

İLHAN BAŞGÖZ ÖZEL SAYISI

Pertev Naili Boratav'ın
Türk ve Dünya Folklor Araştırmalarındaki Yeri
Önemli Bir Halkbilimci: Prof. Dr. İlhan Başgöz
Bir Hayatın Kısa Hikâyesi
Türkiye'de Halk Bilimi Çalışmaları ve Milliyetçilik
Halkın Atasözlerini Tarifi veya Atasözleri Üzerine
Söylenmiş Atasözleri
Türk Hikâyelerinin Yapısı
Sözlü Anlatım Türlerinde
Konudan Sapmalar (Digression)
Folklor Sanata Düşman mı?
İlhan Başgöz'ün Türk Bilmeceleri Üzerine
Bir Değerlendirme

14

1.000.000.-TL
(KDV Dahil)

folklor/edebiyat

halkbilim • etnoloji • antropoloji • edebiyat

ÜÇ AYLIK KÜLTÜR DERGİSİ
ISSN 1300-7491

HAZİRAN • TEMMUZ 1998

SAYI: 14

Sahibi ve Genel Yayın Yönetmeni
Ürün Basın Yayın Turizm Tic. Ltd. Şti. adına
Metin Turan

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü
Dr. Faruk Güçlü

Yayın Danışma Kurulu
Prof. Dr. Hasan Özdemir, Doç. Dr. Kurtuluş Kayalı,
Doç. Dr. İsmail Öztürk, Dr. Muhsine Helimoğlu Yavuz,
Dr. Şükrü Günbulut

Yönetim Yeri ve Yazışma
Hatay Sokak 9/19 Kızılay-Ankara
Tel: (312) 425 39 20 Telefax: 417 57 23

Türkiye ve Kıbrıs İçin Fiyatı: 1.000.000.-TL

Abone Koşulları
Yurici Yıllık (4 Sayı): 5.000.000.-TL

Avrupa İçin Sayısı: 40 DM
Dört Sayı için Abone Bedeli: 150 DM

Amerika İçin Sayısı: 30 \$
Dört Sayı İçin Abone Bedeli: 100 \$

Kapak Fotoğrafları: Pertev N. Boratav ve İlhan Başgöz

Abone bedelinin Metin Turan adına 104233 numaralı posta çeki hesabına ya da Halk Bankası Meşrutiyet Şubesi'ndeki 5911 numaralı hesaba yatırılarak, dekontun adresimize gönderilmesi gereklidir. (Abonelerimiz yıl içindeki fiyat artışlarından etkilenmezler. Abone ücretlerine posta masrafları dahildir.)

Dizgi ve Ofset Hazırlık
ÜRÜN LTD. ŞTİ.
TEL: (312) 425 39 20 TELEFAX : 417 57 23
Baskı-Cilt: Başkent Klişe&Matbaacılık

İ Ç İ N D E K İ L E R

Ilhan Başgöz'ü Okumak/ Metin Turan	3
Pertev Naili Boratav'ın Türk ve Dünya Folklor Araştırmalarındaki Yeri/ Ilhan Başgöz	7
Önemli Bir Halkbilimci: Prof. Dr. Ilhan Başgöz/ Vecihi Timuroğlu	31
Prof. Dr. Ilhan Başgöz'e Övgü / Dan Ben- Amos	56
Başöğretmen Ilhan Başgöz/ Yahya Aksoy	58
Ilhan Başgöz veya Çin'deki Bilim / M. Öcal Oğuz	61
Ilhan Başgöz: "Aydın Yeni Bir Edebiyatla Ümit Vermelidir" / Söyleşi: Işık Gencer	64

İLHAN BAŞGÖZ'Ü TOPLU OKUMA

Türkiye'de Halkbilim ve Milliyetçilik.....	73
Türk Halk Hikayelerinin Yapısı/ Çev.: Serpil Cengiz	85
Sözlü Anlatım Türlerinde Konudan Sapmalar (Digression).....	99
Halkın Atasözlerini Tarifi veya Atasözleri Üzerine Söylenmiş Atasözleri.....	113
Folklor Sanata Düşman mı?.....	123
Koyun ile Çoban Hikayesi.....	130
Güçük Sıçan Hayal Kuruyor.....	136
Indiana Üniversitesi Türk Folkloru ve Halk Edebiyatı Arşivi.....	139
Ilhan Başgöz'ün <i>Türk Bilmeceleri</i> Üzerine Bir Değerlendirme / Dr. Muhsine Helimoğlu Yavuz	141

İlhan Başgöz'ü Okumak...

folklor/edebiyat'ın bu sayısını Türk halk biliminin saygın adı Prof. Dr. İlhan Başgöz'e ayırdık.

Bu özel sayının alışlagelen özel sayılardan farklı bir yanı var; bu da Başgöz üzerine yazılan yazılardan çok, özellikle o'nun yurtdışında yayımlanmış fakat bugüne değin türkçeye çevrilmemiş yazılarıyla, ilk kez burada yer alan yazılarından oluşmasıdır. Bu bakımdan bu özel sayı bir *İlhan Başgöz'ü toplu okumak* olarak da değerlendirilebilir.

Türkiye'de halk bilimi çalışmalarının, dünyadaki halk bilim çalışmalarına bakıldığında henüz çok yeni olduğu kolaylıkla görülür. Bu yenilik yanısıra, Türkiye'de yapılan halk bilimi çalışmalarının bir de akademik gençliği sözkonusu. Çünkü üniversitelerimizde bağımsız bir bilim dalı olarak okutulması oldukça yenidir. 1940'larda Pertev Naili Boratav'ın Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nde başlattığı akademik çalışmalar, ne yazık ki, dünyayı akıllarından çok hırslarıyla algılayanlar tarafından kesintiye uğratıldı. Boratav Hoca gibi asistanı olan değerli halk bilimci İlhan Başgöz de böylece bu kürsüden uzaklaştırılmış oldu. Bilim insanlarımıza özellikle de halk bilimcilere yönelik bu *düşmanca* tavrın arkasında yatan nedenleri anlamaya çalıştığımızda, 1940'lı yıllarda egemen olan faşizan dalganın yanısıra, izleri bugüne değin uzanan *bilim düşmanlığı*nın da etkisi gözardı edilemez. İşin düşündürücü yanı da, *bilim düşmanlığı*nın, siyasal erki ellerinde tutanlar tarafından yaratılıyor olması kadar, bu kabaliğe ortak olan kimi 'bilim' adamlarının hâlâ varolmasıdır.

Pertev Hoca ve arkadaşlarını üniversiteden uzaklaştıran anlayış, sadece kişi olarak onlara değil, bütün bir Türk halkına zarar vermiştir. Bu anlayıştır ki Pertev Naili Boratav'ı Fransa'da,

İlhan Başgöz'ü de Amerika'da çalışmak zorunda bırakmıştır.

Pertev Naili Boratav'ın kürsüsünün kapıtılıp, kendisinin bu ülkede çalışamaz duruma getirilmesinin suçunu, siyasal erki yönlendirenler; o gün ve ondan sonra o siyasal erke hakim olanlar kadar, bilim adamlığını siyasal erk sahipleri gibi, oturdukları koltuklara gömülmek zannedenlerde de aramak gerekiyor.

Türkiye'de gerçeği doğruyla, bilimi taraf olmakla karıştıran; bunu yaparken de kendisini toplumsal düzlemde bir zırha büründüren beyin fukaraları hâlâ var. İlhan Başgöz, Türkiye'de bu fukaralığa bir cevaptır aslında. Bu bakımdan bu *topluluk okumanın* çok anlamlı olacağına inanıyorum.

Ülkemizde, bilim adamlarımızı anlama, onların çabalarını kavrama yaklaşımı ne yazık ki belli çevrelerde oldukça sık bir anlayışa oturmuş durumdadır. Kendi yeteneksizliklerini ideolojik çerçeveye çekip, kavramların arkasına gizlenenlerimiz ne kötü ki hâlâ var. Şiddetli bir suskunluğun, yani üretmemenin yanısıra, etkili ve yetkili mercileri kuşatmış olmanın verdiği rahatlıkla, alana nüfuz etme yarışı da görmezlikten gelinecek gibi değil.

Pertev Naili Boratav'la başlayan akademisyen Türk halk bilimcileri kuşağının üyesi olan İlhan Başgöz, bu kuşak içerisinde önemli bir yere sahiptir. Dan Ben-Amos'un altını çizdiği üzere O Amerikalılar'a olduğu kadar, katılmış olduğu uluslararası sempozyumlar, vermiş olduğu konferanslar ve doğrudan organizasyonunu yapmış olduğu etkinliklerle Türk folklorunu dünyaya tanıtan biridir.

Çalışmalarını özellikle halk edebiyatı ürünleri üzerinde younlaştıran Başgöz Türk halk edebiyatıyla ilgili çalışmalarında özellikle iki ana ilkenin belirleyeni oldu: birincisi bir *hikaye* etme biçiminde, uzantısını yer yer bugün de gördüğümüz bilimsel irdelemelerden çok, malzemenin iyiliği-kötülüğü gibi halk bilimiyle ilgisi olmayan yöntemsizliklerin alan dışına atılmasına

katkıda; ikincisi de ele aldığı bu konularla ulaştığı sonuçlar arasında, Türk toplumunun değerlerine ilişkin saptamalarda bulunmasıdır. Bu bakımdan O'nun Yunus Emre çalışmasında 'Derviş'i öne çıkarmasının', Karac'oğlan'da 'göçebe kültürün içinde, dine, kadına, hayata bakışın nasıl canlı olduğunu' göstermesinin altında bu değerleri kavrama ve ortaya çıkarma anlayışının rolü vardır.

O'nun 1940'lı yıllarda ve devamında Anadolu'dan derlediği, özellikle halk edebiyatıyla ilgili metinlerin toplamı binlerce sayfayı bulmaktadır. Bu metinlerin tasnifi yanısıra, yayımlanmış olduğu *Örneklerle Türk Halk Edebiyatı Antolojisi*, *Manilerimiz*, *Karac'oağlan*, *Aşık Ali İzzet Özkan*, *Yunus Emre*, *Türk Bilmece-leri* gibi yapıtları ve makaleleri bu alanda nasıl bir üretkenlik içerisinde olduğunu da göstermektedir.

Ayrıca ilkini geçen yıl gerçekleştirdiği Güre'deki halk bilim yaz okulu ve şimdilik "hayalim" dediği bu yaz okulunun altyapı oluşturacağı "Köy Üniversitesi" projesi de Başgöz Hoca'nın dünyasını algılamamız için yeterli ipuçları sayılırlar.

Dergimizin bu sayısında yer alan ve gelecek sayılarımızda da yayımlayacağımız yazılarıyla, İndiana Üniversitesi'nde oluşturmuş olduğu Türk Folkloru ve Halk Edebiyatı Arşivi'ndeki malzemeler ve 1986'da yayımlanan *FolklorYazıları* düşünülürse, Başgöz Hoca'nın bu üretkenliği daha kolay anlaşılır.

Başgöz'ün dergimizin bu sayısına taşıdığımız yazıları yanısıra, henüz Türkçeye aktarılmamış olanlar da var. *folklor/edebiyat*, bu yazıları da ileriki sayılarında sayfalarına taşıyarak, okurlarının yararlanmasına sunacaktır. Ayrıca, ileride gerçekleştirmeyi düşündüğümüz bir armağan kitapla da, Hocamızın, Türk halk bilimine katkıları üzerinde daha ayrıntılı biçimde durup, bu anlamda da üzerimize düşeni yapacağız.

Gelecek sayımızda yer alacak kimi yazıların başlıklarından da

söz etmek istiyorum. 13. sayımızın kapağında duyurusu yer alan sayın Ali Esat Bozyiğit'e ait *Ankara Bağları* yazısı ile Aydın Öztürk arkadaşımızın kaleme aldığı *Sabahattin Ali'nin Hikayelerinde Folklorik Özellikler* başlıklı yazılarımız, basımevindeki montaj yanlışlığı yüzünden 15. sayımıza sarkmış oldu. Bu sayımızda yine İlhan Başgöz hocamızın *Iran Azerbaycanında Hikaye Geleneği* başlıklı bir incelemesine yer vermiş olacağız.

15. sayımızda ayrıca Ertuğrul Danık'ın *Dersim Alevi Kürt ve Zaza Efsanelerine Analitik Bir Yaklaşım* başlıklı incelemesi yanısıra, Mustafa Kaya'nın Kayseri'nin Kaşgarlı Mahmut'u *Kazım Yedekçioğlu* üzerine bir değerlendirmesi, Yaşar Kalafat'ın *Gürcistan. Türk Halk Sufizmi*, Mehmet Yardımcı'nın *Cahit Külebi'nin Şiiri* başlıklı incelemelerini okuyabileceksiniz.

Yeni folklor/edebiyat'larda buluşmak dileğiyle.

Metin Turan

Yayın Yönetmeni

Pertev Naili Boratav'ın Türk ve Dünya Folklor Araştırmalarındaki Yeri

İLHAN BAŞGÖZ

Pertev Boratav'ın ilk kitabı, 1931 yılında Türkiyat Enstitüsü tarafından yayınlanan **Köroğlu Destanı**'dır. Enstitü'nün başkanı Fuat Köprülü'dür. Pertev Beyin kitabı "*Türk Halk Hikayelerine ve Saz Şairlerine Ait Metinler ve Tetkikler*" isimli ve Köprülü tarafından kurulan serinin 6'ıncısıdır. Kitabın önsözünde **Fuat Köprülü** "Genç bilim adamı Pertev Naili Beyi" şöyle tanıtıyor: "Eserin kıymetli talebelerimden biri tarafından yazılmış bulunmasını büyük bir iftiharla karşıladığımı saklamak istemem. Türk halk rivayetleri hakkında şu son günlere kadar Avrupa'da çıkan eserler arasında, uslubun sağlamlığı, istinad ettiği maddelerin zenginliği, tetkikin vüs'ati ve derinliği itibariyle, bu kitapla mukayese edilebilecek ikinci bir esere pek zor tesadüf edilebileceğini memnuniyetle söyleyebilirim. Bize bu tarz tetkikat için adeta nümune •labilecek kadar kıymetli bir eser veren genç ve değerli arkadaşın, Türkiyat sahasında daha bir çok mühim eserler vücuda getireceğinden eminim."

Köprülü'nün bu sözleri, kendi

öğrencisini tanıtırken duyduğu öğünmeden daha başka bir şeydir. Boratav'ın bu kitabı, gerçekten bu alanda yapılan araştırmalara bir yol gösterici olmuştur.

Köroğlu Destanı, genel olarak destan, özel olarak da Türk destanları ve onlar arasında Köroğlu destanının yeri üzerinde bir inceleme ile başlar. Sonra Boratav Hoca Köroğlu hikayelerinin eldeki tam metinlerini, yarım yayınlanmış rivayetleri, Köroğlu şiirlerini bir araya getirir ve bunları karşılaştırır. Bu metinler arasında Azeri, Tobol ve Ermeni rivayetlerinden başka, Anadolu'dan sözlü kaynaklardan derlenen metinler de yer alır. Bundan sonra Köroğlu Hikayelerindeki çeşitli motifler üzerinde durulur. Burada Köroğlu destanındaki masal unsurları dinsel unsurlar, tarih unsuru ve "zamanın, mahallin, destan söyleyenlerin ve yazarların tesirleri" incelenir.

Bu bölümde bize ilerdeki büyük araştırmacıyı haber veren noktalar var. Boratav ilkin, sadece metinleri incelemekle yetinmiyor. Çevre'nin, destanın

anlatıldığı zamanın, özellikle destan anlatıcısının metinler üzerindeki etkilerini inceliyor. Bu yaklaşım o vakitki folklor araştırmalarında yenidir. Pertev Boratav'ın bu yaklaşımı nereden yakaladığını bilmiyorum. **George Dumezil**'in İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesinde Pertev Beyin öğretmeni olduğunu biliyoruz. Genç üniversite öğrencisi Boratav, iyi Fransızca bildiği için Georg Dumezil'e Anadolu seyahatlerinde tercümanlık yapıyor. Dumezil, Hint Avrupa efsaneleri ve mitleri üzerindeki çalışmaları ve bunlara dayanarak geliştirdiği teorisi ile bilinir. Dumezil halk edebiyatından yola çıkarak Hint Avrupa uluslarının sınıf yapısını ve bunların birbiri ile ilişkisini ortaya çıkarmıştır. Dumezil ayrıca, Kafkas halklarının, özellikle Nart'ların destanları üzerinde de çalışmalar yapmış, bu destanların bir bölümünü yayınlamıştır... Pertev Boratav Fransa'ya gittikten sonra da Dumezil ile dostlukları devam etmiştir. Boratav'ın Fransa'ya davet edilmesinde Dumezil'in etkili olduğunu sanıyorum. Öyle görünüyor ki, Boratav'ın Türk folklor çalışmaları geleneğinin dar sınırları içinden çıkıp, Batı'nın bilimsel yaklaşımlarına bağlanmasında Dumezil'in etkileri olmuş. Daha sonra, Boratav, Oğuz destanlarının bir motifi üzerinde çalışırken, Dumezil'in Nart Destanları üzerindeki çalışmalarından faydalanacaktır. (Ak- Köbök, Salur Kazan et Sosurga. Un motif de l'epopee oghouz et son rayonnement

en Anatolie, au Caucase et en Asie Centrale. Akten des XXIV Internationalen Orientalisten Kongresses München, 1957, Wiesbaden 1959, s. 382-3852

Boratav'ın öğretmenleri arasında başka önemli bir isim var. Bu **Hilmi Ziya Ülken**'dir. Pertev Hoca Edebiyat Fakültesini seçmesini bile onun etkisine bağlıyor. Halkbilimi araştırmalarına ilgi duymasında da Ülken'in büyük etkisi olmuş. Boratav şöyle diyor:

"1926-27 ders yılı İstanbul Lisesinde son sınıf edebiyat bölümünde okuyorum. Sosyoloji öğretmenimiz Hilmi Ziya, derslerinde, sırası düştükçe bize XIX. yüzyıl Avrupa ülkelerinde ulusal kültür hareketlerinden söz açıyor; oralarda halkın sözlü edebiyat geleneklerindeki araştırmalara aydınların neden önem verdiklerini, bu alanda neler yaptıklarını anlatıyor. Bu arada Finlilerin ulusal destanlarının dağınık parçalarını bir araya getirme yolunda bir ömür harcamış ve sonunda Kalevala'yı diriltmiş olan Lönnrot'nun çalışmaları üzerinde uzun uzun duruyor.

Ders yılı sonunda Hoca'ya üniversitenin edebiyat bölümünde okuma kararımı açıyorum. O yıllarda babam Mudurnu kaymakamıdır; ben her yıl tatillerimi geçirmeye, Bolu ilinin sekiz yüz hanelik bu küçük kasabasına gidiyorum. Bunu öğrenen Hocam, bana o tatil için bir araştırma programı çiziyor: Mudurnu yerlileri ağızdan türlü halk edebiyatı metinleri

derleyeceğim. İşte benim halk edebiyatı derlemelerimde ve araştırmalarımında ilk denemelerim böyle başlamıştır." (Mudurnu Türküleri. Folklor ve Edebiyat 2. İstanbul 1982. s. 738).

Hoca'nın Edebiyat Fakültesinde, Fuat Köprülü de öğretmeni olmuştur. Kendisi bu konuda "Köprülü'nün destek ve teşviklerini gördüm" diyor. (Folklor ve Edebiyat II, ikinci basım s. 458). Ama, Köprülü politikaya atıldıktan sonra bu değerli öğrencisi ile arası açılacak, Pertev Hoca hakkında 1947'lerde kaynatılan cadı kazanına bir alaf da o katacaktır.

Görülüyor ki, Boratav daha işe başlarken Hilmi Ziya, Dumezil, Köprülü gibi değerli bilim adamlarından okuyarak, hazırlanmıştır.

Köroğlu Destanının tarihle ilişkisini incelerken Boratav, daha bu ilk çalışmasında, önemli bir nokta yakalamıştır. Bu Köroğlu'nun Celali isyanları ile ilişkisidir. O vakit Köroğlu'nun bir Celali eşkiyası olduğu bilinmiyordu. Ama Boratav, elindeki metinlerin incelenmesinden şöyle bir sonuca ulaşıyor. "Köroğlu Destanı'nda Celali isyanlarının izleri şüphesiz çok daha derindir. Esasen Köroğlu, hükümete karşı isyan etmiş bir haydut olmak itibarıyla tamamen bir Celali tipi arz ediyor."

Köroğlu'nun 1580'lerde Bolu taraflarında isyan eden bir Celali olduğu daha sonra, Mustafa Akdağ tarafından Boratav'a bildirilecek, Bo-



Pertev Naili Boratav...

rataav Köroğlu'nun, Celalilerle ilgisi üzerinde yeniden duracaktır. (Bak. İslam Ansiklopedisi, Köroğlu maddesi)

Köroğlu Destanı adlı kitabında Boratav'ın çok önemli özelliklerinden birinin de izlerini buluruz. Boratav, vesikalara bağlamadığı konularda kesin görüşler ile sürmez, yargılarda bulunmaz. Bunun için ulaştığı sonuçlar sağlamdır. Bu kitapta Köroğlu'nun kökeni konusunda bir sonuca varamadığını açıkça söylüyor.

Köroğlu Destanı'nın kaynakçasına şöyle bir göz atmak, Boratav'ın yalnız Türkiye'de değil, dünyanın her tarafında yayınlanmış kaynakları tek tek değerlendirdiğini açıklar. Bunların arasında Fransızca, Almanca ve Arapça ile, öteki Türk lehçelerinde yayınlananları kendisi okumuş,

Ruşçaları bir arkadaşının yardımı ile incelemiştir. Köroğlu Destanı'nı Adam Yayınları 1984 yılında yeniden yayınlanmıştır...

Hoca'nın başka önemli bir kitabı, Folklor ve Edebiyat, 1939 yılında, bunun ikinci cildi Folklor ve Edebiyat II, 1945 yılında yayınlanır. Bu iki kitap 1929'la 1945 yılları arasında çeşitli dergilerde çıkan araştırmaları içine alır. Her iki kitapta 1982 yılında Adam Yayınları tarafından yeniden basılırken, Boratav Hoca 1945 yılından sonra yayınlanan makalelerini de bu yeni basıma almıştır.

Folklor ve Edebiyat'larda Boratav sadece Halk Edebiyatı ve Folklor konularında değil, edebiyat ve toplum ilişkilerinin her yanı üzerinde düşünen bir fikir adamı olarak belirir. Onun bu kitaplarda ortaya koyduğu, destan-roman ve toplum ilişkileri üzerindeki fikirleri, Türkiye'de, Ziya Gökalp'tan beri sürüp gelen romantik ulusçu araştırma geleneğini aşmıştır. Destan, artık Türk destanları araştırmalarının dar çerçevesi içinde değil, Batı bilim dünyasının objektif yaklaşımı içinde incelenmektedir. Türk halk edebiyatını bu çerçeve içinde ele almak, elbet yadırganmıştır. Ona atılan suçlamalardan biri Türk masallarında evrensel temler olduğunu ileri sürmesi olmuştur. Bu gün bize gülünç gelen bu suçlama 1946-50 yılları arasında, bazı bilim çevrelerinde bile, ciddiye alınmıştır. Edebiyat eserleri üzerinde Boratav'ın çalışmaları her zaman değerli ve yeni

olmuştur. Bizim lise çağlarında öğrendiğimiz edebiyat araştırmalarının kendisi bile, en duygusal anlamda bir edebiyattı. İsmail Habip'in Sadettin Nuzhet'in kitaplarını anımsıyorum. Onlarda Namık Kemal'in uslubu şimşeklerin çaktığı, fırtınaların koptuğu bir fikir ve heyecan dalgası idi. Biz Hüseyin Rahmi'nin Türk halk hikayelerinden nasıl faydalanmış olduğunu romanlarının hangi toplum sorunlarını sergilediğini, hayatı ile romanları arasında nasıl bir ilişki bulunduğunu, kısaca, bir romanın nasıl incelenmesi gerektiğini, Pertev Hoca'dan bir semestri okuduğumuz Tanzimat edebiyatı dersinde öğrendik. Oysa bir Tanzimat edebiyatı profesörümüz vardı. Ziya Paşa üzerinde bitirme tezi hazırlamıştı. Derse girer paşa diye başlar, dersten çıkarken Paşa diye bitirdi. Gene Boratav'dan öğrendik ki, Türk ulusçuluğuna Bomba, Primo Çocuk gibi hikayeler armağan eden Ömer Seyfettin, içinde bulunduğu Türkçülük akımının sivriliklerini eleştiren bir seri hikaye de yazmış: Efruz Bey serisi.

Pertev Boratav, 1939 yılında, Arnold Van Gennep'in, (1873-1957) 1924'te yazdığı Folklor adlı küçük, ama önemli bir kitabı Fransızca'dan Türkçeye çevirir. (Folklor, Ankara 1939) Çeviri için bu kitabın seçilmiş olması, Boratav'ın Batı'da hangi kaynaklardan esinlendiği konusunda bize ip uçları verir.

Boratav'ın Avrupa'da bulunduğu yıllarda en önemli yapıtlarını veren Ar-

nold Van Gennep, folklor çalışmalarına getirdiği iki yenilikle tanınır. Birincisi, onun folkloru, sadece geçmiş kültürü inceleyen bir bilim olarak görmemesidir. Ona göre folklor, yalnız geçmişin fosillik kalıntılarını inceleyen ve şuradan, buradan derlenen metinlerle, bir ulusun kültür geçmişini yeniden kurmaya çalışan bir bilim olamaz. Bu işi tarihin yaptığını ileri sürenlerle de Van Gennep vesika tarihçiliğine de karşı çıkar. Folklor asıl bugünkü kültür üzerinde çalışacak ve bugünü aydınlatacak ve inceleyecektir. Elbet bugünün kültürü geçmişle sıkı sıkıya bağlıdır. Ama folklor bugünden koparılarak incelenemez.

Van Gennep'in üzerinde durduğu ikinci nokta, folklor ürünlerini yaratan kişiye önem vermesidir. Gennep

kişinin, geleneğe katkısı üzerinde önemle durur. Ona göre her insan çeşitli sosyal ilişkiler içindedir. Ama bu yerleşmiş ilişkiler içinde insan daima öz kişiliğini korumuştur.. Bir erkek olarak o, eşini seçmede, çocuklarının sayısına karar vermede özgürdür. Evrensel çerçevede sosyal hayatı tanımak için, toplumdan evvel, kişiyi tanımak, onu anlamak gerekir. Elbette insan vardır toplumun ve çevresinin koşullarına boyun eğer, onlara uyar; ama insan da vardır, onlara baş kaldırır. Bu insandır ki, folklor geleneğini ve sözlü edebiyatı kişisel olarak yaratır veya değiştirir.

Van Gennep'in bizi ilgilendiren başka bir özelliği çalıştığı konuda, daha evvel yapılan araştırma ve derlemelerin hepsini görmesi ve incelemesidir. O, eksiksiz bir bibliyografya ile



çalışmaya başlar, sonra da dikkatli hazırlanmış sorular dağıtarak kendi malzemesini toplar.

Gennep'in **Rites de Passage** adlı, geçiş törenlerini inceleyen kitabı, bugün de klasik bir çalışma olarak, değerini korumaktadır.

Boratav Hoca'nın çalışma yöntemi ve folklor anlayışı bakımından Gennep'e yakınlığı açıktır.

Bu makalem Hocam Boratav'ın bütün çalışmalarını incelemek niyetiyle yazılmadı. Onun için, bundan sonra, çalışmalarından en önemlileri üzerinde durarak, bazı açıklamalar yapacağım.

Onun Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesinde çalıştığı kısa dönemde **Halk Edebiyatı Dersleri 1942; İzahlı Halk Şiiri Antolojisi, 1943;** (Halil Vedat Fıratlı ile); **Pir Sultan Abdal 1943** (Abdülbaki Gölpınarlı ile) birbiri ardından yayınlanır. Bundan sonra onun en önemli çalışmalarından biri, **Halk Hikayeleri ve Halk Hikayeciliği** basılır. (Halk Hikayeleri ve Halk Hikayeciliği Milli Eğitim Bakanlığı yayını, Ankara 1945. İkinci baskı Adam Yayınları 1983). Bu kitap Hoca'nın doçentlik tezidir. Tezi Boratav, 1941 yılında Fuat Köprülü, Prof. Walter Ruben ve Abdulkadir İnan'dan kurulan bir juri önünde vererek, doçent olur.

Halk hikayeleri kitabına temel olan bilgileri Pertev Hoca Kars'ta askerlik yaparken toplar. Kars, halk hikayesi geleneğimizin de çok güçlü olarak yaşadığı bir yerdir. Hoca'nın

askerliğini yaptığı yıllarda, Kars'ta ve Erzurum'da bazı kahvelerde halk hikayeleri, hâlâ, anlatılıyordu. Büyük hikayeci Aşık Sabit Mudami (Ataman), Pertev Hoca'nın birliğinde imiş. Gerek ondan, gerek başka aşıklardan hikayeler yazarken Boratav, o vakte kadar kullanılmayan, ancak bugün önemi iyice anlaşılan bir yöntem kullanır. Hikayeleri anlattırırken, akşamları askerden oluşan bir dinleyici kitlesi toplar; hikaye bu dinleyiciler önünde çalınıp söylenir. O vakit ses makinesi bilinmiyordu. Ama Boratav'ın eski yazıyı iyi bilmesi, bu yazma işinden doğacak eksikleri büyük ölçüde azaltmıştır. Ben bu hikayeleri onun el yazısından okudum. Bana tek kelime kaçırmamış gibi göründüler. Hoca yalnız metinleri değil, metin arasında âşıkların, öz duygularını yansıtan ifadeleri de kaydetmiş. "Kör olsun yoksulluğun gözü, Yetimlik ateşten gömlektir, Tanrı kimşenin başına vermesin" gibi. Halk edebiyatı örneklerini doğal çevre içinde, bir dinleyici kitlesi önünde toplanmasının ve anlatıcının kişiliğini yansıtan ifadelerin de yazıya geçirilmesinin önemi Amerika'da ancak 1970'lerden sonra tartışılmaya başlandı. Pertev Hoca sağduyusu ile bunu daha 1940'larda uygulamaya başlamış.

Halk Hikayeleri kitabının başka bir özelliği hikaye anlatan aşıkların hayatlarının ve hikayeler hakkında verdikleri bilgilerin dikkatle incelenmesi olmuştur. Halk edebiyatını yaratan ve değiştiren sanat erlerinin araştırılması, bize Van Gennep'in



Pertev Naili Boratav ve eşi Hayrunisa Hanım...

Foto: Ayhan Aydın (23 Aralık 1997, İstanbul)

yaklaşımını anımsatır. Halk hikayelerimiz, bu kitapta, her tarafı ile incelenir. Hikaye-roman-tarih ve masal ilişkileri, hikayenin yapısı, şekil ve üslup özellikleri ve dinleyiciler gibi hikayenin doğmasına ve yaşamasına neden olan öğelerin hiç biri bu araştırmanın dışında bırakılmaz. Kitabın sonunda da Sabit Müdami'den tam bir hikaye verilerek, okuyucu hikaye geleneği ile doğrudan tanışırılır.

Memleketimizde böyle bir halk hikayesi geleneğinin var olduğunu, bu geleneğin her yanı ile nasıl araştırılması gerektiğini gösteren bu yapıt yurt dışında da ilgi çekmiş; Profesör Wolfram Eberhard onu Almancaya çevirerek yayınlamıştır. (Wolfram Eberhard, *Türkische Volkserzählungen und die Erzähler-*

kunst. Asian Folklore and Social Life Monograph Series, Taiwan 1975.2 cilt, 410 sayfa). Türk folklorcuları için Halk Hikayeleri ve Halk Hikayeciliği örnek bir çalışma olarak değerini koruyacaktır.

Bu yapıttan sonra, Pertev Boratav en önemli çalışmasını Prof. Wolfram Eberhard'la birlikte yapar. Beş yüz sayfa kadar tutan kitap "Typen Türkischer Volksmärchen" (Türk Halk Masallarının Tipleri adı ile, 1953 yılında, Almanca olarak, Mayence Akademisi tarafından yayınlanır. Yazarlar 3000 masalı inceleyerek, onları 378 masal tipine indirgemişler; her tipi kısaca özetlemişler ve hemen altında o tipin çeşitlenmelerini de vermişlerdir. Kitabın sonuna uluslararası standartlara göre hazırlanmış bir

motifler indeksi eklenmiş; böylece Türk masal motifleri dünya motif katalogları arasında yerini almıştır.

Kitabın başındaki kısa önsözde Eberhard-Boratav çok önemli bir gözlemlerde bulunmuşlardır. Ben bu gözlemi Amerikan Folklor Kongrelerinin birinde açıklayınca, beklemediğim bir ilgi ile karşılaştım. O gözlem şudur: Karşılaştırmalı masal araştırmaları metodunu, dünya masallarına uygulamadan evvel, tek bir memleketin masal geleneğinde denemeliyiz. Çünkü dar bir bölgede masalların nasıl yayıldığını ve bu yayılma ile nasıl değişmelere uğradığını öğrenemezsek, bunu daha geniş kültür bölgelerinde, özellikle ulusal sınırların dışında yaparken yanılırız.

Eberhard-Boratav masal tipleri kitabı yayınlanır yayınlanmaz Batı'da büyük bir ilgi gördü. Çünkü Anti Aarne ve Thompson tarafından hazırlanan ve masal tipleri incelemesinde tek kaynak kitap olan "Types of Folktales" sadece Avrupa masallarını inceleyerek sistemleştirmişti, Avrupa merkezli idi. Özellikle Ortadoğu Türk ve Arap masalları üzerinde sistemli bir tipler katalogu olmadığı için, bu bölge masal araştırmalarının dışında kalıyordu. Kitap gösterdi ki, Aarne-Thompson kitabı eksiklidir. Dünya masallarına uygulanamaz. Bu durumu gören Danimarka'lı folklor bilgini Anderson, Eberhard-Boratav kitabının ışığı altında, Aarne masal tiplerini yeniden gözden geçirdi ve bazı değişmelerle bu kitabın Türk masal

tiplerine de uyduğunu göstermeye çalıştı: (W. Anderson, Der Turkische Marschenschatz, Hessische Blätter für Volkskunde XLIV 1953). İki İsrail folklorcusu Heda Jason ve O. Schinitzler, İsrail Masal arşivinde toplanan masalları tiplere ayırırken Eberhard-Boratav kitabı ile karşılaştırmak gereğini duydular. (Eberhard-Boratav Index of Turkish Folktales in the Light of New Revision of Aarne Thompson Types of Folktales. Jerusalem 1970). Böylece Eberhard-Boratav kitabı dünya masal tiplerinin hem bir boşluğunu ortaya çıkardı, hem de bu boşluğu doldurdu. (Yazık ki bu kitap henüz Türkçe'ye çevrilmiş değil. Ben Kültür Bakanlığına bu önemli kitabın çevrilmesi için başvurduğum. Umarım tez günde Türk folklorcuları da bu kitaptan faydalanırlar.)

Bu kitabın tatlı bir hikayesi de var. Eberhard-Boratav kitabı Almanya'da yayınlanınca İstanbul Üniversitesi bilimmem kaçınıcı kuruluş yılını kutluyordu. Alman akademisi bu yıldönümü dolayısı ile kitabı İstanbul Üniversitesine hediye ediyor ve kısa bir notla da değerli bir Türk bilim adamının kitabını, bu mutlu günde hediye etmek sevincini belirtiyordu. Akademi Boratav'ın Türk Üniversitesinden atılmış olduğunu her halde bilmiyor değildi.

Bu kitaba giren masalların çoğunu Boratav'ın öğrencileri, yani bizler 1940-46 yılları arasında Dil Tarihindeki öğrenciliğimizde topladık. O yıllarda Dil ve Tarih Coğrafya

Fakültesi, Hocalı öğrencili, büyük bir folklor çalışmasının mayalandığı yerd. Türk folklor ve halk edebiyatının hemen her dalında derlemeler yapıyor, bir arşivin çekirdeğini kuruyorduk. Fakülteyi bitirerek öğretmen atanan arkadaşlarımız, arşivle ve Hocamız ile ilişkilerini kesmiyor; onlar da öğrencilerine halk edebiyatı ve folklor ürünlerini toplatarak gönderiyorlardı. Gelen malzeme gönüllü çalışan arkadaşlarca daktilo ediliyor, kümeleniyor, arşivde yerini alıyordu. Hoca burasını yalnız bir arşiv olarak düşünmüyor, halkbilimi araştırmalarının beyni olarak görüyordu. Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi taşradan gelen âşıkların uğrak yeri halini almıştı. Aşık Veysel Ankara'ya geldikçe, onu, o vakitki adıyla Hergele Meydanında (Opera Meydanı) kaldığı otelden alır, fakültemize getirirdim. Aşık Dursun Cevlani, Ardanuç'lu Adem Efkarı, Ali İzzet ve Sabit Müdami ziyaretçilerimiz arasında idi. Müdami'nin Ankara Konservatuarının kızlı erkekli öğrencilerine hikaye anlatmasını hiç unutmam. Boratav Hoca, ona hikayeyi kahvede anlatır gibi anlatmasını söylemiş, askerden yeni gelmiş olan Müdami de, yüzü kızara bozara, açık saçık sahneleri anlattıkça kızlar arasında bir fıkırtıdır gitmişti.

Bizim âşıklarımız, yalnız şiir ve hikaye bilmekle kalmaz, halk kültürümüzün en iyi bilicileri ve taşıyıcılarıdır. Bu değerli kaynaklardan yalnız şiirlerini değil, bildikleri halk

edebiyatı hazinesinin tümünü kurtarmaya çalışıyorduk.

Pertev Hoca bu arşivde toplanan malzemenin dökümünü 1942 yılında yayınladı (Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesinde Halk Edebiyatı ve Folklor Arşivi. Dil ve Tarih-Coğrafya Fak. Dergisi Cilt I, sayı 1.1942, ve Folklor ve Edebiyat I, 1982, s. 236).

Pertev Hoca'nın kendisinden faydalandığı bilginlerden biri de masal tipleri kitabının ortak yazarı, Profesör Wolfram Eberhardır. Eberhard Almandır. Hitler rejiminin ne getireceğini görerek Almanya'dan kaçan anti faşist bilginlerden biridir. Aynı grupta gelen kırk kadar bilginden, Hitit uygarlığı uzmanı Guttrbock, arkeoloji bilginleri Rohde, Lansberger gibi büyük isimler bizim fakültemize atanmışlardı. Benim öğrencilik yıllarımda Eberhard Çince bölümünün başındaydı. Ben ondan bir semestir Çin folkloru dersi aldım. Bu bilim adamları Türkiye'yi ikinci vatanları saydılar ve üniversitelerimize ciddi bir bilim geleneği aşıladılar. Eberhard, daha Ankara'ya gelmeden Çin tarihi üzerindeki çalışmaları ile tanınmış, Çin Masal tipleri adlı bir kitapta yayınlanmıştı. Onun Çin Tarihi ve Çin'in Çin Şimal komşuları adlı kitapları Türkçe de yayınlandı. Bu son kitap, sosyoloji ve folklor araştırmalarının tarih araştırmalarına katkısının pek başarılı bir örneğidir. Bu kitapta Eberhard, Çine komşu olan Altay kavimlerinin inanış, gelenek ve törelerini inceler. Çin'de bu inanış ve

gelenekleri sürdüren halkların Orta Asya kökenli olacağını ileri sürer.

Eberhard'ın ve öteki yabancı bilim adamlarının Türkiye'den ayrılmalarına Boratav'ı kürsüsünden eden cadı kazanı neden olmuştur. Türkiye'den ayrıldıktan sonra, Eberhard Kalifornia Üniversitesi Sosyoloji Bölümünün başına getirildi. Lansberger ve Gutterbock, Amerika'nın en tanınmış arkeoloji enstitüsünü barındıran Şikago Üniversitesine davet edildi. Böylece onların bilgi hazinesinden Türk öğrencilerinin faydalanma olanağı kalmadı.

Ben 1963-65 arasında Kalifornia Üniversitesinde iki yıl Prof. Eberhard'la aynı kampus'ta (Berkeley) buldum. Eberhard o yıllarda Taiwan'da Çin folkloru üzerinde araştırmalar yapıyordu. Onun "Güney Anadolu'da Aşık Hikayeleri (Minstrel Tales from Southeastern Turkey) adlı küçük, ama bizim için yol gösterici bir kitabı da yayınlandı.. Bir sosyoloji bilgininin halk edebiyatına nasıl yaklaştığını gösteren bu küçük fakat önemli kitapla ilgili ben, Milli Folklor dergisine uzun bir tanıtma yazısı gönderdim.

Profesör Eberhard hayatının sonuna kadar Türkiye'nin dostu kaldı. Pertev Hoca zaman zaman Profesör Eberhard'dan çok faydalandığını söylemiştir.

