında birleşmektir. Sınırlı kontenjandan dolayı geçen sene katılamadığım bu etkinliğe, bu sene katılma katılabildim. Farklı fakültelerden pek çok insan astrobiyolojiye ilgisinden dolayı bu etkinlikte buluşmuştu. Yeni fikirler ve projeler bu bağlamda paylaşıldı, yeni insanlarla tanışıldı. Bence, konferansların, kongrelerin de bir folkloru var.

Ramazan Kılınçarslan

20.12.2018, Hacı Bayram Mahallesi/Altındağ/Ankara

Hacı Bayram Türbesi

Bence «folklor» insanların örf, adet, töre gibi şeyleri konu edinir. Bu videoda insanların dinsel açıdan önemli kişiler için dua ettiklerini görüyoruz. Halkın vefat eden kişinin ruhu için ve tüm ölmüş kişilere dua etmesi ve gerçekleşmesini istedikleri şeyler için bu türbede yatan kişilerden bazı şeyler istemesi folklorik pratiklere örnektir.

Nevruz Eylül Akın

08.11.2018, Çankaya/Ankara

AVM

Ünlü bir tasarımcının hazırlamış olduğu koleksiyonun bir mağaza tarafından indirimli satışını fırsat bilen gençlerin alışveriş çılgınlığı. Bu kıyafetleri almak için gece yarısı gidip sıraya giren çoğu kadınlardan oluşan grup, alışveriş saatini beklemeye başladı. İçeriye sınırlı sayıda kişi alınacaktı. Mağaza açıldığında içeriye giren ilk grup mağazadaki her şeyi satın aldı. Tanık olduğum bu olayın alışveriş folklorunun bir türü olduğunu düşünüyorum.

Şeyma Aydoğmuş

23.12.2018, Emek Mahallesi/Çankaya/Ankara

Meditasyon-Reiki odası

Folklorun önemli bir parçası olan ritüeller, insanlar var olduğundan beri var. Bence meditasyon da bir ritüel biçimidir. Çektiğim videoda görünen ritüelin adı «affetme meditasyonu». Videoda teyzem ve babamla birlikte kendimizi çınar ağacı gibi düşündük ve bu çınar ağacının dallarında çok sayıda beyaz güvercin olduğunu hayal ettik; sonrasında bu güvercinleri yavaş yavaş uçurarak kalbimizi kıran, bizi üzen kişileri güvercinler gibi serbest bırakırken bu kişilerin isimlerini aklımızdan geçirdik ve güvercinlerle birlikte serbest bıraktık. Ardından derin nefesler alıp vererek vücudumuzu rahatlattık. Son olarak gözlerimizi açıp teşekkür ederek meditasyonumuzu bitirdik.

Derviş Balkiraz

11-12-14-15.12.2018, Çankaya-Yenimahalle-Keçiören-Sincan/Ankara

Yeni Ankara Caddesi, Folklor Sokağı, Halk Sokağı, Kültür Caddesi, Kültür Sokağı, Öncü Sokağı, Kuram Sokağı, Serpil Sokağı, Aygün Sokağı, Cengiz Sokağı

Adlar insan yaşamında önemli bir yer tutar; çünkü isimlendirme olmadan bir yeri tarif etmek, bulmak, ulaşmak çok zordur. Hele kentleşmeyle birlikte karmaşık bir hâl alan şehirlerde mahalle, cadde ve sokak adları daha çok önem kazanmıştır. Âdeta canlı bir bellektir adlar. Gittikçe daralsa da sokaklar tabelalarında yazan kelimelerde çok şeyler anlatır insana, görmek isteyene. Tüm bu isimler birer belge niteliğindedir. Geçmişî geleceğe taşırlar. Her sokak adı sessiz bir selamdır almak isteyene.

İbrahim Vahdet Apay

20.12.2018, Batıkent/Ankara

Serçeşme Cemevi

Cem ritüelini izleyip, kayıt altına aldım. Cem, Dede'nin yönettiği âşıkların (zakirlerin) saz eşliğinde Hz. Ali, Hz.Hüseyin ve Hz.Hasan'a ağıtlar yakıyor, yezide lanet okuyorlar. Cem'de on iki hizmet vardır. Bunlar «1. Dedelik, 2. Rehberlik, 3. Gözcülük, 4. Çerağcılık, 5. Zakirlik, 6. Ferraşlık, 7. Sakkalık, 8. Kurbancılık, 9. Tezekkarlık, 10. Peykçilik, 11. İznikçilik ,12. Bekçilik» diye not aldım. Normalde her zamanki gibi sohbet Cem'i olacakken, benim dersim için geldiğimi öğrenince yedi hizmetin canlandırmasını yaptılar ve onları da kayıt altına aldım. Daha önceleri de çok merak ettiğim bir konuydu, çok mutlu oldum gösterdikleri ilgiden dolayı.