1947'den sonra Dil Tarih Fakültesinde, memleketimizde nasıl kötü ve bağınaz bir politika yapıldığını anlatacak değilim. Pertev Hoca'nın sa-

vunması yayınlanmış. Bu üç solcu hocadan biri olan Niyazi Berkes de anılarını yayınladı. (Unutulan Yıllar, İletişim Yayınları, İstanbul 1997). Bu kaynaklarda esen cadı yelinin ne kadar insafsız, ne kadar bağınaz ve cahilce, ama o kadar da güçlü olduğu açıkça görülmektedir. Bu boğucu siyasi yobazlık içinde Pertev Hoca çalışma şevkinden hiç bir şey kaybetmedi. Türkiye Büyük Millet Meclisi ancak folklor kürsüsünün bütçesini keserek, Pertev Hoca'nın işine son verdi. Kaybeden memleketimiz ve öğrenciler oldu. Boratav Fransa'da daha rahat ve huzurlu bir çalışma ortamı buldu.

1950 yılında Hoca'yı Fransa'dan davet ettiler. Yabancı bir memlekette, Paris'te çalışması meyvelerini vermekte gecikmedi.

Daha Fransa'ya gitmeden Türk masallarından bir seçme yapması için Fransız yayınevleri Hoca'ya öneriler yapmışlardı. Boratav'ın elinde büyük bir masal külliyatı vardı. Onlardan yaptığı seçmelerden oluşan **Contes Turcs**, 1955 yılında Paris'te yayınlandı. Kitapta 22 masal ve Türk masalları üzerinde bir araştırma yer aldı. Erasme yayınevi tarafından basılan bu kitap kısa zamanda satılıp bitti. Bunu Almanca bir masal kitabı izledi. **Türkische Volksmarchen** adı ile 1967 yılında basılan bu kitap 1968, 1970, 1973 ve 1974 yıllarında dört baskı yaptı. Türk masallarına gösterilen bu büyük ilgi nedeniyle, başka bir Fransız yayınevi Pertev Hoca'dan yeni bir masal kitabı

istedi. Böylece 1977 yılında **Contes de Turquie**, Maisonneuve ve Larouse yayınevi tarafından basıldı. Hoca'nın masal yayınları elbet sadece yabancı dillerde kalamazdı. 1958 yılında Remzi Kitabevi onun **Zaman Zaman İçinde** adlı masal kitabını yayınladı. Bunun ardından 1969 yılında Bilgi Yayınevi Hoca'nın yeni bir masal kitabını yayınladı, **Az Gittik Uz Gittik**. Bu kitabın sonundaki Türk Masalı Üzerine başlıklı uzun araştırma, masallarımızın bütün sorunlarına değinen bir önemli kaynak olarak kalacaktır.

Hocanın bu çalışmalarına Unesco tarafından yayınlanan bir ana kitaba "Philologicae Turcicae Fundamenta II. Weisbaden 1965" a yazdığı **Literature Populaire Turc** adlı çalışmasını eklemek gerekir. Bir kitap olacak kadar büyük olan bu kapsamlı araştırma Türk Folklorunun ve halk edebiyatının bütün konularına genel bir bakıştır. Hoca her bölüme bir bibliyografya eklemiş, ve o konuda Türkiye'de Türk Dünyasında ve Batı dillerinde yayınlanan araştırmaların tam bir listesini vermiştir. Bu araştırma ve bibliyografya Amerika'da benim derslerimin büyük yardımcısı olmuştur. Bu çalışmanın Giriş, Halk Şiiri ve Aşık Şiiri bölümleri Türkçeye çevrilerek yayınlanmıştır. (Türk Dili, XIX no. 207, 1968)

1963 yılında Pertev Hoca Fransa'da küçük ama, önemli bir kitap daha yayımlandı "Le Tekerleme. Contribution A l'etude Typologique et Stilistique du conte Populaire Turc. Paris

1963, Cahier de la Societe Asiatique du conte Populaire Turc. Paris 1963, Cahier de la Societe Asiatique XVII. "Bu kitabın yayınlandığı yıllarda Amerikan folklor dünyası, destanlarla ilgili bir teori ile çalkalanıyordu. Bu yaklaşım Albert Lord'un Oral Formulas (Sözlü formüller ki ben bunu söz kalıpları olarak Türkçeleştirmiştim) teorisidir. Hoca yöntemin adını anmadan, destandan sonra, hemen hemen bütün halk edebiyatı türlerine uyarlanan bu teoriden haberi yokmuş gibi, Le Tekerleme'yi yayınladı. Tekerlemelerimiz aslında sözkalıplarından veya sözlü formüllerden başka bir şey değildi. Bu kitapta Boratav 23 tekerleme inceler, bunların ilkin Türkçe metinlerini verir, kaynağını belirtir, sonra çeşitlenmelerini ekler. Bu 23 metni Fransızcaya çevirir. Daha sonra, öteki kültürlerde tekerlemelere benzer metinler üzerinde durur. Bu öteki kültürlerde Türk dünyasının ulusları da dahildir.

Hoca'nın son kitabı **Nasreddin Hoca** oldu. Kitabın başına gelenler bana "Az gittik uz gittik" başlığının anlamını anımsattı. Pertev Hoca kitabına bu başlığı bilerek seçmiş demek ki! Elli yıldır bazı alanlarda bir arpa boyu yol gitmişiz. Kitabı bir banka özenli bastı. Tam dağıtılacağı gün farkedildi ki, Nasreddin Hoca fıkraları arasında müstehcen olanlar var. Banka kitabı deposunda tuttu, dağıtıma vermedi. Ben bu üzücü olayı duyunca bankaya bir mektup yazarak, "kitapları Amerika'ya gönderdin, biz

burada kitaplıklara dağıtım", dedim. Kabul etmediler. Sonra Edebiyatçılar Derneği bu kitabı yayınladı. (Nasreddin Hoca, Ankara 1996).

Bu kitabın başka türlü bir hazırlık planı olduğunu ben, yakından biliyorum. Zaten Boratav Hoca'da "Nasreddin Hoca Fıkraları İçin Bir Kaynak Kitap Tasarısı" başlıklı bir yazısı ile, bu planı kendisi de açıkladı. (Boğaziçi Üniversitesi, Halkbilimi Yıllığı, 1975 ss.39-45 ve Nasreddin Hoca kitabının Önsözü). Bu tasarımı Hoca şöyle özetliyor.

"Bizim tasarladığımız kaynak kitabın amaçları şunlar olacaktır.

Birincisi: Nasreddin geleneğinin -elimizdeki olanaklar ölçüsünde- tam bir metin toplamını bir araya getirmek;

İkincisi: Nasreddin Hoca fıkralarının bütün çeşitlenmelerini bir arada göstermek;

Üçüncüsü: Nasreddin Fıkralarını ve onlarla konu ortaklığı olan anlatıları bir katalog düzeni içinde kümelemek.

1. Yazılı kaynaklardaki metinler:

A. En eskilerinden başlayarak yazılış tarihleri bilinen yazmalardaki fıkralar Türkçe asılları ve Fransızca çevrileri ile her tipten birer metin verilmek üzere, yazmalardaki sıra gözetilerek sıralanacak. Bir kaynaktan ötekine geçerken genel sıra numaraları sürdürülmekle beraber, her metnin yazma kaynaktaki yaprak (ya da sayfa) ve sıra numarası verilecek.

B. Tarihsiz yazmalarda bulunan, ve daha önceki kümede rastlanmamış

olan metinler-dil ve anlatı düzgünlüğü bakımından üstünlük gösteren yazmalara öncelik verilerek-yine aynı düzende sıralanacak.

C. Elde edilebildiği ölçüde ve en eskilerinden başlayarak, taşbasmalarla, onlardan olduğu gibi matbaa baskılarına geçen nüshalarda yer alan ve yazmalarda rastlanmamış metinler, yine aynı düzen gözetilerek sıralanacak."

Boratav Hoca bu dev çalışmayı bitiremeyeceğini, ömrünün buna yetmeyeceğini anlamış olmalı ki, yalnız, bazı yazmalardan alınan metinleri, kaynaklarını bile göstermeden, Bahai'nin 1926'da yayınlanan 'Letaif-i Hoca Nasreddin" kitabındakilerle tamamlayarak yayına vermek zorunda kalmış. Bunu yapmakla da Türk folkloruna son büyük hizmetini vermiş oldu. Hoca'nın son kitabı Nasreddin, başlarını kuma sokarak, Nasreddin Hoca'da müstehcen fıkra yoktur, diyenlere Pertev Hoca'nın yanıtı oldu. Bu kitaptaki fıkralar gösterdi ki Nasreddin Hoca sadece basit, güldürücü bir komik değil, Osmanlı Türk toplumunun ve insanının tüm kötülüklerini, zaafalarını, bönlüklerini gülerek veren ve taşıyan yaman bir eleştirmendir.

Pertev Hoca Almanca ve Fransızca'yı çok iyi bilirdi. Bu dillerden çeviriler yaptı. Eflatun'dan **Euthyphron** (Ankara 1942, ikinci baskı İstanbul 1973) Gene Eflatun'dan **Küçük Hippias** (Ankara 1942, ikinci baskı İstanbul 1973), Georg Buchner'den **Danton'un Ölümü** (Ankara

1944), Henrich Heine'den **Seyahat Tabloları** (cilt I, Ankara 1945; cilt II Ankara 1946; cilt III, Ankara 1948) Ayrıca Louis Bazin'le beraber Türkmen şairi Mahdumkulu'nun şiirlerini ve Kırgız Destanı **Er Töştük**'ü Fransızca'ya çevirdi ve bu kitaplar UNESCO tarafından yayımlandı.

Boratav gerek yabancı dillerden Türkçeye çevirirken, gerek masallarımızı Türkçe yayınlarken, gerek araştırmalarını yayınlarken, halk dilini temel alan, ama yapmacığa kaçmıyan sağlam bir dil tutturdu. Türkçenin arılaştırılmasından yanaydı. Ama hiç bir zaman aşırılığa kaçmadı. Efsane'ye söylene demedi. Şiir ve şair dedi koşuk ve ozan demedi. Fransızca yazdığı makalelerinin birinde Hoca "Oğuz uslubu veya Oğuz tarzı" diye bir usluptan söz eder. Yazık ki bu fikri nerden aldığını söylemiyor. Yalnız şöyle diyor "Osmanlılar'ın Oğuz Uslubu dedikleri bu tarz, sözü dosdoğru, hiçbir kelime oyununa ve süse yer vermeden, insanda olsun hayvanda olsun, cinseli, örtmeden, asıl adı ile dobra dobra söylemek olan güçlü bir naturalizmden ibarettir." (Quatre vingt quatorze proverbes turcs du X le siecle reste inedits. Oriens, VII, 1954 ss. 223-249) Hoca'nın Türkçeyi kullanımına, bu anlamda Oğuz uslubu denebilir. Uzun yıllar Fransa'da kaldığı halde bu yalın ve sağlam dil Hoca'da hiç değişmemiştir.

Yurt dışına çıktıktan sonra, Pertev Hoca çalışmalarına, Paris'te Centre Na-

tional de la Recherche Scientifique ve Ecole Pratique des Hautes Etudes'de devam etti. Türk folklorunun hemen her dalında yaptığı araştırmalar Batı'nın en saygın folklor dergilerinde yer aldı. Türk folkloru üzerinde kimin bir sorusu olsa, Boratav Hoca'ya yazar, Hoca onlara titizlikle cevap verirdi. Türk folkloru üzerindeki değerli çalışmaları nedeniyle Hoca'ya Fransa'nın en büyük bilim araştırma maddalyası verildi. Hoca, bundan hemen hemen hiç kimseye söz etmemiştir.

Pertev Hoca'nın değeri 1960'lardan sonra memleketimizde de bilinmeye başladı. Kitapları üst üste yeniden basıldı. Ama, Dil Tarih Coğrafya Fakültesindeki ırkçı ve gerici çevrelerde mayalanan, bağnazlık, şurda burda uzun zaman kalmıştır. Bu ırkçı ve yobaz kişiler ne vakit önemli bir devlet kurumunu ele geçirseler, orada Pertev Hoca'nın adı kara listeye alınmıştır. Bunun en son örneğini 1974 yılında toplanan Birinci Uluslararası Türk Folkloru Kongresinde gördük. Kongreye Pertev Hoca da davetli idi. Tebliğini göndermiş, bu tebliğin özeti bir kitapta basılmıştı. Hoca Türkiye'ye hareket etmeden evvel bir hükümet değişikliği oldu. Demirel hükümeti iş başına geldi. Bu hükümetin kurulmasını, bir kaç milletvekilinin desteğini vererek sağlayan Sadettin Bilgiç'in kardeşi olan bir doçent Kültür Bakanlığı Müsteşarlığına atandı. Ve ilk işi Pertev Hoca ile benim adımla davetliler listesinden çıkarmak oldu. Karar Pertev Hoca'ya

bildirilmiş. Gösterilen neden maddi kaynakların kısıtlı olduğudur. Hoca bu karardan çok kırıldı. Bir daha Türkiye'de, devlet eliyle düzenlenen hiç bir konferansa katılmamaya karar verdi. Ben haberi almadığım için İstanbul'a geldim. Bana da, kalacağım otelin kapısında karar bildirildi. Ertesi gün toplanan Kongrede bu bilim dışı davranışı protesto etmek için davetlilerden bir kısmı tebliğlerini geri çekti, açacakları sergiyi kapattılar. Ben Pertev Hoca gibi davranmadım. Kültür Bakanlığı müsteşarını Danıştaya verdim, davayı kazandım. Danıştay bu haksızlığa neden olan müsteşarı benim giderlerimi ödemeye mahkum etti. Ama müsteşar ağabeyinin baskısını kullanarak bu cezayı devlete ödetmenin yolunu buldu.

Pertev Hoca'nın mahkemedeki savunması yayınlanmış olduğu için, benim Hoca'nın medeni cesareti, kişisel tutarlılığı ve sağlam karakteri için bir şey söylememe gerek kalmamıştır. O yılların "Üç solcu öğretim üyesi" Boratav, Niyazi Berkes ve Behice Boran, memleketimizde fikir özgürlüğüne ve üniversite bağımsızlığına, yapılan saldırılara, tek başlarına, yiğitçe karşı koymuşlardır.

Hoca'nın ve Niyazi Berkes'in anılarının bize öğrettiği bir gerçek var. 1945 ile 1950 yılları arasında Türk toplumu, siyasi partileri, üniversite öğretim üyeleri, ve basını ile çok kötü bir imtehan vermiş, yalnız üniversitelerimizin bağımsızlığı değil, demokratik gelişmemiz çok kötü bir

yara almıştır. Dış politikamızın bağımsızlığını kaybetmesinin nedenini de o yıllarda aramak gerekir. Bunların acısını bugün bile çekmekteyiz. Niyazi Berkes yazıyor, demokrat devrimizin bir dışişleri bakanı Türkiye'nin Kanada Büyükelçiliğine mektup yazarak Berkes'in komünist olduğunu ihbar etmiş, Kanada'dan onu davet eden üniversiteye bunun bildirilmesini istemiş. (Unutulan Yıllar s. 463) Abdullahamid devrinin hafiyeleri sadece saraya jurnal verirlerdi. Kendi vatandaşlarını bir yabancı ülkeye jurnal etmek modası o vakit girdi memleketimize. O yıllar devletimizin saygınlığını bu ölçüde yitirdiği yıllardı.

Pertev Hoca'yı devletimizle barıştırma gibi güç bir işi, Emre Kongar'ın müsteşarlığı zamanında Kültür Bakanlığımız başardı. 1995 yılında sanıyorum, Hoca bakanlığın davetlisi olarak Ankara'ya geldi, kendisine Türk Kültürüne Üstün Hizmet Ödülü verildi. Törende bir konuşma yapan Kültür Bakanı, bu törenin Boratav Hoca'dan Türkiye'nin özür dilemesi olduğunu dile getirmiş. Devletin davranışındaki bu değişimin son örneği Hoca'nın ölümünde görüldü. Cumhurbaşkanı ve Başbakan birer telgrafla ailesine baş sağlığı dilediler.

Pertev Hoca ile son görüşmem Amerika'da oldu. Kendisini İndiana Üniversitesinde topladığımız bir Türkoloji konferansına davet etmiştim. Hoca ilkin gelmekten çekindi. Çünkü 1952 yılında Fran-

sa'ya gitmeden, Pertev Hoca'yı Kaliforniya Üniversitesi davet etmişti. Hoca çalışmalarına Amerika'da devam edecekti. Ama Amerikan hükümeti, Pertev Beye vize vermedi. Belki de aynı hafiye dışişleri bakanımız Pertev Boratav'ı da muhbirlemiştir. Mc Carthy'cilik daha gücünü tümünden yitirmemişti Amerika'da... Bana "İlhan", diye yazdı Hoca, "eğer vize işinde gene güçlük çıkaracaklarsa, bu zahmete sokma beni!" Ama Amerika'da 1980'lerde çok şey değişmişti. Komünist memleketlerden gelen bilim adamlarına dahi vize veriliyordu. Ve Mc. Catry'cilik devrini Amerika utançla anımsıyordu. Pertev Hoca'ya bir davetiye mektubu yazmak yetti. Hoca geldi. Ben kendisi ile şaka yaptım: "Hocam Amerika'yı ikinci defa keşfediyorsunuz" dedim.

İndiana Üniversitesinde Hoca'nın okuduğu bildiri Paris'te Türk çocuklarından toplanan masallar üzerine idi. Boratav Hoca, bilimde önemliyi derhal yakalayan o sağ duyusu ve titiz çalışması ile, çocukların masallara kendi duygularını ve fikirlerini nasıl koyduklarını incelemişti. Konferansın en çok beğenilen konuşmalarından biri oldu Hoca'nınki... Sonra biz bu araştırmayı İngilizceye çevirerek yayınladık: (The Folklore of Turkish Immigrant "Fransa'da Türk Göçmenlerinin Folkloru." Şu kitabın içinde: Turkish Workers in Europe, İlhan Başgöz-Norman Furniss, İndiana University Turkish Studies 5. 1985)

Bu kısa makalenin en ilgi çekecek yerlerini burada vermektan kendimi alamıyorum. Fransız Radyosu 1981 yılında Türk çocukları arasında bir yarışma açmış; onlardan metinler toplanmış. Bunları, değerlendirilmesi için, Pertev Hocaya vermişler.. Aralarında masallar, maniler, fıkralar olan bu yazılarda çocuklar, geleneğe uyararak, kendi duygularını da dile getirmişler. Onlardan 12 yaşındaki Fatma Bulur şöyle diyor: "Dev köseyi evine kavuşturmuş, Allahımız bizleri de güzel Türkiyemize kavuştursun." 14 yaşındaki İdris Dilek şöyle diyor; "Bu mektuba bir kitap kazanmam haktır. Türk ceza kanununun 577 icni maddesine göre temyizi, itirazı yoktur. Kusurlu yazdıysam sizden özür dilerim, muhterem ağabeylerim." İsmail Duran şöyle başlamış: 'Sayın Türk İşçisi yayın programı! Sizler oturup karşı karşıya ben anlatsam size gülseniz masallarımı". Mehmet Ayas masaldaki bir soruyu soruyor. "Bu kız şimdi kime düşer?" ve ekliyor: " Sayın Büyük abiler kusura bakmayın. Bu masalım biraz soruya kaçtı. Kime düşerse bana cevabını yazın. Bilmiyorsanız ben size yazarım." Melahat Yaşar da şu fıkrayı anlatmış: "Baba gurbete para kazanmaya gidiyor. Karısını köyde bırakmış, manilerle haberleşiyorlar. Baba ayrıldıktan sonra çocuğu olup olmadığını soruyor:

*Haydi mektubum var da gel
Yarden haber al da gel
Bir idik iki olduk
Üç olduk mu sor da gel.*

Köydeki kadın cevap gönderiyor:

Sevgili eşim,

Bir dalda iki kiraz

Tarlan mahsul vermedi

Döndüğünde gene kaz.

Hoca'nın işlediği konu Amerika'da ancak 1980'den sonra folklorcuların dikkatini çekmeye başlamıştı. Hocamız konunun önemini bizlerden çok daha evvel kavramış ve onun pek sevimli bir örneğini bize sunmuştu. Hoca bu metinlere bakarak Fransa'daki Türk çocuklarında, yabancı kültüre alışmadan pek az eser görüldüğü sonucuna varıyordu. Biz kitaba alacağımız konuşmaları seçerken Boratav'ın tebliğini seçmekte hiç bir güçlüğü uğramadık.

Folklor çalışmalarında Pertev Hoca hiç bir teorinin dar kalıplarına esir olmadı, seçtiği konunun özelliklerine göre her yaklaşımı, yapıtlarında başarı ile kullandı. Bir zaman izlediği yaklaşımın eksiklerini görünce hemen araştırmasına yeni bir yön verdi. Türk masalları üzerinde bir hayli karşılaştırmalı araştırma yaptı. Ama, 1996'da yayınlanan Nasreddin Hoca'da bu yaklaşımın eksikliklerini belirtmekten çekinmedi, diyor ki:

"Finlandiyalı folklorcularca oluşturulduğu için "Fin Yöntemi" diye de nitelenen "tarihi-coğrafi yöntem"le bir çok bilgin bir fıkranın, bir masalın kökeni konusunda kesin sonuçlara vardıklarını sanmışlardır. Ne varki günün birinde, onların dayandıkları belgelerden daha eski bir belge, ya da araştırmalarının dışında kalmış ülkelerin birinden yeni bir metin bulunmasıyla, vardıkları sonuçlar altüst oluvermiştir" (Nasreddin Hoca. s.53)

1967 yılında Paris'teki bir görüşmemizde, Pertev Hoca kendi araştırmaları için şunları söylemişti: "Biz bu sahanın emekçileriyiz. Hiç birimiz, sosyoloji, psikoloji veya antropoloji eğitimi almadık. Hipotez'leri sürmek ve teoriler önermek işini biz başkalarına bırakalım. Biz dürüst emekçiler olarak, malzememizi usulünce toplayalım, kümelendirelim, karşılaştıralım, malzemeye dayanan gözlelerimizi yazalım. Bu bize yeter. Çünkü Türk folkloru alanında o kadar yapılacak iş var ki!"

Pertev Boratav, Türk halkbilimi ve halk edebiyatı araştırmalarının bu yolculuğa bilmez emekçisi, her dem taze, her dem değerli kalacaktır.

BİR HAYATIN KISA HİKAYESİ

İlhan Başgöz Gemerek'te doğdu. Yıl 1923 olacak. Babasına herkes Hoca Hasan efendi derdi; ilkokul öğretmeni idi. Kendisi de baba demez, Efendi derdi babasına. Anası Cadoğlu Türkmenlerinden Zeycan hanımdı. Latin alfabesi kabul edilince "Millet Mekteplerinde" okuma yazma öğrendi. Ve bu işin kolaylığına şaştı.



Sivas Ortaokulu ikinci sınıf öğrencisi (1935)

Beş yaşında yorganı iple tavana astırıldığını anımsar, sünnet olmuştu, yorgan dokundukça acıyordu.

Ağaç dallarından atlara binerlerdi çocuklarla. Atları Gazi Paşa'nın, Fevzi Paşanın, İsmet Paşanın atı olurdu. Gazi Paşanın atı hep birinci gelirdi.

Altı yaşında olacak, öğretmen odasına çağırıp şiir okuturlardı. Bir monologdan aklında kalmış. Çocuk ana babasını dinlememiş, dolabı açıp ilacı yutmuş şimdi: "Kıvyım kıvyım kıvyanıyor, yüreciği doğlanıyor" diyerek midesini gösterirdi. Öğretmenler kahkahayla gülerdi buna. O gün bu gün şiir okumayı sever. Yaşlanmak insan hafızasını zayıflatıyor. Ama bu gün

bile 1940 larda öğrendiği halk şiirlerini, Nedim'in ve Bağdatlı Ruhi'nin gazellerini ezbere, eksiksiz okuyabilir.

Büyük annesi okuyup yazması olmayan Fadime Bacı, genç kızlığındaki yarı göçebe hayatı ve yaylaya çıktıklarını anımsar ve yanık türküler söylerdi; bu türkülerden biri:

*Karadağ'ın eteğinde
Yayla derler yurdumuz var
Eller bizi dertsiz sanır
Türlü türlü derdimiz var*

Yedi, sekiz yaşında idi, dayısı muallim Ali Turgut efendi bir gramfon getirdi Gemereğe. Evinin balkonuna kurar sıra ile, arkalı önlü üç plak çalardı. Yeni Türküler köylüyü birbirine kattı. Bu kadınlar acaba gramfonun neresinde saklanıyordu? Bu türkü şöyle başlar:

*Evlerine varamadım köpekten
Uçkurunu çözemedim göbekten vay.*

O vaktin güzelleri göbeği uçkurunun üzerine sarkmış etli, budlu kızlar olarak hayallenirdi. Çıt kırıldım Holivud yosmaları henüz duvarlarda boy göstermemişti.

İlhan 11 yaşında iken babası emekli oldu, Sivas'a göçtüler. Hafız Recep mektebinin son sınıfına yazıldı. Dersler bitince biraz ilerdeki Kız Öğretmen Okulunun önünde delikanlılar toplanır

*Kız muallim ovalara yayılır
Hafız Recep hayran olur bayılır.*

diye laf atarlardı. Ertesi yıl bu okul karma bir orta okul oldu; kendisi de bu okula öğrenci. Sokakta laf atmalar da bitti. Öğrenciler kızların da kendileri gibi insanlar olduğunu şaşarak öğrendi. Yan yana gelebiliyor, oturup konuşabiliyorlardı. Meğer ne erkekler ateşmiş, ne kızlar barutmuş. Okulda patlamalar olmadı. Boyu kısa olduğu için sırada İlhan'ın yanına bir



Anne ve Baba: Zeycan Hanım ve Muallim Hasan Efendi.

kız oturtular. Bu kıza hayalen aşık oldu, ama söyleyemedi. Bu yüzden de ikinci sınıfta çaktı. Kitabın başına oturur, ders çalışacağına arkadaşını haramilerin elinden kurtardığını hayallerdi. O vakit kız elbette kurtarıcısının ayaklarına kapanarak sevgilisi olurdu. Ortada harami filan yoktu elbet.

Ortaokul ikinci sınıfta, bir gösteriye katıldı. "Menemen kazasında, irtica teşebbüsünde şehit edilen Fehmi Kubilay" diye nutuklar dinledi. Bu minval üzere yazdığı bir "tahrir" pek beğenildi. Oysa ne "teşebbüsün", ne demek olduğunu biliyordu, ne de irticanın. İrticanın ne demek olduğunu fakültede öğrenci iken ellerinde çekiçlerle Atatürk'ün heykellerini kıranları görünce ve en tatlı yıllarını geçirdiği Sivas'ta 37 aydının yakılmasını görmek bahtsızlığına uğrayınca anladı.

Sivas lisesinin birinci sınıfında "Ziya Gökalp Türkçülüğün peyganberidir" dediği için edebiyattan tam numara aldı. Edebiyat öğretmeni başka hiçbir bilgi isete-

mezdi. Bunu söyleyene 5 numara verirdi. Bu nedenle Hocalıktan attılar adamı. Meğer ırkçı imiş.

Aynı yıl Mustafa Kemal Atatürk sınıfını ziyaret etti. Dersleri matematikti. Bir öğrenci, dışının kızı Saadet, tahtaya çizdiği üçgenin üç köşesine alfa, beta, gamma yazdığı için Atatürk matematik hocası deynekli Ömer'i (Ömer Beygo) sorguya çekti. Ama Ömer beyin suçu yoktu. Bakanlığın gönderdiği matematik kitabı böyle yazıyordu. Atatürk kitabı getirtti, o sayfayı yırtıp yere attı. "Çocuklar", dedi "Türk alfabesi matematik terimlerini de anlatmaya yeterlidir." Liderler devrimlerine gerçekten inanan insanlardı. Sonra Atatürk eliyle Yunan harflerini sildi yerine "abc" yazdı. Bir hafta sonra da "abc"li matematik kitabı geldi. Bir haftada düzeltilmiş ve yeniden basılmıştı.

Lise ikide bahçede voleybol oynarken Atatürk'ün öldüğünü duydu, günlerce ağladı, bir de şiir yazdı. İlk şiiri budur. Şiir



Yıl 1938, Sivas Lisesinde öğrenci... Aile fotoğrafı; anne, kardeşler, hala ve yeğenler...

kötü olunca insanın aklında kalmaz.

1939-40 devresinde Sivas lisesinde olgunluk imtehanını vererek mezun olan tek öğrenci oldu. Herkes Türkçe kompozisyon'dan bütünlemeye kalmıştı. Soru şu: "Hayatta en hakiki mürşid ilimdir" sözünü açıklayan bir yazı yazınız. Ertesi yıl, önünde bu yazının bulunduğu Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesinde öğrenci oldu.

Dil Tarih-Coğrafya Fakültesinin giriş imtehanında Baki Gölpınarlı ile, Tahsin Banguoğlu sorular sordu. Şeyh Şemsi Sivasî'nin kim olduğunu bilemedi, ama onun Türbesinin önünden geçerek okula gittiğini söyledi. Gölpınarlı "Evladım senin Hocan'da bilmez" diyerek güldü. Sonra bir gazel okuttular Nedim'den ve veznini sordular. İyi şiir okumayı Osman Korkut adlı bir öğretmen akrabasından öğrenmişti; Gemerek'te okuyanlar ya subay, ya öğretmen olurdu. Çünkü bu okullar parasız yatılı okullardı. Aruzu da babası Hasan efendiden öğrendi. "Ecel kasabının kimse, halas olmaz bıçağından, ne zalim peh-

livan olsa, tutar bir gün kuşağından". Gazelin veznini bildi ve Dil Tarih'e burslu öğrenci olarak girdi. İmtehanı kazanan sekiz öğrenciden yedisi kızdı. Birinci sınıfta sekiz kız içinde, daha sakalları bitmemiş tek öğrenci idi. Jiletle kazıyarak sakallarını çıkardı.

Köprülü'nün Ali Şir-i Nevai için verdiği bir konferansın ardından Nevai'nin Çağatay lehçesi ile gazellerini okuduğu için birdenbire meşhur oldu.

Hayatının en çalkantılı ve tatlı yılları bu fakültede geçti. Dil Tarih'te iyi hocalardan okudu; Abdülbaki Gölpınarlı, Ferit Kam, Muzaffer Şerif, Niyazi Berkes hocaları oldu. Pertev Boratav'ın yanında doktora yaptı, sonra onun asistanı olmak onuruna erişti. Bu Hocaların hepsi, Boratav'ın dışında, biraz doğulu, dehşetli bilgili ve nükte yapmaya bayılan insanlardı. Baki bey anlatırdı. İstanbul'da Ahmet Kutsi Tecer'e rastlamış, Tecer o vakit Milletvekili seçilmişti. Milletvekilliğini tebrik edince, Tecer Hak yaptı nükteyi yapıştırmış: "Elbet

Kutsiciğim Hak yapmıştır, sizi halk mebus yapacak değil ya!"

Ferid bey iki yabancı dil bilen, pek uygar bir metin şerhi Hocası idi. 75'i aşmıştı. Üniversiteden atılmayacak tek hoca idi bize göre. Ama 1932 darilfünun reformunda Ferit Kam'ı işten çıkarmışlar. Hasan Ali Yücel yeniden üniversiteye atamış Ferit beyi. İlk derse girip, sandalyaya oturunca, sandalyanın bir ayağı kırılmış, Ferit bey düşecek olmuş. Şöyle bir gülmüş ve sınıfta demiş ki:

Sana mevki vermezler bundan öte

Böyle sandalya gerek böyle göte.

Bir gün çocuklar sakın kimse duymasın diye dersimizde şu dörtlüğü okudu.

Sefaletle geçer ömrün muhakkak

Eğer yoksa pederden nakd-i mevrus (miras para)

Sefaletten halas olmak dilersen

Tereddüt yok ya deyyus ol, ya mebus.

Bir karlı kış gününde Ferit beyi Cebeci mezarlığına, Muzaffer Şerif'i de Amerikaya



Sivas lisesi, askerlik kampı hatırası, 1938.



Dil ve Tarih voleybol takımında oyuncu. Yenilgi ile biten bir Mülkiye maçından evvel (1943)

yolcu ettiler öğrencileri.. Örfi idarenin komünist diye hapsettiği bu değerli bilim adamına Amerika, daha hapiste iken profesörlük vererek davet etmişti. Muzaffer Bey Amerika'nın en tanınmış sosyal psikoloji bilginlerinden biri oldu. Onun kitapları okunmadan sosyal psikoloji öğrenilmez.

Dil Tarih'i 1944-45 döneminde bitirdi. 1949'da Türk folkloru dalından doktorasını verdi. O yıllarda Boratav'ın folklor kürsüsü politikaya kurban edilmiş, kapanmış, Boratav Paris'e göçmüştü. Boratav Hoca paris'e gittiği için tezini Fuat Köprülü okudu. Sözlü imtehanda üstad derin bilgisini göstererek onu epey terlettikten sonra doktor unvanını verdi Köprülü'nün gerçekten pek kuvvetli bir hafızası vardı.

Ertesi sene Tokat lisesine edebiyat öğretmeni olarak sürgün edildi. Varrı varmaz da Tokat Öğretmenler Birliğine başkan seçildi. Öyle ya doktorası olan tek lise öğretmeni idi. Öğrencilerini çok sevdi, onlarla futbol oynadı, voleybol oynadı, gezilere gitti. Aşk hikayelerini dinledi; sınıflara el birliği ile kitap rafları yaptılar; bodrumda kirlenen klasikleri çıkarıp kitaplığa yerleştirdiler, gazeteler alındı, bir duvar gazetesi çıkarıldı. Öğrenciler Orhan Veli ile, Bedri Rahmi ile mektuplaşıyorlardı. Bir okuma yarışması aldı yürüdü. Böyle



Gemerek'te doğduğu evin önünde.

şey görülmüş mü idi? En iyi ve kişilikli öğrencilerin dik kafalı, serkeş diye ezildiklerini orada öğrendi.

Bir gün sınıfındaki soba tahtasında orak çekiç keşfedildi. Tahta teneke ile kaplanmıştı, o vakit gaz tenekeleri Rusya'dan geldiği için üzerlerinde orak çekiç olurdu. Okul birbirine girdi. Suçlular arandı. Neyse ki, ne tahtadan haberi vardı, ne kimin getirip kurduğundan. Bir başka gün tabiat bilgisi öğretmeni bahçeye bir yıldız yaptırdı. Kırmızı topraktan üzerine çocuklar çiçek ekecekti. Kırmızı toprakla yapıldığı için sorun oldu. Kızıl Yıldız'a benzeyecekti. İlhan bey etrafına bir ay yapılması önerisine de, inadına karşı çıktı. Bayrağımızın ay yıldızı yere serilir miydi? Doğru dediler, acaip bir çiçek bahçesi oldu. Devir böyle bir devr-i demokrasi idi. Bu günkü sorunlarımızın temeli-

ni 16 yıl süren Atatürk devrinde değil, 1945 ten bu yana 47 yıl süren böyle acaip bir demokrasi devrinde aramak gerek.

İki yıl sonra zamanın Milli Eğitim Bakanı, öğretmenliğe layık değildir diye İlhan'ı işten attırdı.. Adı Tevfik İleri idi. Yassıada yargılamasında hapiste iken öldü.

1953 yılında Yedek Subay okulunda



Yıl 1943. Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi'ndeki hocalarıyla bir gezi: 1. Başgöz, 2. Pertev Naili Boratav, 3. Necmettin Halil Onan ve öğrenciler.

utuklandı. 8 ay Harbiye Mahpusunda yattıktan sonra mahkemeye ilk çıkarıldığı gün tahliye edildi. Hapiste iken Amerika'da basılan İngilizce bir makalesinin ayrı basımını aldı. Acaba neler yazılmış diye ciddi araştırıldı.. Bu çalışma onun Amerika'ya çağrılılar arasında seçilmesini sağladı.

Çıktıktan ve işini kaybettikten sonra, para kazanmak için girmedığı iş kalmadı. Vakıflar Bankasına çok iyi para getiren bir reklam programı başlattı. Radyo ile Moskova'ya mesaj gönderir diye polis durdurdu. Bir sabah polisler gelip, haydi Adana'ya sürgüne gideceksin, dediler, gitti. Ama orda İsviçre'de hukuk doktorası yapmış dürüst bir savcı vardı. Mustafa Çelebi, "Bu cezaya gerek yok, sizi buraya gönderen madde Türk Ceza kanununun yüz karasıdır." diyerek, sürgün cezasını kaldırdı.

Mahkeme kararını öğrendiği gün Ankara'dan telgraf aldı, ikiz kızı doğmuştu.

Sonra bir gün iki dürüst aydınının yardımı ile Ford Vakfı, iki yıl için bir Ameri-



Harbiye Cezaevi servisinde (1953).

ka bursu verdi. Kalifornia Üniversitesine gidip eğitim fakültesinin dekanı Harold Wilson'la Atatürk ve Türkiye Cumhuriyetinde Eğitim konusunda bir kitap yazacaktı. Gidiş o gidiş. Ömründe uçağa binmemişti, ödü koptu ve uçakta verilen, üzeri tatlı soslu tavuk etini yiyemedi.

Londra'da altı ay, bu tavuktur, bu kedir diye İngilizceyi sökmeye çalıştı. Fransızcası iyi di. Ama İngilizce öğrenmek kolay olmadı. 38 yaşında kazıklaşmış bir hafıza kolay yabancı dil öğrenemiyor. Şimdi bile İngilizcesi iyi değildir.

Los Angeles'te iki yıl kaldı. İstenen kitabı yazdı. Kitabın İngilizcesi de Türkçesi de basıldı. Amerika'da pek şaşıttığı şey, hiç kimsenin gelip de sen sağcı mısın, solcu musun diye sormaması oldu. Adamdan iş istiyorlardı. İki yıl Los Angeles'te, iki yıl Berkeley de öğretim üyeliğinden sonra, İndiana Üniversitesindeki açık bir kadroya başvurdu ve atandı.

Bu görevde 32 yıl kaldı. Bir yanı sıkıntılı, bir yanı başarılı. Ömrün nerde ise yarısı bu dış gurbette geçti. 1967 yılında "associate Profesör", 1976 yılında "full profesör" yaptılar. 1983 yılında Amerikan



Dil Tarih'in önünde, Enver Gökçe ile. (1944)



DTCF bitirme diplomasındaki fotoğrafı (1945)

Folklor Cemiyetine onur üyesi seçildiği gün sevincinden ağladı. Bir de kızlarından birinin Harvard Üniversitesi hastaneisine doktor olarak seçildiği, ötekinin pek tanınmış bir hukuk firmasına ortak olduğu gün ağlattı. Yaşlananlar sulu göz oluyor.

Türkiye çok değişti, kendisi de. Cumhurbaşkanı başkanlarından, başbakanlardan özel davetler alır oldu. Öyle ya pek önemli bir üniversitede Türk kültürünü temsil ediyordu. Bunu kimseye kızmadan, kimseye küsmeden, memleketinin halkına hizmet saydığı için onur duyarak yaptı. Meshi ne demiş;

*Messihi gökten insen sana yer yok
Yürü var gel Araptan ya Acem'den.*

Şimdi devir değişti Amerika'dan gelmek geliyor.

Folklor toplantılarına davet edilmediği memleket, görmediği diyar kalmadı. Fransa, İngiltere, Almanya, İskandinav memleketleri, Sovyet, Rusya, bütün Asya Türk Cumhuriyetleri, Irak, İran, Yugoslavya. Oraların hepsinde memleketini temsil etti; Türk folkloru üzerine bildiriler sundu.



Tokat'ta edebiyat öğretmenliği yılları, kız öğrencileriyle (1951)

Tartışmalar yaptı.

Geçen yıl emekli oldu ve Türkiye Cumhuriyeti Hükümeti, İndiana Üniversitesindeki Türkoloji kürsüsünün devamını sağlamak için bir milyon lira yatırımla, İndiana Üniversitesinde, bir vakıf kürsü kurdu. Şimdi bir yandan üniversite yayın serisinin editörlüğünü yapıyor, bir yandan da Türkçe programının



1956: Kars'ta levazım subayı...



direktörlüğüne devam ediyor. Geçen yaz da Güre'de bir yaz kursu açarak bilgisini ve görgüsünü genç Üniversiteli arkadaşları ile paylaşmağa başladı. Bu işe devam edecek. Hayal kurması bitmedi; eskiden kızlar için hayal kurardı, şimdi yaz kurslarını bir doktora semineri yapmayı, sonra da bir köy üniversitesi kurmayı hayalliyor Güre köyünde. Olur mu? Atalarımız olmaz olmaz demişler. Sağlığı iyi. Soranlara şaka yapıyor: Anadolu toprağı bizimki, biraz saman, biraz tezek katılmış, kolayına kırılmaz diyor.

Katıldığı hiç bir toplantıda kötü karşılanmadı. Ancak kendi memleketinde 1974 yılında davetli olduğu folklor kongresine katılmasına müsaade etmediler; bir de 1996'da, Ankara'da Kültür Bakanlığının düzenlediği bir kongrede, Nasreddin Hoca bildirisini sunarken, bir sivri akıllı, "bu konuşmacı Türklüğümüze hakaret ediyor." diye bağırdı. Oysa, Dört yıl evvel aynı bakanlık kendisine Türk kültürüne yüksek hizmetin bir sertifikasını vermişti. Memleketimiz. Bir yanı çayır çimenlik, bir yanı tozluk dumanlık. Ama, Pir Sultan ne demiş "Dostun bir tek gülü yareler beni".

Gemerek'te başlayan, ama nerede ve nasıl biteceği bilinmeyen bu hayat devam ediyor. Artık epey duygusallaştı. Kurtuluş filmini Türkiye'den getirtip seyredince, sekiz saat sık sık ağladı. Hayatın nasıl biteceği belli değil ama, sonu yakın görünüyor. Yahya Kemal haklı:

*Bir merhaleden güneşle derya görünür
Bir merhaleden her iki dünya görünür
Son merhale bir fasl-ı hazandır ki sürer
Geçmiş gelecek cümlesi rüya görünür*

Hayat İlhan Başgöz için henüz rüya olmadı. Hoş bu son merhaleyi düşünmeye de pek vakti yok. Bir ayağı Amerika'da, bir ayağı Türkiye'de ama, elini de ayağını da çabuk tutması gereğini biliyor artık...

ÖNEMLİ BİR HALKBİLİMCİ PROF. DR. İLHAN BAŞGÖZ

VECİHİ TİMURÖĞLU

Türkiye'nin onur duyabileceği bir bilim adamıdır Prof. Dr. İlhan Başgöz. Biz, Fakülteye (Dil, Tarih ve Coğrafya Fakültesi) geldiğimizde, Başgöz, doktoraasını vermiş bir öğretim üyesiydi. O dönemde, bu durumda olanlara "ilmî yardımcı" deniyordu.

Cumhuriyet'in en önemli çabalarından ve başarılarından biri de, halkbilim araştırmalarını büyük bir ciddiyetle ele alması olmuştur. Uluslaşmamış bir toplum için, böyle bir çalışma çok önemlidir. Ulusal ekinin (kültür) biçimlenmesi, uluslaşma sürecine girmiş toplumun halk ekinini ortaya çıkarmakla olanaklıdır. Cumhuriyet, nüfusun yüzde seksen yedisinin (kasabaları da köy sayarsak yüzde doksan ikisinin) köylerde yaşadığı bir toplumda, ekinsel birikimin kaynağına inmek için, Halkevleri'ni açtı. Halkevleri ve Halkodaları, büyük çoğunluğu kırsal alanda -küçümsenmeyecek bölümü de konar-göçer olan- halkın ekinsel varlığını bulup çıkarmayı başarmak için önemli adımlar atmıştır. Dil, Tarih ve Coğrafya Fakültesi, Türk Tarih Kurumu ve Türk Dil Kurumu, bilimsel araştırmalar yapmak üzere yardımcı olmuşlardır bu konuya. Halkevleri, kuşkusuz, amatör halkbilimcilerine yuva olmuştur. Ancak, bu kurumların hizmetlerinin çok değerli olduğunu söylemeliyiz. Halkevleri, halkbilim çalışmalarını, büyük bir coşkuyla yapmıştır. Hemen her ildeki Halkevi, kendi yöresine özgü derlemeler yayımlamış, yörelerinin âşıkalarını tanıtan kitapçıklar hazırlamış, dilde özleşme çalışmalarına katkıda bulunarak sözcükler derletmiş, atasözleri ve deyimler toplatmıştır. Ne ki, bu çalışmaları yapanlara "**gönüllü halkbilimcileri**" demekten daha ileri gidemeyiz. Bunlar, sistemli bir eğitimden geçmediklerinden, elyordamıyla çalışmışlardır. Yine de, ulusal ekin değerlerini bulup çıkarmakta, küçümsenemeyecek çalışmalar yapmışlardır. Bu çalışmalarda, anlayış eksikliği, yetersiz değerlendirmeler ve yöntem kusurları hemen görülür. İlhan Başgöz, işte bu ortamda, akademik düzeyde yetişen ilk bilim adamlarımızdandır. Kuşkusuz, Pertev Naili Boratav gibi bir büyük

insanın yanında yetişme şansına sahip olması, yeteneklerini kullanmasında ve geliştirmesinde büyük etken olmakla birlikte, halkbilim ve halk edebiyatı, o yıllarda, yalnız, Dil, Tarih ve Coğrafya Fakültesinde okutuluyordu. Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde bağımsız bir dal idi. İlhan Başgöz, bu ortamı en iyi değerlendiren insan oldu.

Yazık ki, bu kürsü, Demokrat Parti iktidarının kısır dünya görüşü yüzünden kapatılmış, Pertev Naili gibi eşsiz bir bilim adamı ile yeteneğini genç yaşında kanıtlamış ve tüm bilim çevrelerine kabul ettirmiş İlhan Başgöz, ülke dışına çıkmışlardır. Her ikisi de, yurtlarından ayrı düşmelerine karşın, ülkelerine ve halklarına hizmet etmekten vazgeçmemişlerdir, ama bu alanda insan yetiştirme olanağından yoksun kalmışlardır. Daha önemlisi, toplumumuz, halkbilim alanında, bu iki insanın birikimlerinden yararlanma olanağını yeterince bula mamıştır.

1950-1960 yılları arasında, halkbilimi alanındaki çalışmalar, Pertev Naili Boratav'dan ve İlhan Başgöz'den yoksun kaldığımız için, çok kısıtlı kalmıştır. Üretilmiş birkaç yapıt da, bu iki bilim adamının açtığı yolda ortaya çıkabilmiştir. Kaynağında, İlhan Başgöz de, bu yıllarda, yeterince üretken olamamıştır. Bir çeviri, Amerika'da yayımlanmış bir makale ve Türkiye'de yayımlanmış altı yazı üretebilmiştir ancak. Kendisi, bu çalışmalarını bile başarı sayıyor. "Acılı kuşak"ın ayakta kalanlarından.

Kuşkusuz, bizim kuşak acılıydı. Bu sıfatı, bizim kuşağa, Mehmet Kemal vermiştir. Mehmet ağabeyim de, bizim fakültenin yetiştirdiği değerlerdendir. Mehmet ağabey, bizim kuşaktan yetişen yurtseverlerin, ilericilerin ve devrimcilerin uğradıkları karşıdevrimci saldırıları yaşadı ve yazdı. Bizden sonrakilere bir ad ya da sıfat vermedi. Onları da, ben niteleyim: Ezilen kuşak. CHP iktidarı, kimi erdemlerine karşın, 1940 kuşağına kan kusturdu. Oysa, Cumhuriyet'in yüzakı olan o kuşak, Türkiye'nin bugün içine düştüğü çıkmazlara sürüklenmesini önleyebilecek nitelikteydi. Umutlu, inançlı, özverili ve onurluydu. 1968 kuşağı, hiçbir erdemi olmayan, erdemsizliği bir yaşam biçimine dönüştüren Menderes felsefesiyle ezildi. 12 Mart sonrasıysa, bir hayınlıklar dönemidir. Bugünkü kuşak, "sahipsiz kuşak"tır. 12 Eylül depreminden artakalmış sapkınların elinde umutsuzca çırpınıyor bugünkü gençlik. Yani, Cumhuriyet'in en şanssız kuşağı.

İlhan Başgöz, 1953 sonrası Türkiye'sine, bir ölçüde yabancı kalmıştır. Türkiye'ye "yabancılaştırmıştır" diyemiyorum. Çünkü, onun altyapısı, yurduna ve halkına yabancılaştırmaya engeldir, ama Türkiye Cumhuriyeti'nin yönetim anlayışı, onu ve onun gibi yurtseverleri, kendisine uzak tutmuştur. Buna karşın, Başgöz, halkına ve yurduna sıcak durmuştur. Uzaklaşma zorunda bırakılma, hiçbir zaman, onları, yurtlarına ve halklarına soğutamamıştır. Kuşkusuz, Pertev Naili Boratav ve Niyazi Berkes gibi bilgeler, uzak durmayı da becerememişlerdir.

Ben, türküyü, destanı ve söylenceyi, Firdeves (Fidoş) bibimden (halam)



1961 yılında Ford Vakfı burslusu olarak Londra'da,
Can Yücel'le.

Altun'un babası yaşındaydı, Arapça ve Farsça şiirler yazabiliyordu, ama yeni-
ciydi. Bir gün, halk şiiri konularına başladık. Behçet Altun, Karacaoğlan'dan
"varsığı" okudu ve oya oya, halk şiirinin öğelerini öğretmeye başladı. Bir
hatfa, salt halk şiiri üzerinde durdu. Örneklerini Yunus Emre'den ve Kara-
caoğlan'dan seçiyordu. Yunus'un bir halk şairi olmadığını, bir yol sonra, felsefe
öğretmenim Muzaffer Faik Amaç'tan öğrendim. Behçet Altun öğretmenimiz, iki
şaire yaslandığı için, alanını daraltmıştı. Halk şiirinden birkaç örnek verdiği
halde, "ağıt"tan söz etmemesi beni şaşırtmıştı. Söz alıp bibimden öğrendiğim bir
ağıtı okudum. Halit amcamla Safiye bibim, o günlerde, bir çatışmanın ardından
ölmüşlerdi. Bu yüzden, ağıtı çok da duyarak okudum, ve sordum: "Öğretmenim, bu
da bir halk şiiri değil mi?" Behçet Altun öğretmenimiz, "Elbette!" dedi, "Ama
programımızda yok." Bir şey diyemedim. Dinlenme tatilinde köye geldiğimde,

öğrendim. On sekiz günlük ev-
liyken, eşi dağa çıkmış, dokuz
ay sonra doğurduğu ikizlerini
de yitirmiş, yaşlı bir kadındı.
Başına sürekli olarak, kara bir
çatki çatarı. Donuk, ama
sızılı sesiyle, durmadan
ağıtlar yakardı. Sazı eline
aldı mıydı, Pir Sultan'dan
deyişler söylerdi. Kara-
caoğlan'ı ara sıra dinletirdi.
Derdi günü Pir Sultan'dı. Pir
Sultan'ı bitirdi mi, Hazreti
Ali'nin cenkleriyle süslenirdi.
En çok da, Kesikbaş'ı sever-
dim. Belli günlerde de, Kerbe-
la olayını anlatan deyişler,
hüseyini ezgilerle gönülleri bu-
rardı. Yaşamımız ağıttı, ama
ağıtın nedenlerini an-
layamıyordum.

1943 yılında, Diyar-
bakır Lisesi'nde, onuncu sınıf
öğrencisiydim. Behçet Altun
adında bir yazın öğretmenimiz
vardı. Behçet Altun, bir di-
vancıydı, ama biz, dokuzuncu
sınıfta, Kâzım Ural'da
okuduğumuzdan, Orhan Veli-
ciydik. Kâzım Ural, Behçet

bu olayı, bibime anlattım. Yeşil gözleri buğulandı, tirşe gökyüzüne döndü ve "Öğretmenin iyi etmiş!" dedi, "Zaten ömrümüz ağıt!" Ama, ağıtsız yaşayamıyor Anadolu halkı.

Diyarbakır'da, Dağkapısı'ndaki Vali konağı ile orduevi arasına sıkışmış küçük, beyaz biryapı vardı. Belki de, beyazdan çok, kirli griydi. Burası "Halkevi"ydi. Kısa boylu, topalak, bağa gözlüklü Mustafa amca, Halkevi'nin kitaplığına bakardı. Bize okumamız gereken kitapları Mustafa amca önerirdi. En çok da, Balzac'ı okuturdu. Onun önerdiklerini okumak istemezsek bayağı baskı yapardı. Hep okumamız gereken dergiler vardı. *Ülkü*, *Fikirler*, *Varlık*, *Istanbul* ve *Yedigün*, bunların başında geliyordu. *Özdeyiş*, *Gökbörü* vb. dergileri, geldikleri gün kaldırırdu. Onların kapaklarını bile göremezdik. Daha sonraları, *Yücel*'i okumamızı koşul olarak koydu önümüze. Şimdi, Mustafa amca'yı hayırla anmanın zamanı değil mi?

Köyden dönüşümde, Mustafa amca, önüme, yedi sekiz tane *Ülkü* dergisi koydu. "Şunları oku bakalım" dedi. Onlardan birisinde, "Ağıtlar Üzerine" başlıklı bir yazı vardı. İlhan Başgöz adını, ilk kez, o zaman tanıdım. Yazıyı çok sevmiştim. 1945'te, fakültede, öğretmenim olunca çok sevinmiştim. Kuşkusuz, İlhan Başgöz'le karşılaşacağımı düşünmemiştim. Kayıt odasının kapısını kesen birtakım adamlar, hangi derneğe üye olacağımızı bize dayatmaya çalışırken, tehlikeli öğretmenlerin adlarını da söylüyorlardı. Bunlardan birisi de, İlhan Başgöz'dü. Ben, bu adı biliyordum. Onların kötülemeleri, bu tanışıklıktan dolayı, bende kuşku uyandırdı. Demek, bu kişiler, bilgili kişilerin düşmanıydılar! Zaten, fakülteye gelirken öğüdü yuvada almıştık. Süheyla'ya, iki de bir, "Bu adam, çok büyük bir bilim adamı." diyordum, ve takılıyordum: "Tam bibime göre bir erkek! Ağıt ustası."

Bilmiyorum ama, herhalde, İlhan Başgöz, yaşamında bir kez bile ağıt yazmamıştır, ama o, benim için, bir "ağıt ustası"ydı. Fakültemizin tek doktora vermiş asistanıydı sanırım. Vecihe Kılıçoğlu (Hatipoğlu), o yıllarda, "-ecek, -acak ekleri"yle boğuşuyordu. Hasibe Mazıoğlu ile Mujgân Cumbur'un ise, hangi divanlarla boğuştuklarını anımsamıyorum. Çünkü onlar "ağıtçı" değillerdi. Ağıt, halk şiirimizde, üzerinde en az durulmuş bir türdü. Oysa, "ağıt etmek" gelenegi, halkımızın arasında yaygındı. Bu türün incelenmesi, türkülerimizin doğuş, yayılış ve değişimleri sorunlarının çözümlenmesine yarayacak "ipuçları verecektir." Bu sözleri, olur olmaz her yerde, papağan gibi yineliyordum. Bir gün de, İngilizce dersinde söyledim. Orhan Burian, İngiliz dinsel yazınından bir örnek seçmişti. Belleğim, beni yanıltmıyorsa, -yanıltmışsa, onu bağışlayın, çünkü elli iki yıl geçmiş olayın üzerinden- söze şöyle başlamıştı: "Eski İngiliz dinsel şiiri, kutsal kitaplarla, öğüt verici vaazlarla, menkıbelerle ve simgesel hikâyelerle sınırlanmış değildir. Başka birçok türleri bulunabilir. İlk örnek olarak Rood'un Rüyası'nı alabiliriz." Yine yanıltmıyorsam, Rood, eski İngiliz silahşörlerinden bir kahramandır. Rood'un düşü de, "haç"a özgü bir söylencedir.

It was many years ago - I remember it still
that I was felled, afar, at the forest edge,
borne off from my roots. Evil men took me...

diye başlayan bir söylence olmalıydı. Burian'ın amacı, bize, İngiliz söylencelerini öğretmek değildi. Onun çok değerli bir yöntemi vardı: "İnakları (dogmalar) sergileyerek, basit metinlerle, bizi ingilizce ile tanıştırmak." Bu arada, ekinsel birikimimize katkıda bulunuyordu. Bu dizelerde, bize, "stil" ve "borne off" sözcüğü ile deyimini öğretmeye çalışıyordu. Arkadaşlarımızdan kimileri, "Yıllarca önceydi. Anımsamıyorum, sessizdim." diye çevirdiler ilk dizeyi. Kimileri, bu çeviriye karşı çıkıp "Yıllarca önceydi, ama iyi anımsamıyorum." diye Türkçeleştirdiler. Birisi de, ilgisiz biçimde, "Yıllarca önceydi, anımsamıyorum, o, ölü doğmuştu." deyince, bütün sınıf gülmüştü. Bütün bu çevirileri, öğretmenimiz beğenmeyince, bana gün doğdu. "Birkaç yıl önceydi. Bugünkü gibi anımsıyorum." diye, güvenle çevirdim. Kuşkusuz, en kötü çeviri benimkiydi. Burian, "Hâlâ hatırımdadır!" dedi galiba. Ben, çeviriyi sürdürdüm: "Kötü bir adam, beni, kökümünden sökmüş, uzakta bir ormana taşımıştı. Korkuyordum." Öğretmenimiz, kırmamak için, "Fena değil!" dedi ve geçmiş gün, güzel bir çeviri yaptı. Ama, "borne off from my roots" için "kökümünden sökülmüş" deyişimi şiirsel bulmuştu. Beğenildim ya, hemen, bunun bir ağıt gibi başladığını söyleyip Ülkü dergisinde okuduklarımı sıraladım. Bu ilgisiz bilgiçliği önemsemi öğretmenim. Bunları nereden öğrediğimi sordu. Ben de, İlhan Başgöz'ün yazısından öğrendiğimi söyledim. Burian, Başgöz'ün çok değerli bir genç olduğunu, ondan, elimizden geldiğince yararlanmamızı önerdi.

Başgöz, kimi kez, fakültenin üçüncü katında, sağ koridordaki odasının kapısında, ince uzun bir fidan gibi durur, sol elinin başparmağını yeleşinin cebine sokar, sigarasını tütürürdü. Nedense, onu, hep gri bir takım giysisiyle anımsıyorum. Pertev Naili Boratav, dersini kimseye vermedi. Ama, ara sıra, Başgöz'ü gönderirdi dersimize. Sanıyorum, hiçbir öğretmen, kırk beş dakikayı, Pertev Naili gibi düzenleyemez. Biz, bu düzenlemeye alıştığımızdan, Başgöz'ün deneyimsiz ders düzenini garipsedik, ama Pertev Naili'nin dingin sesine, ağır davranışlarına karşın, Başgöz'ün coşkulu gür sesini, karatahtayla sınıf arasındaki canlılığını beğenirdik. Sanırım, üç yıl içinde, sadece üç, dört dersimize geldi. Buna karşın, onun odasına, en az, haftada üç, dört kez giderdik.

Başgöz, ağıtın, ölüm olayının biçimine göre, ölü kaldırılmadan ya da kaldırıldıktan sonra yakıldığını söylüyor. Ölüm olayı evin dışında, yolda, belde, tarlada, ormanda olmuşa, cesedi almaya gidenlerin yol boyunca söyledikleri türkülerin ağıt olabileceklerini düşünüyor. Aşirette hiçbir erkeğin ağıt yaktığını duymadım. Ağıtı, yalnız, kadınların yaktıklarını da, o yazıdan öğrendim. Ancak, Dersim'de, ağıt, yaşam boyu sürer. Analar, bacılar ve gelinler,



'Köy Üniversitesi' kurmayı hayallediği Güre'de, geçen yıl başlattığı yaz okulu seminerlerine katılan arkadaşlarıyla...

ağıtla yaşarlar. Ağıtı, birkaç günde bitirenin sevgisinden, vefasından, bağlılığından kuşkulandır. Kuşkusuz, aşiretin yaşam biçimi de, ağıtın yaşam boyu söylenmesini zorunlu kılıyor. Aşiret, ölümlerin değil, öldürümlerin türküsünü söylüyor. Ölüm, doğal bir olay olarak karşılanıyor, ama öldürüm, yaşam boyu acıyı kökleştiriyor, kandavasına dönüşüyor. "İntikam", aşiretin kanı ve amacı oluyor, yerleşen bir düşünce biçiminde geliyor, türküleşip yaygınlaşıyor, hatta kamulaşiyor. Örneğin,

Dert etme bacım bu kâfir bu kalles
Nice ağaları nice yiğitleri katletti
Bu kalles ne gencecik kahramanlar öldürttü
Senin Halil Bey'i öldürtüp
Başlık yaptı Heme İlyas'a ¹

ağıtında olduğu gibi, öldürülen kişi, kuşaktan kuşağa, bir kahraman gibi aktarılıyor. Ölümle öldürüm arasındaki fark, kamu buluncunda (vicdanında), çok bilinçli biçimde oluşuyor. Öldürülen kişi, kim olursa olsun, mazlum ve kahraman niteliği kazanıyor.

Gurbette ve askerde ölenlere yakılan ağıtlar da, kuşaktan kuşağa aktarılır. Ancak, olağan ölümden, ağıt, bir sızlanmadır, yakınmadır. Bu durumlarda, "ağıt etmek", zorunlu bir görevi yerine getirmek gibidir. Çoğu kez de, ölenin yaşantısından somut örnekler verilerek "ağıt düzülür".

Bildiğimce, İlhan Başgöz'ün doktora tezi, "Halk Hikâyeciliği" üzerinedir. Bu tez, sanırım, Fakülte Dergisi'nde kaldı, kitaplaşmadı. Herhalde, Pertev Naili Boratav'ın "Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği" adlı yapıtından sonra, bu çalışmasını kitaplaştırmadı.² Oysa, İlhan Başgöz'ün o çalışması, halk

yazınımız açısından çok önemlidir. İlhan Başgöz, halk hikâyeciliği üzerine çok değerli çalışmalar yapmıştır. "Türk Halk Hikâyelerinde Düş Motifi Zinciri" üzerine saptamaları, derin bir çalışmanın ürünüdür.³ Âşıkların yaşamları, türkülü halk hikâyeleriyle anlatılır. Bu anlatıların çoğu, bir düş üzerine kurulur. Bâdeli âşıklardır bunlar. Bir yârin ardına düşüp Türkçeyi zenginleştirirler. İhsanî de, bir "kadir gecesi", namaza durur. Başında bir ışık parıldar. Bu ışık, giderek bir top "nur tufanına" dönüşür. Bu nurdan bir parça, İhsanî'nin diline düşer, dilini ateş gibi yakar. İhsânî, bu kor parçasına dönüşmüş "nur parçası"nı yutar, yatağına uzanır. Uykuyla uyanıklık arasında dönüp dururken, kendisini bir gül bahçesinde bulur. Gökyüzünde bir bulut belirir, ikiye bölünür, ortasından bir kız çıkar, âşıka "İhsanî" diye ünler. İhsanî de, ona "Güllüşah" diye seslenir. Sabahleyin uyanınca, ağzından köpükler geldiğini, tüm bedeninin ter içinde kaldığını görür, dili tutulur, konuşamaz.⁴

Ben Remzi İnanç'ın Toplum Kitabevi'nde, Âşık İhsanî'ye, bu olayı, bir kez daha anlattırdım. O sıralarda, Güllüşah'tan ayrılmıştı. Devrimciliği daha ağır basıyordu. Halk "ışık"la "nur"u ayrı düşünür. Beni ilgilendiren durum buydu. "Nur", tanrısal bir değer kazanmıştır. Kuran'ın XXIV. suresinin 35 ayetinde, Tanrı, "nur"dan sözettiği için, bu sureye "Nur Suresi" denilmiştir. Ayeti, Türkçeye şöyle çevirebiliriz: "Tanrı, gökyüzünün ve yeryüzünün ışığıdır (nurdur), (Allahü nûru's semavati ve'l arzi). Işığının örneği, kandil konan bir yere benzer. Orda bir kandil var; kandil, bir ayna içinde, ayna da, inci gibi parıl parıl parıldayan bir yıldızla benzer; doğuda da, batıda da bulunmayan kutlu zeytin ağacından yakılmış; ateş değmeden de, yağı, hemen ışıyacak, ışık üstüne ışık (nûr üstüne nûr), Allah, ışığıyla, dilediğine doğru yolu gösterir ve örnekler verir insanlara ve Allaha, her şeyi bilir."⁵ Birçok yorumcuya göre, ışık (nûr), doğru yolu göstermekten başka bir şey değildir. "Doğru yol"un simgesidir. Dahhâk gibi kimi yorumcular da, "Tanrı, yeryüzünü ve gökyüzünü Güneş'le, Ay'la ve yıldızlarla ışıtır." biçiminde düz olarak yorumlarlar. Kimi yorumcular, Tanrı'nın yeryüzünü ve gökyüzünü peygamberlerle ve bilginlerle süslediğine işaret olarak görürler "nûr"u. Mecma' adlı bir yapıtın II. cildi, salt bu ayetin yorumuna ayrılmıştır. Mecma'ya göre, kandil konan yer, Muhammed'in göğsüdür.

İhsânî, Diyarbakır'ın Kadıköyü'ndendir. Kadıköyü, bir alevi köyüdür. "Kadir gecesi", alevilik töresinde yoktur. Bu gece, Kuran'ın indirildiği gecedir. Kuran'da "bin geceden daha hayırlı" olduğu bildirilmiştir. "Melekler ve ruh (Cebrail), bu gece yeryüzüne inerler". İslam dünyasının kameri takvimi kullandığı düşünülürse, bu gecenin yılın hangi ayının hangi gecesi olduğu, açık seçik bilinemez. Belki, Kuran'ın indirildiği yıl bilinirse, oradan çıkarılabilir. Tan ağarana değin tüm bir esenliğin egemen olduğu o gecenin kesin bilinmesi gerekirken, aydınlanmamış islam toplulukları, her ramazanın 27. gecesini, "Kadir Gecesi" olarak kutlarlar. Kadir gecesi, Kadir Suresi'nde, "kutsal gece" olarak bildirilir. "Kuşku yok ki, biz onu (Kuran'ı), kadir gecesinde indirdik; kadir gecesini, sana bildiren (tanıtan, anlatan) ne olmuş olabilir? Kadir gecesi, bin

aydan daha hayırlıdır; melekler ve ruh, tanrılarının ayette Tanrı'nın çoğul olarak kullanılması (biizni rabbihim), öznenin çoğul olmasındandır. İzniyle, her türlü iş için, bu gecede inerler; esenliktir (selâmuhi) bu gece, tan yeri ağarana değin."⁶ Kimi yorumcular, açıklama yapanlar (müfessirler), Duhân Suresi'nin ilk beş ayetinin de, kadir gecesini imlediğini söylerler. Bir "hadis"e göre, Kuran, bu gecede, göğün birinci katına, yani dünya atmosferine toptan indirildi, Cebrail, onu, zamanı geldikçe, ayet ayet, Tanrı'nın elçisine getirdi.

İhsani'ye bunları sordum. Bilmiyordu. Kadir gecesini, neden namaza durduğunu da anlatamadı. Alevi, namaz kılmaz bir kez. Güllüşah da, "ben-i adem"di. Anası, babası da belli. Gülp geçti sadece. Bütün bunlar önemli değil. İlhan Başgöz'ün, bilim adamı olarak dikkati çok önemli. Yöntemleri duyurması, halkbilimi derleyicilerine ışık tutuyor. Halk şiirimizi anlatan tüm yazın tarihçilerimiz, salt "bâdeli âşıklık"tan sözederler, ama Efkârî'nin, düşünde, Sümmanî'nin elinden bir avuç yeşil fasülye alıp yedikten sonra âşık olduğunu belirtmezler. Dede Kasım da, taze tandır ekmeği yiyerek âşıklığa başlamış.⁷ Yaygın olan gelenek, "üç cam dolusu şerbet içmek"tir. Ama, halkın kullandığı tüm örgeleri (motif) araştırıp bulmak, halkbilimcilerinin görevidir. Halkbilimciliğine soyunmak başkadır, halkbilimcisi olmak başka. İlhan Başgöz, işine doğru bakan bir bilim adamı olmanın yanında, öğrencilerini doğru yönlendiren erdeme de erişmiştir. Amerika'ya yerleştikten sonra, dünya görüşünde oluşan değişiklik, onun yeni yaşam biçimine gösterdiği uyumun bir ürünü olsa gerek. Geleniğin saptanmasında, yeni yaşam biçimi, ona hiçbir şey kaybettirmemiş. Geleniğin saptanmasında, İlhan Başgöz, çok önemli bir öğeyi daha gösteriyor bize. Salt ozanın ozanlığa başlamasına bakarak değil, halk hikâyelerindeki âşıkların yaşamlarına da bakmalıyız. Hikâyelerdeki âşıklar, 13,18 yaşlar arasında -demek ergenlik çağı oluyor- özdeş düşler görürler. Bu durum, bize, Doğulu yaşam biçiminde, "aşk"ın tanrısal bir vergi olarak algılandığını gösteriyor. Yaşantıda özgürleşemeyen karşı cins ilişkilerinin bir "delilik" biçiminde algılanması, dinsel baskının en belirleyici yansımasıdır. Üstelik, düşler de, tekin sayılmayan yerlerde, örneğin mezarlıklarda görülür. Çünkü, mezarlıklarda algılanan herhangi bir durum, öbür dünyadan yansır. Görülüyor ki, yaşamın dışına itilmiş, ama kutsallık kazanmış olgularla yaşıyor insanımız. İlhan Başgöz, bu durumu, çok sağlıklı yorumluyor. Bu örgeler zincirinde, topluma giriş törenlerinin (mesleğe alıştırmaya, initiation) izlerini buluyor.⁸ Gerçekten de, "âşıklar zümresi"ne girmesinin yolu budur.

"Bâde içme" örgesi, Asya ve Avrupa halklarının geleneklerinde de var, ancak, "âşık olma ve aşkın gereği ozan olma (sanatçı olma)" töresi, salt, Türk halk yazınında görülüyor. Bize özgü bir töre bu. Bu durumu saptayan, İlhan Başgöz'dür. Buradan bir sonuç daha çıkarıyoruz. Genellikle, alevi yaşam biçiminin beslediği "âşıklık geleneği", islam gizemciliğiyle (misticizm) ilişkilidir. Ehli sünnet dışında bir yansıma, ancak, tanrısal bir vergi ile olabilir, o da, "aşk-ı ilâhî"dir.

Anadolu halk şiirinde görülen "mesleğe girme" örgeleri, "bahşılardan", "akınların" ve "manasçılardan" yaşamlarında da görülüyor. Türk-Moğol geleneğinde, "şaman" olabilmek için üç yol var:

1. Ruhlar tarafından seçilip çağırılma.
2. Babadan oğula geçme.
3. Kişinin istemi.

Asya şamanlığında, çoğunlukla, göklerde oturan bir kadının rolü vardır.⁹ İhsâni'nin Güllüşah'ı da, bu geleneğin bir yansımasıdır. Bütün sorun, kişinin benliğinin, tanrısal varlığın sevgisinde erimesinde yatmaktadır. "Bir ben vardır bende benden içeri", "Bende söyleyen dil tanrı dilidir" gibi dizeler bunu gösteriyor. Açık aşkı hoş görmeyen ekinlerde (kültür), aşk ilişkisi, kutsallık yoluyla saygınlık kazanıyor.

İlhan Başgöz, bulgularını, sağlıklı toplumbilim ve felsefe bilgileriyle çözümleme yolunu seçiyor. Halkbiliminin sorunlarını çözümlemenin yolu yordamı, sağlıklı toplumbilim ve felsefe bilgisiyle donanmaktır. Kısası, Türk halk hikâyelerinde görülen "düş zinciri"nin her halkası, Asya şamanlığından Anadolu'ya uzanan bir toplumsal yapının ve gelenekler toplamanın ürünüdür. Asya şamanlığının bu uzantısı, Anadolu'nun ekinel birikimiyle zenginleşmiş. Bu uzantının evrensel bir ilintisi de var. Yedinci yüzyılda yaşamış Caedmon adlı bir halk şairi de, okuma ve yazma bilmez, eline saz almamış bir hıristiyandır. İncil'deki dinsel öyküleri anlatmakla ünlüdür. Bir gün ahır beklerken uyuyakalır. Düşünde bir adam görür. Adam, ona, "Haydi çal ve türkü söyle!" der ve o da, "Bilmem" diye yanıtlar, hatta direnir, buna karşın, ertesi günü, çalıp söylemeye başlar.¹⁰ İskandinav Saga'sı da böyledir. Dolu içerek âşık olmak örgesi, Batı'da, yalnız, Fransız halk yazınında "Tristan ve İzolt" öykülerinde var. Gerçi, Tristan ve İzolt, yanlışlıkla aşk şarabını içerler, ama araştırmacılar, "aşk dolusu içme" örgesini, Akdeniz uygarlığında, Avrupa'da ve Hindistan'da görülen "bir kadeh şarap sunarak koca seçmek" örgesine bağlıyorlar. İran halk hikâyelerinde ve Şehname'de, dolunun yerini "gül destesi" alır. Kürtlerde de, "elma ya da armut" atma örgesi vardır. Ama "dolu sunmak" örgesi, Akdeniz ekininin ürünüdür. Xares'in İskender Tarihi'nde anlatılan Odatis'in Zaryadres'i koca seçmesi örgesi, ilk kaynak olarak görülüyor.¹¹ Pertev Naili Boratav, Şehname'de anlatılan hikâyedeki aşkların kaynağının Doğu İran halkları olduğunu söyler. Pertev Naili'ye göre, Firdevsi'de, Midillili Xares'in (Hares) söylencesi farklıdır. Yabancı ülkelere Zarar (Zaryares) değil, kardeşi Kuştasp "Hystaspes" (Hstaspes) gider hem de doğuya değil batıya (denize doğru) gider. Bu da, menkıbenin Doğu İran kaynaklı olduğunu gösterir.¹²

Muhammed'in Burak'a binerek gökyüzüne çıkması, yolda öbür peygamberlerin ruhlarına rastlaması, onlarla söyleşmesi, Tanrı'nın katına ulaşması, şaşılacak derecede, şamanların "Bay Ülgen" in katına çıkma örgesine benziyor.¹³

İslamlık, düşte âşık olmak örgesine karşıdır. Ancak, sufiler, düş örgesini bol bol kullanmışlardır. Düşlerinde yedikleri bir hurmayla ermiş olurlar. İslamlığın düşte âşık olma örgesine ilgi göstermemesi, "dolu içmek" örgesine karşı bir tutumun ürünü olsa gerek. Hemen her sufi, "peygamber" in ya da "Pîrinin" elinden hurma yemiştir. Kuşkusuz, kabile yaşamının kent yaşamına dönüşmesinin de etkisi yadsınamaz. Destanın ve masalın yerini efsanelerin alması, olağanüstülüğe nitelik değiştirmiştir. Efsanelerde de, olağanüstü olaylar olur, ancak, bu durum, bir "sunu" nun ürünü değil, kişinin çabasının ürünüdür. Kişinin Tanrı yolundaki çabası, onu, Peygamber' in elinden "hurma yeme" ye eriştirir. Peygamber' in elinden yiyemezse, pîrinin elinden yer.

İlhan Başgöz öğretmenimiz, "Alevilerde, tarikata girmeyen âşık yoktur." diyor.¹⁴ Sayın öğretmenimiz, "alevilik" i de "köy aleviliği" ve "kent aleviliği" diye ayırmaya eğilimlidir. Bektaşiliği, kent aleviliği saydığını sanıyorum. Alevilik, tekkeye değil, "ocak" a bağlıdır. Tarikata girmiş, "alevi âşık" çok azdır. Pir Sultan Abdal' ın Hacıbektaş tekkesine bağlı olduğu, Banaz' daki tekkeden anlaşılıyor. Pir Sultan torunlarından olduğunu söyleyen Halil Şimşek Pirimgil' in kitaplığında bulunun ve babasına özgü olduğunu söylediği icazetin bir sureti kitaplığında bulunuyor. Pir Sultan ahfadından Haydar' a verildiği yazılan icazetin tarihi "11 Şevvel 52". Halil Şimşek, babasına özgü olduğunu söylediğine göre, 1352 hicri diye kabul edebiliriz. Yani, 17 Ocak 1934 tarihli bir icazet. Nasıl olur bilmiyorum. Ancak, Pir Sultan Abdal soyunun tekkeye bağlı olduğu kesinleşiyor sanırım. Ancak, alevi halk şairlerinin içinde, tekkeye bağlı olanlar, çok az olsa gerek. Bir kez, 1924 yılına değin, kentlerde ve kasabalarda, bir tek aleviye rastlanamaz. Kuşkusuz, bektaşileri alevi sayarlarsa, o başka. Alevi saz şairleri, sazlarını omuzlayıp düğün dernek gezerler, ama kent kahvelerinde çalıp çığıramazlar. Tekkeye bağlananlara "prut" yani döneke derler ve sevmezler aleviler.

İlhan Başgöz' ün çok önemli araştırmalarından biri de, "Türk Halk Hikâyelerinde Söz Kalıpları" üzerine yaptığı araştırmadır. Bu araştırması, halkbilimcilerimiz ve halk yazını ile uğraşanlar için çok önemli bir kaynaktır.¹⁵ Bir başka önemli araştırması da, halk hikâyelerini anlatanların, dinleyicilerle ilişkileridir.¹⁶ Hikâye anlatıcısı, dinleyici kitlelerinin beklentilerine göre anlatım yapabiliyor. Bu tutum, hikâyenin zenginleşmesine yolaçtığı gibi, âşıkın diline katkıda bulunuyor ve imgelem gücünü olumlu yönde etkiliyor. "Öksüz Vezir Hikâyesi" nin iki ayrı anlatımı böyle bir durumdan kaynaklanmaktadır. İki ayrı dinleyici kitlesi önünde, ayrı zamanlarda söylenmesi sırasında, hikâyenin uğradığı değişiklikleri saptayan İlhan Başgöz, bu değişiklikleri temel alarak sözlü yazındaki çeşitlenmeleri göstermektedir. Dinleyici ile birlikte yeniden yaratmanın nasıl yapıldığını göstererek çok önemli bir sorunu çözümlenmiştir. Kollektif yaratışın ipuçlarını ve yöntemini bulabiliriz bu araştırmada.

Türk seyirlik oyunları içinde, "kukla", çok önemli bir yer tutmuyor. Ne ki, dünya halk ekinlerinde, kukla çok önemlidir. Güldürünün en köklü örgelerinden biri de, ortaçağ Almanyasında, yaylı kutularda, kuklalara hikâye anlattıran kukla oyuncularından çıkmıştır. Olayı düğümleme, yaylı kutularda hikâye anlatan kuklalardan esinlenilerek yaratılmıştır. Anlatıyı birden kesip kutuya yeniden para attırma yöntemi, "merak" ögesinin sanattaki önemini kavratmıştır anlatı ustalarına. Türkçe anlatı sanatında, buna koşut bir gelenek görülüyor. Binbir Gece Hikâyeleri'nin "olayı erteleme" tekniği, bizim hikâye anlatıcılarımızı etkilememiş ama, Batı yazınında yeni ufuklar açmıştır.