Çağrı Sansar

23.12.2018, Kızılay Mahallesi/Çankaya/Ankara

Konur Sokak 2/51

«Burnumuzun ucu folklor» sözünü bir navigasyon olarak düşünerek «kültürel bellek bağlamında bir kent folkloru» tanımı yapmaya çalıştım. Folklor, sanat eseri ve kültürel belleğin temsilcisi olarak mozağin kendisidir; çünkü sanat eserinden hareketle, kentin sahne arkasında kalmış tarihine de böylece vakıf olma imkânını elde ederiz. Sedat Veyis Örnek'in *Türk Halkbilimi* isimli yapıtında kategorize ettiği halkbilimin çalışma alanlarına büyüteçle baktığımızda ise videodaki mozağın «halk sanatları ve zanaatları» başlığına denk geldiği görülüyor. Dolayısıyla, folklor sanat eserinin kendisidir.

Özgür Doğan

09.10.2018, Yahyalı/Kayseri

Ev

Halkbilim veya folklor, bir ÷lkede veya bir bölgede yaşıayan halkın sözlü edebiyatı, inançları, mutfağı, müziği, oyunları, halk hekimliği gibi bütün kültürel yaratılarını inceler. Ben de bu videoda küçük çocuklarla veya bebeklerle kardeşinin konuşmasını tekrar edip (ki şive de var) o yörenin konuşma tarzını nasıl herkesin benimsediğini, bunun da folklorun aslında kendimizi gösteren bir şey olduğunu, hatta kendimiz olduğunu anlatıyorum.

Özge Özden

10.11.2018, Çankaya/Ankara

Anıtkabir

Her sene 10 Kasım'da Anıtkabir'de çok sayıda kişinin biraraya gelmesi bir siyaset folkloru pratiğidir.

Tuba Atay

21.12.2018, Sıhhiye/Ankara

Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nde ana bina

AÜ DTCF'de ana binadaki bazı dersliklere ve konferans salonlarına Kaşgarlı Mahmut, Mehmed Fuat Köprülü ve Muzaffer Göker gibi kültürümüze değer katmış kişilerin isimlerinin verilmesi kendimiz için önemli olan kişilerin adlarıyla birlikte yarattıkları değerleri yaşatma isteğinin bir dışavurumudur. Bu, bana göre «folklor» olarak da adlandırabileceğimiz ortak hafıza yaratımıdır.

Aleynanur Erzincan

21.12.2018, Gölcük/Kocaeli

Kankam Çiğköfte

Esnaflık geleneği içerisinde pazarlama yöntemine daha çok günümüz gençlerinin kullandığı «kanka» sözünü baz alarak «Kankam Çiğköfte» isminde dükkân açması hem halkın kalıp hareket, söz ve seslerini kullanmaya devam ederken aynı zamanda yabancı dil ve sözcükleri de yer yer dahil ederek geleneksel esnaflık ve pazarlama yöntemine yeni bir boyut kazandırmasıyla bence hem kültür hem folklor kavramlarının statik olmadığını, zemindeki değerlerin aynı kalmak şartıyla sürekli değişerek ve gelişerek yenilendiğini, ayrıca toplum içinde kendisine yaşayacak bir alan bulabileceğini gösteriyor.

Nuray Akkaya

15.12.2018, Çankaya/Ankara

Nişantaşı Pazarı

Tohumdan berekete... Folklor.

Berkay Erkul

17.12.2018, Mehtap Mahallesi/ Mamak/Ankara

149. Sokak

Ana besin maddesi olan buğday geçmişten günümüze özellikle bu coğrafyada önemini hiç kaybetmemiş ve kutsal addedilmiştir. «Ekmek parası», «eve ekmek götürmek», «ekmek teknesi» gibi birçok ifadeyle gündelik yaşantının iliklerine nüfuz etmesi bile ekmeğin toplumumuz ve kültürümüzün içinde ne kadar önemli bir yeri olduğunu gösteriyor.