Halk ekinimizi derinden inceleyen İlhan Başgöz, ekinimizde kuklanın eskiliğini gösteriyor bizlere.¹⁷ "Bebekli oyun"undan ilk söz eden Evliya Çelebi'dir.¹⁸ "Pehlivan-ı kukla-bez" ve "pehlivan-ı başkuklabaz", İstanbul'un ünlü oyuncuları içinde sayılıyor. Evliya Çelebi, bunları anlatıyor. Kaynağında, Türklerin bebekli oyunları, çok eskiden beri bildiklerini Kutb'un Husrev ü Şirin çevirisinden öğreniyoruz. "Kaburcak oyunu" ve "kaburcak oynatıcı", Türklerin kukla oyununu tanıdığını gösteriyor. Farsça "lu'bat, lu'batbaz ve lu'batbazî" sözcüklerini böyle çevirmesi, oyunun Türklerce bilindiğini kanıtlıyor. "Kabırcak", Divanü Lûgat-it-Türk'te, tabut anlamında vardır.¹⁹ Anlaşılan, tah-tadan yapılan bebeklere, bu ad veriliyordu. "Kabuk" kökünden türetilmiş olduğu düşünülebilir. Metin And'ın "Köylerde Kukla ve Kuklacılık" adlı yapıtı da, bu konuda değerli bir kaynaktır.²⁰ Önemli bir kaynak da, Deli Bilader diye anılan Bursalı Gazalî'nin Dâfiü'l Gumûm ve Râfiü'l Humûm adlı yapıtıdır.²¹

İlhan Başgöz'ün önemli yöntemlerinden biri de, halk yazını (âşık edebiyatı ve anonim halk edebiyatı) üretim ilişkilerine dayanarak açıklamasıdır.²² Halk Edebiyatı ve Folklor adlı incelemesinde, bunun en güzel örneğini görürüz. Onun çok önemli yapıtlarından biri de, İzahlı Türk Halk Edebiyatı Antolojisi'dir.²³ Bu önemli yapıtın önsöz'ünde, Başgöz, ayrıntılı bir açıklama yapmamış. Salt halk şiiri üzerinde duruyor. Ancak, adından anladığımızı göre, elimizdeki yapıtı, salt halk şiirini amaçlamıyor. "Halk edebiyatı" terimi kullanılıyor. Öyleyse, öğretmenimizin ereği, halkın masalını, söylencesini, atasözlerini, deyişlerini, destanlarını vb. tüm ürünlerini tanıtmaktır. Sanırım, böyle bir çalışma, Türk halk yazını için önemli bir kaynak olacaktır. İzlediğim kadarıyla, bu yapıtı, birinci ciltte kaldı. Yapıtının önsözünde, geleneğe uyararak, "Âşık edebiyatı" ile "anonim edebiyat" ürünlerini "halk şiiri" terimi içinde topluyor. Kaynağında, bu geleneği bozmak gerekir. Türk üniversitelerinde, halkbiliminin gelişmediği dönemlerde, böyle bir birleştirme doğaldı, ama bugün, "âşık edebiyatı" ile "halk edebiyatı"nın sınırları belirlenmiştir. Bana göre, bu sınır, Fuat Köprülü'nün Türk Edebiyatında Âşık Tarzının Menşe ve Tekâmülü²⁴ ve Pertev Naili Boratav'ın Folklor, Halk Edebiyatı ve Âşık Edebiyatı adlı incelemeleriyle belirlenmiştir.²⁵ Kaldı ki, Pertev Naili Boratav, Ülkü dergisinde, E. Saussey'in bir yapıtı için yazdığı tanıtma yazısında, "halk edebiyatı" kavramının neyi anlatması gerektiğini

netleştirmiştir.²⁶ Kaynağında, İlhan Başgöz, bu iki yazın arasındaki farkı, çok daha diyalektik olarak belirliyor. Ona göre, "âşık edebiyatı", salt belli, kimlikleri ve kişilikleri bilinen şairlerin malı olduğu için değil, dili, yazın türleri "hatta ideolojisi" bakımından anonim yazına benzemez. Âşıkları, yüksek zümre şairleri ile anonim yazın arasında bir yerde sayıyor. Kuşkusuz, âşıklar, halka daha yakındırlar. Dilleri, kullandıkları biçimler ve duyarlıkları açısından halktırlar. Bütün bunları söyleyen Başgöz, alışılmışı bozmak istemiyor. Oysa, onun birikiminde ve yeteneğinde kimseler, anlamsız alışkanlıklara son vermek durumundadırlar.

Bir bakıma, halk duyarlığını kentliye tanıtan da, saz şairleridir. Onlar, kendi şiirleriyle birlikte, anonim türküleri, ağıtları, hoyratları da çalıp çığırırlar. Saz-şairleri, salt halk şiirini değil, halk müziğini de tanıtırlar yüksek zümre çevresine. Âşıklar, bir bakıma, "müzişyen şairlerdir". Doğrusu, sınıfsal bir tavırları yoktur, ama ezilmişliğin tepkisini vermeleri dikkate alınmalıdır. Başgöz, bunların kökünü, ilkel toplumların şiir, müzik, dans ve büyü gibi sanat tohumlarını, kişiliklerinde bütünleştiren "sihirbaz sanatçılar"a değin götürüyor. Feodal dönemin epik şiirlerini ve destanlarını, sazlarıyla söyleyip yaşatırlar. Ozanlar (âşıklar), xı. ve xıı. yüzyıllarda, ordularında, kopuzlarıyla epik şiirler söyleyerek, askerin moralini yükseltiyorlardı. Fuat Köprülü, "ozan" teriminin Dede Korkut Hikâyeleri'nde, "halk şairi, musikişinas" anlamında kullanıldığını yazıyor.²⁷ Köprülü, "ozan" terimi üzerinde birçok kez durmuştur. xvi. Asır sonuna Kadar Türk Sazşairleri adlı yapıtında, özellikle tarihsel anlamda, ayrıntılı bilgi vermiştir ozan üzerine.²⁸

Âşıkların ezilmiş halkın temsilcileri oldukları, birçok eski yapıtta belgelenmiştir. Bu şairlere, bir ölçüde, sınıfsal bir bakış vardır. Ünlü şair Zâtî (xvi. yüzyıl), Letâif'inde, ozanların kopuz çaldıklarını yazıyor. Lâmiî, Nefsü'l harname'sinde, ozanları "herze söyleyenler" diye tanımlar. Yazın tarihçilerimizin, Türkçe yazmaya özen gösterdiği için önemsedikleri, Divân-ı Türkî-i Basit sahibi Edirneli Nazmi, ozanları aşığalar ve ozan terimini, "geveze, ağzına geleni söyleyen" diye betimler. Edirneli Nazmi (xvi. yüzyıl) gibi Türkçeci bir şairin "ozanlar"ı küçümsemesi, halk ile soylular arasındaki ayrımın varlığını gösteriyor. Tarihçi Ali ise, aruz bilmeyen şairleri, cahillikle suçluyor. Ünlü Peçevî de, Tarih'inde, "ozan makulesi"ni "lâtifesi bol, sikleti yok adam" olarak hafife alıyor. Ancak, bunların kavimsel bir yanı olduğu yadsınamaz. Ferhing-i Şu'huri'de, ozanların tanbur çalıp türkü söyledikleri ve "Oğuzname" okudukları bildiriliyor.²⁹ İlhan Başgöz, âşıkların konumunu, bütün bunları göz önüne alarak doğru biçimde saptıyor. Çukurova'da, bugün bile, Karaisalı'da, Toroslar'da yaşayan Alabaş Yörüklerinde, "ozan" sözcüğü, "aşığalık insan" anlamında kullanılıyor.³⁰ Çukurova Türkmen aşiretleri, çalgı, çalıp türkü çığıran Çingenelere "ozan" derler. Terimin böyle bir anlam kaymasına uğraması, dilbilimsel bir gelişmedir.

Aynı durum, "abdal" terimi için de geçerlidir. Arapça "bedil" kökünden gelen "abdal", "adananlar, adanan nesnelere" anlamındadır. Anadolu'da, kendisini bir pîre ya da davaya adanmış kimseye, Türkmenler, "abdal" nitimini vermişlerdir. Konar-göçer topluluklara, Anadolu'da "abdal" dendiğini de biliyoruz. "Urum abdalları", konar-göçer topluluklar olduklarından, bu adı almışlardır. Afganistan'da, bugün de, bu adla anılan bir göçebe topluluk yaşıyor. Kaygusuz, Musa ve Haydar gibi sazşairlerine abdal nitiminin verilmesinin nedeni, onların konar-göçer topluluklarca "ermiş" kabul edilmelerindedir. Ya gezgindirler ya da ermiş sanılırlar.

"Ozan" terimi, Orta Asya Türk boylarında, dinsel törenleri yöneten, dinleyicileri uyumlu, ölçülü ve uyaklı sözlerle uyaran kimseler için kullanılıyor. Toplumun ileri gelen insanları olduklarından, bunlara, "ileride olan, önde bulunan" anlamında "ozgan" demişlerdir. "Ozmak" eyleminden türetilmiş bir addır. Zamanla, "g" ünsüzü düşmüştür. Divanü Lûgat -it- Türk'te, "oz" sözcüğünün "başkasını ileri geçmek" anlamında bir eylem olduğu belirtiliyor.³¹ Kaşgarlı Mahmut, "başkasını geçen her şey için de böyle denir, uzar, uzmak" diyor. Radlof da, Kazak-Kırgız, Çağatay ve Doğu Türkistan ağızlarında, sözcüğün bu anlamda kullanıldığını gösteriyor.³² "Öz" sözcüğü, bugün, Kırgızcada "ağız" anlamında kullanılıyor.³³ İftar sözcüğü karşılığında, Kırgızlar, "öz aç" diyorlar.³⁴ Kırgızlar, atın ağzına vurulan "gem"e de, "özdak" adını veriyorlar. Herhalde, "ozan"ın geveze anlamı, çok eski bir kullanımdan ileri geliyor. Örneğin, Kırgızca'da, "öz koptürmө", "palavra" anlamında.³⁵ Önde gelen nesnelere ve kişilere "öz" denmesi de, eski Türkçede yaygın olsa gerek. Örneğin, bugün, Kırgızcada "sivirmek, yükselmek" anlamında "özü" sözcüğü kullanılıyor.³⁶ Orta Asya Türkleri arasında "ozan" sözcüğü, yalnız Türkmen Türkçesinde yaşıyor. Azeriler "âşığşair", Başkırtlar "säsän", Kazaklar, Kırgızlar ve Özbekler "akın", Uygurlar "aşuk" sözcüklerini kullanıyorlar.³⁷ Azerilerde ozan sözcüğü yaşıyorsa da, yaygın değil. Özbekler, "akın" sözcüğüyle birlikte "bahşi" sözcüğünü de kullanıyorlar. Günümüz Anadolu Türkçesinde, "ozan" terimi, yeneden yüceltici anlamını kazanmıştır. Şairler, çoğunlukla, kendilerini "ozan" diye tanımlıyorlar. Ama, sazşairleri, "âşık" terimini tercih ediyorlar.

İlhan Başgöz, sürüp gelen "halk şairi" teriminin yuvarlak anlamını, yapıtında aydınlığa kavuşturuyor. Terimin "yuvarlak anlamı"ndan muradım, yazın tarihçilerinin saz eşliğinde şiir söyleyen herkesi bu adla betimlediklerini belirtmektir. Oysa, İlhan Başgöz, "halk şairini ve temsil ettiği edebiyatı", gerçek biçimde tanıyabilmek için, halk şairleri arasında bir sınıflandırma yapmanın gereğini ortaya koymaktadır.³⁸ Gevheri de "halk şairi" olarak niteleyiyor Dadaloğlu da. Oysa, iki şair, birbirlerine bir divan şairi ile bir halk şairi değin uzaktırlar. Bu şairlerin yaşadıkları çevreyi temel alan bir sınıflandırma yapıyor İlhan Başgöz. Kuşkusuz, şairlerin sesini ve dilini, yaşadıkları çevre belirliyor. İslamlık, Türkler arasında yayılırken, sanatın ve sanatçının gücünden yararlanmıştı. Halk şairleri, yeni inanç dizgesini, halka anlatmak için, saz-

larıyla sözlerini bütünleştirmişlerdir. Kuşkusuz, toplumun önde gelen bu söz erleri, yeni inancın kökleşmesine yardımcı olmuşlardır. Özellikle tekkelerde ve ocaklarda "saz ve söz" yeni dinin, özellikle törenlerinde önem kazanmıştır. Hatta, Alevilikte (ocaklı olduklarından), tapınma yolu, saz, söz din ve dans (samah) olarak gelişmiştir. Böylece, XIII. yüzyıldan başlayarak Anadolu'da, din ve tasavvuf şiirinin oluşmasına tanık oluyoruz. "**Din ve tasavvuf şiiri**", Platon'un idealist düşünce dizgesiyle Hin ve hıristiyan rahiplerinin dünya görüşlerinden etkilenmiştir.

Söz buraya gelmişken, özellikle alevi yaşam biçimindeki etkilere değinmek yerinde olur. Bana göre, alevilikte, Anadolu ekini, islam ekininden daha etkindir. Orta Asya'dan getirilen ekin sel değerlerin varlığı yadsınamaz. Ancak, alevilikte, islam örgelerinin pek fazla olduğu söylenemez. Hatayi ile başlayan "**on iki imam**" inancı, alevilerin salt sözlerinde vardır. Bir bakıma, alevilik, yalnız, Anadolu'ya özgü bir yaşam biçimidir. Bu konu, ayrı ve derin bir araştırmayı gerektirir. Cem ayinlerinde, salt "**gülbenkler**" de ve tören sonunda söylenen "**düvaz**" a adları geçer. Hiçbir alevi şairin şiirinde on iki imamın yaşamları ve düşünceleri yer almaz. Ali'nin yaşamı bile, hiçbir alevi şairin şiirinde görülüyor. Hatta Ali'nin düşünceleri ve eylemleri, konu edinilmemiştir. Hiçbir alevi de, on iki imam ve Ali hakkında, ağızdan dolma bilgilerin dışında bir bilgiye sahip değildir. Devletin resmi görüşüne karşı, islam dünyasına katılan yabancıları aşağılayan Emevi iktidarına bir tepki olarak kullanılmıştır Ali ve imamlar. Anadolu için böyle bir durum da sözkonusu değildir. Çünkü, Türklerin Anadolu'ya gelişleri, XI. yüzyılda yoğunluk kazanır. Anadolu halkı, kendi yaşam biçimine uygun bir inanç dizgesi geliştirerek sünni devletin baskısından uzak yaşamıştır. Hiçbir halk şairi, Fuzulî'nin "Hadikatü's su'ada"sında (Mutluluğa ermişlerin bahçesi) olduğu gibi, Kerbela dramını ve on iki imamın acılı yaşamlarını konu edinmemiştir. On iki imam, alevi sazşairlerinde, salt birer ad olarak vardılar. Hiçbir alevi şair de, bu kişilerin yaşam serüvenlerini ve savaşımalarını bilmez. Alevi söylenceleri arasında, Kan Kalesi cengi, Kesikbaş hikâyesi gibi hikâyeler bulunmasına karşın, bunların hiçbirisi, Anadolu saz şairlerince yazılmamıştır. Üstelik, bu hikâyeler, alevi toplulukları arasında yaygın biçimde söylenmez. Denebilir ki, sünni köylülerin kış geceleri söyleşilerinde daha çok söylenir. Arap ve Acem söylencelerinden anonim halk şiirimize geçen menkıbeler, hiçbir alevi şair tarafından, geleneksel biçimde anlatılmaz.

Toroslar'daki tahtacıların kadınları, ilkbaharda, başlarına mersin yapraklarından taçlar yaparlar. Bu, Dionysos mysterlerine dost olanların başlarını mersin yapraklarıyla süslemelerinden kalmış bir gelenektir. Cemlerde "**dolu sunulma**"sı da, Dionysos (iki defa doğan tanrı) ekininin ürünüdür. Dedenin kullandığı budaksız değneğin de Dionysos'un kullandığı "**thyrsos**"la (sarmaşıkla süslü sopa) ilişkisi olabilir. Gerçi, budaksız değnek geleneği, eski Mısır dinsel törenlerinde de görülür, ancak, Anadolu'daki bu doğruluk ve tüze simgesi, kendi

alanı içinde değerlendirilebilir. Ayrıntılı bir araştırma konusudur.

İlhan Başgöz, dinci ve gizemci şairlerin içinden, bir tekkeye bağlı olsalar da, tarikatın sözcülüğünü aşan, evrensel insanın duygularını yakalayan Yunus Emre ve Pir Sultan gibi büyük söz ustalarının çıktığını vurguluyor. Burada, şunu eklemek istiyoruz, Yunus Emre, 13-15. yüzyıllarda yaşayan bütün halk şiirini istila etmiştir. Pir Sultan Abdal da, XVIII. yüzyıla değin gelişen halk şiirini büyük ölçüde etkilemiştir. Sanırım, başkaldırı şiirinin Türk yazınındaki yaratıcısıdır.

Sazşairlerinin büyük çoğunluğu, kırsal alandan çıkmıştır. Bunlar, "**köylü halk şairleri**"dir. Ne ki, bunların arasında, köy yaşamını yansıtan çok az şair vardır. Geçim kaynağı, salt sazı olan köylü şair, sazını omuzuna atıp yeni dinleyiciler aramıştır. Bu yüzden, şiirlerinde, kırsal yaşamın izleri silinmiştir. Köylülükleri bozulmamış şairler çok azdır. Bayburtlu Celâlî, Şarkışlalı Serdarî, Pir Sultan Abdal, bozulmayanlardandır. Ne ki, kırsal yaşamın çizgileri, üretim ilişkileri, bu şairlerin yapıtlarında da, gerçekçi sahnelerle yansımamaktadır. Köylünün beşeri ilişkilerini bir ölçüde görebiliriz ancak. Kuşkusuz, kentlerde yaşayan halk yığınlarının içinden de, halk şairleri çıkmıştır. Bunlar, az da olsa, eğitim aldıklarından, egemen sınıfın ekininden etkilenmişlerdir. Bunların imgelemeleri, kırsal alandan çıkan sazşairlerinin imgelem dokusundan belli ölçülerde ayrılır. Sözcük ekonomileri de farklıdır. XIX. yüzyılda, bunlar, örgütlenme çabaları göstererek âşık kahvelerinde, toplumdan uzak, yapmacık bir şiir oluşturdular. "**Kasaba ve şehir şairleri**", beşeri ve toplumsal ilişkilere uzak kaldıklarından, birbirlerinin kopyası diyebileceğimiz şiirler yazdılar. Gevherî ve Âşık Ömer gibi şairler, bunun en güzel örnekleridir.

Osmanlı toplumunda, bir de, asker sınıfı vardır. Yeniçeriler, bu sınıfın en önemli kesimini oluştururlar. Bunların arasında da, halk şiirini sürdürenler oldu. Yazık ki, bunların şiirlerinde, yaşantılarının izleri görülmez. Tarih ve hikâye öğeleri geri plandadır. Bunların şiirlerinde, çok az yer adına, tarihe ya da paşa adına rastlayabiliyoruz. Destan duyarlılığına yabancıdırlar. Bunların ürünleri, küçük koçaklamalardan ibarettir. Yiğitlik yansımalarına karşın, destan izlerine rastlanmaz. Ancak, toplumbilimciler ve tarihçiler, bu şairlerin yapıtlarından yararlanabilirler. "**Yeniçeri şairler**" askerlik kurumlarının düşüncelerini yansıttıkları gibi, büyük bozgunları da içtenlikle yansıtmışlardır.

XIX. yüzyılda, özellikle güneyde, Osmanlı devleti, göçebe aşiretleri yerleştirmek istemiştir. Aşiretler, bu yeni ekonomi siyasasına karşı direnmişlerdir. Fikra-i islâhiye aşiretleri zorla yerleştirmeye çalışmış, direnenleri tepeleme yolunu izlemiştir. "**Göçebe şairler**" adı verilen şairler, bu toplulukların arasından çıkmıştır. Karacaoğlan'ın ve Dadaloğlu'nun şiirlerinde, göçebelerin yaşamlarından güçlü izler görünür. Dadaloğlu, Fikra-i islâhiye ile savaşın içinde bulunduğundan, onun şiirlerinde epik öğelere de rastlanır.

İlhan Başgöz, **İzahlı Türk Halk Edebiyatı Antolojisi**'nde, salt bunları

değil, çok önemli bir durumu da ele almış: **Halk şiirinin yarını**. Eski bir yazısını yapıtına koyarak bir gerçeği yeniden vurgulamıştır. 1955'te yazılan bu yazısında, Başgöz, halk şairinin ortaçağın toplumsal düzeninin ürünü olduğunu söylüyor. Kuşkusuz çok doğru olan bu saptaması, divan şiiri için de geçerlidir. Cumhuriyet'ten önce başlayan Batılılaşma hareketleri, bu şiiri, önemli ölçüde sarsmıştır. Cumhuriyet'in antifeodal savaşımı, divan şiirini tümüyle tarihe gömdü. Ne ki, sanayileşme girişimleri, kırsal yaşamı geç etkilediğinden, halk şiiri, içerik değiştirilerek bugüne değin sürmüştür. Kaynağında, Cumhuriyet, ulusal ekin siyasasıyla, halk şiirini diriltir gibi olmuştur, ama toplumsal değişimden dolayı, yeni halk şiiri, tam anlamıyla bir "**halkevi şiiri**" niteliği kazanmıştır. 1960 devriminden sonra da, halk şairleri, eski biçimleriyle, emekten yana bir tavır almışlardır. Öğreti eksikliği, bu cılız şiirin tutarlı bir nitelik kazanmasını engellemiştir. Her şeye karşın, kırsal yaşamdaki üretim ilişkileri değişmiştir. Kırsal alanda üretim yapan halk, yeni üretim araçlarıyla, yeni bir üretim biçimine tanık oluyor. Kuşkusuz, bu değişim, toplumsal bir dönüşümü zorunlu kılmıştır. Cumhuriyet hükümetleri, 1950'den sonra, "**köye doğru**" siyasasını terk etmişler, "**kente doğru**" bir ekonomi siyasasını yaşama geçirmişlerdir. Sanayileşen toplumun sanatsal üretimi de, çok yeni boyutlar kazanmıştır. Bu yüzden, saz şiirinin yaşamını sürdürmesi, giderek olanaksızlaşıyor. Ancak, halkın sanatçısı olmak isteyenlerin Karacaoğlan'dan, Yunus Emre'den, Pir Sultan'dan öğrenecekleri şey vardır.

Bu gerçeği gördüğü için, İlhan Başgöz, Yunus Emre ve Karacaoğlan üzerine önemli araştırmalar yapmıştır. ³⁹ Yunus Emre üzerine yaptığı araştırmada, çok önemli bir yol izliyor İlhan Başgöz. Yunus'un şiirini, tasavvuf giysisinden soyup açık seçik bir toplum yapısını ortaya koyuyor. Bu yöntem, kuşkusuz, onun sağlıklı donanımından kaynaklanıyor. "**Molla sünni Yunus**" ile "**Derviş sufi Yunus**"u, birbirinden çok derin biçimde ayırmış. Sanırım, aziz hocamdan önce, Yunus'un şiirindeki toplumsal bağıntıya değinmişim.⁴⁰ "**Derviş Yunus**" ya da "**hümanist Yunus**" nitelermeleri, Yunus'un şiirini anlamaya yetmiyor. "**Derviş Yunus**", bir bakıma, şeriatçıları gönendiriyor. "**Hümanist Yunus**"da, genç kuşakları, eksik bilinçlendiriyor. İlhan Başgöz, Yunus'un şiirindeki toplumsal bağıntıları göstererek "**doğru Yunus**"u buluyor. "**Doğru Yunus**", bir halk şairi değildir. Bir kez, o, Divan sahibidir. Cemal Süreyya, Yunus için, "**Türkçenin süt dişleri**" demişti. İlhan Başgöz, "**doğru Yunus**"un dilinin halkın dili olmadığını vurguluyor. Yunus, bir tekke şairidir ve bağlı olduğu tarikat, batinî de olsa, sonuçta, islam ekininin bir ürünüdür. Yunus Emre, Türkçe dizeye, bu ekinin kullanmak zorunda olduğu birçok Farsça ve Arapça sözcüğü, terimi, deyimi yerleştirmiştir. Ancak, bu dil, halkın anlamasına açık tutulmuştur. Kuşkusuz, tarikatının inanç dizgesini yaygınlaştırmanın bilinçli yolu budur.

Bütün bu doğrulara eklenecek bir doğru daha var: Anadolu Türkçesini, yazın ve şiir dili yapan adam, Yunus Emre'dir. Cemal Süreyya'nın saptaması, bu yüzden, bir şair saptamasının çok ötesindedir. Ben, Abdülbaki Gölpınarlı'nın



Los Angelles Kalifornia Üniversitesi öğretim üyeleri ile...

Yunus Emre çalışmasına büyük saygı duyarım, ama ne Sabahattin Eyüboğlu'nun "zorla Yunus"una, ne Faruk Timurtaş'ın "Şöven Yunus"una, ne Burhan Toprak'ın "yüksekten algılanmış Yunus"una ne Osmanlıca yazarların "milliyetçi Yunus"una ne de, birçoklarının hayranlıkla söz ettikleri Hikmet İlaydın'ın "gizemci Yunus"una ilgi duyarım. Cemal'in "süt dişleri"ne çok saygı duyuyorum. Algıladığım Yunus ise, tamı tamına, İlhan Başgöz'ün sözcük sözcük irdelediği "Derviş Yunus"tur. "Molla Yunus"u benimseyemiyorum. Çünkü, müslüman Yunus, feodal üretim ilişkilerinin egemen olduğu bir toplumda, evrenin ne olduğunu algılamaya çalışırken, doğal olarak birçok kuşkuya düşecek, birçok sarsıntı geçirecekti. Tüm düşüncülerin ve sanatçıların yaşam çizgilerinde, kuşku düşümleri ve sarsıntılar vardır. Önemli olan, düşünürün ve sanatçının vardığı son duraktır. Yunus'un vardığı son durak da, "evrenin birliği"dir. "Türkçenin süt dişleri", böylesine bir üst düşünceyi, bir ekinlere yabancı Türkçeye sindirebilmiştir. Bu yüzden de, 13-15. yüzyıl halk şiirini, bir halk şairi olmamasına karşın, yadsınamayacak biçimde istila etmiştir. Bu arada şunu da söylemeliyiz, Fuat Köprülü'yle yerleşen "milli ruhun hususi dehası" Yunus, turancılıktan kalan bir Yunus'tur. Biz, bunları, İlhan Başgöz hocamız gibi, "romantik ulusalcı" bile saymıyoruz. Düpedüz ırkçı, şöven ve faşist öğretinin yorumudur. "Romantik ulusalcılık", burjuva devrimini hazırlayan bir öğretimdir. Bunlar, Alman emperyalizminin yarattığı turancılardır. Gökalp'la da bağıntılı değillerdir. Gökalp, "ulusal bir toplum" yaratma çabasındadır. Ona göre, türkçülüğün önemi, emperyalizmin sömürdüğü tüm islam toplumlarını, ancak Türklerin kurtarabileceğinden kaynaklanmaktadır. Ali Kemal'e verdiği yanıtta, Gökalp, neden türkçü olduğunu, türkçülüğün gerekliliğini, açık seçik belirtmektedir. Kuşkusuz, Gökalp'ın da, kuşkulara düştüğü, sarsıntılar geçirdiği dönemler olmuştur. Ama,

Ali Kemal'e, Malta'dan verdiği yanıt, türkçülük ülküsünün kafasında billurlaştığı dönemdir.

Hatta ben olsaydım Kürt, Arap, Çerkes,
İlk gayem olurdu Türk milliyeti,
Çünkü Türk kuvvetli olursa mutlak,
Kurtarır her islam olan milleti.⁴¹

İlhan Başgöz'ün Yunus Emre yapıtı, gerçekten bir başyapıttır. Yazın araştırmacılarının gereksinimleri olan sağlıklı bir yöntemi öğrenmelerini sağlıyor bu çalışma. Her şeyden önce, "**Toplum, sanat eserinde nasıl ve ne ölçüde yansır?**" Bu soruyu yanıtlamaya yönelik bir araştırma, sağlıklı yorumlarla sonuçlanabilecek bir araştırmadır. İlhan Başgöz'ün Yunus Emre araştırması, özellikle, XIII. yüzyılda, Anadolu'nun toplum yapısı ile şiir ilişkisi üzerine sağlıklı bir yöntem sunuyor. Yunus'un şiirinde, XIII. yüzyıl Anadolu'sundaki toplumsal kurumları, ekonomi siyasasını, üretim ilişkilerini, değer yargılarını sergiliyor. Bundan başka, bu araştırmada, tasavvufun Yunus'un şiirindeki serüvenini izliyoruz. Çok önemli bir bölüm de, Yunus'un halk yazını ile ilişkisini belirten bölümüdür. Kuşkusuz, Yunus'un şiirinde, onun yaşamını aydınlatan öğeleri de öğreniyoruz.

İlhan Başgöz'ün başyapıtlarından biri de, Karacaoğlan'dır. Ona göre, birçok Karacaoğlan'dan biri, yerleşik köylü ekininin yarattığı âşık şiirini, göçebenin toplum yapısına aktarmış büyük şairdir. "**Öteki Karac'oğlan'lardan kimi çırak, kimi kalfa, kimi de yeniyetmedir.**" Şair Karac'oğlan, büyük bir ırmak, ötekiler de, buna karışan kollardır. Bir de, Yeniçeri Karac'oğlan var ki, onu, ötekilerden ayırmak kolay. Araştırmayı zorlaştıranlar, çıraklar, kalfalar ve yeniyetmelerdir. Türlü nedenlerle değişikliğe uğrayan Karac'oğlan şiirinin doğrusunu bulmak için, İlhan Başgöz, yeni bir yöntem geliştiriyor. Bu çalışmalarından, bir bilim adamının nasıl çalışması gerektiğini öğreniyoruz. Türkmen konar-göçerlerinin toplum düzenini, doğaya bakışını, din ve kadın anlayışını, aşiretlerin dili ile kurulmasını yansıtan şiirler, büyük Karac'oğlan'ı temsil ediyorlar. Öbürleri, bozulmanın ürünleridir. Halk şairi, geleneğe göre yakıştırmalar yapıyor. Araştırmacıya düşen, bu gelenekleri dikkate alarak doğruya yaklaşmak. İlhan Başgöz, Karac'oğlan geleneğinin özelliklerini, onun yaşadığı toplum yapısına bakarak saptıyor. Böylece, diyalektik yöntemin folklor ve yazın araştırmalarında nasıl kullanılacağını ortaya koyuyor. Bu toplum yapısı, beşeri ilişkileri, doğa-insan ilişkilerini, ekinsel varlığı, örgeleri belirliyor. Türkmen aşiretlerinin sesi, değer yargıları, sözcük ekenomileri ve estetik anlayışları, toplumsal yapılarının, yaşam biçimlerinin ürünüdür. Bu yaşam biçimi, âşık şiirine yansımıştır. Anahtar budur işte. Karac'oğlan şiirinde mülkiyet ilişkilerine, emeğe rastlanmıyor. Çünkü, Türkmen aşiretlerinde, toprak mülkiyeti oluşmamıştır. Bey'le kara il, aynı çadırda otururlar. Doğa ile aşiret

insanı arasında şaşılması bir özdeşlik vardır. Sevgiliye kavuşmayı güçleştiren kimi doğal engellere karşı bir öfke görülse de, üretim yoluyla değiştirilmeyen doğa ile aşiret insanı, bütünleşmenin ötesinde, özdeşleşmiştir. Karac'oğlan şiirini, Karac'oğlan özentilerinden ayıklamaya çalışanlar, bu ilişkileri dikkate almak zorundadırlar.

İlhan Başgöz, Karac'oğlan'ı, "vatan coğrafyası"nın kurucusu sayıyor. "Sevgiyi de, umutsuzluğu da, gurbete yıkılmışlığı da, bu doğa parçası bir ferahlıklar, yücelikler nakışı vurur. Coğrafyanın şiir yapısına böylesine etkin biçimde girişi, onunla böyle bütünlenişi başka âşıklarımızda görülmez."⁴² Toroslar'ı, Perçembeli'ni, Gündüzlü ovasını, Ceyhan suyunu, Beydeli'yi, Koçdağı'nı haritadan önce, Karac'oğlan, yayla kokuşlu, keklik sekişli, ceylan bakışlı dilberleri, güzel bir doğada sever. Ancak, doğanın yazınsal yansıması, bu olmasa gerek. Doğanın yazında yer alması, doğanın yorumu ve insanın doğayı değiştirme çabası ile olur.

Doğa, geniş anlamda, görünüş biçimlerinin sonsuz çokluğu içinde, tüm özdeksel (maddi) nesnelere, yapıların ve süreçlerin tümünü ifade eder. Bu tanıma göre, doğa kavramı, evreni, uzayı, özdeği (madde) ve nesnel gerçeği içerir. Doğa, durmadan yeni biçimlerin doğduğu, eski biçimlerin yok olduğu, değişim ve dönüşüm sürecinde, sonsuza dek, bitimsiz olarak kendisini var eder. Bu anlamda, doğa, ancak, Cumhuriyet yazınında ve bir ölçüde vardır. Nazım Hikmet'te, Kemal Tahir'de, Ceyhan Atuf Kansu'da bulabiliyoruz böyle bir doğayı. Belirttiğimiz gibi, bizim yazınıımızdaki doğa örneğinin H. Melville'in ve Şolohov'un yansıttığı doğa değildir. Bizim yazınıımızda, Başgöz'ün belirttiği gibi, sadece bir nakış olarak vardır. Oysa doğa, canlı, cansız nesnelere oluşmuştur ve evrende element parçacıkları ile, alanlar biçiminde ele alınır, nakış olmaktan kurtarılmış olur.

Bizim yazınıımızda, doğa, bu boyutlarıyla, Cahit Külebi'de ve Yaşar Kemal'de bile yansıtılmamıştır. Toplum, doğanın gelişimiyle oluşmuştur. Toplum, doğanın gelişim çizgisindeki en yüksek nitelik sıçramasıdır. Aşiretlerin yapısı da, doğa ile insan toplulukları arasındaki ilişkilerin bir yansımasıdır. Aşiret toplulukları, doğayı karşısına alıp onu emekle, belirlenmiş amacı doğrultusunda değiştirme ve dönüştürme sürecine girmemişlerdir. Talip Apaydın'ın ve Fakir Baykurt'un kimi romanlarında ve öykülerinde toplum ve doğa ilişkileri, eksik de olsa, bu boyutta ele alınmıştır. Ne ki, bu ilişkiler, dizgesel biçimde geliştirilmemiştir. Elbette, insanın doğaya egemen olması, doğayı tutsak etmesi anlamına gelmiyor, ancak, doğanın nesnel yasalarına uygun olarak anlaşılmasını ifade ediyor. Bu yasaların anlaşılması, doğru uygulamalara yolaçacaktır. Doğa ile insan arasındaki karşılıklı etkileşim alanı içinde, insanlar, doğayı giderek daha kapsamlı öğrenirler. Bu anlamda, doğa kavramı, toplumda daha fazla bir anlam taşımaz. Karacaoğlan'da böyle bir doğa yorumu yoktur. Kısası, Cumhuriyet öncesi yazınıımızda, toplumun doğal varlık

koşullarını, toplumun karşısında yer alan dünyayı öğrenmeyiz. Biz, yazında doğa incelemesini, Pertev Naili Boratav'dan ve İlhan Başgöz'den öğrendik, daha sonra okuduklarımızla geliştirdik.

Doğanın topluma üretim, teknik, bilim ve sanat yollarıyla mal edilmesi, toplumsal tarihin özünü oluşturur. Bu süreçte, insanoğlu, doğanın yasalarını, amacı doğrultusunda değiştirerek, yaşamaya elverişli bir dünya yaratır. Kuşkusuz, kapitalist toplum ortaya çıkışına değin, toplumlar, doğayı değiştirmekte yavaş kalmışlardır. Karacaoğlan'ın yaşadığı aşiret toplumunda, doğa, yazında yüzeysel bir öрге olmaktan öte yer alamazdı.

Şimdi, insanlık, toplum sözleşmesi aşamasından doğa sözleşmesi aşamasına gelmiştir. Sonsuz var olmayı düşünüyorsak, kuşkusuz, dünyanın yaşı kadar doğa ile saygılı bir uzlaşma içine girmeliyiz. Kuşku yok ki, bu uzlaşma, bilimsel ve sanatsal saygıya, yani düşünsel ve duyumsal saygıya dayanacaktır. Karacaoğlan'da ve Türk yazınında, doğaya duyumsal saygıya rastlansa da, düşünsel saygıyı göremeyiz.

Prof. Walter Andrews'in "**Şairin Sesi, Toplumun Türküsü**" adlı yapıtındaki yöntemi de tutarlı bulduğumuzu söyleyemeyiz. 162 gazelde, 2 tahmiste ve sekiz kasidede bulunduğu 122 kez kullanılan şah, sultan, padişah, 121 kez kullanılan yâr, 111 kez kullanılan pîr, zahit, sufi sözcüklerine bakarak otoriteyi ve islam mistikliğini yanıttığını ileri sürmek olanaksızdır. Bin kez padişah, on bin kez yâr deseler de, divan şairlerinin hiçbirinde hiçbir padişahın ya da herhangi bir sevgilinin kimliğini ve kişiliğini bulamayız. Fuzulî'nin Leyli'i ile Mecnûn'u bir ayrıcalık göstere de, genel durum budur. Bakî'nin ünlü Mersiye'sinde bile, Kanunî'nin kimliği ve kişiliği yoktur. Karacaoğlan'ın büyüklüğü, biraz da, toplumsal insanın bireysel yansımalarını şiirleştirmesindedir.

Bir gülceğiz istedim de vermedi

Çocuk kadar hatırımı görmedi

Bilmem garip sandı yoksa bilmedi

Kalsın sana top zülfü burmalı

dizelerinde, bir güzel tarafından dışlanmanın, adam yerine konmamasının beşeri burukluğunu, tanımadığı kişiyi garip sayarak güvenmeyen, ona bir çocuk kadar değer vermeyen, kısası sıcak ilgisini esirgeyen kadının davranışını yansıtmak, güçlü bir şaire özgüdür. İlhan Başgöz'ün belirttiği gibi, Karacaoğlan, bir pîrin elinden dolu içmemiştir. Onun sevgilileri düşsel sevgililer değillerdir. Kanlı canlı, yayaldan yaylaya konup göçen Türkmen gelinleri, aşiret güzelleridir. Başgöz, bu derin araştırmasıyla, Karacaoğlan geleneğini açığa çıkarıyor. Karacaoğlan, yaşantının şiirini yazıyor. Yaşantı, yaşam içinde bir süreçtir. Bir süreç, acılarla-sevinçlerle, umutlarla-umutsuzluklarla, başarılarla-başarısızlıklarla, vb. karşıtlıklarla vardır. Karacaoğlan, âşık şiirimizde, yaşantının içinden yazmayı başarmış. Yazık ki, kendisine öykünenlerin başaramadığı bir çığırın şairidir o. Pir Sultan Abdal'ın yolu ise bambaşka. O, basit üretim ilişkilerini de

sezmiş.

Karacaoğlan, yaşantıyı öylesine net yansıtmıştır ki, günümüzün çemkiren şairlerine, has şiirin ne olduğunu gösteriyor hâlâ.

Ay doğup da şafak atmadan sandım

Meğer yârin düğmeleri çözülmüş.

diyen Karacaoğlan, düşsel sevgilinin defterini dürüyor. Halk şiirinin mitsel değerlerini altüst ediyor.

İlhan Başgöz, Karacaoğlan geleneğini saptarken, yukarıda belirttiğimiz gibi aşiret toplumunun yapısını inceliyor. Bu şiirin kökeni, aşiret toplumunun yapısındadır. Karacaoğlan adlı yapıtının önemli bir yanı da, konar-göçer Türkmen aşiretlerinin yaşam biçimleri üzerine çok önemli gözlemler içermesidir. İlhan Başgöz, gözlemlerini, sağlıklı toplumbilim altyapısıyla yorumluyor. Bu gözlemleri ve yorumları, yakın bir zamanda, konar-göçer aşiretlerin ortadan kalkmasıyla, toplumbiliciler için çok değerli kaynak olacaktır. İlhan Başgöz, Karacaoğlan geleneğinin kaynaklarını ararken, diyalektik yöntemin halkbilim araştırmalarında nasıl kullanılacağını göstermiştir. Yapıtın, bana göre, en önemli yanı burasıdır. Karacaoğlan şiiri, âşik edebiyatımızda bir "yenilik"i ifade ediyor. Her yeninin izleri, daha önce, bir yerlerde filizlenir. Karacaoğlan geleneğinin kökleri de, "mâni söyleme" gelenindedir. İlhan Başgöz, bunu, yadsınamayacak biçimde kanıtıyor. Bu yöntemi geliştirirsek, Pir Sultan Abdal geleneğinin köklerini de türkülerde bulabiliriz. Maniler, başkaldırı için yetenekli görünmüyor. Türkü düzeni, Pir Sultan'ın düzenine uygun düşüyor.

İlhan Başgöz, Karacaoğlan adlı yapıtında, Cemal Süreyya'nın açtığı folklorun sanata zararlı olup olmadığı tartışmasına da açıklık getiriyor. Her şeyden önce, folklorun da bir bilim dalı olduğunu ortaya koyarak tarihin, toplumbilimin, coğrafyanın, ruhbilimin ya da antropolojinin bilinmesinde, sanata bir zarar gelmiyor da, folklorun bilinmesinin neden sanata zarar verdiğini sorarak tartışmadaki terim kargaşasını ortaya koyuyor. Kaynağında, Cemal Süreyya, 1956'da yazdığı bir yazıda (yanılmıyorsam, Pazar Postası'nda), "folklor, şiire düşman" diyordu. Cemal, bu yazısında, "çağdaş şiirin sözcüğe dayandığı"ni belirterek, François Villon'dan André Breton'a ve Henri Michaux'ya bir çizgi çektiğimizde, bu işin nasıl bir evrim sonucu olduğunu görebileceğimizi vurguluyordu. Şiirin sözcüklerle yazılabileceği savı, Mallérmé'ye aittir. Cemal, çağdaş şairin sözcükleri sarstığını, yerlerinden, anlamlarından uğrattığını ileri sürüyor. Folklor, şiirin bugünkü entellektüel niteliğini taşıyacak yetiye sahip değildir. Bir halk deyimini oluşturan sözcükler, o deyimdeki anlam dizisinde donmuşlardır. O sözcüklerden, yeni işlevler, ayrı güçler bekleyemeyiz. Şiirde asıl olanın "hikâye etmek" değil, sözcükler arasında kurulacak "şiirsel yük"tür, yani "enekdotik" değil "poetik". Folklor-dan kaçınmanın ikinci nedeni de kişiliktir. Fazıl Hüsnü, kişiliğin en güzel



Özbekistan elyazmaları kitaplığında (1978).

örneğidir. "Kızılırmak Kıyıları"ndaki aç, kendi açısıdır, kavrayış, kendi kavrayışıdır.

Kaynağında, Cemal Süreyya, Pertev Naili Boratav'ın Rıfat Ilgaz'ın şiiri üzerine, İnsan'da yazdığı bir yazıdan yola çıkmıştır. Pertev Naili Boratav, Rıfat Ilgaz'ın, kendi kuşağının içinde seçilmesini, "hikâyeden kaçmasını bilmesi"ne bağlıyor. Kuşkusuz, salt bu değil. Çevresine eğiliyor, sorunsalı yansıtmaya çalışıyor. Pertev Naili Boratav, Folklor, Halk Edebiyatı ve Edebiyat adlı yazısında, bu ilişkilere değinirken, günümüz sanatçılarınun halk şiirinden yararlanırken dikkatli olmalarını vurgular.⁴³ Doğrusunu söylemek gerekirse, bu tartışmalardan habersiz halkçı ve devrimci görünmek isteyen birkaç yazar, Cemal'e karşı çıktılar. İlhan Başgöz, bilim adamı ağırbaşlılığıyla, sorunu, tartışmalar çerçevesinde ele alıyor ve çözümlüyor. Ama, belirttiğimiz gibi, Cemal'e karşı değil. Çünkü, Cemal, "folklor öğrenmeyelim" demedi. Gerçekten de, Cemal haklı ve önemli bir duruma değinmiştir.

İlhan Başgöz öğretmenimin adıma imzaladığı bir yapıtını, saygıyla saklıyorum. Âşık Ali İzzet Özkan, yapıt, Türkiye İş Bankası Yayınları arasından çıkmış. (Birinci bakı). İbrahim Cüceloğlu, o dönemde, İş Bankası'nın yayımlar bölümüne bakıyordu. Benden de iki yapıt istemişti. Biri, Ahmet Kutsi Tecer, ikincisi de anısı saygın Ceyhun Atuf Kansu idi. Sanırım, İbrahim, hocamıza ikimiz için birer kitap imzalatmış. Âşık Ali İzzet Özkan'ın ikinci baskısını görünce aldım. İkinci baskıya önsözü okuyunca, kendimi gülmekten alamadım. Diyanet İşleri Başkanlığı, bu yapıtı, 12 Eylül yönetimine şikâyet etmiş. Allah'a ve islam dinine hakaret varmış bu yapıtta. Ali İzzet'in şiirleri yeni yayımlanmıyordu. Bildiğimce, kendisi, şiirlerini birçok kez yayımlatmıştır. Âşık Ali İzzet'in haklı olarak tüccar gibi davrandığını, bu işlerle uğraşan herkes bilir. Ama, İlhan Başgöz adı, kitabın başına belalar açmış. Bence, sorun, kitabın

yazarında. Askeri yönetim, İş Bankası Genel Müdürlüğü'ne bir yazı yazarak, kitabı piyasadan toplatmış. Böyle bir hikâye de, Orhan Ural'ın Cumhuriyet Dönemi Şiirleri adlı yapıtının başına gelmişti. Orhan ural, İbrahim Cüceloğlu'nun öğretmenidir. Orhan, yapıtını hazırladıktan sonra, İbrahim'e götürmüş. İbrahim de, öğretmenini kıramamış, yapıtı da ciddi bir çalışmanın ürünü olarak değerlendirdince, yayımlamakta sakınca görmemiş. Bu arada, Orhan Ural, beni aradı. Antolojisine beni ve birkaç ismi almadığı için özür dile-di. Aklımda kalan adlardan biri Ahmet Telli. Benim için hiç önemli değildi. Çünkü, ben, kendimi önemli bir şair saymıyorum. Ancak, bazı şairleri alma-masına üzüldüm. Orhan, "Yahu, ilk kez, böyle bir yapıta, Nazım Hikmet'i alıyoruz." dedi. "Bu yapıtı, yönetimden geçirinceye değin akla kararı seçtim. Bu da böyle olsun." diye de biraz övündü. Bu seçkide Nazım Hikmet'in şiirlerinin yer aldığı, Kenan Kâinat'a (Evren) bildirilmiş. İş Bankası Yönetim Kurulu, kendi yayınına toplattı. Ahmet Kutsi Tecer'in başına gelenler ise komik. Tecer, ne alevi ne de komünist. Ama, Ferruh Bozbeyli, bu yapıtı hazırlayanı sevme-diğinden, kitabın satışını istememiş. Oysa, Ferruh Bozbeyli, Kızılay hesabına öğrenim görürken, Niyazi Gözenoğlu'nun yanına gider gelirdi ve yanımızdan ayrılmazdı. O dönemde, sola sempati gösterirdi. Bu tür davranışlar, Türkiye'nin fotoğrafıdır.

Âşık Ali İzzet Özkan'ın yeni baskısı, İndiana Üniversitesi Türkiye Pro-gramı Yayınları arasından, Pan Yayıncılık'ın ortaklığıyla yapılmış. İlhan Başgöz, Âşık Ali İzzet'in şiirlerini, şaire özgü yirmi iki defterden ve Ali İzzet'in karalama defteriyle Hacı Özkan'ın defterinden derlemiş. Kuşkusuz, Ali İzzet'in yayımladığı kitapları da incelemiş. Âşık Ali İzzet, Halkevi şairlerinin en önemlilerinden biridir. Onun gelenekten kopan şiiri, bir halkbilimcisi için önemlidir. Bu yapıtta, İlhan Başgöz'ün yine önemli bir saptamasına tanık oluyo-ruz. Ali İzzet yetimdir. "Yetimlik", halk şairlerinin yaşamlarında önemli görünüyor. Âşık Veysel, Âşık Ruhsati, Şarkışlalı Serdarî, Dursun Cevlanî ve daha birçokları yetimdir. Rus Halkbilimcisi Zirminski de, Özbek bahşilerinin çoğunun yetim olduğunu saptamış. İlhan Başgöz, yetimliğin toplumsal ve ruhsal nedenlerini araştırdığını haber veriyor. İlgi ile beklediğimizi söyleyebiliriz. Özbek bahşileri için bir şey söylememiz olanaksız, ama Anadolu âşıkları için belli verilerin olduğunu söyleyebiliriz. Âşıklar, kırsal alanda yetişiyorlar. Kıtliklar, kıranlar, yoksulluğu dayanılmaz boyutlara ulaştırıyor. Savaşlarda ve kıranlarda yetim kalan çocuklar, yavaş yavaş veriliyor bir varlıkların yanına. Ailenin yaşamını sürdürmesine katkıda bulunuyor. Osmanlı'nın, bu çocukları ko-ruyacak bir kurumu yok. Kentlerde, yetimleri ve yoksulları kollayacak birtakım kurumlara sahip olan Osmanlı, kırsal alanın yetimlerine yetişemiyor. Bu çocuklar, biraz büyüyünce de, ırgatlık ya da marabalık yapıyorlar. Tüm yaşamları boyunca eziliyorlar. Ezilme, tanrı ve toplum düzenine başkaldırıyı geliştiriyor. Anısı saygın Hamdi Konur'un yaşamı, bu gelişimin en tıpsel örneklerindendir. Onun acılı ve ezik, ama onurlu yaşamını yazmak istedimse de,

anılarını sevgili Musa Uysal'a (Musa emmiye) vermiş.

İlhan Başgöz, Ali İzzet'in on iki yaşındayken şiir öylemeye başladığını işitmiş şairden. Ancak, bu durumu kaygıyla karşılıyor. Elindeki defterlerin en eskisi, 1931 tarihini taşıyormuş. Birçok şiiri ve öyküsü kuşku uyandırmasına karşın, Ali İzzet, 1931 yılından önce şiir söylemiş. Ahmet Kutsi Tecer, 1930'da, Sivas'ta Âşıklar bayramı düzenliyor. Bu şölende, Âşık Veysel de bir iki şiir söylüyor. Veysel'in söylediği hiçbir şiir, kendisinin değildir. O şölende söylediği şiirlerden biri de, İzzet'inin "**Mecnûn'um Leylâ'mı gördüm**" diye başlayan koşmasıdır.

Âşık Ali İzzet, gerçekten, küçük çıkarlarını kollardı. Kendisi, Pertev Naili'ye, bir gecede kırk yedi Pir Sultan şiiri yazıp verdiğini söyledi bana. Pertev Naili de, Abdülbaki Gölpınarlı ile ortak yayımladığı yapıtta, bunu doğruluyor. Hocamız, bu şiirlerin Pir Sultan'a özgü olduğundan kuşkulandığını belirtiyor. Sayısı kırk yedi olmayabilir, ama Ali İzzet'in verdiği şiirlerin Pir Sultan'ın olmadığı kesin.

İlhan Başgöz'ün Türk ekinine katkılarının önemi bu saydıklarımla bitmiyor. Zengin birikiminden ve sağlıklı yöntemlerinden daha çok yararlanmak istiyoruz. Bütün yapıtlarını okumak olanağını bulamadığım için, her zaman üzölmüşümdür. Onu okudukça, yeni bir insan olduğumu duyumsarım, ve de Pertev Naili'nin Türkiye'ye katkılarına saygı duyarım.

Dipnotlar

1. Mustafa Düzgün, Dersim Türküleri, s. 54 Berhem Yayınları, 1992 Ankara.
2. Pertev Naili Boratav, Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği, Milli Eğ. Başk. Yay. 1946.
3. İlhan Başgöz, Türk Halk Hikâyelerinde Düş Motifi, Hacettepe Ü. Sosyal ve Beşeri Bilimler Dergisi, C. 5, s. 2, 1973 Ankara.
4. İlhan Başgöz, ag yazı, s. 37. Âşık İhsani ve Güllüşah, s. 9, 1950 Ankara.
5. Kuran, Nûr Suresi, ayet 35.
6. Kuran, Kadir Suresi, ayet 1-5.
7. İlhan Başgöz, ag yazı, s. 37.
8. İlhan Başgöz, ag yazı.
9. İlhan Başgöz, ag yazı.
10. İlhan Başgöz, ag yazı.
11. İlhan Başgöz, ag yazı.
12. Pertev Naili Boratav, Folklor ve Edebiyat, C.I, s. 255, Adam Yayınları, 1982 İst.
13. İlhan Başgöz, ag yazı.
14. İlhan Başgöz, ag yazı.
15. İlhan Başgöz, Türk Halk Hikâyelerinde Söz Kalıpları, Folklor Yazıları, s. 39, Adam Yayınları, 1986 İstanbul.
16. İlhan Başgöz, Hikâye Anlatan Âşık ve Dinleyicisi, agy, s. 49.
17. İlhan Başgöz, Kuklanın Eskiliği, Türk Dili, S. 321, Haziran 1978.

18. İlhan Başgöz, ag yazı, Evliya Çelebi, Seyahatname, C.1, s. 626, 1314 İstanbul.
19. Divanü Lûgat-it-Türk, C. I, s. 501, Besim Atalay, Türk Dil Kurumu.
20. Metin And, Köylerde Kukla ve Kuklacılık, Türk Folklor Araştırmaları dergisi, s. 191, İlhan Başgöz, ag yazı.
21. İlhan Başgöz, ag yazı.
22. İlhan Başgöz, ag, s. 252
23. Prof. Dr. M. İlhan Başgöz, İzahlı Türk Halk Şiiri Antolojisi, Ararat Yayınevi, 1968 İstanbul.
24. Ord. Prof. Dr. Fuad Köprülü, Türk Sazşairleri, Millî Kültür Yayınları, 1962 Ankara.
25. Pertev Naili Boratav, Folklor, Halk Edebiyatı ve Âşık Edebiyatı, İnsan, s. 2, Mayıs 1938.
26. Pertev Naili Boratav, Ülkü, s. 61, Mart 1938.
27. Ord. Prof. Dr. Köprülüzade M. Fuat, Türk Dili ve Edebiyatı Hakkında Araştırmalar s. 273, Kanaat Kitabevi, 1934 İstanbul.
28. Ord. Prof. Dr. Fuad Köprülü, Türk Sazşairleri, s.9-10, 13-14, Milli Kültür Yay. 1962.
29. Ferheng-i Şu'ûrî, C.I, s. 48.
30. Ali Rıza, Cenup-Şarkî Anadolu Türk Aşiretleri, s. 16, 1930 İstanbul.
31. Divanü Lûgat-it-Türk, C.I, s. 173, Türk Dil Kurumu Yayınları. (Besim Atalay).
32. Radloff, Versuch eines Wörterbundnes der Türk-Dialekte. (Fuat Köprülü'den).
33. Prof. Dr. Ahmet Bican Ercilasun ve arkadaşları, Karşılaştırılmalı Türk Lehçeleri Sözlüğü, C.I, s.8, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1991 Ankara.
34. Prof. Dr. Ahmet Bican Ercilasun, agy, s. 370.
35. Prof. Dr. Ahmet Bican Ercilasun, agy, s. 688.
36. Prof. Dr. Ahmet Bican Ercilasun, agy, s. 784.
37. Prof. Dr. Ahmet Bican Ercilasun, agy, s. 670.
38. İlhan Başgöz, İzahlı Türk Halk Edebiyatı Antolojisi, s. 8.
39. İlhan Başgöz, Yunus Emre, İndiana Üniversitesi ile Pan Yayıncılık ortak yayını, 1990 İstanbul. İlhan Başgöz, Karacaoğlan, İndiana Üniversitesi ve Pan Yayıncılık Ortak yayını, üçüncü baskı, 1992 İstanbul.
40. Vecihi Timuroğlu, Mektuplar, s. 131-148, Başak Yayınları, 1985 Ankara.
41. Kâzım Nami Duru, Ziya Gökalp, s. 39, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1949 İstanbul
42. İlhan Başgöz, Karacaoğlan, s. 28.
43. Pertev Naili Boratav, İnsan, S. 2.

Prof. İlhan Başgöz'e Övgüyle...

DAN BEN-AMOS*

Türkçeyi hiç bilmeyen Amerikalı folklorculardan oluşan bir kuşağa, Türk folklorunu, Profesör İlhan Başgöz tanıttı. Bize hem geçmişinizin büyük folklor geleneğini, hem de çağdaş Türk toplumunda folklorun uğradığı değişimi bize Başgöz öğretti. Kahvehanelerinizdeki hikâyecileri, çocuklarınızın sorduğu bilmeceleeri, ihtiyarlarınızın söylediği atasözlerini, biz onun bilim adamı bakışından öğrendik. Hepimizin folklorlarda yeni kuramlar aradığımız bir dönemde, o bize, değerli araştırmaları ile, yeni yaklaşımları üzerine kurmamız gereken temeli sundu. Yeni yaklaşımlar arayan ve kendilerine şaka yollu "Genç Türkler" denen bir Amerikalı folklorcular kuşağı arasında o, gerçek bir "Genç Türktü". (İndiana Üniversitesi Folklor Bölümünün başkanı olan Richard Dorson, çoğu öğrencisi olan ve içinde Dan Ben Amos'un, Alan Dundes'in, Richard Bauman'ın bulunduğu değerli folklorcular grubuna *Genç Türkler* adını takmıştı. (Bu deyim İngilizcede sadece gençliği değil bilimde, politikada ve başka alanlarda geleneğe ve kurulu düzene baş kaldıran insanları da belirtmek için kullanılır ve Genç Osmanlılara Avrupa'da verilen "Jeune Turc" adından İngilizceye geçmiştir.)

Profesör Başgöz'ün "The Tale-Singer and His Audience" adlı makalesini ben yayımlamak onuruna eriştim. Bu makaleyi Prof. Kenneth Goldstein'le birlikte hazırladığımız "Folklore: Communication and Performance" adlı kitapta yayımladım. (Bu makale "Hikâye Anlatan Âşık ve Dinleyicisi" adı ile Türkçede yayınlanmıştır. Bak *Folklor Yazıları*; İlhan Başgöz, Adam Yayınları 1986, s. 49-124).

İsrail'den Prof. Dimitri Segal, PTL adlı pek önemli bir derginin ilk sayısında (derginin adı "A Journal of Descriptive Poetics and Theory of Lite-

* Prof. Dr., Pennsylvania Üniversitesi, Folklor ve Halk Yaşamı Bölümü (*The Department of Folklore and Folklife*)



Başgöz, 1983'te organizasyonunu yaptığı 1. Türk Araştırmaları Konferansına katılanlarla birlikte...

rature"dır) kitabımız için uzun bir değerlendirme yazısı yazdı. Bu yazıda o, Başgöz'ün makalesini kitabın en iyi makalesi olarak seçiyor ve şöyle diyor: "Benim kanıma göre İlhan Başgöz'ün makalesi kitabın en iyi analitik araştırmasıdır. Bu makale büyük bir vukufu ve inceliklerine inerek, geleneksel hikaye anlatımında, dinleyicinin yapısının, hikayenin yapısını nasıl etkilediğini incelemektedir."

Yalnız Prof. Segal'e değil, Prof. Başgöz hepimize folklorun böyle yeni bir boyutu olduğunu gösterdi. Bunu gerçekleştirdiği dönemlerde çoğumuz dinleyicinin anlatım üzerindeki etkisini, gösterimle (*performance*), düz gösteri (*demonstration*) arasındaki farkı, sözlü anlatımın gayret artırıcı, duyguları kamçılayıcı, sözcüklerle iletişim kurucu işlevlerini ve destanın yapısal bütünlüğünü açıklamak için, sadece, alan araştırmaları ile desteklenemeyen varsayımlar ileri sürüyorduk.

Kısaca söylemek gerekirse Prof. Başgöz'ün folklor araştırmaları çağdaş folklor çalışmalarının odağında yerini almıştır.

BAŞÖĞRETMEN İLHAN BAŞGÖZ

YAHYA AKSOY*

Türkiye Cumhuriyeti'nin kurucusu Büyük Atatürk aynı zamanda Başöğretmen olarak anılır. Kara tahta başında 1928'de latin harflerini öğretmek için O'nu görürüz. Kararı veren ve uygulayan O'dur.

Cumhuriyetin kuruluş yıllarında Gemerek'te bir yaz sıcağında arpalar biçilirken dünyaya gelen İlhan Başgöz de bir ilkokul öğretmenin oğludur. Meslek babadan oğula geçer. Tıpkı Atatürk'ten Ulus'a geçtiği gibi. Öğretmenlik, kutsal bir görev. Toplum karanlıktan aydınlığa ulaştıracak, çağdaşlaştıracak tek uğraşı alanı. Bu mesleği seçmek aydınlığı seçmektir. Karanlıkla mücadeleyi göze almaktır. Konusu insan olan başka bir meslek yoktur öğretmenlikten gayri. İnsan, insanlar ve sorunlar sayısız. İnsan doğa ilişkileri karmaşık. Bunlarla uğraşmayı seçmek zoru göğüslemektir. Başgöz de bunu yapmıştır.

1940 yılında DTCTF'ne giren ve 1944'de aynı fakültede P.N. Boratav Hoca'nın asistanı olan Başgöz, Türk Folkloru ve Halk Edebiyatı alanında yükselmeye başlar. Bu iki çağdaş insanı kıskananlar ve halk kültürü üzerinde çalmayı sakıncalı bulanlar bu iki yeteneğin üniversiteden ayrılmasını sağlarlar. Bu bölümleri de kaldırır. Devletteki görevleri sona eren bu iki değer, Büyük Düşünür İbn-i Sina'nın başına geldiği ve yaşayarak söylediği gibi "Bilim ve sanat takdir edilmediği yerden göç eder." Bu gerçekle karşı karşıya kalırlar ve göç ederler. Biri Fransa'ya, biri ABD'ye gider. Ülkesinden ve halkından uzaklaşan bu iki bilim adamı, bütün çalışmalarını yine halkımızın o derin ve geniş kültür değerlerini araştırmaya yöneltirler. Nasreddin Hoca'yı, Yunus'umuzu, Veysel'imizi, masallarımızı ve halk hikâyelerimizi alabildiğince inceleyerek, araştırır ve belgelere dökerler. Gönüllerine ve ülkelerine küsmeyen bu iki bilim adamı yurt dışında yaşadıkları ülkeleri ve diğer kültür çevrelerini adeta fethederler. En büyük uluslararası ödüllere layık görülürler.

15 Mart 1998'de, yaşadığı Fransa'da, aramızdan ayrılan P.N.Boratav Türk folkloru-

* Kültür Bakanlığı, HAGEM Eski Genel Müdürü



Prof.Dr. Başgöz, Prof. Dr.Henry Glassie eşi, çocukları ve Aksoy

nun en büyük hazinesini arşivlerinde bırakıp gitti. Son yıllarda Türkiye Cumhuriyeti'nin çeşitli kuruluşlarından ödüller aldı. Bunların en önemlisi 1993 Yılında Kültür Bakanlığı'nın kendisine verdiği "Türk Halk Kültürüne Üstün Hizmet ONUR ÖDÜLÜ"dür. Bu ödülü o tarihte HAGEM Genel Müdürü olarak öneren ve gerçekleştiren bir kişi olarak büyük mutluluk ve gurur duyuyorum. Geçmişteki değerleri unutanlar geleceği yüceltmezler. Bir büyük görevi yerine getirmek en büyük mutluluktur. Bunu birlikte yaşadık değer bilmeyenlere örnek olsun.

Yine 1993 Yılı 1 Temmuz günü, 1960 yılından beri ABD'de çeşitli üniversitelerde ve en son olarakta İndiana Üniversitesinde uzun yıllar öğretim üyeliği yapan ve Üniversite'nin Ural-Altay Dilleri ve Folklor Enstitüsü'nün Profesör ve Türkçe Programı Direktörü olarak çalışan İlhan Başgöz'e "Türk Halk Kültürüne Üstün Hizmet Onur Ödülü" verilmiştir. Kültür Bakanlığı'nın sunduğu bu ödülü o tarihte HAGEM Genel Müdürü olarak öneren ve gerçekleştiren bir araştırmacı ve bürokrat olarak en büyük mutluluğu duyuyorum.

1-7 Temmuz 1993 tarihleri arasında Ankara'da gerçekleştirdiğimiz "Birinci Uluslararası İpek Yolu Halk Edebiyatı Sempozyumu ve Âşıklar Şöleni"nde Başöğretmen İlhan Başgöz "Bir Atasözümüzün Yediyüzyıllık Tarihi" başlıklı bildirisini sunmuş ve Sempozyumun açılışında bilim adamları adına ilk değerlendirme konuşmasını yaparak büyük ilgi ve takdir toplamıştı. Bu konuşmasında yıllar önce İstanbul'da düzenlenen "Folklor Kongresi'ne

davet edildiği halde, kongre günü konuşmasının bir emirle programdan çıkarıldığını da anlatmış, Türkiye'nin bir bakıma nereden nereye glediğinin de altını çizmek istemişti. İpek Yolu Kongresi, gelecekte yapılması planlanan birçok kültürel programın da yapılmasına vesile olmuştur. Bunlardan en önemlisi de 1994 Yılında ABD'de yapılan "Türk El Sanatları Sergisi ve Uygulamalı Sanatkâr Gösterileri"dir. İlk defa ABD'de gerçekleşen bu sergiden beşyüze yakın geleneksel sanatlarımızın örneklerinin sergilendiği ve onbeş sanatkârın gösterilerle (hattat, çÇinici, kilim-halı-kök boya ustaları) ABD. insanını büyülediği ve basında büyük örneklerin yer aldığı görkemli kültürel etkinlikte Sayın Başgöz'ün büyük emeği ve katkısı olmuştur. Aynı üniversite'de Türk Kültürü üzerine Sayın Başgöz'ün etkisi ile geniş araştırmalar yapan ve yayımlar çıkaran Sayın Prof. Henry Glasue'nin de büyük katkıları olmuştur. ABD'de üniversite bünyesinde ve evinde kültürümüzün binlerce belgesini saklayan dev bir kültür adamıdır. O bir Başöğretmen olmaz da kim olabilir?

Yine, "İpek Yolu Kültür Araştırmaları" çerçevesinde Türkmenistan'a gittiğimizde (1992-1996), 1978 yılında Sayın Başgöz'ün Türkmenistan'a giderek Aşkabat Kol Yazmaları Bölümünde incelemeler yaptığı ve bu bulgularını Ulusal Kültür Dergisi'nin Nisan 1979/4 sayısında "KARACAOĞLAN TÜRKMENİSTAN'da" başlığı ile yayımlandığını görmüş bulunuyoruz.

Başgöz Hoca'mız 1996 yılından itibaren de Türkiye'de yaz okulu çalışmalarını FOLKLOR ARAŞTIRMALARI konusunda yoğunlaştırarak bilgi ve birikimini gençlere aktarmak üzere program başlatmıştır. O'nun ABD'deki çalışmalarına tanık oldum. Türk Folkloru'nun Başöğretmeni selam, saygı sana.

İLHAN BAŞGÖZ VEYA ÇİN'DEKİ BİLİM

M.ÖCAL OĞUZ*

Bir halkbilimi talebesi olarak, benim için İlhan Başgöz, uzun yıllar boyunca adını duyduğumuz, eserlerinden yararlandığımız ve Amerika'da yaşadığını bildiğimiz bir araştırmacıydı. Hocam Prof. Dr. Umay Günay'ın kendisiyle kurduğu samimi diyalog çerçevesinde Üniversitemize konferanslar vermeye gelişiyle, kongrelerde uzaktan dinlediğim Başgöz'ü yakından tanımam mümkün oldu. Gerek eserlerinden gerekse kongrelerdeki bildiri-lerinden onun dünyayı başka bir açıdan algıladığını ve folklor metinlerini incelerken farklı yöntemler kullandığını biliyordum. Nitekim, Üniversitemizdeki konferansında da beni şaşırtmadı. Nasreddin Hoca üzerine yaptığı değerlendirme, okuduklarımdan farklı bir metodolojinin ürünüydü. 1990'lı yılların hemen başlarına tesadüf eden bu yakından tanımanın ardından kendisiyle bir çok kereler karşılaştım, görüştüm ve sohbetlerde bulundum. Samimiyetle ifade etmeliyim ki beni yetiştiren hocalarımdan, eserlerini takip ederek yararlandığım folklorcu bilim adamlarından olduğu gibi Başgöz'den de bir çok şey öğrendim. Folklor alanında yaptığımız görüşmelerde fikirlerimizin örtüşmediği, uyuşmadığı bir çok konu oldu. İtirazlarımı sabırla dinledi: Bazen kendisini savundu, haklı olduğunu söyledi, bazen de bana hak verdi. Sevgili Metin Turan, İlhan Başgöz için bir sayı hazırladığını ve benim de bir yazı yazmamı istediğini söylediği zaman onun bana karşı sergilediği bu hoşgörülü tavır ve açık yüreklilik, kendisiyle konuştuklarımdan ve bana yazdıklarından bir bölümünü yazıya aktarma cesaretimin temelini oluşturdu. Bu sebeple, sayın Başgöz'le yaşadığım bir iki hatıramı da buraya kaydetmekte bir sakınca görmüyorum.

Bilim adamları arasında ilmi veya fikri görüş ayrılıklarını son derece normal hatta gerekli buluyorum, ancak bilim adamlarının siyasi görüş ayrılıklarının bilimsel görüş ayrılığı gibi sunulmasını bu nispette yanlış ve zararlı buluyorum. Türkiye'de maalesef, bu konuda bir hayli ifrata kaçılmıştır, kaçılmaktadır. Oysa bizim kültürümüz ilim Çin'de ise de gidip alınız düşüncesiyle yoğrulmuştur. 1997 yılında Türkiye'de bir ilki gerçekleştirerek Güre'de bir yaz kursu düzenleyen Başgöz'ün bu programına bu düşüncelerle katıldım. Katılmalarına yardımcı olduğum kursiyerlerle birlikte beni de programına kabul ettiği için Sayın Başgöz'e öncelikle teşekkür borçlu olduğumu buradan ifade etmeliyim. Çünkü bu kursta ben İlhan Başgöz'ün bir ömür boyunca gerek yurt içinde gerekse Amerika'da edindiği birikimi görme

* Doç. Dr., Milli Folklor Dergisi Genel Yayın Yönetmeni

ve değerlendirme şansını buldum. Bu arada verdiği dersler sırasında bir çok konuda tartıştık, görüş ayrılıklarımız ortaya çıktı. Ancak bütün bunlar bilimsel bir meselede bilimsel görüş ayrılıkları idi. Benden ve diğer kursiyerlerden gelen soruları ilerleyen yaşına ve zaman zaman nükseden rahatsızlıklarına rağmen kah kızarak kah sabırla ama bilimsel ölçütler içerisinde cevaplamaya çalıştı. Güre'nin çay bahçelerinde, Akçay'ın müzikli gecelerinde hep folkloru konuştuk. Folklorun ve uzun yıllar uzağında kaldığı Türkiye'nin kah bir Sivas türküsünde, kah bir müstehcen Nasreddin Hoca fıkrasında veya çocukluğundan arta kalan küçük bir anekdot halinde zaman zaman uzaklara dalan ve nemle-



Başgöz, Hacettepe Üniversitesi'nce düzenlenen Nasreddin Hoca konferansı (13.06.1994).

nen gözlerinde bir yaşama sevincine dönüştüğüne şahit oldum. Uzun yıllar uzağında kaldığı Türkiye'yi özlediği kadar, Türkiye'deki çalışmalardan da bir hayli kopmuş olduğunu burada gördüm. Başlangıçta bizim kendisinin Türkiye'den ayrıldığı yıllardaki bilgi seviyesinde olduğumuzu düşündü. Bizi tanıdıkça bu yanlıgısını samimiyetle dile getirdi ve memnuniyetini ifade etti. Folklor malzemesi ile biz gençlerin bu kadar yakından tanışmamızdan duyduğu memnuniyeti ifade ederken, dünyadaki folklor çalışmalarından da haberdar olmamız gerektiğini, bu konuda kendisinin de bir katkısı olursa son derece bahtiyar olacağını anlatması ve kurs boyunca ağırlığı bu yöne vermesi ve Amerika'daki folklor çalışmalarını anlatması benim için son derece yararlı oldu. Bu arada sık sık "teoriler gelir geçer, folklorda asıl olan malzemedir, malzeme toplamaya devam etmelisiniz" diyerek bizi yüreklendirmesi ve çalışma yöntemlerimizi önemseydiğini ifade etmesi hem bir tecrübeye dayalı tespit hem de Türkiye'deki çalışmalarla bir uzlaşma vasatı olarak kayda değerdi.

Kurs sonrasında sayın İlhan Başgöz ile bir çok kereler mektuplaştık, haberleştik. Bu mektuplarından birisinde beni American Folklore Society'e ücretini de kendisi ödeyerek üye kaydettiğini, böylece bu derneğin yayın organlarının bana ulaştırılacağını müjdeliyordu. Bunun ardından kendisi bizzat bazı kitapları Üniversite kütüphanemiz için gönderdi. Adı geçen derneğin dergisi de tarafıma düzenli bir şekilde gelmeye başladı.

Yine böyle bir mektubunda sayın Başgöz şunları yazıyordu: "Güre kursu bana çok şey öğretti. Arkadaşlar arasında kıskançlıklar ve meslek sorunları asıl ayrılık nedeni olmuş. Bütün sorun bunlara birinin sevgi, bilgi ve tarafsızlıkla önderlik etmesi. Bu birliği sen sağlayacak durumdasın. Kursa katılan veya henüz katılmamış olan ama folklor meraklı arkadaşları diyelim ayda bir toplantıya çağırın. Oturup birbirinizi yeni çalışmalarınızdan, yeni yayınlardan haberi kılın. Meslek sorunlarınızı tartışın. Bu işte birliği sağlamanın en önemli unsuru senin herkese sevgi ile yaklaşman ve taraf tutmandır." Benim için son derece övgü dolu fakat o nispette sorumluluk yükleyici ifadelerle dolu olan bu mektubun asıl vurgusu alanımızda artık "sevgi, bilgi ve tarafsızlığın" hakim olması ihtiyacının hat safhaya ulaşmış olduğunun sayın Başgöz tarafından bir kez daha dile getirilmesidir. Artık Türkiye her alanda olduğu gibi bizim alanımızda da yan yana gelerek, yüz yüze bakarak farklı analiz ve değerlendirmeleri tartışabilmeliyiz. Folklor çalışmalarında izlediğimiz yöntem veya ekol farklılıklarını ideoloji farklılığı boyutuna taşımamalıyız.

Çok kısa bir süre önce kaybettiğimiz Boratav, Köprülü'nün talebesi idi. Başgöz ise Boratav'ın talebesi. Bu güzel "hoca-talebe" geleneğini yeni nesiller de sürdürmeli. Akademik düşüncenin gelişmesibakımından öğrencinin bohcasıyla aynileşmesi ve hocasının görüşlerinin dışındakileri öğrenmemesi sağlıklı bir yaklaşım değildir. Hiçbir hocanın öğrencisine böyle bir telkinde bulunması düşünülemez. Bir alandaki bilimsel görüş, o alandaki her türlü düşüncenin, değerlendirmenin veya incelemenin görülmesinden sonra ortaya çıkar. Şu halde ulaştığımız bilimsel sonuçlarda hiç şüphe yok ki benimsemediğimiz analizlerin de payı vardır.

Başgöz'ün, düzenlediği yaz kursunda bilimsel ayrılıkların ideolojik ayrılıklar olarak algılanmaması konusunda yaptığı vurgu önemliydi. Bunun yanında ideolojileri farklı olanların arasında bilimsel ortaklıkların bulunabileceği veya tam tersine ideolojileri aynı olanların bilimsel konularda çok farklı görüşlere sahip olabileceği unutulmamalıdır. Bilim adamları bilimsel konularda ideolojik yandaşlığı değil bilimsel ortaklığı tercih etmek durumundadırlar. Çünkü, geçmişte ve günümüzde bilimin ideolojikleştirilmesinden kâr sağlayanlar hep bilim dışı çevreler olmuştur. Tabii bu arada da bilimin gelişmesine ket vurulmuştur. Oysa biz Türkiye'de bir avuç halkbilimciyiz ve Türk halkbiliminin dünya kadar meselesi var. Bu meselelerinin çözümü için ayrı düşünerek aynı yerde aynı düşünerek ayrı yerde bulunma cesaretini ve başarısını göstermeliyiz.

İlim Çin'de olduğu gibi Güre'de de olabilir veya başka bir yerde...

İlhan Başgöz: "Aydının yeni bir edebiyatla ümit vermesi lazım"...

Söyleşi: IŞIK GENCER

Sayın Başgöz, Temmuz 1997'de Kültür Bakanlığı size, Türk kültürüne katkılarınızdan ötürü üstün hizmet ödülü verdi. Siz bu ödülü nasıl değerlendiriyorsunuz?

Ben 1961 yılından beri yurtdışıdayım. Türk folkloru ve halk edebiyatı üzerinde çalışıyorum. Ayrıca İndiana Üniversitesi'nde bu konularda ders veriyorum. Kültür Bakanlığı'nın böyle bir ödül vermesi beni çok duygulandırdı. İnsan, ömrünün böyle ilerlemiş zamanında kendi memleketinden ödül alınca, çok değerli oluyor.

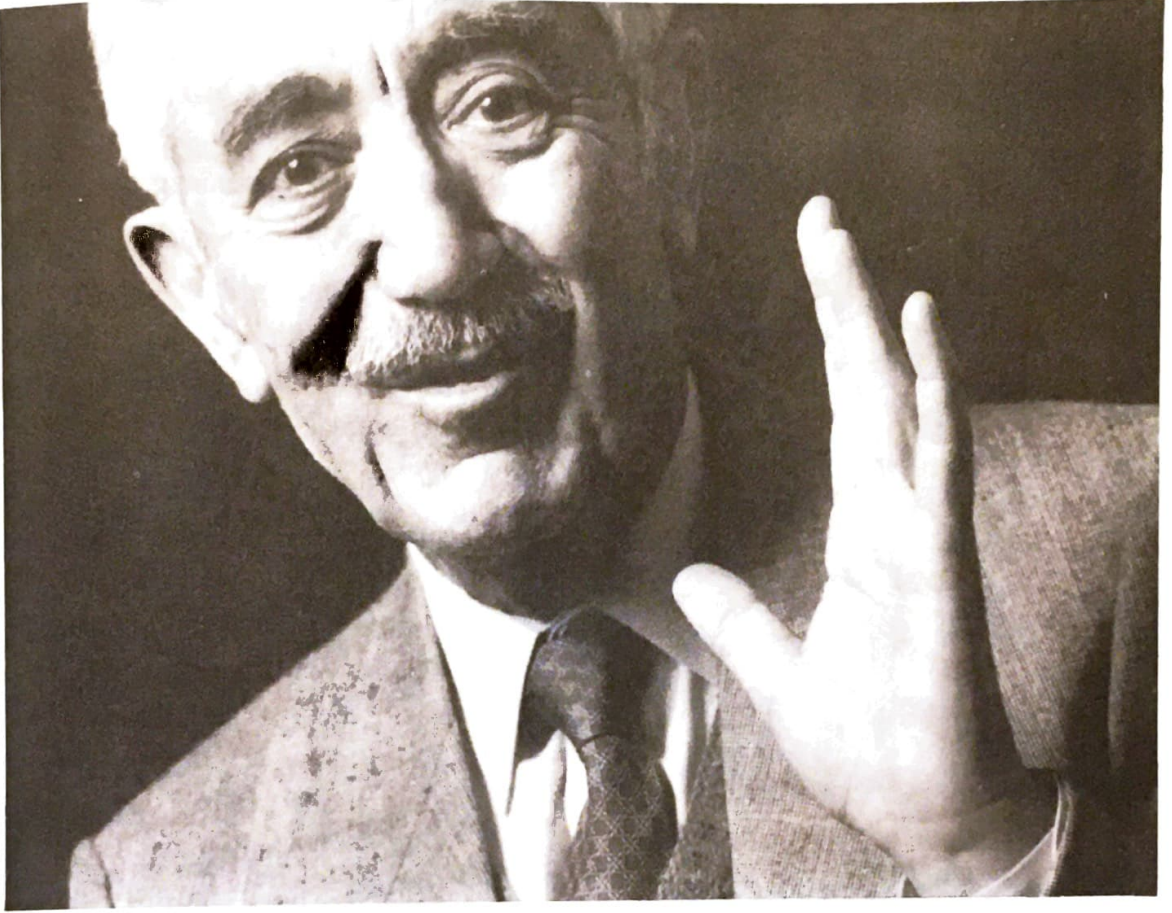
Bizde Türk folkloru sanatkâra zararlıdır diye uzun tartışmalar yapıldı. Bütün sosyal bilimlerde olduğu gibi Türk folklorunun araştırılmasında ve değerlendirilmesinde önemli olan şey yorum sorunu. Bizim folklorumuz kadar komşu ulusların da folkloru zengin. Ama sorun masalı, hikâyeyi yorumlamak sorunu. Bunlar geçmişten kalıntılar olarak da yorumlanabilir. O vakit ölmüş, devrini geçirmiş kocakarı masalları gibi değerlendirilebilir. Bir de başka bir şekilde yaklaşılır, bugünkü folklor verileri bir gösterim olarak kabul edilir, yani hem onu anlatan hem dinleyen hem de onun içindeki geleneksel süreklilik, geleneksel metin yahut geleneksel oyun bir bütün ola-

rak kabul edilir, o vakit hem insanı hem toplumu hem de geleneksel sanatı inceleyen bir bilim olarak çıkar karşımıza ve çok güncel olur. Ben böyle bir yaklaşımı yeğlediğim için yurtdışında çalışmalarım ilgi çekti. Bunun Türkiye'de de ilgi çekmesi sevindirici bir şey.

Yurtdışındaki çalışmalarınızı anlatır mısınız?

Ben yurtdışında halk hikâyelerimiz, bil-mecelerimiz, atasözlerimiz üzerinde çalıştım. Aşık edebiyatı, derviş edebiyatı gibi, Türk folklorunun başka dalları üzerinde de çalıştım. Ancak yaptığım çalışmaların çoğu size bahsettiğim bu üç konu üzerindedir.

Bana sorarsanız bütün bunların orjinal tarafı yorum değişikliğidir. Benim yaptığım, anlatanın yani yaratıcı kişinin, dinleyenin yani toplumun, geleneksel metnin yani öğrenim, değerlerini ortaya çıkarmaya çalışmaktır. Böyle bakınca yeni oluyor. Örnek olarak Nasrettin Hoca hikâyelerini ele alalım. Bu hikâyeler Türk toplumunun kökten yapı değişikliği, çok sarsıntılı bir kültür değişimi zamanında doğmuş. Göçebe kültürün değerleri dökülüyor artık yaşayamıyor. Yerleşik kültürün değerleri de daha oturmamış tıpkı bugün sanayi toplumuna geçişte olduğu



gibi bir kargaşa ve karmaşa var.