Fatma Altay

19.12.2018, Şahintepe/Mamak/Ankara

Ev

Videomda paylaştığım bilmece annemin anneannemden öğrendiği ve bana öğrettiği, benim de kızlarıma aktardığım bir bilmece. Sözlü halk edebiyatına ait olan bilmecelerin kökeni mitolojiye kadar dayanmaktadır. Bilmece insanın kendini ve çevresini anlamlandırırken; bilinmezi, korkulanı, saygı duyulanı ve yasak olanı kutsallaştırıp, adını dillendirmeden ondan bahsettiği sözlü kültürü ürünleridir. Cevabı «gaz lambası» olan bu bilmecenin sözleri şöyledir: «Benim bir çanağım var / Çanağımın içinde suyum var / Suyumun içinde yılanım var / Yılanımın ağzında mercanım var».

Arzu Üstündağ

21.12.2018, İncesu Mahallesi/Çankaya/Ankara

Ev

Videoda çay otunun hazırlanışını gösteriyorum. Anneannemin yaşadığı yayladan birlikte topladığımız çay otudur. Bu çay, Çakıllar kasabasında gribe, boğaz ağrısına ve tansiyona iyi geldiğini söylendiği için yaygın olarak içilmektedir. Başka bir yerde içildiğini görmediğim için doğruluğundan emin değilim, ancak anneanneme sorduğumda onun da büyüklerinden gördüğünü ve kendi kasabamızda yetişen bitki çayının değerini bilmemiz gerektiğini söylemişti.

Gizem Uygur

19.12.2018, Şehit Cevdet Özdemir Mahallesi/Dikmen/Ankara

Evin mutfağı

Türk kahvesi hem kız istenirken hem de fal bakılırken sıklıkla kullanılan bir öge olduğu için video konum olarak Türk kahvesini seçtim. Türk kahvesi çevresinde yapılan kahve kültürüyle 2013 yılında UNESCO Somut Olmayan Kültürel Miras Listesi'ne girmiş önemli bir içecektir.

Şeyda Zülal Memiş

17.12.2018, Pursaklar/Ankara

İlkokul

Folklor, bir toplumun tarihsel süreç içinde ürettiği ve kuşaktan kuşağa aktardığı her türlü maddi ve manevi özelliklerin bütününe denir. Toplumun maddi kültürünü sanat, mimari, edebi eserleri oluştururken manevi kültürünü toplumun tarihi, değerleri oluşturur. Bir ülkede çeşitli zamanlar ve ortamlarda bu değerlerin aktarılması amacıyla ulusal marşın birlikte söylenmesi folklorun toplumsal uygulamalarından biridir.

Müberra Yüzgüleç

19.12.2018, Çankaya/Ankara

Apartman

Yaşadığımız coğrafyada kültürümüze ait birçok iz buluruz bu geleneklerden, müzikten, hatta kullandığımız eşyadan... Çektiğim bu videoda aslında hepimizin bir kere de olsa yaşadığı bir geleneğe değinmek istedim. Yemek bizim için zaten çok önemli bir şey, ama komşuluk kavramıyla da birleşince böyle bir pratik ortaya çıkıyor. Komşunun getirdiği yiyeceğin konulduğu tabağı boş olarak geri vermemek ülkemizde yaygın bir gelenektir.

**Arzu Beril Acartürk**

03.11.2018, Çeşmeönü/Perşembe/Ordu

Denizdeki bir kayık

Bence insan kendini nereye ait hissediyorsa, nerede mutlu olacağına inanıyorsa onun halkı oradadır. Ben de videomda folklorik bir öge olarak insandan ziyade denizi göstermek istedim, çünkü o denizi anlamlandırın içindeki canlılardır. Deniz buranın insanları için başlı başına bir terapidir. 'Halk' dediğimizde çok büyük kitlelere gerek yok bence, önemli olan insanın paylaştıklarıdır. Deniz bambaşka bir tutkudur buranın insanı için, balık tutmak da. Onca sabır ve emekle tutulmuş birkaç balığın masabaşı sohbetinden bahsetmiyorum bile... Yani bana göre halk huzuru denizde arayanlar, folklor da orada olandır...