Hoca her iki kültürü de bir eleştiri kalburundan geçiriyor ve onları bize kızmadan gülyüzle anlatıyor. Hiçbir şeye bağnaz bir şekilde bağlanmanın gereği yok demek için, bütün insan yargılarının görece olduğunu göstermek için, davalıya, davacıya ve karısına haklısın diyor.

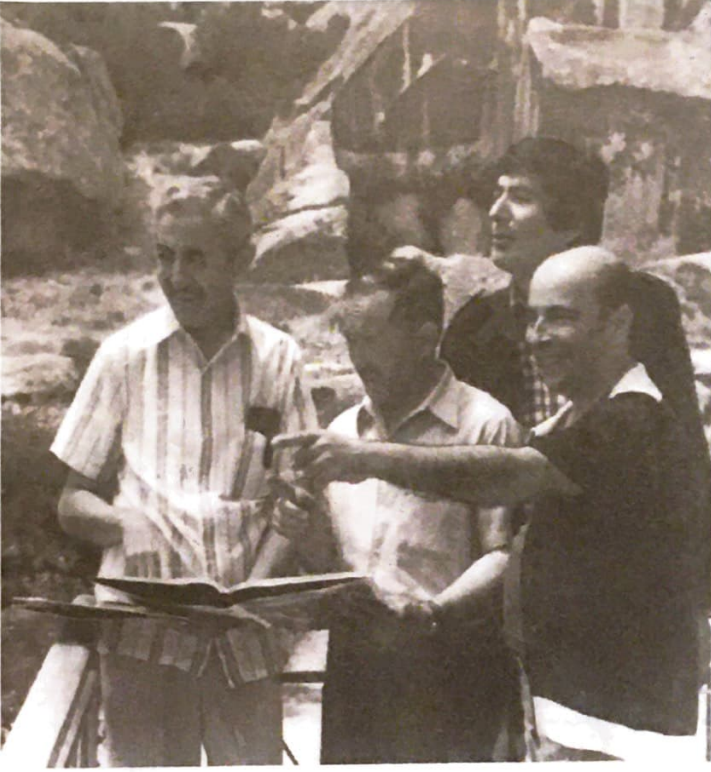
Paltosunu yel götürünce telaşa kapılan karısına "aman hanım Allah'a şükredelim ki ben içinde değildim" diye ümit ve iyimserlik sunuyor.

Hoca insan ilişkilerinde hoşgörüyü savunuyor. Öyle bir hoşgörü ki karısı evlendikten üç ay sonra doğuruyor. Hoca "nasıl oldu bu hanım" diyor. Kadın "ben sana gelmeli üç ay, sen beni alalı üç ay, çocuk da üç aylık etti dokuz ay" deyince, "kusura bakma hanım, biliyorsun benim ince hesaplara aklım ermez" diye cevap veriyor. Bakınız

hoşgörü nereye varıyor. Bugün aynı durumla karşılaşacak olan bir Türk erkeğinin davranışını düşünebiliyor musun?

Ama Hoca'nın hoşgörmediği, bağışlamadığı davranışlar da var. Zulüm ile idareyi hoş görmüyor. Onu Timur'un karşısına çıkaran ve rezil eden fıkraların hepsinde bu var. Adalet dağıtımındaki haksızlığı, hoş görmüyor. Yolda adamın biri Hoca'nın ensesine bir tokat atıyor. Kadıya gidiyorlar. Kadı adamın arkadaşı çıkıyor. On para cezası ile kurtuluyor. Onu da getiriyorum diye çıkıyor geri dönmüyor. Hoca bekliyor, bekliyor, bir zaman sonra Kadı efendinin ensesine tokadı parlatıp "işim var daha fazla bekleyemem on parayı getirince sen alırsın" diyerek çıkıp gidiyor.

Rriyakârlığı hoş görmüyor. Timur'un bir fili var, Akşehir'i yıkıyor. Bir heyet toplayıp, Hoca'nın peşine düşüyorlar.



Bakü'de bir gezide, 1978.

Timur'un sarayına yaklaşırken, o heyetin üyeleri korkup kaçıyor. Hoca bakıyor ki arkasında kimse yok, isteğini soran Timur'a "sultanım" diyor, "Akşehir'e gönderdiğiniz filin tek başına canı sıkılıyor, bir de dişi fil gönderseniz gönlünü eğlendirse."

O vakit Sünni Müslümanlık anlayışı yeni yerleşiyor. Nasrettin Hoca'nın yaklaşımı akılcı, hoşgörülü, bağnaz olmayan bir bakış, şeriatın ince kaidelerine, fıkıhın karmaşık değerlerine, kerametın insan aklının alamayacağı şeylerine değer vermiyor. Şeyh Seyyat Hamza bir gün yedinci kat göğe çıktığını, orada meleklerle beraber uçtuğunu anlatınca, "ya Şeyhim" diyor hoca, "orada mübarek cemalinize yumuşak yumuşak bir şey değdi mi", Şeyh "evet değdi" deyince Hoca "işte o benim eşeğin kuyruğuydu" der.

Bu hikâyeler bugünkü kültür

bunalımımıza uygun. Kendimize güvenmeye, iyimserliğe, sağlam değerlere, hoşgörüye, bağnazlıktan uzak bir din anlayışına, tarafsız ve dürüst adalet kurumuna ihtiyacımız var bugün de.

Bugünkü kültür değişimine ışık tutmak üzere o dönemi irdeleyebilir miyiz?

Türk toplumunun geçirdiği birinci yapısal değişiklik, yerleşik topluma geçmesidir. 13. yy. kültürde epikten yani göçebeliliğin kültüründen yerleşik yüksek sınıfın yazılı edebiyatına geçerken böyle bir kriz doğuyor. Göçebe yerleşiyor ama henüz daha, medresenin kültüründen haberi yok. Epiği dinlemiyor, çünkü yerleşen kültürün

barışa ihtiyacı var. Epik kavga eden göçebe kültürün edebiyatı, barış istiyor, ekip biçmek, mahsul almak istiyor. Kendi kurumlarını kuramamış, insan ilişkilerini düzenleyememiş, toplumu ayakta tutacak yerleşik değerlere varamamışken, derviş geliyor. Öncelikle bahçesini yapıyor, hazırlıyor, hayvanını güdüyor, evini yapıyor, ondan sonra oraya küçük bir mescit yapıyor, günde beş vakit olmasa da bir vakit namaz kıldırıyor. Çünkü beş vakit bir araya gelemiyorlar. O bir vakitte topluyor onları. Bu derviş onlara bir de bir ara edebiyatı getiriyor. Yarı yazılı, yarı sözlü bu edebiyat, halkın dilinden esinleniyor, biçimlerini kullanıyor hatta müziği kullanıyor. Bazı yerlerde halk şairinin, ozanının sazını kullanıyor. Sünni ve mutlak dini ideolojisini de tasavvuf ideolojisi diye basitleştiriyor. Sevgi ideolojisi halinde onların anlayacağı dil ile yeni yerleşen in-

sanlara veriyor. Yerleşen köylü seviyor bunları. Çünkü dilini anlıyor, ayrıca barış, kardeşlik, dostluğu dile getiriyor, onların bu mesajlara ihtiyaçları var, öyle kılıcını çekip küffarı kesmeli diye bir mesajı istemiyorlar artık. Derviş böylece göçebelikten şehre yerleşik kültüre geçerken doğan krizi durduruyor. Edebiyatı ile, kişisel davranışlarıyla, onlara verdiği güvenle durduruyor bu krizi. 15. yüzyılda artık merkezi Osmanlı idaresi tekkeleri de kontrolüne alıp kendi yüksek sınıf edebiyatını kurunca derviş iş yapamaz oluyor, o vakit müthiş bir ayrılık başlıyor. Osmanlı aydınıyla halkın arasında. Osmanlı edebiyatıyla halkın edebiyatı arasında hiçbir bağ kalmıyor. Bu edebiyat onlara diliyle yabancı, biçimiyle getirdiği ideolojisiyle yabancı din ideolojisiyle yabancı. Halk da ne yapıyor, aşık edebiyatını ortaya çıkartıyor. Bunlar yeni bir edebiyatın halkı ayakta tutan, onların sözcülüğünü yapan onların sanat isteklerini karşılayan bir edebiyatın temsilcileri. Sazını omuzuna alıyor, aşık, köyden köye, obadan obaya, göçebeden göçebeye yeni bir edebiyatın sözcülüğünü yapıyor.

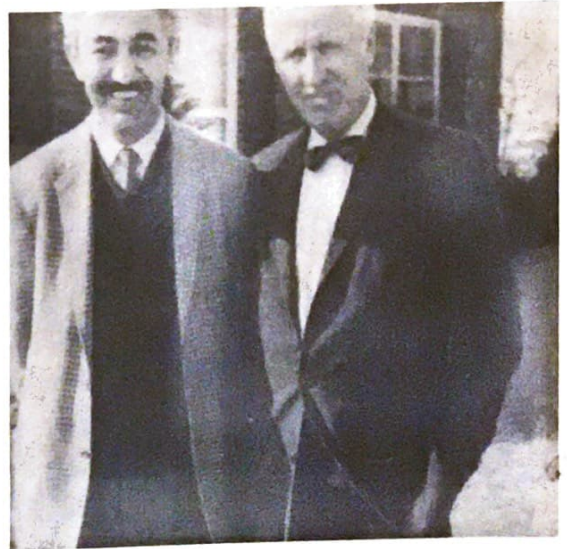
Dervişler yerleşik insanlar mı?

Dervişler yerleşik insanlar. Tekkelerde oturan insanlar ve yazılı edebiyatın temsilcileri devletle kültür uzlaşmasını temin ediyorlar. Göçebeye tekkeye gidiyor, orada daha insancı, kendinin anlayacağı, kendi diliyle konuşan, bir kültüre inisiye olmaya başlıyor. Tekkedeki düzen göçebe düzenini hatırlatan otoriter bir düzen. Tekkenin başındaki şeyh mutlak otorite, tıpkı göçebe toplumunun başı olduğu gibi. Onun mutlak otoritesi de böylece toplumdaki dağılmaları önüyor. Ondan sonra köy toplumu kurulunca artık köyü idare eden Os-

manlı Jandarması falan değil, köy toplumu kendi kurallarını koyup, kendi ilişkilerini kuruyor. Jandarma hiçbir köyde yoktur, polis hiçbir köyde yoktur. Benim çocukluğumda, gençliğimde de yoktu. Köy kendi kuralları içinde kendini yaşıyor. Nasıl yaşıyor, köydeki kanun ne şeriat ne de devletin kanunudur. Onlar kendilerine göre geleneksel hukukun içinde, aile ilişkileri içinde, komşuluk ilişkileri içinde, köy ilişkileri içinde kendilerini ayakta tutmanın yollarını buluyorlar ve yaşıyorlar. Ta ki 1950'lerden sonra köy şehirlere akmaya başlayana kadar. Sanayi toplumu olmanın sarsıntısı köyün bu kendi kendine yeten düzenini altüst etmeye yetiyor.

Bu altüst olmuş düzen sürdürüğüne göre, aydınının işlevini konuşalım isterseniz.

Aydından burada beklenen bir şey var. Aydının yeni bir edebiyatla bu adamlara ümit vermesi lazım. Bu adamlara hitap etmesi lazım. Bu adamlarla konuşması lazım. Bizim aydınımız tümünden soyutlanmış, oturuyorlar meyhane köşelerinde haberleri yok ne olup bittiğinden. Gecekinduda neleri



Berkeley'de, Ankara Üniversitesi'nden hocası Prof. Wolfram Eberhard'la (1964).

sevdiklerinden. Köyden gelen adamların ne beklediğinden haberleri yok. Sen oku, ben oku, okunmuyor o yüzden yazdıkları. 1000 mi satıyor 2000 mi satıyor. Bakın ben Akşehir'deydim. Aşıklar geldiler oraya. Kars'tan iki tane aşık. Bir açık hava tiyatrosunda bir gün bunlar konser verdi. Açık hava tiyatrosunda 5000'e yakın insan vardı. Yıkıldı bu tiyatroyu alkıştan. Bu adamlar onlara hitap etmeyi biliyorlar. Gelenlerin hepsi köyden gelmiş, başka bir kent kültürü, yeni kültür çağdaş kültür diye bir şey yok ortada. Çoğunlukta yok. Küçük bir aydın zümresi bu. Çağdaş diye kendi kendine karşılıklı dedikodular içinde. Bu aşıklar çıktılar, her dördlüğü söylemeden önce aralarında yorumlar yaptılar. Yıkıldı orası yıkıldı. Bu şiirin öyle bir sanat değeri yok. Yok ama bu adam, kendi anlayacağı dilde, kendi duygularını, kendi sorunlarını söyledi. Yanımda aydın bir arkadaşım vardı. Halk okumaz, dinlemez diyorsunuz kendi sorunlarını dile getiren, sıkıntılarını söyleyen bir şey duyunca yıkıyorlar ortalığı. Bizim aydınımız Tanzimat'tan beri kopuk, medreseden yetişen de, yeni okullardan yetişen de kopuk. Kökü yok, oturuyorlar kendi aralarında roman yazıyor, şiir yazıyor, sen iyisin ben iyiyim, halk tabi

kültürsüz. Dinden başka tutunacak bir kültür bulamıyor halk. Biz burada dedikodu yaparken, Akşehir'de Diyanet Vakfı aşure dağıtıyor. Sokak başlarında kazan kazan aşure dağıtıyor gelen köylülere. Onları çekmenin yolunu buluyor. Ama bizim halkın anlayışı bağnaz Müslümanlık anlayışı değildir. Eğer mukavemet ediyorlarsa bu kültür akımına sağduyularındandır. Sabırlılar aptal değil ama çok sabırlılar. Aptal demek yanlış.

Onlara umut vermenin bir yolu, mutlaka tarafsız, adil ve güçlü bir devlet. Çünkü köyde kurduğu geleneksel düzen yürümüyor. Onun dışına düştü kentte adam. Burada güveneceği tek şey adil, kuvvetli ve tarafsız bir devlet. Çünkü ne zaman daralsa ona koşuyor. Ne zaman darda kalsa ondan medet bekliyor. Bunun var olup olmadığını münakaşa etmeyeceğim. Böyle bir devlet Türkiye'de yok. Sıkıntının en büyük nedenlerinden biri bu, ikincisi de bunaltıcı dönemlerde insanlar geçinecek kadar, ayakta duracak kadar gelir, temel istiyorlar. Buda olmayınca bizim insanımız müthiş bir bunaltı içinde şimdi. Devlet tarafsız ve adil olarak gücünü gösteremiyor. Kanunun varlığı ile yokluğu belli değil. Ekonomi



*Ayaktakiler, soldan sağa:
Sarah Atis, Grace Smith,
Yıldıray Erdener, Aynur Durukan,
Ann Evans Larimore,
Hülya Ünlü, Rudi Paul Lindner,
John Masson Smith.
Oturandar: Carol Fisher, Alan Fisher,
James Stewart-Robinson, Aşık Yaşar Reyhani,
İlhan Başgöz, Zeren Tanindi, Talat S. Halman.
Mişigan, 1992.*

bakımından da öyle. Bugünden yarına güveni yok. Köydeki geleneksel düzen de yok ki artık, neye tutanarak ayakta kalsın. Bu yüzden küskün, huzursuz, ümitsiz. Canım desen de Allah canını alsın diyor.

Folklorun ve halk edebiyatının bu bunaltı içinde yeri ne olacak? Birincisi, dili onlar korumuşlar. Yani güzel Türkçeyi bulmak mümkün. Masalda bulmak mümkün, halk hikâyesinde bulmak mümkün, atasözlerinde bulmak mümkün, işlek bir Türkçe halkın anlayacağı öyle fazla sofistike değil, düşündüğünü doğru dürüst söyleyen bir dili folklorlarda da halk edebiyatında da bulacağız. Ama bu onları taklit edelim demek değil. Aşığın söylediğini taklit etmek kuru bir şey olur. Ama aşığın, kitle karşısında şiiriyle beraber kendini de sanatının içine katarak, dinleyicisinin de isteklerini göz önünde bulundurarak, bir gösterim sunmasını taklit etmek mümkün. Yani bizim sanatımızın, temel yapısı bu olacak. Bir yaratıcı var, çıkıyor kitlenin karşısına onun elinde geleneksel bir tür var. Bir de karşısında çağdaş, modern bir kitle var. Bu kitle ile iletişimini kurabiliyor bu adam. Sanatçımızın da yapacağı bu, yoksa, ne hece veznini kullanmak ne koşmayı taklit etmek ne de geleneksel biçimleri taklit etmek çıkar yol değil. Mesela bunu Puşkin bulmuş. Modern edebiyatı kurarken atasözlerinden faydalanmış, fıkralardan faydalanmış, edebiyat dilini oradan yürüyerek bulmuş. Bizde kitleyi tanıyacak, yüzyüze gelmesee dahi onun sanat olanaklarını bilecek, geleneksel biçimini bilecek, dilini öğrenecek bir sanatkarın yapacağı çok iş var. Bugün bir dil çıkmazı içindeyiz. Anlaşmıyoruz. Yalnız halk ile aydın değil aydınlar da birbirleriyle anlaşmıyor. Dil çıkmazının içinde halk edebiyatının önemli bir rol oynayacağına inanıyorum. Ama bu



Fin Folklor Cemiyeti başkanı Lauri Konko ile Helsinki'de bir folklor kongresinde (1988).

sivri uçlara giderek değil, mesela ben hayat yerine yaşam diyemiyorum. Hayatı atarsak onunla beraber bir sürü de güzel deyim gidiyor. Hayatım diyemeyeceğiz, sevgilimize. Hayatım kaydı diye yaşamım kaydı diyebilir misin? Us öyle. Akli başında diyebilirsin ama usu başında diyemezsin. Usu başından bir karış yukarda diyemezsin ama akli başından bir karış yukarda dersin. Yani dil yenilenmesinde artık ölçü halkın gerçekten benimsediği, bizim edebiyatımızda yer almış, oturmuş kelimeleri kökü yabancı diye atmaya gerek yok. Benim kitaplarımı okuyorsunuz. Kullandığım dil sade, arı, şiir yüklü ve anlaşılır bir dil. Pertev hocanın geçen gün bir kitabını okudum, efsaneler diyor söylence demiyor.

Sanatkarla Türk halkı arasındaki kopukluk Selçuklulardan kaynaklanıyor. Kültür Farsça. İran'dan katipler getiriyorlar devlet işlerini yapmak için. Onların dili Farsça, etraflarında toplanan sanatkarların

dili Farsça, Mevlana'nın dili Farsça. Halk bunlardan bir şey anlamıyor. Osmanlı aydını, şiirini halkın anladığını görünce, ben şiirimde ne hata yaptım da halk beni anlıyor diyor. Türk halkından kopmuşluk Cumhuriyet döneminde de devam etti. Şimdi de devam ediyor.

Atatürk devri bir gayret gösterdi. Kurtuluş Savaşı yıllarında aydın Ankara'ya



gitti. İsmail Zühtü bandosunu alıp, açık havada konser veriyor Ankara halkına. Kuvayı Milliye Meclisi halka yaklaşınca, şaşarak söylediklerini yazdıklarını halkın anlamadığını fakediyor. Bunun üzerine mecliste bir komisyon kurup yasaları ve nutukları Türkçeleştiriyorlar. Gemerekli Yusuf Efendi, Mehmet Emin'in bir şiirini camiye asıyor:

"Korkaklar harp günü evde otursun

Sen yürü cenge git arslan Türk oğlu"

Şiiri cami duvarında okuyan asker kaçağı Deli Selam karısına varıp "Çantamı hazırla ben cepheye gidiyorum" diyor.

Kurtuluş Savaşı yeni devletin kültür, politika, idare anlayışının doğru temellere oturtulduğu bir devirdir.

Kuvayı Milliye devrinden sonra da 1940'lı yıllarda toplumcu sanatçılar halka yaklaşmayı denediler. Eğer o devrin ardından gelen demokrasi devrinin anlayışsızlığı olmasaydı bunu başaracaklardı.

Ama ondan sonra gelen Türk aydını bir kopukluğun içine düşüyor. Halkla ilişkisi Osmanlı aydınının ilişkisini sürdürüyor. Yaşamıyla kopuk, yazdıklarıyla kopuk, duygularıyla kopuk, diliyle kopuk, hiçbir ilişkisi yok. Bizler, Türk halkının temsilcileri olmayan bir sanatkâr grubunun ardıllarıyız. Osmanlı'daki Arap, Acem özleminden sonra Batıdan etkileniyor aydın. Türk halkı halen sanatçısını bekliyor. Bulamadığı için aşığı alkışlıyor. Genç olsam sırtıma çantayı vuracağım. İçine sevdiğim üç beş hikâye kitabı koyacağım, gideceğim köy kahvesine oturacağım, akşamları gelin ben size ne okuyacağım diyeceğim, bakalım ne düşünecekler. Başkalarını suçluyoruz ama kendimiz yetersiziz.

Kısaca kitaplarınıza göz atalım isterseniz.

Yunus Emre kitabında dervişin önemini anlatmaya çalıştım. Bu yorumun bugün aydınlar üzerinde etkili olmasını bekliyorum. Aydın bir çaba içinde ben ne yapayım diye düşünüyor. Derviş bunu gösteriyor. Aleviler ne yapıp Aleviliği nasıl anlayalım diyorlar. Hacı Bektaş Veli'nin Vilayetnamesi'ni okusunlar. Efsanelerden, olağanüstü unsurlardan arındırırsak kitabı, size bahsettiğim toplum öncüsü olarak çıkıyor ortaya derviş, 13. yüzyılda Türk toplumunun karşısına çıkıyor ve sevilir. Bugün toplum liderliğini Aleviler böyle anlarılarsa, Alevilik demokratik, sağlıklı güçlerden biri olacaktır.

Karac'oğlan'da ise, göçebe kültürün içinde, dine, kadına, hayata bakışın nasıl canlı olduğunu göstermek istedim. Karac'oğlan konar-göçerler arasında yaşıyor.

Onun kadına bakışı bağnaz değil. Diyor ki "Gittim oturdum çadırın önüne/ Ağ göğsü üstüne kondurdu beni." Hiç bağnaz, yobaz bir anlayış yok. Doğaya bakışı da tertemiz. Halen doğanın tahrip edildiği bir dönemde Karac'oğlan'ın doğa sevgisinden bugünün aydını çok faydalanacak sanıyorum. Dine bakışı da öyle. Bugün halk edebiyatını inceleyen bugünün sorunlarına nasıl bir çözüm bulunacağını göz önüne getirmeye çalıştım. Bu mesajın alındığını sanıyorum. Çünkü nereye gidersem, tanımadığım insanlar karşıma çıkıyorlar: 'biz okuduk' diyorlar. Halk edebiyatının halka vereceği değerler bugünün aydınının da halka vereceği değerlerdir.

Yeni bir kitabınız çıktı. *Vay Başıma Gelenler* isimli tekerleme kitabı. Biraz da ondan konuşalım.

Halkın dilini, masal ve hikâye tekniğini kullanarak iki deneme yaptım.



Prof. Dr. Linda Degh'le bir gezide (1992).

Biri ciddi; "Çobanla Koyunun Hikâyesi." Halk edebiyatının o güzel tatlı dilini insan duygularına indirgedim. Bir çobanın bir kızla sevgisi. Onların kaval sesinin güzelliği içinde anlaşabilmesi.

İkincisi bir çocuk tekerlemesi. Bir malsaldan alınma. Adam başını kaybeder arar bulmaz. Bulur tutamaz. Benim kitabımda bu bir çocuk başı. Başını bulamıyor, bir polise soruyor. Polisin ona baş diye gösterdiği ya eşek başı, ya öküz başı ya parti başı, ya hükümet başı. Sonunda "nasıl baş istersin yavrum" diye soruyor. Çocuğun cevabı şöyle: Benim başım çocuk başı, bir güzel öğrenci başı, bir tertemiz insan başı, uzun sözün kısası, sakallısı kösesi yok mudur bu memlekette polis amca bir güzel bir temiz baş, bir doğru bir lekesiz baş? Vay benim başıma gelenler, Vay senin başına gelenler!

Hiçbir sanatçılık iddiam yok. Zannıyorum bu mesaj hem büyükleri hem de küçükleri etkileyecek. Öyle büyük bir sanat olmadığını biliyorum. Göstermek istediğim, halk edebiyatımızın gerçek sanatçılara yeni arayışlarında yardım edebileceğidir.

Bu çalışmalarınıza devam edecek misiniz?

Bu çocuk kitaplarının arasına Küçük Sıçanın Başına Gelenler diye bir dizi hazırlıyorum. Sokaktaki vatandaşın hastanede, devlet dairesinde, iş ararken başına neler gelebileceğini anlatıyor. Bu hikâyenin kahramanı ise bir sıçan.



Kırklareli'nde Karagöz heykelinin önünde.

TÜRKİYE'DE HALK BİLİMİ ÇALIŞMALARI VE MİLLİYETÇİLİK*

İLHAN BAŞGÖZ

Türkiye'de folklorla ilgi, 19 uncu yüzyılın ikinci yarısında, çoğunluğun anlayabileceği bir dil oluşturmak gereksinimi duyulunca başladı. Osmanlı aydınlarının, özellikle yazılarında kullandıkları dil, çoğunlukla, Türkçeye, Arapça ve Farsça sözcüklerin ve gramer kurallarının karıştırılmasından oluşan bir dildi. Bu yabancı öğelerin baskınlığı eğitim ve din kurumlarının etkisi ile o kadar arttı ki, sıradan halk kanun dilini, resmi yazışmaları ve klasik edebiyatı anlamaz hale geldi. Edebiyata sosyal bir işlev tanınmadığı sürece, Osmanlı aydınları halkla aralarındaki bu iletişim uçurumundan rahatsız olmadılar.

1839'da başlayan Tanzimat reformları, edebiyatta işlevsel bir değişime kapı açtı. Batı ile, özellikle Fransa ile ilişkiler kuran ve Avrupa'nın sosyal kurumlarına hayranlık duyan yeni yazar kuşağı, çok geçmeden farkına vardı ki, bu kurumların gelişmesinde edebiyat önemli bir rol oynamıştır. Onlar Türkiye'ye dönünce Batı modellerini takip ederek hikayeler, romanlar, oyunlar yazdılar ve gazeteler yayınlamaya başladılar. Osmanlı geçmişinde bilinmeyen bu türler, şimdi halka yeni mesajlar vermeyi hedef almıştı. Bu yeni türlerle yazarlar, sosyal ve politik reformlara destek sağlamak için, halkı aydınlatmayı umuyorlardı. Dillerini pek az insan anladığı sürece, onların halkı etkilemekteki başarıları sınırlı kalacaktı.

Dilin değiştirilmesi ve eğitimin kolaylaştırılması gereği, böylece 1860'larda ortaya çıktı. Namık Kemal (1840-1888), 1882 yılında şöyle diyordu: "Okuma yazma bilenlerin çoğu edebiyat denen eserlerimizi işitince, başka lisan da yazılmış bir dua sanarak amin demeye kalkıyorlar... İki sayfalık bir yazı okumak için herkesi seksen defa Kamus ve Burhan lügatlerine baş vurmak zorunda bırakmak neden marifet sayılsın?" (Levent; 1949; 132).

Ali Suavi (1838-1878) daha açık konuşur. Diyor ki "Gelin birleşelim. Şaraba

ateş-renk demiyelim, düzce şarap diyelim. Muradımız bir fikir anlatmak olduğuna göre niçin bir de halkı, süslü yazıyı anlamak için sıkıntıya sokalım.. Gazateleri İstanbul'da halk lisanı olan Türkçe ile yazalım." (Levend; 137)

Ahmet Midhat efendi (1884-1913) sorunu şöyle ortaya koydu:

"Kalem sahiplerine şunu sormak istiyorum. Bizim kendimize ait bir lisanımız yok mu? Bizim (karma) lisanımızı Türkistan'dan bir Türk, Necid'ten bir Arap Şiraz'dan bir Acem getirsek, edebiyatımızdan en güzel parçayı bunlara okusak, hangisi anlar? Şüphe yok ki hiç birisi anlamaz... Bu parçayı bize okudukları vakit biz de anlayamıyoruz. Arapça ve Farsça'nın ne kadar izafetleri, ne kadar sıfatları varsa kaldırıversek, yazdığımız şeyleri bu gün yediyüz kişi anlayabilmekte ise, yarın mutlaka yedi bin kişi anlar." (Levent; 141)

Halkın dilini kullanarak, anlaşılır bir Türkçe ile edebiyat yaratmak, böylece söylemek istediklerini daha çok okuyucuya anlatmak isteği Tanzimat yazarlarını halk edebiyatı ile ilgilinmeye götürdü. Şinasi (1826-71) eğitilmemiş halkın anlayacağı kadar sade bir dille Şair Evlenmesi oyununu yazdı. Kitabın 1871'de yapılan ilk basımında kapakta oyunun "Lisan-ı avam" üzere yazıldığı belirtiliyordu. Bundan üç yıl sonra Şinasi, dört bin atasözünden oluşan derleme yayınladı. (Şinasi)

Başka bir yazarımız, Ziya Paşa (1829-80) şöyle diyordu:

"Vah bize yazık bize! Bu hale göre bizim millette, tabii hal üzere ne şiir ve ne de inşa (nesir, düz yazı) var demektir. Hayır, bizim tabii olan şiirimiz ve nesrimiz, taşra halkıyla, İstanbul ahalisinin avamı arasında hâlâ durmaktadır. Bizim şiirimiz, hani şairlerin vezinsiz diye beğenmedikleri avam şarkıları, ve taşralarda ve cöğür şairleri arasında deyiş, üçleme ve kayabaşı denen nazımlardır." (Levend; 139)

1860 ile 1900 arasında bu akıma, başka aydınlar, hikaye, oyun yazarları ve şairler katıldılar. Hüseyin Rahmi (Gürpınar) (?-1944) romanlarını halka okutmak, onlara sevdirmek için, Karagöz'ün ve Meddahın dilini ve güldürü tekniğini kullandı. (Boratav 1943; 161) Halkı bilgilendirmek, ona ders vermek için Ahmet Mithat efendi, (1915 -) Şinasi'nin yayınladığı atasözleri üzerine kurulmuş hikayeler yazdı. Abdülhak Hamit (1851-1937) oyunlarından Sabru Sebat'ı halk deyimleri ve atasözleri ile doldurdu. (Tanpınar; 435) yüzyılın sonunda ise Mehmet Emin (Yurdakul 1869-1944), halk edebiyatının hece veznini kullanarak ulusal duygulara hitap eden şiirler yazdı ve "milli şair" olarak adlandırıldı.

Faydacı bir yaklaşımla, dili sadeleştirmek için halkın edebiyatı ve dili ile ilgilendikleri halde, bu devrin aydınları, halk biliminin ve halk edebiyatının değerini anlamış değillerdir. Namık Kemal Celaleddin Harzemşah adlı oyunun önsözünde, masallarımız için diyor ki " Bizim hikayeler tılsım ile define bulmak, bir yerde denize batıp sonra yazarın hokkasından çıkmak, ah ile yanmak, külünk ile dağ yarmak gibi bütün bütün tabiat ve hakikatın haricinde birer konu-

su olan, ahlak ve adatleri ve duyguları göz önüne serip tahlil gibi edebi koşullardan tümüyle yoksun olduğu için roman değil, kocakarı masalı nevindedir." (Boratav 1943; 8.). Bu görüşteki koca karı masalı deyiminin aşağılayıcı ve küçük görücü bir anlamı olduğu açıktır.. Süleyman Faik efendi ise masallar için şu yargıyı belirtir: "Bunlar yalanda Firdevsi'yi geride bırakmak için yazılmış, işi gücü yok hafif akıllılar tarafından dinlenen, akıllı kişilerce ise, yalandır diye geçiştirilerek, aslı ve kökeni araştırılmayan, zamanı ve yazarı belli olmayan bir takım yalan efsanesidir." (Boratav 1943; 9). Macar folklor bilgini Kunoş, 1880'lerde İstanbul'a gelip de Türk folklor ürünlerini derlemek programını açıklayınca, Osmanlı aydınları ona daha ciddi işlerle uğraşmasını salık vermişlerdi. (Boratav: 1943; 13).

Türk milliyetçiliğinin folklorla ilgisine geçmeden evvel, folklor anlayışı bakımından, dikkatle üzerinde durulması gereken bir yazarımız var. Bunun adı Rıza Tevfik'tir. Rıza Tevfik, 1913 yılında Peyam gazetesinin 20 inci sayısında çıkan bir makalesinde folkloru "Hikmet-i Avam" sözleri ile Türkçeye çevirir. Ve doğru bir görüşle, bunun bütün avam edebiyatını içine aldığını da ekler. Avam edebiyatının da yazarı bilinmeyen edebiyatı kavradığını ilave eder. Sonra da folklorla tarihi karşılaştırarak, halkın gerçek duygularını yansıtmak bakımından folklor ürünlerinin daha değerli olduğunu belirtir. Ona göre folklor "Tarih gibi çok defa meddah, bazan garaz dolu, çok daha gafil ve yalancı, çok az da cesur, haktanır ve mert olan bir tanık değildir." (Boratav 1943; 315).

Türk milliyetçiliğinin ortaya çıkması aydınların halk bilimine karşı tutumlarında yeni bir devri belirlemiştir. 19'uncu yüzyılın Avrupa tarihini sarsan milliyetçilik, Osmanlılarda Birinci Dünya Savaşı'na kadar önemli bir güç halini almamıştır. Bu gecikmede imparatorluğun ırkları, dinleri ve ulusları birleştiren yapısı ve aydınların Türk hakkındaki kötü yargıları önemli bir rol oynadı. Yunan, Rum, Arnavut ve Arap gibi uluslarda milliyetçilik duygusunun gelişmesi imparatorluğun yıkılmasına varabilirdi. Bu nedenle Osmanlı devleti milliyetçiliğe şiddetle karşı çıktı. Süleyman Nazif, "katırcı katır olmadığı gibi, Türkçü de Türk değildir," diyordu. Osmanlı aydını için Türk halk kültürüne dayalı bir milliyetçilik aklın almayacağı bir şeydi. Onlar için Türk cahilliğin, bilgisizliğin ve aptallığın simgesi idi. İmparatorluğun Türk halkı, hiç bir zaman idarecilerce politik gücün kaynağı olarak görülmediğinden, asıl görevi savaşmak olan "tebaa" olarak görüldüğünden, bu aydınlar arasında ulus şuuru zor geliştirdi. Ulusal bir şuuru geliştirmesi mümkün olan ve imparatorluğu bir milli devlete dönüştürecek durumda bulunan iki güçlü sınıf, Aydınlar ve idareciler, kendilerini sadece Osmanlı ve Müslüman olarak görüyorlardı. Onlara Türk dense hakaret sayılırdı. Osmanlı yazarlarından birinin eserini halk anlarsa, adamcağızın duygusu şu olurdu "Halk şiirimi anlıyor, acaba ben ne hata yaptım?"

İslam-öncesi Türk tarihi ve dili üzerinde Avrupa'da yapılan çalışmalar, Osmanlı azınlıkları arasındaki milliyetçilik hareketleri, Osmanlı birliği için

son çağrı olan 1908 ikinci Meşrutiyet reformlarının başarısız kalması, nihayet Alman emperyalizminin etkileri, Türk Milliyetçiliğinin doğmasını etkilediler. Birinci Dünya Savaşında, Arap din kardeşlerinin İngilizlerin ordusunda, din kardeşleri Osmanlılara karşı savaşmaları hâlâ milliyetçiliğe direnen güçlere son darbeyi vurdu. (Berkes 1964; 313) Türkler nihayet öğrendiler ki, Müslüman olmaktan başka bir kimlikleri olmalıydı.

Türk milliyetçiliğinin kurucusu olan Ziya Gökalp (1876-1924) görüşlerini böyle bir zamanda ortaya koydu. Pek uygun bir zamanda ortaya konan Gökalp'ın öğretisi, çökmekte olan imparatorluğun kalıntılarından bir ulus şuuru yaratmak isteyen aydınlar için birleştirici bir çağrı oldu. Gökalp Türk kimliğini ulusal tarihte, ulusal edebiyatta ve ulusal dilde arıyordu. Onun inanış sisteminde, bu üç kültür ögesi, Osmanlı kültüründen bozulmamış bir Türk kültürü yaratmak ve Türkleri birleştirmek için en önemli kaynak sayılıyordu. Gökalp, bir ulusal kültüre ulaşmak için Osmanlı olan herşeyin reddedilmesi gereğine inanıyordu. Gökalp'ın ideolojisinde Osmanlı kültürü ve kurumları tümünden olumsuz bir görev yüklenmiştir: Bütün suçu yüklenmesi gereken günah keçisi gibi bir şey. Gökalp diyor ki:

"Bundan on beş yıl evveline kadar, memleketimizde yan yana iki lisan yaşıyordu. Bunlardan birinin resmî bir değeri vardı ve yalnız yazıda kullanılıyordu. Buna Osmanlıca adı veriliyordu. İkincisi yalnız halk arasında konuşuluyordu. Buna da, alay yollu Türkçe deniyordu. Ve avama mahsus bir argo zannediliyordu. Halbuki asıl gerçek ve tabii lisanımız bu idi... Memleketimizde bu iki lisan gibi iki vezin de yan yana yaşıyordu. Türk halkının kullandığı Türk vezni usulle yapılmıyordu. Halk şairleri vezinli olduğunu bilmeden gayet lirik şiirler yazıyordu... Memleketimizde bunlardan başka, yan yana yaşayan iki musiki vardır. Bunlardan birisi halk arasında kendi kendine doğmuş olan Türk musikisi, diğeri Farabi tarafından Bizans'tan tercüme ve kopya edilmiş Osmanlı musikisidir... Ahlakta da aynı şeyi görürüz, Türk ahlakı ile Osmanlı ahlakı birbirine zıt gibidir... Yalnız memleketimize mahsus olan bu garip vaziyetin sebebi nedir? Niçin Türk kültür örneklerinin (Gökalp enmuzeç diyor) her şeyi güzel, Osmanlıninkini çirkindir? Çünkü Osmanlı kültürü Türk kültürüne ve hayatına zararlı olan emperyalizm sahasına atıldı, kozmopolit oldu, sınıf menfaatını ulusal menfaatin üstünde gördü." (Ziya Gökalp 1966; 32,40).

Şunu hemen belirtmek gerekir ki, Gökalp'ın görüşleri, 1940 ların Türkçüleri tarafından ters anlaşılmış ve yanlış tanıtılmıştır. Gökalp hiçbir zaman ırk üstünlüğüne inanmadı. Saf kana dayanan bir ayrıcalığın ancak atlarda aranaçağını ileri sürüyordu. Müzikte, şiirde ve edebiyatta ise halk kaynaklarının Batı'nın tekniği ile geliştirilmesinden milli kültürün ortaya çıkacağı inancında idi. Onun için çalışmalarından birine Garbe Doğru adını vermişti. Gökalp, Türk halk kültürünün Batı kültürü ile çatışmayacağı, onunla uyum içinde olacağı kanısında idi. Pek dikkati çekmeyen, ve ölümünden kısa bir zaman evvel Diyarbakır'da yayınlanan "Yeni Türkiye'nin Hedefleri" yazı dizisinde ise Gökalp

artık kadınların, ırkların, ulusların ve sosyal sınıfların eşitliği ilkelerini savunuyordu. (Tütengil)

Gökalp Osmanlı kültürünü böyle tümünden kötüleyip, halk kültürünü de böylesine idealleştirince, kendisinin halk bilimi araştırmalarına girişmesi doğal olacaktı. Gökalp, halk edebiyatı derlemelerinin de, araştırmalarının da öncüsü olmuştur. Folklor sözünü "halkiyat" olarak Türkçeye çevirmiş, 1922 yılına kadar bunu kullanmış, ondan sonra uluslararası bir terim olan folklor sözünü kullanmaya başlamıştır.

Daha 1912 de Gökalp masallar toplamış ve bunları, çocuklar arasında ulusal duygular uyandırmak için kullanmıştır da. Onun bu çalışmaları arasında Dede Korkut hikayelerinin bazı kollarını, ulusal bir destan yaratmak için nazma aktardığını da eklemek gerekir. Daha sonraları, herhalde şiir yazmaktaki yeteneğinin pek üstün olmadığını anlayınca, masalları düz yazı ile yazmağa başlar. Ancak bunların konularını, dillerini, biçimlerini ve karakterlerinin isimlerini, kendi milliyetçilik anlayışına uyacak şekilde değiştirir. Gökalp, ideolojisini yaymak için halk edebiyatında pek etkili bir kaynak bulmuştur. Hem şiir biçiminde, hem düz yazı ile yayınladığı eserlerinde, masalın coğrafya çevresi, Türklerin unutulmuş anayurdu Asya olmuştur; masal kahramanlarının isimleri, Türk tarihinin gerçek veya efsane isimleri olur. Masallarından birinin sonunda şunları söyler: "masalın kadın kahramanı olan Ay Hanım Türkiye'dir; Yıldız Müslümanlıktır, ve Üvey Âna İngilteredir. (Tansel; 207)

1922 de Fuat Köprülü'ye Diyarbakır'dan yazdığı bir mektupta Gökalp diyor ki; "Burada masallar topluyorum, bunları **Küçük Mecmua**'da yayınlamak niyetindeyim. Halk inanışlarını da toplayacağım. Bir zamandan beri Diyarbakır'da eski halk Türkülerini topluyorum. Ayrıca Araplar, Kürtler, Türk aşiretleri arasında etnografya araştırmaları yapıyorum. Bunlarla küçük bir etnografya müzesi kurmak istiyorum. (Tansel; XXVI). Gökalp, 1922 de yayınladığı bir makalede masalları nasıl derlemek gerektiğini şöyle açıklıyor: "Her anlatıcıdan masal derlenmemelidir. Masal geleneğini en iyi bilen anlatıcı seçilmelidir." (Gökalp; 1928, 22). Bizler bu gün aynı düşüncede değiliz. Her masal yeni bir yaratma sayılmalı ve derlenmelidir.