Abdurrahman Bilgin

20.12.2018, Sıhhiye/Çankaya/Ankara

Çankaya Belediyesi Yenişehir Pazarı

İnsanlığın varoluşundan bu yana ticari eğilimlerinin sergilendiği ve günümüzde de varlığını koruyan halk pazarlarından birini ziyaret etmek istedim. Bugüne kadar defalarca gitmiş olmama rağmen ilk defa gerçekten pazar tadını alabildim. İnsanları gözlemlerken duyduğum şeylerin güzelliği olsun, kalabalığın arasında ilerlerken hissettiklerim ve insanların titizlikle sergiledikleri o tatlı telâşın içinde bulunmak muazzam bir duyguydu. Video kareleri alırken satıcılardan gelen seslerin, pazarlık yapmaya çalışan teyzelerin arasında önemli bir geleneğin izlerini açık bir şekilde hissedebildim.

**Alperen Öz**

29.10.2018, Çankaya/Ankara

Anıtkabir

Folklorik bir öge olan 'ritüel' kavramı üzerine yaptığım çalışmada dini bayramların yanı sıra 29 Ekim - 10 Kasım - 23 Nisan gibi ulusal bayramların da kendi içlerinde bir tür ritüel olduğunu farkettim ve "29 Ekim Cumhuriyet Bayramı"ndaki Anıtkabir ziyaretimi belgeledim.

İsmet Akca

20.12.2018, Sıhhiye/Ankara

Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi

Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi'ndeki üç binadan birindeki ikinci kat penceresinden Fakülte'deki ve hemen dışarıda görünen gündelik hayatı gözlemliyorum. Gün batmaya yakın insanlar artık günün yorgunluğunu üzerlerinde iyice hissetmeye başlamış, çoğu işinden çıkmış ve evin yolunu tutmuş. Ankara'da bir gün daha son buluyor. Caddeler kalabalık sabah akşam, hafta içi yahut hafta sonu, yani ne fark eder, bu şehirde hep bir telaş hâkim.

Muhammed Furkan Atcı

24.12.2018, Şafaktepe Mahallesi/Mamak/Ankara

Yeni Dünya Yüksek Öğrenim Yurdu

Çekim yaptığım yer Mamak'ta bir mahalle arası. Mamak ilçesi ismini Selçuklu döneminde yaşamış olan «Ahi Mamak» isimli, aynı zamanda Hacı Bayram-ı Veli'nin öğrencisinden aldığı söylenmektedir. Günümüzde birçok kişi bu ismin kaynağını bilmiyor. Folklor bölgeden bölgeye değişiklik gösteren değerleri inceliyor diye düşünüyorum. Değişmeyen tek şey sadece isimler sanki.

Aslı Tanır

20.12.2018, Yeni Batı Mahallesi/Yenimahalle/Ankara

Hünkar Hacı Bektaş Veli Vakfı Serçeşme Cemevi Kültür Merkezi

Videoda Alevi-Bektaşî kurallarına göre yapılan Cem töreninin başlama ritüellerinden biri olan Zakir Abidin Aslan'ın girişi görülmektedir. Folklor, halka ait her türlü bilgi, beceri, kültürel etkinlikler, dini inanç ve pratikleri kapsayan geniş bir çalışma alanıdır. Ben sadece bu minvalde halkın sözlü kültürünün de bir parçası olarak zakir üzerinden aktarmaya çalıştım. Yüzlerce yıldır yapılan bu ritüel süreç içerisinde kısmî değişikliklere uğramıştır. Tarihsel süreçte mekânsal farklılıklar da barındıran bu dinî ritüel, günümüzde kısmen devletin onayladığı (camiler kadar meşruluğu olmasa da) bu mekânlarda devam ettirilmektedir.

Tansu Aydın

21.12.2018, Kızılay Mahallesi/Çankaya/Ankara

Konur Sokak, Karanfil Sokak, Meşrutiyet Caddesi, Kızılay Mahallesi Atatürk Bulvarı

Halk bilgisi anlamına gelen folklor aslında dışarıdaki hayattır. Folkloru anlamak, yorumlamak dışarıya (aynı zamanda içeriye de bakmak) çevreye, topluma, bireye yönelmektir. Kaynayan bir çorba düşünelim: Çorbanın içine pirinç (bereket), soğan, tuz, mercimeğinden tutun da çeşitli baharatlar katarız. Bu şekilde kaynar ve çorbaya dönüşür. İnsan işte kültürdür ve gelenek yoluyla kültürü taşır. Bu insan nerededir? Kimi zaman sokakta, bazen bir otobüste, bazen bir bankta oturur. Kimi zaman da bir kafeye verdiği isimde (*Bilim ve Sanat Cafe, Yeni Yeşilçam Cafe*), yaptığı süt mısırda halka tatlıda, yaptığı heykeli meydanın ortasına koymasında, aldığı yılbaşı biletindedir...

Göksu Kılıç

21.12.2018, Fidanlık Mahallesi/Çankaya/Ankara

Kurtuluş Parkı

İnsan hayalini kurduğu, gerçekleşmesini istediği şeyler için dilek diler. Bulduğumuz coğrafyada dilek dilenirken «ağaç» sıklıkla karşımıza çıkan bir ögedir. Ağacın insanın dileklerine ulaşmada kullandığı bir araç olması yüz yıllardır ona yüklenen anlamlardan ileri gelir. Tüm bu anlamların varlığından bizi haberdar eden ise «folklor»dur. Folklor, ağaç dallarına bağlanmış bez parçalarını, anlatılan masalları, oynanan oyunları, halk şarkılarını ve daha birçok kültür ürününü bilmeye ve manalarını anlamaya yaklaştırır. Folklor, görünmeyeni görünür, görüneni anlamlı kılar.

Seçil Coşkun

14.12.2018, Hamamönü/Altındağ/Ankara

Hadi Poyrazoğlu Geleneksel Türk Tiyatrosunu Yaşatma Derneği

Karagöz ve Hacivat'ın tarihi hakkında geriye dönük bilgi olarak 1500'lü yıllara kadar gidilse de ben daha eskilere de gidilebileceğini düşünüyorum. Bu oyunun kahramanları kaynaklarda rastlanan Padişah Orhan zamanı Bursa'da yaşayan Ahmet Bali Çelebi (Karagöz) ve Ustabaşı Hacı İvaz (Hacivat). Karagöz ve Hacivat geleneksel Türk tiyatrosu denildiğinde ilk akla gelenler arasındadır ve çok uzun zamandır kuşaktan kuşağa aktarımla bugüne kadar gelmesi «Folklor nedir?» sorusunun yanıtını da içinde barındırmaktadır.

Ayşe Sarıyar

08.11.2018, Sıhhiye pazarı/Ankara

Halk pazarı

Halk pazarının içerisinde geçerken etrafımı gözlemlediğimde folklorik öğeleri farkettim. Burada gördüğüm folklor birçok kültürden, dilden, yöreden ve şehirden olan insanların ortak bir amaç uğruna bir arada olmalarıdır. Bu ortak amaç insanların birbirleri arasında iletişim kurarak yaptıkları ekonomik faaliyetler ve iletişim yöntemleri olarak çekmiş olduğum videoda görülüyor. Bu özellikler bence halk konserleri, halk otobüsleri, halk tiyatrolarında da 'folklor' teriminin ne olduğunu gösteriyor.

Ali Turgut

17.12.2018, Altıağaç Mahallesi/Mamak/Ankara

Ev

Halkı diğer halklardan ayıran, ona özgü enstrüman, oyun, mimari gibi ürünlerin tarihçesini öğrenmek, geçmişini bilmek, sadece geçmişte takılı kalmayıp geçmişteki pratikleri günümüzün şartlarına bağlı bazı değişikliklerle günümüze aktarmak halkın bağımsızlığını sağlayacak en önemli unsurdur. Folklor bu ürünleri derleyip geçmişten günümüze ulaştıran halkın özgün, bağımsız karakterini kazandıran bilimdir.



Fundanur Almas

14.12.2018, Bıçakçı Mahallesi/Şanlıurfa

Vezirhan Konuk Evi

Şanlıurfa'nın örf ve adetlerinden olan sıra gecesini çektim. Burada, geleneksel kıyafetleri olan şalvarı müzisyenlerin kullanması, yöresel yemek olan çiğköfte, yöresel mekân olarak tasarlanmış şark köşesi denilen oturma düzeni ve eşyalarıyla geleneksel mesleklerini icra eden müzisyenlerin yöresel dil ve türkülerini yöresel müzik aletleriyle söyleyerek herhangi bir akşam insanların eğlenmeleri görünüyor.