Gökalp'in halk edebiyatına yaklaşımı, bize Avrupa romantik folklorcularının, özellikle Herder'in yaklaşımını hatırlatır. Herder şöyle diyordu: "Bir ulusun bağımsız yaşaması ve gelişmesi, her hangi bir nedenle kesintiye uğrar, ya da tehlikeye düşerse, ulusu ve ulus kültürünü kurtarmak için tutulacak en doğru yol, halk türkülerini toplamak, onları ulusal ruhu canlandırmak ve korumak için kullanmaktır." (Başgöz 1992; 8)

Türk Kurtuluş Savaşı (1920-1922) Türklerin çoğunlukta bulunduğu Anadolu ve Trakyayı yabancı işgalinden kurtararak sona erdi. İmparatorluğun Türk ve Müslüman olmayan tabaası yeni Türkiye'nin sınırları dışında kaldı. Geçmişte, Osmanlı sistemindeki azınlıkların dini, dili ve etnik kimlikleri ile çatışan Türk

Milliyetçiliği fikri, artık aydınların bir hayali olmaktan çıkmıştı.. Böylece milliyetçilik, eğer, önemli bir azınlık oluşturan Kürtler sayılmazsa, Anadolu'nun etnik bütünlüğü nedeniyle uygulanması kolaylaşan bir devlet politikası haline aldı. Yeni devrin aydınları, Atatürk'ün güçlü önderliği ile, 1920'lerde, Müslümanlığın sosyal hayat ve devlet üzerindeki baskısını kaldırmak, imparatorluğun politik yapısını değiştirmek, eğitimi ve kanunlar sistemini, gelenekleri ve zihinleri modernleştirmek için bir dizi köklü reform gerçekleştirdiler. Sultanlık ve Halifelik kaldırıldı, yeni devlet Cumhuriyet oldu. Din okulları, medreseler kapatıldı, devlet okullarında din dersleri okutulması yasaklandı. Müslüman şeriat kanunu kaldırıldı, yerine Avrupa'da alınan kanunlar sistemi konuldu, Romen alfabesi kabul edildi ve Arapçanın kullanılması suç sayıldı.

Yeni liderler inanıyordu ki, "kederde ve sevinçte" Türkleri birleştirmek için, onlara şanlı bir geçmişe dayanan bir milliyet duygusu sunulmalı, bu ulusal kültür, aydınlarca da, köyülülerce de anlaşılabilir bir Türkçe ile ifade edilmeliydi... Yoksa köklü reformların toplumda kök salması kolay olmazdı. 1932 yılında Türkçeyi arıtmak, yabancı sözcüklerden ve kurallardan temizlemek amacı ile Türk Dil Cemiyeti kuruldu. Aynı yıl kurulan Türk Tarih Cemiyetine ise, Türkün Asya ve Avrupa'daki, özellikle İslam öncesindeki tarihini, önyargılardan uzak bir tarafsızlıkla incelemek görevi verildi. Ancak o vakit Türklerin şanlı geçmişi ortaya çıkabilecekti. Bu iki cemiyetin kurulması da Atatürk'ün desteği ile oldu ve 1981 yılına kadar da onun mirasından ayrılan para ile çalışmalarını sürdürdü. Askeri idaresi o yıl bu cemiyetlerin ikisinin de yapısını değiştiren bir kanunla, onları yeni ellere teslim etti.

Bu devlet milliyetçiliği devrinde, ulusal kültürün kaynağı folklor olarak görüldü. Açıkta ki, halk şiirini yaratanlar ve yaşatanlar, Arapça'nın ve Farsça'nın etkilerine direnenler Türk halk sanatçıları idi. Türkçeyi yabancı etkisi ile yozlaşmaktan bunlar kurtarmıştı. Bunların eserlerini eğitilmemiş büyük çoğunluk dinliyor, anlıyor ve seviyordu. Halk edebiyatının dili, eğitilmemiş köylü kitleleri arasında yüzyıllardır, güçlü bir iletişim aracı olarak kalmıştı; yeni Cumhuriyet'in aydınları da idare edenlerle, edilenlerin dili arasındaki uçurumu kapatmak için böyle bir iletişim aracı araştırıyorlardı. Halk şiiri, özellikle Bektaşî ve Alevî aşıkların şiirleri, Cumhuriyetin laik ideolojisine güçlü bir destek sağlıyordu. Osmanlı aydınlarının önemsemeyip, görmezlikten geldikleri aşıklar yeni idarenin kültür kahramanları olarak görüldü; anılarına günler düzenlendi, böyle günler başkante önemli kültür olayları sayıldı. "Halka doğru" sloganı aydınların dilinden düşmez oldu. Aynı ilke, Atatürk tarafından kurulan ve 1950 yılına kadar memleketi idare eden Cumhuriyet Halk Partisinin altı okundan birisi idi.

Daha 1920'lerdeki savaş yıllarında, Milli Eğitim Bakanlığı kuruluşlarına bir "hars dairesi" eklenmişti... Gökalp'ın "milli hars" ilkesine göre kurulan bu bölümün görevi Türk halk edebiyatını derlemek, ve bu alandaki çalışmalarını yayınlamaktı. Yeni Türkiye folklor çalışmalarını düzene sokmak, folklor gezi-

leri tertiplemek ve bir etnografya müzesi kurmak için memleketimize yabancı uzmanlar davet etti. İgnaz Kunoş, Bela Bartok, Gyula Meszaros bunlar arasındadır. Macar müzikçisi Bela Bartok'un önerisi üzerine İstanbul Konservatuvarı, 2000 türkü derledi ve bunların bir bölümünü 1925'le 1935 arasında yayınladı. (Boratav, 1952; 71)

Folklor alanındaki bilimsel çalışmalar, Fuat Köprülünün başkanlığında, İstanbul Üniversitesinde, Türkoloji Enstitüsünün kurulması ile başladı. Cumhuriyetin ilk on yılında Fuat Köprülü'nün folklor araştırmalarına katkısı büyük oldu. Köprülü asıl tarihçi idi ama, Türk folkloru üzerinde de önemli çalışmalar yayınladı. Bunların en başta gelenleri: Aşık Tarzının Menşe ve Tekamülü, Meddahlar, İlk Mutasavvıflar, Kayıkçı Kul Mustafa ve Genç Osman Hikayesi, Türk Saz Şairleri adlı çalışmalardır. Aralarında Pertev Naili Boratav'ın da bulunduğu daha sonraki folklorcular kuşağı folklor ve edebiyat eğitimlerini Köprülü'den aldılar. Ziya Gökalp'ın yetiştirmesi olan Köprülü, ustasının tarih ve milliyet ilkesini folklor ve edebiyat araştırmalarına uyguladı. Köprülü'nün çalışmalarındaki bilimsel değer yanında, okuyucu onda ideolojik bir nakış da bulacaktır. Köprülü ispata çalıştı ki, "Folklor ve halk edebiyatı araştırmaları Türk halkının sanat ve estetikteki üstün değerlerini tanıtmakta en iyi yoldu" (Köprülü, ilk Mutasavvıflar; 1-2)

Bu romantik ulusçu görüş bu günde Türk folklor araştırmalarının büyük bir kısmına damgasını vurmaktadır.

Türkiye'de tümden folklor araştırmalarına adanan ilk kuruluş Halk Bilgisi Derneği'dir. Bu dernek 1927 yılında Milli Eğitim Bakanı Mustafa Necati'nin onursal başkanlığında kurulmuştur, ama bir devlet kuruluşu değil; özel bir dernektir; böyle olduğu halde devletten büyük destek görmüştür. Derneğin bütün resmi kağıtları, Büyük Millet meclisinin matbaasında, ücretsiz basılmıştı; Derneğin ilk yayınının tamamı Milli Eğitim Bakanlığınca satın alınmış, bütün okullara ve Dernek üyelerine parasız verilmişti.

Halk Bilgisi Derneği, memleket çapında bir üye yazma kampanyasına girişti, yayın gereğini belirtti ve üyesi olan amatör folklorcuları folklor kuramları ve alan araştırmaları konusunda bilgilendirdi. Derneğin ilk yayını, Van Gennep'ten bir çeviriyi de içine alan bir rehberdi: Halk Bilgisi Rehberi No. 1. Rehberde Van Gennep'in yazısından başka Mahmut Ragıp, Hasan Fehmi, İsmail Hüsrev'in yazıları vardı ve rehber yerel folklorcular için bir el kitabı olarak hazırlanmıştı.. Böyle bir el kitabı, daha 1920'lere kadar folklorun ne olduğunu bilmeyen Türkiye için pek gerekli idi.

Halk Bilgisi Derneğinin folklor anlayışı Ziya Gökalp'ın romantik ulusçu görüşünden etkilenmiş görünüyor. Dernek'in 1928 yılında yayınladığı Halk Bilgisi Mecmuası (tek bir sayı yayınlanmıştır) derneğin folklor anlayışının bir ikilem içinde olduğunu gösteriyor. Dernek genel sekreteri Ziyaettin Fahri (Fındıkoğlu) na göre Derneğin gayesi "milli birliği sağlamak yolunda halkı eğitmek için folklor çalışmalarına ve derlemelerine yer vermektir." Genel sekre-

ter dergiye yazdığı bir makalade bir adım daha ileri giderek folklorculara, bu milli birliği sağlamak için, bir çeşit sosyal haber ulaştırma önerisinde bulunuyor. Ona göre dergi bir halk gelenekleri haritası yapmalı; bu harita destanların, masalların, halk şiirlerinin, inanışların, dilin, geleneklerin ve maddi kültürün yerleri işaretlenmeliydi. Folklorcu böyle bir haritayı inceleyerek ulusal kültüre ve ulusal dile ters düşen toplulukları bulacak ve bu kültür anormalliklerini ulusal birliğin içinde eritmek için uygun tedbirleri alacaktır. (Fındıkoğlu 1928:141.) Bu görüşün yanında, aynı dergide İsmail Hüsrev, daha bilimsel ve tarafsız bir folklor anlayışı ileri sürüyordu.

1940 lara kadar bu folklor görüşü, ufak tefek farklarla Türk Folklor araştırmalarına damgasını vurdu. Bu yandan değerlendirilince her folklor türü ulus için özel bir değer taşıyordu. Atasözleri ataların yüksek ahlak ilkelerini ve felsefesini yansıtıyordu; destanlar Türk kahramanlığının anlatılmasından başka bir şey değildi; bilmeceleer Türk insanının zihin inceliğini ve akıllılığını sergiliyordu, halk şiiri halkın bozulmamış ve doğal duygularını ortaya koyuyordu; uzun sözün kısası, folklor, bütünü ile, yüzyıllardır hor görülen ulusal ruhun aynası idi. İlerde görülecektir ki, bu folklor anlayışı, Ankara Üniversitesinde Pertev Naili Boratav'ın idaresindeki bağımsız folklor kürsüsünü yıkmak isteyenlerin elinde bir silah olarak kullanılacaktır.

Halk Bilgisi Derneği'nin çalışmaları 1932 yılında sona erdi. Ve folklor araştırmaları ve derlemeleri memleketi tek başına idare eden Cumhuriyet Halk Partisince kurulan sosyal çalışma merkezlerinin, yani Halkevleri'nin programına alındı. (Halkevleri için bak. İlhan Başgöz. Türkiye Cumhuriyetinin Eğitim Çıkmazı ve Atatürk.) İlki 1932 yılında kurulan Halkevleri ve Halkodaları, on yıl içinde yurdun her tarafına yayılarak 1945'te sayıları 465'e ulaştı. Onların çalışmaları arasında folklor araştırmaları ve derlemeleri önemli bir yer tutuyordu. Kentlerde kurulan Halkevlerinin hemen hepsi aylık bir dergi çıkardı. Bu dergilerde de her zaman folklor konularına yer verildi; ayrıca yerel folklorla ilgili derleme ve araştırmalar kitaplar halinde yayınlandı. (Halkevi yayınlarının listesi için bak: Candar.) Ayrıca, Halkevleri Genel Merkezi Ankara'da bir kitap serisi yayınlamaya başladı ve bunların arasında folklorla ilgili araştırma ve derlemelere büyük yer verildi. (Candar). 1945 te, aynı merkez bir folklor arşivi kurmaya başladı. Ahmet Kutsi Tecer tarafından başlatılan bu girişimde, ben de öğrenci olarak bir ara çalıştım. Uzun zaman yayın alanında kalan tek folklor dergisi olan Halk Bilgisi Haberleri'ni İstanbul Eminönü Halkevi yayınladı. Bu dergi, yayınladığı değerli folklor malzemesi nedeniyle bugün de folklorcular tarafından aranan bir dergidir. Kendi kendini yetiştiren bir folklorcu olarak Mehmet Halit Bayrı'nın derginin kurulup yaşamasına verdiği emek burada anılmalıdır. Derginin birinci sayısı 1932'de, 117 inci son sayısı 1942 yılında yayınlanmıştır.

1938 yılında, Ankara Üniversitesinde yeni kurulmuş olan Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Enstitüsü'nün programına, sadece sözlü edebiyatla

sınırlı olmak üzere folklor da konuldu. 1947 yılında, bu ders Pertev Naili Boratav'ın idaresinde bütün folklor konularını içine alan, bağımsız bir kürsü haline getirildi. Boratav Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesinde hocalık yaptığı yıllarda, mezunların ve genç asistanların yardımı ile, 15 000 sayfalık malzeme-i içine alan bir folklor arşivi geliştirdi. (Boratav, 1942)

Boratav eğitimini Avrupada yapmış, bir yandan Van Gennepe'nin, bir yandan da Fin okulunun etkisi altında kalmıştı. Arapça ve Farsça ile beraber, iki Batı dilini, Almanca ve Fransızca'yı iyi biliyordu. Boratav ilk çalışmalarında, metinlerin incelemesini esas alan "literary folklorist, edebiyat yanlısı folklorcu"ların yolunda çalışmalar yaptı. Gerçi Boratav folklorun uluslararası niteliğini de, sosyal çevre ile iç içeliğini de, hiç bir zaman göz önünden uzakta tutmadı; bütün tahlillerinde Türkiye'yi aşan karşılaştırmalara yer verdi... Onun ilk çalışmalarından biri olan Halk Hikayeleri ve Türk Halk Hikayeciliği, folkloru sosyal çevre içinde incelemenin en iyi örneklerinden biridir. Konusunun özelliklerine göre çeşitli yaklaşımları kullanan Pertev N. Boratav bunlardan hiç birisine bağlı kalmayan orijinal bir folklor araştırmacısıdır. Batı'da "Söz kalıpları" yaklaşımı daha yeni çiçeklenirken Pertev N. Boratav "Le Terkerleme" adlı Fransızca kitabı ile, bu yaklaşımın iyi bir örneğini vermiştir. En son çıkan Nasreddin Hoca kitabında ise, bir zamanlar sınırlı bir şekilde kendisinin de izlediği Fin okulunun ciddi bir eleştirisini yapmıştır. Orada Boratav diyor ki "Bir çok bilgin bu yöntemle (Fin yöntemi) bir fıkranın, bir masalın kökeni konusunda kesin sonuçlara vardıklarını sanmışlardır. Ne var ki, günün birinde onların dayandıkları belgelerden daha eski bir belge, ya da araştırmanın dışında kalmış ülkelerin birinden yeni bir metin bulunması ile vardıkları sonuçlar alt üst oluvermiştir." (Boratav, 1996; 40)

Pertev Boratav'ın idaresinde Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesinde kurulan folklor kürsüsü, bir zaman sonra, artık yurdun çeşitli yerlerinde öğretmenlik yapan öğrencilerinin de elbirliği ile, folklor çalışmalarının merkezi haline alıyordu. Ama, Boratav'ın objektif ve bilimsel folklor anlayışı, 1946'dan sonra Cumhuriyet Halk Partisini ele geçiren tutucu kanada ters düşmeye başladı. Bu fakültede "solcu hocalar" adı ile bir olay başlatıldı... Bu "solcu hocalar" dan ikisi, Boratav ile Niyazi Berkes, Halk Partisi reform karşıtı kanadın kontrolüne geçmeden, Halkevlerinin çalışmalarına katılmışlar, çalışmalarını Ankara Halkevi dergisi olan Ülkü'de yayınlamışlardı. Halkevleri Boratav'ın bir kitabını da basmıştı. 1944 yılında Demokrat Partinin kurulması ve çeşitli iç ve dış odakların etkisi ile, Türk toplumunda köklü reformlar gerçekleştiren Halk Partisi, ciddi bir dönüşümle, kendi eliyle gerçekleştirdiği reformlara ters düşen bir kültür politikası izlemeye başladı. Yalnız köy çocuklarının okuması için değil, demokratik eğitim için de, pek cesur bir atılım olan Köy Enstitüleri, tekrar sıradan öğretmen okulları haline getirdi; büyük toprak sahiplerinin elinden geniş toprakları alarak, topraksız köylüye dağıtmayı hedefleyen ve 1944'te Halk Partisi tarafından kabul edilen Köylüyü Topraklandırma Kanunu kuşa

benzetildi. Bir yıl sonra toprak dağıtımı unutuldu. Devlet okullarına din dersleri yeniden konuldu; Hasan Ali Yücel'in Milli Eğitim Bakanlığında gerçekleştirilen Klasiklerin tercümesi unutuldu; Halk Partisinin Devletçilik ilkesi hızını kaybetti; Amerikan yardımının başlaması ile özel girişim ekonomide ağırlık kazanmaya başladı.

Bu değişmeler iktidardaki Halk Partisinin sağ kanadı ile, muhalefet partisi olan Demokrat Partinin kültür alanında daha da sağa kayan politikasının anlaşması ile mümkün oldu. Halk Partisi Milletvekili Reşat Şemsettin Sırer'in bakanlığı ile Milli Eğitimi kontrol eden bu iş birliği, Türkiye Büyük Millet Meclis'inde, her iki partiden güçlü temsilciler buldu. Ve hedef olarak Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesindeki "üç solcu profesör" seçildi. Bunlar Niyazi Berkes, Behice Boran ve Pertev Boratav idi. Basında ve çeşitli politika çevrelerinde yayılan dedikodular bu hocaları komunistlikle, Türk gençlerine kökü dışarda ideolojiler aşılama suçuyla suçluyordu. Reşat Şemsettin Sırer'in Milli Eğitim Bakanlığı, hemen bütün siyasi partiler, Ankara politika çevreleri ve bazı gazeteler, tam üç yıl işlerini güçlerini bırakıp bu üç profesörü işinden atmak için bir cadı kazanı kaydetti. Tekrar edil edile yayılan dedikodulardan Boratav'ın payına şunlar düşüyordu: Boratav Türk masallarının uluslararası temleri olduğunu söylüyormuş, folklorun ulusal karakterini görmezlikten geliyormuş, Köroğlu gibi destan kahramanlarını, zenginlerden alıp yoksullara dağıtan sosyal eşkiyalar olarak tanıtıyormuş, halk şiirlerinden yoksullukları ve zulmü yansıtanları seçip sınıfta bunları okutuyormuş; ayrıca Türk gençlerinin yüksek ahlak değerlerini bozacak müstehcen fıkralar üzerinde duruyormuş.

Yeni kurulan Demokrat Parti, bu dedikoduları, yakında yapılacak genel seçimlerde Halk Partisini bozguna uğratmak için kullanıyordu. Solcu hocaları Milli Eğitim Bakanı Yücel koruyor olmalıydı, Onu da İnönü 8 yıldır bakanlıkta tuttuğuna göre, Halk Partisi komunistlere kucak açmıştı.

Bu solcu hocalar suçlaması uzun ve karmaşık araştırma kurullarından geçtikten, danıştayca birbirine ters kararlara bağlandıktan sonra, adı geçen Hocaların mahkemeye verilmesi ile sonuçlandı. Fakat mahkeme kararı beklenmeden Büyük Millet Meclisi bu hocaların kadrolarını kaldırarak, onları işinden etti ve ders vermeleri böylece önlendi. Üç hocanın da aklanması ile sonuçlanan bu davanın en akıl almaz yanı, hocalardan hiç birinin komunistlik propogandası yapmakla suçlanmaması idi. Boratav mahkemede yaptığı savunmada bu şaşkınlığı belirtiyordu.

"1946 seçimlerinden bu yana, parti kavgalarında, meclis tartışmalarında, bütçe görüşmelerinde, ve başka davalarda aleyhimize çeşit çeşit suçlamalar ileri sürülerek, Üniversitelerin kadro ve teşkilat kanunları bile geciktirildi. Vaktiyle üyesi bulunduğum bir fakülte profesörler kurulunun yayınladığı bir bildiriye kullandığı kullananlar adına hala utanç duyduğum tabirle "bizim yüzümüzden" bir bilim müessesesi ağır suçlamalar altında bırakıldı, nerdeyse temelinden havaya uçurulmak tehlikesi atlattı. Bizi kolumuzdan tutup

atmadığı için bir üniversite rektörü linç edilmek tehlikesi geçirdi. Bütün bunlardan sonra bana atılan suçun mahiyetini görüyorsunuz. Ben şu iki suçlama maddesi ile mahkemeye verilmiş bulunuyorum:

1. Türkçülük aleyhinde bulunmak;
2. Namık Kemal'i milliyetçi olduğu için tenkit etmek.

Bu iki fiilim de yıllarca evvel, iki öğrencinin iki ayrı törende okumak istediği konuşmalarda birer cümleyi çizmeme dayanıyor. Ben görevim gereği bu konuşmaları okumuş ve iki cümleyi düzeltmişim. Ve tam dört yıl bu bir suç olarak görülmemiş. Hiç bir tahkikata konu olmamış". (Boratav'ın Savunmasından)

Ankara Üniversitesindeki bağımsız folklor kürsüsü politik nedenlerle kaldırıldıktan sonra, folklor çalışmalarına başka bir darbe, 1950 yılında büyük bir çoğunlukla iktidar olan Demokrat Partiden geldi. Yeni idare bir yıl sonra folklor çalışmalarına ve derlemelerine destek olan Halkevlerini kapattı. Böylece Halkevi dergilerinin hepsi kapandı... Halkevi kitaplıklarındaki kitaplar şunun bunun elinde kayıplara karıştı. Böylece folklor çalışmaları üniversitenin ve devletin desteğinden yoksun kaldı.

Bu önemli iki kurumun desteğini kaybettikten sonra Türkiye'de folklor çalışmalarını tek tek bilim adamları ve amatör derleyiciler sürdürdü. 1950'lerden sonra uzun zaman Türkiye üniversitelerinde bağımsız bir folklor kürsüsü kurulmadı, ama çeşitli üniversitelerde tarih, antropoloji, din, sanat, tiyatro, edebiyat ve İngilizce bölümlerinde folklor araştırmaları ve derlemeleri yapan bilim adamları görüldü.

Türkiye'de 1950 yılından sonra folklor ve halk edebiyatı alanındaki gelişmeler, kuruluşlar ve yayınların incelenmesi bu çalışmanın konusu dışında bırakılmıştır. 1950'lerden sonra Türkiye'yi ekonomik gelişme ve kalkınma sancısı tuttuktan sonra, ister dostça, ister düşmanca olsun folklorcularla devletin ilişkisi önemini kaybetti. Yeni devrin uluslararası bir terimler dili vardı. Bunlar artık "kişi başına düşen milli gelir, endüstrileşme, ekonomik kalkınma, yatırım, uluslararası para fonu, borç ve faiz" diye konuşuyorlardı. Böylece, yalnız folklor değil, bütün kültür sorunlarının tartışılması ikinci plana itildi. Hükümet kanadından, gerçi kültür bakanlığı zaman zaman folklor kongreleri topladı ve Milli Eğitim Bakanlığına bağlı bir de Milli Folklor Enstitüsü kuruldu. Ama onların hikayesine burada girişmeyeceğiz.

* Bu makale; *Folklore, Nationalizm & Politics*. 1978. (Ed. J. F. Oinas) Ohio: Slavica Publishers. (123-137)dan çevrilmiştir. Türkçede yayınlanırken, yazar bu makaleyi biraz değiştirmiştir.

Notlar ve Kaynaklar:

Ahmet Midhat. *Durub-u Emsal-i Osmaniye-yi Şinasi Hikemiyatını Tasvir*. İstanbul, 1871.

- Başgöz, İlhan. **Sibirya'dan Bir Masal Anası**. Ankara, 1992.
- Başgöz, İlhan. **Türkiye Cumhuriyetinin Eğitim Çıkmazı ve Atatürk**. Kültür Bakanlığı yayını.. 1993.
- Berkes, Niyazi, **The Development of Secularism in Turkey**. Montreal, 1964
- Boratav, Pertev Naili. *Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesinde Halk Edebiyatı ve Folklor Arşivi*. **Dil ve Tarih -Coğrafya Fak. Dergisi**, 1 (1942).
- Pertev, Naili Boratav. **Halk Edebiyatı Dersleri**. Ankara 1943.
- Boratav, Pertev Naili.. *Hüseyin Rahmi'nin Romancılığı*. **Folklor ve Edebiyat 2**. Ankara 1945..
- Boratav, Pertev.. **Les travaux de folklore Turc**, Anadolu 1 (1952)
- Boratav, Pertev Naili, **Nasreddin Hoca**. Edebiyatçılar Derneği yayını, Ankara 1996.
- Candar, Avni, **Halkevleri Neşriyatı**. Ankara, 1940.
- (Fındıkoğlu), Ziyaeddin Fahri. *Halk Bilgisi ve Milli Birlik*. **Halk Bilgisi Mecmuası**, No 1 (1928)
- Halk Bilgisi Mecmuası**. Sayı 1, 1928, 187 sayfa. Derneğin idare heyeti üyeleri İshat Refet (İşitman), Ali Rıza, İsmail Hikmet (Ertaylan), Hasan Fehmi (Turgal), Hakkı Baha, Ziyaeddin Fahri (Fındıkoğlu) ve İhsan Mahfi'dir.
- Levent, Agah Sırrı. **Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Safhaları**. Ankara. 1949
- Şinasi, İbrahim. **Durub-u Emsali Osmaniye**, birinci basım 1863, İkinci basım 1870, üçüncü basım Ebuzziya Tevfik tarafından 1885.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. **On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı**, İstanbul. 1956
- Tansel, Fevziye Abdullah 1952. **Ziya Gökalp Külliyyatı**. Cilt I.. Ankara
- Tansel, Fevziye Abdullah. 1965 Cilt 2. **Limni ve Malta Mektupları**. XXVI.
- Tütengil, Cavit Orhan. *Yeni Türkiye'nin Hedefleri*, Ziya Gökalp. İstanbul, 1967.
- Ziya Gökalp, **Türkçülüğün Esasları**. Varlık Yayını. İstanbul, 1966.
- Ziya Gökalp'ın derleyip de, yeniden yazdığı masallar şunlardır: Ergenekon 1912, Alaeyik 1912, Küçük Şehzade 1913, Ülker ile Aydın 1913, Kızıl Elma 1913, Yaratılış 1917, Küçük Hemşire 1922, Kolsuz Hanım 1922, Tenbel Ahmet, Keloğlan, Kuğular, Nar Tanesi, Keşiş Ne Gördün, Pekmezci Anne, Yılan Bey ile Peltan Bey. Hepsi 1922 de yazılmış. Dede Korkut hikayelerinden işledikleri boylar şunlar: Deli Dumrul 1917, Aslan Basat 1917, Tepegöz 1917. Daha çok bilgi için bak. Fevziye Abdullah, Ziya Gökalp Külliyyatı Cilt I, Ankara 1952.
- Ziya Gökalp.. *Masalları Nasıl Toplamalı?* **Halk Bilgisi Mecmuası**,1928.

TÜRK HALK HİKÂYELERİNİN YAPISI*

İLHAN BAŞGÖZ

Çev. Serpil CENGİZ

Tip ve motif odaklı çalışmalara meydan okuyan yapısal bir çalışma Vladimir Propp tarafından ortaya konulmuştur.¹ Rus masalları çözümlemesinde Propp, aktörlerin [*dramatis personale*] işlevlerini masalların en değişmez yanı olarak ortaya koymaktadır. Benim çalışmam da hikâyelerdeki temel aksiyonlar aracılığıyla Türk âşık hikâyelerinin ana hatlarını ve yapısını ortaya çıkarma denemesidir. Propp'un yapı analizinin en önemli eksiği bize soyut bir çerçeve vermesidir. Bu biçimsel yapının bir kültür için ne demek olduğu araştırılmazsa, onun yapı varsayımı havada kalıyor. Toplumsal ve kültürel ortamdan soyutlanmış bir hikaye yapısı pek inandırıcı olmayacağından, ben bu yapının Osmanlı-Türk kültüründe ne anlama geldiğini de araştıracağım.

Çözümlemelerimize temel olan veriler -bazıları birkaç varyantta ortaya çıkan-dokuz hikâyeden alınmıştır.² Malzeme, sınırlı olduğu halde, âşığın yaşam öyküsünün içine türkülerin serpiştirilerek anlatıldığı türü yeterince temsil etmektedir.

Hikâyelerin tarihi ve coğrafi çevreleri kadar konuları, motifleri ve karakterleri de önemli ölçüde değişmektedir; fakat hikâyelerin dokuzu da anlatıcı bireylerden kaynaklanan ya da zaman ve yer değişikliklerine rağmen yapısal bir bütünlük sergilemektedir. Üç bölüm olarak ortaya çıkan âşık hikâyesinin bu özgün hikâye yapısından kaynaklandığına inanıyorum. Bu üç bölüm, hepsi altı adet olan sınırlı sayıdaki temel konu aksiyonundan meydana gelmektedir.

A. AİLENİN PARÇALANMASI

Hikâyenin 1. Aksiyonu: Kriz

Konuyla ilgisi olmayan, ama hikâye anlatıcılığının geleneksel bir parçası olan birkaç giriş türküsünden sonra hikâye Propp'un başlangıç durumu [*initial si-*

tuation] olarak adlandırdığı girişle başlar. Dinleyici tarihi ve coğrafi bir çevrede belirli bir ortamda bulunan bir aileyle burada tanışılır.

Anlatıcı, dinleyiciyi böyle bir ailenin belirli bir tarihte, belirli bir yerde gerçekten varolduğuna inandırmaya çalışır. Ailenin toplumsal ve ekonomik durumu kısaca anlatılır ve aile üyelerinin adları verilir. Kahramanın mahlası dışında hikayenin zaman ve yer öğelerinin hepsi değişkendir. Hikâye, başlığını genellikle kadın kahramanın adıyla birlikte geçen bu değişmeyen mahlastan almaktadır. Kerem ile Aslı hikâyesinin başlığı buna bir örnektir.

Aşağıda yazılı krizlerden birini içeren hikâyenin ilk aksiyonu başlangıç durumundan sonra gelmektedir:

- a. Baba ölür (1, 2, 3 numaralı hikâyeler).
- b. Anne babanın her ikisi de ölür (önce anne, sonra baba) (5 numaralı hikâye).
- c. Çiftin çocuğu olmaz (7, 8 numaralı hikâyeler).
- d. Aile zulüm korkusuyla kendi topraklarından kaçar (4, 9 numaralı hikâyeler).
- e. Aile üyelerinden birine, feci bir yaşam sürmesi için yaşlı bir kadın tarafından beddua edilmiştir (6 numaralı hikâye).

Krizin tek başına doğası nasıl olursa olsun aile yapısının dengesini yok etmekte ve bundan sonra mutlu aile birliği asla yeniden oluşturulamamaktadır. Ama kriz çocuk sahibi olamamaktan kaynaklanıyorsa, sorun Propp'un listesindeki³ "çocuksuzluk" örneği izlenerek geçici olarak çözülmektedir. İki ailenin yer aldığı Türk hikâyelerinde, sonradan biri erkek, biri kız, her iki ailenin de çocuğu olur. Daha doğmadan bu çocukları aileleri nişanlar. Böyle bir hikâyede gerçek kriz, erkek çocuk ve kız çocuk erişkin oldukları zaman, ailelerinden biri bu nişanı bozduğunda yaşanır.

Çocuğa güvenlik, sevgi ve şefkat sağlayan bu aile düzeninin parçalanması erkek kahraman için psikolojik bir krize dönüşür. Bu kriz kahraman girdiği işlerde başarısızlığa uğradıktan, bedensel veya ruhsal bir çile çektikten, veya toplumca kınanan bir iş yaptıktan sonra, dayanılmaz bir hal alır. Bu her zaman kahramanın on dört ile on yedi yaş arasındaki ergenlik döneminde ortaya çıkmakta ve hikayenin ikinci aksiyonunu ortaya çıkartmaktadır.

Hikâyenin 2. Aksiyonu : Değişim.

Genç erkek (kahraman) bu ardışıklık boyunca yetişkin-âşık-sanatçıya dönüşür.

Bütün hikâyelerde söz konusu değişim, esritici bir düşte yer alır; bu düşte mesleğe alıştırma törenlerinin temel eğeleri bulunur. Erkek çocuk düşünde kendisine aşk bâdesi sunan ve onu genç bir kızla tanıştıran (gelecekteki koruyucusu) pir tarafından ziyaret edilir. Kızı görüp aşk bâdesini onun ellerinden içtikten sonra

kahramanın çocuksu kişiliği ölmekte ve türkü o, şiir söyleyebilen, sazı usta âşık gibi çalabilen bir badeli âşık olur. İşte bu, düşünde kendisine verilen yeni bir ad olan mahlasla birlikte yetişkin-âşık sanatçının yeniden doğumudur.

Bu değişim birkaç nedenden dolayı hikâyenin en önemli aksiyonudur. Hikâyenin bu tutkulu aşkı esritici bir deneyimden doğmaktadır. Burada genç adam yanlış bir biçimde hikâyenin asıl figürü olarak kurgulanmaktadır. Oysa âşığın türküleri ve maceraları anlatının en ilgi çekici bölümünü oluşturmaktadır. Pir ve kadın kahramanlar gibi yeni kişiler de bu bölümde ortaya çıkmaktadır. Kahraman ancak olgun bir insan olduktan sonra kendi kaderinin peşinden gitmeye ve kendi yeni ailesini kurmaya cesaret edebilir. Bu da aile birliğinden geriye kalana son darbedir. Bundan sonra kimse âşığın "düşsel" kadını bulup onunla evlenmesine engel olamaz. Hikâyedeki başlıca kişileri, romantik aşkı ve pir tarafından 'konu'nun kısa bir betimini içeren düşün tamamı, aslında, hikâyenin özüdür.

B. YENİ BİR AİLE KURMAK İÇİN MÜCADELE

Hikâyenin 3. Aksiyonu : Arama.

Rüyayı izleyerek, kahraman bir saz alır ve rüyasında olan biteni anlattığı ilk türküsünü söyler. Sonra da rüyasında gördüğü genç kızı bulmak için ailesini terk edeceğini açıklar. Kararı ailesini, özellikle de onları yalnız bırakarak gitmemesi için yalvaran annesini üzmektedir. Ama kararının değiştirilmesi olanaksızdır; yalnızca sazını yanına alarak kadın kahramanın şehrini ve evini bulmak üzere yola koyulur. Çocuk sahibi olamamanın yer aldığı hikâyelerde, bu, çiftin daha önce beraber olduğu ve kadın kahramanın ona babası tarafından uzağa götürülmesinden beri süren bir kovalamaca haline dönüşür. Kahraman ailesini terk eder etmez yolculuğu güçleştiren engeller (hikâyenin 4. aksiyonu) çıkmaya başlar. Ama genç âşık, kadın kahramanın yerini bulup onunla buluşmayı başarır. Buluşmanın anlatımı anlatıcının kişisel özelliklerine ve dinleyici kitlesinin yapısına göre değişik biçimler alabilir. Sevgililer buluştuklarında sadece konuşabilirler veya biraz ileri giderek kucaklaşıp birbirlerini öpebilirler veya nikâh kıyılmadan yatağa girerek birlikte uyuyabilirler. Sonra, konunun dördüncü aksiyonunun ortaya çıkmasıyla ayrılırlar.

Hikâyenin 4. Aksiyonu : Engeller

Bu aksiyon öncekiyle örtüşmektedir; 3 ve 4 numaralı aksiyonlar hikâyenin sonuna kadar değişerek birbirlerinin yerini almaktadır. Anlatıcı, engellerin sayısını arttırabilir ve konuyu istediği kadar uzatabilir. Rahatlıkla görülüyor ki hikâyenin bu bölümü varyantlar için kullanılmaya çok uygundur. Engellerden biriyle baş edildiğinde anlatıcı diğerini devreye sokar. Bazen bir dizi engel her seferinde farklı kişiler ve coğrafi ortamlar kullanılarak tekrarlanır. Örneğin, 4 numaralı hikâyede, Şah Abbas'ın⁴ çevresinde yer alan bir dizi engel ortadan

kalktığında kahraman tam evlenecekken aynı engeller bu sefer Tebriz'de değil, İsfahan'da yeni bir kişilik olarak beliren Emir Kuğu Han'ın çevresinde tekrarlanır.

Aşağıda bu engeller listelenmiştir. Tanımlanmalarını kolaylaştırmak için engeli çıkartan hasım [agent], hasmın güdülenmesi ve engelin yapısı ile sonuçları betimleyici bileşenler olarak seçilmiştir. Romen rakamları hikâyenin hangisi olduğunu, diğer rakamlarsa engel sayısını göstermektedir. (Örneğin IV-1, 4 numaralı hikâyede birinci engel anlamına gelmektedir.)

ENGELİ ORTAYA ÇIKARTAN HASIM:

Kadın kahramanın babası: I-3, VI-2, VII-2, VII-8, VIII-2, 3, IX-2; Kadın kahramanın annesi: III-2, VIII-2, 4; Kadın kahramanın erkek kardeşleri: IV-7; Kahramanın babası: IV-1; Bir rakip: (kadın kahramanın yeğeni) I-4; Rakibin annesi: II-5,6; Kahramanın kendisi: V-8, VII-6; Doğa güçleri: I-2, VII-4, VII-5; Bir yönetici: (Bey, Paşa, Şah, Vali, Vezir) IX-1, II-2, 4, VI-2, II-7, IV-9, III-6, Şah Abbas: III-3, 5, IV-5, 6; Yöneticinin adamları veya kolluk kuvvetleri: IV-8, V-7; Ermeni bir genç: V-6; Zenci : (kadın kahramanın akrabası) VI-3; Kahveci: VIII-5; İmam: VII-3; Yöneticinin kızı: VII-7.

HASMIN GÜDÜLENMESİ:

Üstünlük kanıtlaması için: I-1, I-5, II-3, III-1, V-1, 2, 3, 4, 5, IV-1, 2, 3; Kadın kahramanın evlenmesine engel olmak için: kötü bir âşıkla, I-3, III-2, IV-7, VI-7, VI-1, VIII-1, 2, bir Müslümanla, VIII-2; Kadın kahramanla evlenmek için: I-4, III-3, IV-4, IV-9; Kötülük yapmak için (başka hiç bir güdülenme olmadan): II-1; Güdülenme olmadan (belki Tanrı'nın iradesiyle): I-2, VI-3; Erkek kahramandan kaynaklanan bir yanlışlık sonucu: VII-4,5; Kahramanı cezalandırmak için: Şah'ın kızıyla evlenmeyi istemesi yüzünden, II-2, Şah'ın kızını bir yarışmada yenik düşürmesi yüzünden, II-4, VIII-3, kadın kahramanla uyuması yüzünden, V-8, kötü eylemesi yüzünden, IV-8, sözünü tutmaması yüzünden: VII-2, VIII-3; Kahramanın evliliğine engel olmak için: II-5, 6, II-7, 8, VII-8, VIII-4; Kahramandan kurtulmak için: III-4; Gerçek bir âşık olarak kahramanın yeteneğini denemek için: III-5, III-6, IV-5, IV-6, VII-7; Etnik olarak güdülenen intikam: V-6; Bir kızın ve kadın kahramanın namusunu korumak için: V-7, IX-2; Bir kızı ve kadın kahramanı biraz daha fazla görebilmek için: VII-6; İflastan kurtulabilmek için; VIII-5; Kahramanın babasının neden olduğu sorunlara bir son verebilmek için: IX-1.