Özlem Kaya

23.11.2018, Kızılay Mahallesi/Çankaya/Ankara

Asansör

Çektiğim videoda folklorik bir öge olarak vurgulamak istediğim insanlardır. Asansörle yukarı doğru çıkarken sırasıyla insanların duygularını, yaşarken koydukları kuralları, kendi elleriyle yaptıkları yapıtları gözlemleyebiliriz. Bana göre «folklor» insanların günlük yaşamında hiç farketmese bile devam ettirdiği şeylerdir.

Dilek Çekli

20.10.2018, Kavaklıdere Mahallesi/Çankaya/Ankara

Chile Minor Coffee-Book

Gelişen teknolojiye ve modern kent yaşantısına karşı çıkan yerlerdendir bitpazarları... Dolaşmaktan en zevk alınan pazar çeşididir. Hiç akla gelmeyen ürünler, ayrıca eski satılık eşyaların yanında yeni ilk el ürünler. Hali vakti yerinde olanlar hobileri, koleksiyonları veya nostaljik duygularıyla; yoksul kesim ise ihtiyaçları için koşarlar açık veya kapalı mekanlardaki bitpazarlarına...

Fazilet Kübra Özlü

17.12.2018, Hacettepe Mahallesi/Çankaya/Ankara

Etnografya Müzesi

Çekmiş olduğum videoda Osmanlı döneminde «sünnet» geçiş ritüelinin balmumu heykelleriyle canlandırması yapılmıştır.



Damla Meşeci

19.12.2018, Basın Caddesi/Keçiören/Ankara

Keçiören Kültür Merkezi

Çektiğim videoda el sanatlarının bir dalı olan örgü ipleriyle bir resmin dokunmasıyla şekillendirilip, aynı zamanda biçim ve doku kalitesini arttırmak için çivilerle sabitlenmesini kaydettim. Bu çalışmanın, elde halı dokumacılığında halı dokuma tahtasının da bulunduğu, gelenekselliğe uygun olarak süslemelerin yapıldığı bir çalışma olduğu görünmektedir.

Merve Aydın

20.12.2018, Ulus/Ankara

Ankara Kalesi

Halılar aslında geleneksel kültürün belki de en önemli ürünlerini oluşturmaktadır. Geçmişten günümüze kadar varlığını sürdüren halılarda işlenen motifler aslında duyguların ve isteklerin estetik bir ifade olarak halıya dökülmesidir.

Havva Nur Mercimek

12.12.2018, Kuşcağız Mahallesi/Keçiören/Ankara

Kahve Bahane Cafe

Benim videom halk müziğiyle eğlenen insanlarımız. Bu eğlenceyi otuz iki yıldır düzenliyorlarmış. Bu sefer eğlence için mekânları bizim kafe oldu: Sıcak soba, kestaneler, canlı müzik. 'Folklor', geleneğe bağlı olan değil mi zaten?

Orhan Kandemir

20.12.2018, Maltepe/Çankaya/Ankara

Yılmaz Güney Sahnesi

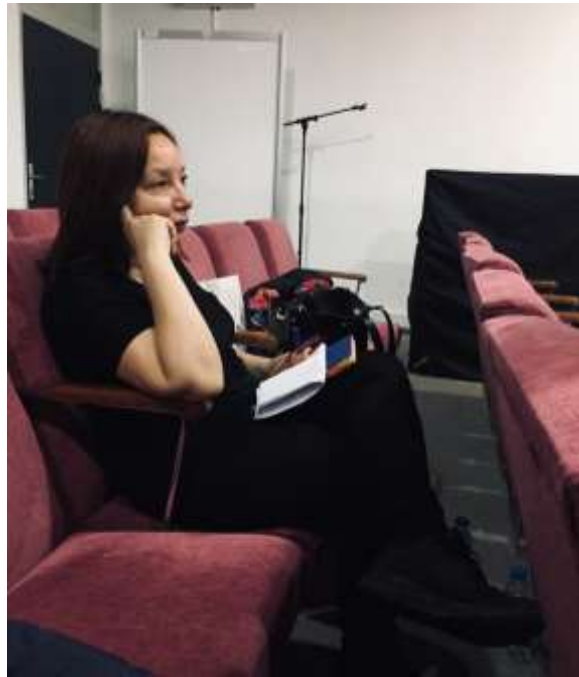
Çok boyutlu, çok doyumlu yaşamı gözardı ederek, standartlaşma, uzmanlaşma, merkezileşme gibi tektipleştirici unsurları kendi tasarımının (çizgileri oyuna dahil) olmazsa olmazı olarak içinde barındıran 'modernist' toplumsal algının çeperlerinde kalan, gerek koşulu kendine saklı, işlevselciliğin tanımını bilmeden ona bağlı insanların kendiliğinden oluşturdukları patika yollar. «Kişi niçin yola çıkar ki? - Yürümek için. Bunun da tutturduğu yolla, hiçbir ilgisi olmayabilir. -Çoğunlukla da yoktur.»

Sempozyum Fotoğraf Albümü
Geçmişten Günümüze Gelenek
“Kültürel Değişme” Ulusal Sempozyumu
Ankara, 20-21 Nisan 2019



































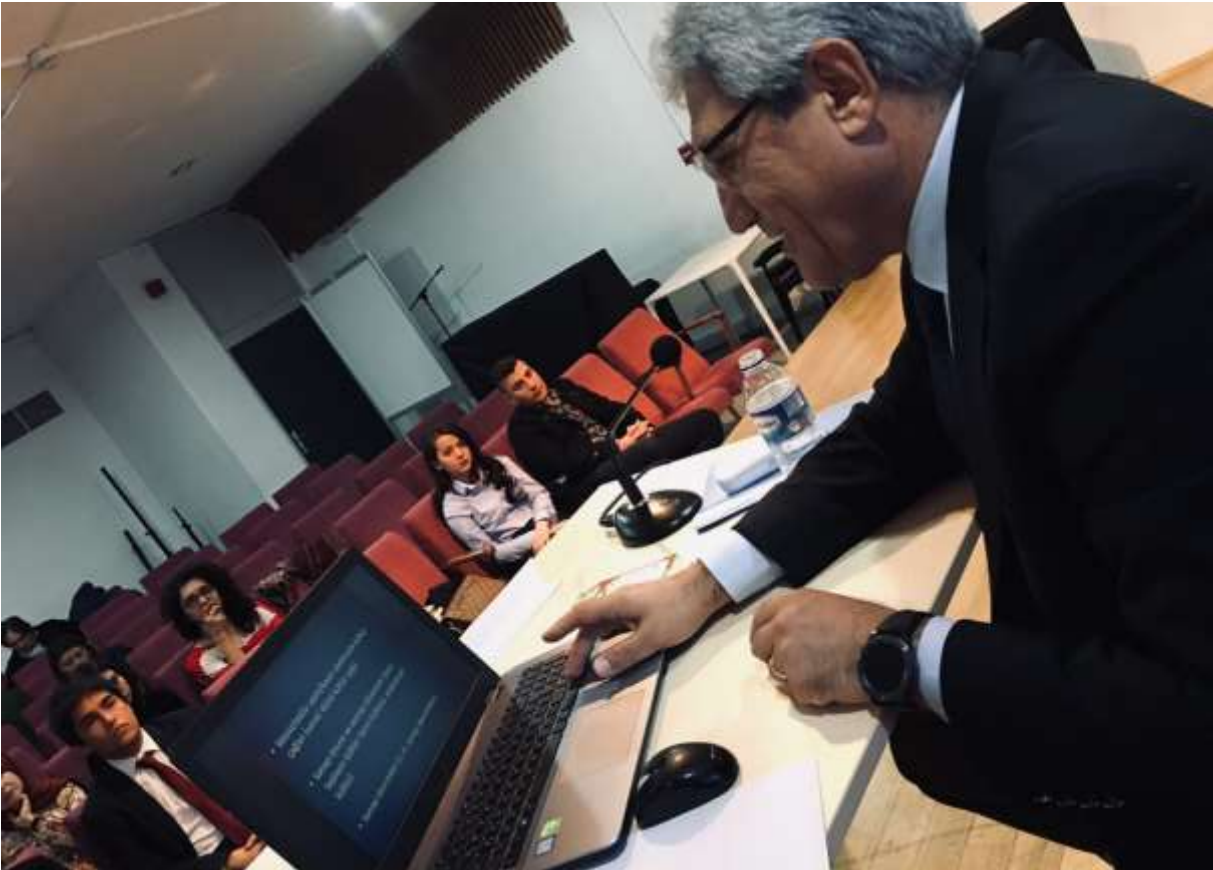
















































ODTÜ Türk Halk Bilimi Topluluğu
Üniversiteler, 06800
Çankaya/ANKARA