ENGELİN YAPISI:

Türkü-bilmece yarışması: I-1, I-5, II-3, III-1, V-1, 2, 3, 4, 5, IV-1, 2, 3, VII-1, VIII-3, VIII-6; Taşmış nehir: I-2, VII-4; Dağlardaki fırtına: VII-5; (Kahramandan) gelin için istenen başlığın çok yüksek olması: I-3; Yanlış haberlerin yayılması: (kahramanın ölümü) I-4, II-8; Kahramanın miras payının harcanması: II-1; Kahramanın öldürülmesini emretme: II-2, 4, VI-2, VIII-4; Deneme (çözülmesi gereken zor bir soru veya durum): II-5, III-5, IV-5, VII-3; Kahramanı ve kadın kahramanı içki vererek uyutma: II-6; Kolluk kuvvetlerini haberdar etmek amacıyla kahramanla kadın kahramanı buluşturmak için plan yapma: III-2; Kadın kahramanın babasına kızının gizli buluşmalarını haber verme: VIII-4; Kadın kahramanın evinden alınıp götürülmesine neden olarak sevgilileri ayırmak: III-2; Kahramanı bir kuyuya atma: III-4, VIII-5, veya zindana kapatma: IV-8, IX-2; Kızkardeşine kahramanla evlenme yasağı koyma: VI-1; Kahramana bir bardak zehir verme: III-6; Kahramanın yatağına bir kız yollama: V-6; Kadın kahramanın hamile kalması: V-8; Kadın kahramanı kaçırma: IV-4, 7, VII-2; Kahramanın kadın kahramanın yatağında görülmesinin sonuçları: VI-3; Kahramanın otuz iki dişinin çekilmesi: VII-6; Kadın kahramanın, hareket etmesine engel olan büyülü bir iple bağlı olması: VII-8; Kahramanın ailesinin sürülmesi: VIII-1; Kahramanın öldürülmeye çalışılması: VIII-2; Kahramanın babasını ölüme gönderme: IX-1.

ENGELLERİN SONUÇLARI:

Kahraman yarışmayı ve önemli insanların desteğini kazanır: I-1, 5, II-3, III-1, V-1, 2, 3, 4, 5, IV-1, 2, 3, VII-1, VII-7, VIII-6; Hızır'ın veya Tanrı'nın yardımıyla engelin ortadan kalkması: I-2, II-4, III-4, VII-5, VIII-5; Kahramanın türküsü engeli ortadan kaldırır: VII-4; Kahraman para kazanmak için 7 yıllığına yurdunu terk eder: I-3; Rakip, kadın kahramanla nişanlanır: I-4; Kahramanın ailesi fakirleşir: II-1, VI-1; Kahraman dövülür: II-2, V-6,7; Kahraman bir sınavı geçer: II-5, III-5, IV-5, VII-3; Kahraman ıssız bir adaya sürülür: II-6; Kahraman tesadüfen kurtulur: II-7; Kahraman intihar etme teşebbüsünde bulunur: II-8; Kahraman tuzaktan kurtulur: III-2; Kadın kahraman (veya kahraman) kahramandan (veya kadın kahramandan) ayrılır: III-3, IV-4, 7, VI-3, VII-2; Kahraman zehir içmesine rağmen yaşar: III-6, IV-6, VIII-1, 2; Kahraman yaralanır: V-8; Kahraman birisi tarafından kurtarılır: IV-8,9, IX-2; Kahraman affedilir: VI-2; Kahraman büyü yoluyla dişlerine kavuşur: VII-6; Kahraman öldürülmek amacıyla yakılır: VII-5; Kahraman ülkeden kaçar: VII-4; Kahramanın babası bir arkadaş tarafından kurtarılır: IX.

Hikâyenin 5. Aksiyonu : Çözülüş

Hikâyenin sonunda farklı hasımların evliliğe engel olmak için tekrar çıkarttığı engeller kahraman tarafından başarılı bir biçimde ortadan kaldırılır. Rüyasında gördüğü pir, büyüsel veya sanatsal yeteneği (ki ikisini de gördüğü ilk rüyada elde etmiştir) ile çeşitli kişiler başarması için kahramana yardım eder-

ler. Kahraman bütün yarışmaları kazanır, en güç soruları yanıtlar ve en öldürücü zehirlere rağmen yaşar. Türküleri taşan bir nehri durdurma veya havayı denetleme gücüne sahiptir. Eylemleri ise düşmanlarını dost yapmaktadır.

C. YENİ BİR AİLENİN KURULMASI

Hikâyenin 6. Aksiyonu : Birleşme

Hikâye gerdek odasında sona erer. Kahramanlar uzun ve tehlikeli bir mücadeleden sonra arzularına ulaşarak evlenirler ve kendi ailelerini kurarlar.

Varyasyon.

Aksiyon sayısına rağmen âşğın hikâyesinin yapısal bütünlüğü şaşırtıcı bir biçimde güçlüdür. Ama hikâyenin son aksiyonunda, birleşme ve evlenme konusunda önemli derecede birbirinden farklı varyantlar bulunmaktadır. Hikâyenin sonu iyi veya kötü olabilir. Örneğin, Müslüman olan Kerem'le Hristiyan olan Aslı'nın hikâyesi ikisinin de gerdek odasında ölmeleriyle bitmektedir. Bu son böyle bir konu için gelenekseldir. Ne var ki 2 numaralı varyantta, gerdek odasında Tanrı Kerem'e yardım eder. Aslı'nın kırk büyüdüğü düğmesi çözülür ve Kerem'le ikisi arzularına ulaşırlar; hikâye mutlu sonla biter. Tufarganlı Abbas ile Peri'nin hikâyesini bulduğum 3 numaralı varyant dışındaki bütün varyantlarda hikâye evlilikle sona ermektedir. 3 numaralı varyantta kahraman kadın kahramanın göğüsleri arasında uyuyan bir yılan tarafından ısırılır. 6 ve 8 numaralı varyantlarda "Emrah ile Selvi" hikâyesinin kahramanı Emrah ölürken, diğer bütün varyantlarda Emrah Selvi ile birleşmekte ve onunla evlenmektedir.

Sonuncu aksiyonun varyasyonu hikâye yapısının oluşumundaki önemli bir toplumsal gücü ortaya çıkartmaktadır. Hikâyelerin sözlü tarihine göre 150 yıl önce trajik bir biçimde hepsi sona ermiştir. Hikâye dinleyicisi sevdiği kahramanın başına gelen felâketten mutsuz olmakta ve farklı durumlarda, bazen gerçekten de etkili bir biçimde duygularını ifade etmektedir.

Örneğin Kerem ile Aslı hikâyesinin bir gösterimi sırasında bir Bey, kahramanın trajik ölüme doğru yaklaşması sırasında silahını çıkarıp anlatıcıya doğrultarak "Bana bak, eğer Kerem'i öldürürsen ben de seni öldürürüm" demiştir.⁵ Anlatıcı hikâyeyi geleneksel biçimde sona erdirdikten sonra bir ermiş müdahale ettirerek Kerem'i tekrar hayata döndürür. Dinleyicinin isteklerini (böylesine şiddetli bir davranışla ifade edilmeyenleri de) gözlemleyen hikâye anlatıcıları biraraya geldiler ve hikâyelerini mutlu sonla bitirmeye karar verdiler⁶. Kahramanlarının farklı dinlerden olmaları nedeniyle genellikle ölümle biten Kerem ile Aslı hikâyesi bile dinleyicinin bu etkisinden uzak tutulmamıştır. Büyük bir Ermeni topluluğun olmadığı veya iki toplum arasında düşmanlığın şiddetli olmadığı yerlerde hikâyenin sonu dinleyicinin isteğine uyarak mutlu biten bir biçime dönüştürülmüştür.

II.

Türk halklarının destan geleneği ile aşık hikâyelerinin yapısal modeli arasında yakın paralellik bulunmaktadır. Dede Korkut hikâyelerinden olan Oğuz-Türk varyantı Bamsı Beyrek'te⁷ konu, "kahramanın bir gelin araması"dır. Gelin arama olgusunun kökeniyle tarihsel ve coğrafi gelişimi, ayrıca bunun göçebe ve feodal toplum yapısıyla ilişkisi araştırmacıların üzerinde çalıştığı bir konudur⁸. Bamsı Beyrek hikâyesindeki romantik aşkın eksikliğini ve yiğitçe döğüşmeye verilen önemi bir kenara bırakırsak hikâyelerin yapısının halk hikâyelerinin yapısının bir benzeri olduğu görülür. Kriz, değişim (kahraman bir âşığa değil, bir savaşıya dönüşür), gelin arama, engeller ve (iki kadına kadar) evlenme destanın temel aksiyonlarıdır. Ne var ki hikâye çözümlemesini büyük ölçüde kolaylaştıran çok önemli bir farklılık bulunmaktadır. Destandaki kriz, aile birliğini parçalamamaktadır. Erkek kahraman kız ararken babasının isteğinden bağımsız hareket etmemektedir. Hatta baba kızı bularak başlık parasını öder ve oğlunu kendisi evlendirir; sonunda da erkek, babasınınkinin yanına bir çadır kurarak aileye katılır. Yalnızca Bamsı Beyrek hikâyesinde değil, hiçbir Dede Korkut hikâyesinde göçebe toplumun aile birliği parçalanmaz.

Bu durum göçebe toplumun toplumsal gerçekliğini yansıtmaktadır. Bu toplumda bireyin istekleri ile toplumun istekleri arasında bir çelişki bulunmamaktadır⁹. Bu toplumlarda sapma ve bireysel çıkışlar hoş görülmez¹⁰. Destan anlatıcısı göçebe toplumun kurallarına boyun eğmektedir; bu ozan hiç bir zaman babasının otoritesine karşı çıkarak terk edip giden bir oğulun hikayesini anlatmaz.

Burada destan ile hikâye arasında keskin bir zıtlık ortaya çıkmaktadır. Hikâyedeki bütün aksiyon -ki bu; aileden ayrılma isteği, ana baba tarafından seçilmemiş bir kızı arama ile evden uzakta yeni bir aile kurmadır- toplumsal kurallara karşı bireysel arzulardan oluşmaktadır. Kahraman bu bireysel tutkusunu gerçekleştirmek için mücadele eder. Öyleyse bu, Türk toplumunda on dört yaşında bir erkek çocuğun kişisel bir macera için ailesini terkedebileceği anlamına mı geliyor? Öyle görünmüyor, çünkü geleneksel yapıdaki tipik bir Türk ailesinde erkek çocuk baba ocağını evlendikten sonra bile nadiren terk eder¹¹.

III.

Halk hikayelerimizin yapısı, bana göre, çocuğun erginlik çağında baba otoritesine baş kaldırmayı hayallemesiyle cinsel fantezilerini birleştiren bir çerçevedir. Hikâyenin anlatıcısı bir âşıktır, ama o yalnızca geleneğin taşıyıcısı değil, aynı zamanda bu türün yazar-yaratıcısıdır. Şiir ve nesir halinde bir bütün olarak hikâye bir âşık tarafından yazılmaktadır (ya da sözlü olarak üretilmektedir). Bu âşıkların bazıları hâlâ hikâye yazıcısı olarak

hatırlanmaktadır; diğerleri ise hikâye sözlü gelenekte kendi hayatını yaşamaya başladığında unutulmaktadır¹². Hikâye yapısı, hikâye bir âşık tarafından anlatıldığı sürece yaşamaktadır. Hikâye ile âşık ilişkisini daha karmaşık yapan bir özellik de hikâye kahramanının da bir âşık olmasıdır. Bu; âşığın anlatıyı yarattığı, aktardığı ve konunun kahramanını kendisi olarak anlattığı anlamına gelmektedir. Neticede âşık, hikâyenin kökeni, gelişimi ve yapısıyla ilgi çalışmada anahtar olmaktadır.

Bundan dolayı ünlü bir hikâye anlatıcısı ve üç hikâyenin de yazarı olan Âşık Sabit Müdami'nin (1918-1968) yaşam öyküsünü¹³ hikâye-âşık ilişkisinin analizi için inceleyeceğim.

1918'de bir kuzeydoğu Anadolu köyü olan Varizna'da (şimdiki Demirdöğen) doğan Müdami annesini 1921'de kaybetmiştir. Ailesi 1925'te Ardahan'a yerleşmiştir. Babası, oğlunun çok erken bir yaşta, dört yaşındayken Kur'an'ı hatmetmesini isteyen bir köy imamıydı. "Babamdan farenin kediden korktuğu gibi korkardım" demiştir bize. Bütün diğer tutucu imamlar gibi, Müdami'nin babası da saz çalmaya, türkü söylemeye ve hikâye anlatmaya çok karşıydı. ("İmamlar ve âşıklar birbirleriyle hiç geçinemezler.") Bir konuşmamızda Müdami, "Babam Kur'an'ı ezberlemem gerektiğini söylediğinde hiç okuyamadığım halde omuzlarının üzerinde dünyayı taşıyan Atlas gibi hissettim kendimi; korkudan ona karşı çıkmadım" demiştir. İlkokula yedi yaşında başlayarak babasının ona öğrettiği Arap alfabesinin yanı sıra Romen alfabesini de öğrenir ve üç yıllık resmi eğitimini tamamlar.

Yedi yaşındayken Müdami'nin hayatında çok önemli bir olay olur. Müslümanların mübarek günü olan bir Cuma günü babası Müdami'ye evde kalmasını ve Kur'an çalışmasını tembihleyerek camiye gider. Babası evden ayrılır ayrılmaz sokaktan gelen neşeli çocuk seslerine dayanamayan Müdami onlara katılır. Birkaç saat sonra babası döndüğünde oğlunu diğer köylü çocuklarla sokakta oynarken bulur. Ağzından burnundan kan gelinceye kadar Müdami'yi döver. "Öyle korkmuştum ki tek bir kelime söyleyemedim. Sonradan yalnızca beni döven babama değil, üvey anneme de büyük bir öfke duydum, çünkü beni dayaktan kurtarıp korumamıştı. Kalbim atom bombası gibi patlamaya hazırды." demiştir Müdami.

Müdami o gün erkenden uyur ve bir rüya görür. Rüyasında Peygamber ve Halife Osman ile Halife Ali ona Kur'an'dan bir bölüm göstererek "Oku, Müdami" der. Müdami itaat eder. Sonra, elinde saz tutan yaşlı bir âşık Müdami'yi genç bir kızla tanıştırır ve onları nişanlar. Bu nişan törenin bir parçası olarak onlara aşk bâdesi sunar. Müdami doluyu içer ve Müdami'ye içinde kendi şiirlerinin olduğu bir kitap kendisine gösterilerek *Müdami* mahlası verilir.

Sabah Müdami uyandığında Kur'an da dahil bütün kitaplar "ona konuşmaya başlar". Kur'an'ı, babasından daha iyi okuyabilmektedir ve kısa bir sürede de kutsal kitabı ezberler.

On dört yaşındayken Müdami aynı rüyayı ikinci defa görür. Rüyasındaki kıza âşık olur, kendi şiirini yazarak söylemeye başlar ve saz çalar. Ona göre, ancak bu rüyadan sonra bir saz sahibi olmaya cesaret edebilmiş ve saz çalmayı denemiştir. Böylece de aşkın anlamını anlamıştır.

Müdami'nin anlatılan rüyasının yapısı müslüman mistiklerin rüyalarının yapısına benzemektedir¹⁴. Diğer yandan Asya şamanlarının rüyalarının yapısı da buna benzer¹⁵. Mistikler kutsal aşk âlemini benzer rüyalarda keşfederler ve Şaman da bu esritici tecrübeyle sağaltıcı gücünü kazanır. Bu nedenle, başka bir çok âşık tarafından da anlatılan bu rüyayı ister istemez gerçek bir rüya olarak değil, bir isteğin dışı vurumu ve âşığın arzusu olarak yorumluyorum. Âşık, kişiliğinin bazı yönlerini bu yapıyı araç olarak kullanarak açıkladığı için kültürel olarak yapılandırılmış bu rüyaya Müdami'nin atfettiği rol ve işlev önemlidir.

Müdami ilk rüyasını gördüğü zaman yedi yaşında olduğunu ve yasak koyucu-baskıcı babasından çok korktuğunu söylemektedir. Rüyasında Arap alfabesini öğrenmiş ve bütün Kur'an'ı ezberlemiştir; böylece babanın istediği ve yapılmasını emrettiği şey rüyada başarılmıştır. Müdami geleneksel bir eğitim almaya çok tepki duyduğu halde babasının otoritesine karşı çıkmaya cesaret edememiş ve ailede hiç kimse de onu korumamıştır. Sonuçta, patriarkın önünde eğilmiş ve buyruklarını yerine getirmiştir. İlk rüya korkuyu, bastırılmayı ve otoriteye itaati temsil etmektedir; bu ise Müdami'nin kişiliğinin bir parçasıdır.

On dört yaşındayken Müdami aynı rüyayı ikinci kez görür, ama bu sefer rüya oldukça farklı bir şey ifade etmektedir. Rüyasında âşık olmuştur; ayrıca şiir yazma ve saz çalma yeteneklerini kazanmıştır. Rüyadan hemen sonra Müdami bir saz elde eder ve çalmaya başlar. Babasının karşı olduğunu bildiği için sazını amcasının evinde saklar ve babası evde yokken onu çalar. Müdami böylece, babasının kesinlikle yasakladığı bir şey yapmıştır. Rüyası aracılığıyla babasının otoritesine ve babasıyla temsil edilen aile yapısına protestosunu, isyanını ve meydan okumasını dile getirmiştir. Bu da Müdami'nin kişiliğinin başka bir yüzüdür.

Aynı rüyanın iki ayrı işlevi, açıkça bir Türk erkek çocuğunun kişiliğindeki çelişkiyi ortaya koymaktadır: Otoriteden korkusu ve ona boyun eğişi ile otoriteye karşı çıkışı ve saldırganlığı. Bu çelişki bireye özgü değildir; kökleri Türk aile ve toplumsal yaşamına uzanmaktadır¹⁶.

Dolu içme rüyasının iki defa anlatılması yalnız Müdami'de görülür. Öteki âşıklar bu rüyayı bir defa anlatırlar. Bu rüya onlarda da, baba otoritesine karşı gelmenin ve genç kahramanın öz kişiliğini bulmak için giriştiği mücadelenin ifadesidir. Halk hikayesinin özü, çekirdeği bu rüyadır. Yani genç insanın özgün bir birey olmak, sevmek, aile kurmak için kurduğu hayallerin hikaye olarak anlatılması.

Türk folklorunda hangi özel biçimi alırsa alsın, burüyada, erginlik

döneminde ortaya çıkan, evrensel bir isyan belirlemektedir. Ergenlik dönemindeki genç erkek babasının otoritesine karşı isyankâr olmaktadır. Freud bu değişimi "ergenliğin en acı verici ruhsal başarısı" olarak tanımlamaktadır¹⁷.

Rüyada ergin gencin bu meydan okuması ile, aşka düşmek ve sanatkar olmak gücünün birleştirilmesi Türk kültürüne özgü, önemli bir ögedir. Rüyada bade içerek aşık olmak öteki kültürlerde de görülür, ama bu badenin insanı saz çalıp, şiir yaratan bir "aşık" yapması görülmez.

Niçin bu meydan okuma aşk ve bir kızın imgesi ile bağlantılı ifade edilmektedir? Neden âşık, protestosunu ifade etmek için bu kadın imgesine ihtiyaç duymaktadır? Bununla ilgili bir açıklama benim daha önceki bir çalışmamda bulunabilir: Burada rüyada görülen kızı Tanrıça, âşık, anne ve Türk şamanların koruyucusu olarak simgelenen koruyucu kadın ruh olarak tanımlamıştım¹⁸. Bu ruhun desteği, erkek çocuğa babasına meydan okurken ona gereken cesareti ve özgüveni sağlamaktadır. Müslüman mistiklerin benzer rüyaları üzerinde çalışan Henry Corbin, Jung'un erkeğin kadın tarafı olarak tanımladığı ve kutsal nitelikler atfettiği bu kadın simgesine "anima" demektedir¹⁹: "Böylesi etkiler, hem çocukların hem de yetişkinlerin karşı konulamaz ve mutlak zorlayıcı doğalarındaki güçleri salıverdiği için kutsal sıfatını hak eden büyük kuvvetlerdir."²⁰

İnsan psikolojisindeki bu kadın simgesinin kökenleri hakkında daha fazla yazmak istemiyorum. Zaten Türkiye'den derlenen bilgiler de Jung'un kavramıyla ilişkili görünmektedir. Bütün âşıklar tarafından rüyada görülen kıza bir kutsallık atfedilmektedir. Âşık tarafından anlatılan rüyada pirin görünmesi gibi kullanılan simgeler hiç kuşku yok ki İslâm mistisizmindeki tanrısal aşk kavramıyla ilişkilidir. Dahası, genç erkeğin rüyada bu kadın simgesiyle buluşması o zamana kadar saklı kalan olağanüstü bir enerjiyi serbest bırakmaktadır. İşte bu, genç erkeği bir sanatçı, bir âşık ve bir asi yapan gücün kendisidir.

Âşığın erotik fantezisinin konusu olan bu arketipsel imgenin karşılığı bizim hikâye anlatıcılarımızın hayatında bulunabilir. Âşık, bir komşu kızını idealize etmekte ve onu fantezisinin veya rüyasının konusu yapmaktadır. Erzurum'dan bir hikâye anlatıcısı olan Âşık İshak Kemali (1915-1970) on dört yaşındayken komşularının kendi yaşlarında güzel gözlü İranlı kızını hep görmüş. Bir süre sonra bu kız rüyalarında görünmeye başlamış ve bu birkaç kez tekrarlanmış. Âşığın aşkı ve yeteneği bu rüyayla uyanmış. Gerçek hayatında bu kızla onun arasında hiç bir şey olmamış; bir süre sonra kız oradan ayrılmış ve İshak Kemali başka birisiyle evlenmiş, ama İshak Kemali elli iki yaşındayken bile bu "rüya kız"ın güzel gözlerini hatırlıyordu²¹.

Çıldırılı Âşık İlyas (doğum 1918) böyle bir kızın değişik bir anlatımını sunmaktadır. "Çocukken bizim Gereşin (Çıldır-Kars) köyünde bir arkadaşım vardı. Adı Selvinaz'dı, zengin bir komşunun kızıydı. Çayırda birlikte oyun oynar, ormana, çeşmeye giderdik. Kaynaktan su içerken bana 'Bunu al, bu benim aşk bâdem' derdi. On iki, on üç yaşlarındayken rüyamda kaşı, gözü, yüzü, saçının

rengi ve elbisesi arkadaşım Selvinaz'inkine benzer bir kızla tanıştığımı gördüm. Rüyamda beni bu kızla tanıştıran Hızır Aleyhisselâm onun adının Selatin olduğunu söyledi- Selvinaz değil. Selatin benim onu arayıp bulamayacağım Çin Maçın denilen çok uzak bir ülkedendi. Onun yerine, benim, köyümdeki Selvinaz'la evlenmemi öğütledi çünkü o Selatin'in benzeriydi."22 Âşık İlyas da aşkının ve sanatsal yeteneğinin kökenini "rüya"ya atfetmektedir. Rüyasından altı ay sonra, Âşık İlyas ilk kez bir gece uyurken boşalarak cinselliğinin farkına varmıştır.

Âşıkların ilhamlarının ve tutkulu aşklarının nesnesi olan iki kız, gerçekte çevrede yaşayan iki gerçek insandır. Erkeğin ve kızın buluşmasını, birlikte olmasını yasaklayan ahlâki kurallar (toplumsal faktör) veya ergenliğin cinsel fantezilerindeki nesne seçimi²³ (psikolojik faktör) âşığın gerçek kızı bir fikre dönüştürmesine ve onu idealleştirmesine, fantezinin ve belki de bazen gerçek bir rüyanın konusu yapmasına yol açmaktadır²⁴.

Böylece sıradan bir köylü kızı erkek çocuğun zihninden başka yerde var olmayan ideal bir güzellik ve tanrısal bir varlık haline gelmektedir.

İşte hayatın bu döneminde, ergen, ana babanın otoritesine karşı çıkmaktadır. Bir taraftan karşı çıkış ve özgüvenin ortaya çıkışı bir kızın fantezileştirilmesine neden olurken, bir taraftan da güzellik imgesi karşı çıkışı güçlendirmekte ve erkek çocuk için aile yaşamını dayanılmaz kılmaktadır. Şimdi, hayatında her zamankinden daha fazla ailesini terk etmeyi, kendi seçeceği kızı bulmayı ve onunla evlenerek ayrı bir aile kurmayı istemektedir. Âşık için "güzellik imgesi" ve "ana baba otoritesine karşı çıkış" bütünleşmiş bir birlik oluşturmaktadır. Bu karmaşık duyguların birbirinden ayrılamaz iki yüzü vardır. Hikâyenin temel konusunun aksiyonları insan psikolojisindeki bu yapının sanatsal ifadesidir.

* I. Başgöz'ün bu yazısı "The Structure of the Turkish Romances" başlığıyla, editörlüğünü Linda Dégh ile Henry Glassie'nin yaptığı **Folklore Today ; A Festschrift for Richard Dorson** (Bloomington, 1976, Indiana Üniversitesi Basımevi) adlı kitapta yayımlanmıştır.

Notlar

1. Vladimir Propp, *Morphology of the Folktale* (Austin: University of Texas Press, 1968).

2. Hikâyeler ve Varyantları:

1. Hikâye

Âşık Garip ile Şah Sanem. 1836 tarihli el yazması, büyük ihtimalle İstanbul'da kaydedilmiş. Türk Folklor Arşivi'nde (Turkish Folklore Archive [TFA]), Ural ve Altay Çalışmaları Bölümü, Indiana Üniversitesi, Bloomington, Indiana.

I. Varyant

Âşık Garip ile Şah Sanem. 1958'de Dursun Cevlani'den derlenmiştir. Milli Kütüphane Müzik Bölümü, Ankara-Türkiye.

Âşık Garip ile Şah Sanem. 1830 tarihli el yazması. İnkılap Kütüphanesi, Muallim Cevdet Yazmaları, No. K. 556, İstanbul.

III. Varyant

Âşık Garip ile Şah Sanem. 1944'te Pertev Boratav'ın Dursun Cevlani'den yaptığı derleme. Boratav'ın kişisel arşivinde.

IV. Varyant

Muharrem Zeki Korgunal, *Âşık Garip* (İstanbul: Bozkurt Matbaası, 1939).

2. Hikâye

Kurbani ile Perizat. 1967'de Âşık Sabit Müdami'den derlendi. Teyp kaydı ve çözülmüş metin TFA'da.

3. Hikâye

Tufarganlı Abbas ile Perizat. 1956'da Âşık Sabit Müdami'den derlendi. Teyp kaydı ve çözülmüş metin TFA'da.

I. Varyant

Tufarganlı Abbas ile Perizat. 1957'de Ankara'da Dursun Cevlani'den derlendi. Milli Kütüphane Müzik Bölümü, Ankara-Türkiye.

II. Varyant

Tufarganlı Abbas ile Perizat. 1946'da İbrahim Mutluer'den derlendi. Boratav'ın kişisel arşivinde.

III. Varyant

Tufarganlı Abbas ile Perizat. 1961'de Muhan Bali tarafından Kurban Gezer'den derlendi. Muhan Bali'nin kişisel arşivinde.

4. Hikâye

Emrah ile Selvi. 1956'da Âşık Sabit Müdami'den derlendi. Teyp kaydı ve çözülmüş metin TFA'da.

I. Varyant

Murat Uraz, *Ercişli Emrah* (İstanbul: Maarif Kitabevi, 1937).

II. Varyant

Emrah ile Selvi. Muhan Bali tarafından Behçet Mahir'den derlendi ve Muhan Bali'nin *Ercişli Emrah ile Selvi Hikâyesi* (Ankara, 1973)'nde yayınlandı.

III. Varyant

İhsan Ozanoğlu, *Ercişli Emrah* (İstanbul, 1958).

IV. Varyant

Ercişli Emrah. 1944'de Pertev Boratav tarafından Âşık Sabit Müdami'den derlendi. Boratav'ın kişisel arşivinde.

V. Varyant

Fuat Köprülü, *Erzurumlu Emrah* (İstanbul, 1929) : 27.

VI. Varyant

Fuat Köprülü, *Erzurumlu Emrah* (İstanbul, 1929):27.

VII. Varyant

Ercişli Emrah. 1944'te Karşlı Âşık Muharrem'den derlendi. El yazması TFA'da.

VIII. Varyant

Ali Rıza Yalgın, "Ercişli Emrah," *Türk Sözü* 22 Mart 1940 (Adana), 12 dizi yazı.

IX. Varyant

Ercişli Emrah ile Selvi. 1957'de Dursun Cevlani'den derlendi. Teyp kaydı TFA'da.

5. Hikâye

Mahiri ile Mahitaban. Adil Özder tarafından bulunan, Ardahan'dan el yazması. TFA'da.

6. Hikâye

"Karacaoğlan", V. Radlov'da, *Proben der Volksliteratur der Türkischen Staemme* 7 (St. Petersburg. 1896): 297-323.

7. Hikâye

Kerem ile Aslı, *Tevatür ile Meşhur Kerem ile Aslı Hikâyesi* (İstanbul: İkbâl Kütüphanesi, 1941).

I. Varyant

Kerem ile Aslı. 1850 tarihli Ahmet Serdar el yazması. Boratav'ın kişisel arşivinde.

II. Varyant

Kerem ile Aslı. Eflatun Cem Güney el yazması. Boratav'ın kişisel arşivinde.

III. Varyant

Kerem ile Aslı. Raif Yelkenci el yazması. Boratav'ın kişisel arşivinde.

8. Hikâye

Asüman ile Zeycan. 1956'da Âşık Sabit Müdami'den derlendi. Teyp kaydı TFA'da.

9. Hikâye

Eşref Bey. 1944'te Karslı Âşık Latif Yılmaz'dan derlendi. TFA'da.

3. Vladimir Propp, *Morphology*, s. 120.

4. Şah Abbas (1557-1928), İran Şahı.

5. Pertev N. Boratav, *Halk Hikâyeleri ve Türk Halk Hikâyeciliği* (Ankara: Milli Eğitim Basımevi, 943), s. 103.

6. Pertev N. Boratav, *Halk Hikâyeleri.*, s. 104.

7. *The Book of Dede Korkut*, çev. Geoffrey Lewis (Middlesex: Hazell Watson and Viney, Penguin Books, 1974).

8. Victor Zhirmunsky. "The Epic of Alpamish and the Return of Odysseus", *Proceedings of the British Academy* 12 (1966): 261-85.

9. Victor Zhirmunsky and T. Zarifov, *Uzbeksy Narodny Geroicesky Epos* (Moscow, 1974), s. 302.

10. Guillaume Frederic Le Play, *Family and Society*, çev. C. Zimmerman (New York: D. Van Nostrand Co., 1935), s. 244.

11. Paul Stirling, *Turkish Village* (New York: John Wiley and Son, 1965), s. 100.

12. Âşık Şenlik (1853-1913) "Latif Şah", "Sevdager" ile "Salman Bey" adlı üç hikâyenin yaratıcısı olarak bilinmektedir.
13. 1967'de Âşık Sabit Müdâmi'nin hayat hikâyesi kendisi tarafından bize anlatılmıştır. Teyp kaydı TFA'dadır.
14. Henry Corbin, "The Visionary Dream in Islamic Spirituality", *Dream and Human Society* içinde, ed. Gustav von Grunebaum and Roger Collins (Los Angeles: University of California Press, 1960), s. 400.
15. İlhan Başgöz, "Dream Motif and Shamanistic Initiation", *Asian Folklore Studies* I (1966): 1-18.
16. Gökçe Cansever, "Psychological Effect of Circumcision", *British Journal of Medical Psychology* 38 (1965): 329.
17. Sigmund Freud, *Three Contributions to the Theory of Sex*, çev. A. A. Brill (New York: Dutton, 1962), s. 83.
18. İlhan Başgöz, "Dream Motif".
19. Henry Corbin, "The Visionary Dream".
20. C. G. Jung, *Psychological Types*, çev. H. Godwing (London: Baynes, 1923), s. 277.
21. Âşık İshak Kemali'nin hayat hikâyesi 1967'de derlenmiştir. Teyp kaydı TFA'dadır.
22. Süleyman Kazmaz, *Âşık İlyas Anlatıyor* (Ankara, 1946).
23. S. Freud, *Three Contributions*, s. 82.
24. Âşıklar bu tür rüyalardan görmeye çabalarlar. Örneğin Âşık Mahzuni bir keresinde bana, rüyasında susuzluğunu gidermesi için kendisine aşk bâdesi sunacak kızını görebilmek amacıyla, yatmadan önce bir bardak tuzlu su içtiğini söylemişti. Böylece gece tuzlu su onu susatacak, rüyasında dolu içecekti.

SÖZLÜ ANLATIM TÜRLERİNDE KONUDAN SAPMALAR (DIGRESSION)*

İLHAN BAŞGÖZ

(Makalenin başına derginin editörü şu yorumu eklemiştir: Türkiye'de derlenen malzemeye dayanarak, bu makale gösteriyor ki, anlatıcının ana konudan sapmaları (digression), geleneksel hikayeyi güncel yapabilir; motiflerin, episodların, anlamını ve hikaye karakterlerinin niteliklerini değiştirebilir; anlatıcının dünya görüşünü, ideolojisini ve değerlerini açıklayabilir; sosyal, ekonomik ve politik sorunları gösterime sokabilir. (Bruce Jakson)

Türk hikaye anlatıcısı İslam Erdener, hikayede kahramanın evlenmesini anlatırken şu ifade ile ana konudan sapıyor: "Aziz dinleyiciler, hepiniz bilirsiniz ki, babanın evlada karşı üç görevi vardır: Onu evlendirmek, ona iyi bir eğitim vermek ve onu sünnet ettirmek" (Aslan 1975; 229) Bir masal anlatıcı kadın, Muhsine Karaçorlu, kısa bir süre için anlatımı keserek şunları söylüyor: "Bizim köyde hayvan pisliklerini toplar, yakmak için tezek yaparlar. Burada âdet böyledir. Kız da (masalın kahramanı) gitti ki hayvan pisliklerini toplaya." (Günay 1975; 431). 15 inci yüzyıldan kalan bir yazmada Dede Korkut hikayesinin anlatıcısı kendisini dinleyen hanların yüzüne diyor ki: "Olzaman da oğullar ataya muhalefet etmez idi. Oğul ata sözün iki etmezidi. İki eylese ol oğulu kabul eylemezler idi. "O vakit, evlat babanın sözünden çıkmazdı, eğer çıkırsa ona evlat demezlerdi" (Gökyay; 63). Ortaçağ romanlarından Havelok şu

açıklama ile başlıyor: "Dinleyin, iyi insanlar, erkekler, kadınlar, kızlar, bu gün size Havelok'un hikayesini söyleyeceğim. Ama her şeyden evvel şu kadehimi doldurun. Hikayemiz şöyle başlar. Ve İsa Babamız bizi cehennem azabından korusun." (Loomis 1951; 288). 14 üncü yüzyıldan bir yazmada, Yunan halk romanı Kalimak ile Krisorhe'de anlatıcı asıl konudan uzaklaştığını şöyle açıklıyor: "Hikayemizin asıl konusundan biraz uzaklaştık, şimdi yenden kahramanımız olan genç adama dönelim." (Pichard 1956; 56). Aynı yazmanın başka yerlerinde, anlatıcı kahramanların öpüşmelerini anlatırken asıl konudan sapıyor ve şu kişisel ifadeyi kullanıyor: "Eğer o geceki öpüşmelerde hazır bulunsaydınız ve onları görseydiniz, bu iki gencin birbirinden hiç ayrılmayacağını sanırdınız." (Pichard; 69). Beowulf adlı Alman hikayesinin dörtte birinin böyle kişisel sapmalar olduğu (Bonjour 1965:7) ve Homerus'un destanlarında, uzunluğu 4 dizeden 120 dizeye kadar değişen kişisel sapmaların bulunduğu ileri sürülmüştür. (Austin 1978; 72-76)

Duyguları, fikirleri ve yorumları veya anlatıcının seçtiği geleneksel folklor elemanlarını gösterime sokan böyle ifadeler kültürler-arası bir folklor olayıdır ve batıda bunlara "digression", bizim eski deyimimizle "istitrat," dinleyici ile konuşma, veya parentez içinde ifade" diyorlar. Bunlar, eski ve yeni destanlarda ve halk hikayelerinde,

masallarda, fıkralarda, efsanelerde ve daha küçük ölçüde de halk türkülerinde karşımıza çıkar. Bu kişisel yorumlar, anlatıcının kişiliğini, anlatımın yapısını, folklorda yansıyan değerleri tanımak bakımından çok önemli oldukları halde ne bizde, ne Batıda, halk bilimcileri bunlar üzerinde durmamıştır. Bunlar hikayenin parçası sayılmamış, kaydedilmemiş ve yayınlanmamışlardır... Bu kişisel sapmaların varlığı ve ufak tefek bazı nitelikleri folklorcular tarafından bilindiği halde (Bak dan Ben-Amos 1977; 38; Kosova 1981; 302-306) bu konuda ciddi bir araştırma yapılmamıştır. Elimizde konuya adanan, yalnız Robert Georges'un pek küçük, sınırlı malzemeye dayanan, ama önemli bir araştırması var; o kadar. (Georges 1983).

Bununla beraber, eski Yunan destanları üzerinde çalışan bilim adamları, bu yorumların öneminin farkına varmışlar ve bu konuda önemli araştırmalar yapmışlardır. (Bonjour 1965; Brodeur 1958; Austin 1978; Gaisser 1969). Eski destanlar üzerinde çalışanlar, çoğu zaman destan metinlerinin sosyal çevresi hakkında hiçbir bilgiye sahip değillerdi; tek ve çevresinden soyutlanmış bir metin üzerinde çalışmak zorundaydılar. Onun için bu sapmaların önemini ve işlevini anlamakta güçlük çekiyorlar, hatta bunları tanımakta bile yanılıyorlardı. Truva savaşını anlatan İlyada destanı, anlatımın içinde efsanelere, mit'lere, hayat hikayelerine, eşyaların, çeşitli tabiat sahnelerinin ve kişilerin ince ince tasvirine de yer veriyordu... (Austin 1978; 70-84). Bunlar ana konudan sapma sıyalacak mı, sayılmayacak mı? Homer'in destanında Aşil'in gürzünü kısa bir niteleme ile tanıması neden metinden sapma olarak kabul edilmiyor da, bu tanıma bir kaç satır uzatılırsa kişisel yorum veya sapma sayılıyor?

Günümüz halk bilimcilerinin böyle güçlükleri yok. Bu kişisel sapmaları, güncel gösterimler içinde inceleyebilen

günümüzün folklorcusu, sapmaları kolaylıkla tanıyabilir ve bu konuya ciddi katkılarda bulunabilir.

Bu çalışmada kullandığım malzemenin büyük bir kısmını ben, 1946 ile 1982 yılları arasında Türkiye'de sözlü anlatımları izlerken topladım. Bir kısmını da başkaları tarafından yayınlanan metinlerden aldım. Malzememin en büyük bölümü halk hikayelerindedir. Ama, konunun uluslararası boyutunu göstermek için, sınırlı ölçüde başka kültürler üzerinde de durdum.

Kişisel Sapma Nedir?

Büyük lugatlar "digression"u asıl konudan uzaklaşma", "Ana konudan çıkıp temel them'den sapma, ayrılma" diye tanımlıyorlar. Kişisel sapmaları doğru anlamak ve incelemekteki en önemli unsur, hikayeyi anlatan insandır. Bu insan bir dinleyici kitlesinin önünde hikayeyi anlatırken, zaman zaman kendisini de gösterime sokan adamdır, bizim hikayelerimizde âşıklardır bunlar. Dinleyici önünde bu anlatıcı, kuralların kendi sanat anlayışının ve dinleyicilerinin koyduğu sosyal bir rol oynuyor. Bu role bir ara buluculuk diyebiliriz. Hikaye kahramanları ile dinleyenler arasında bir ara bulucu rolü. Anlatıcı gösterimde, hemen her zaman başka insanları anlatır, başka çevreleri anlatır, onların yerine konuşur. Anlattığı hikaye başkalarının maceralarından oluşur. Fakat bu anlatıcı orada, öz kişiliğini saklayarak, sahnede rol yapan, başkalarının karakterine bürünen, temsil ettiği karakterleri taklit eden bir oyuncu değildir. İsteddiği kadar kendisini hikaye karakteri ile özdeşlersin, istediği kadar kendisini hikayedeki maceraların içinde görsün, o gene de bir hikaye anlatıcıdır ve bu karakterinden kopmaz. Sahne oyuncularını gibi, makyajla hiç bir zaman yüzünü değiştirmez; her günkü elbisesini çıkarmaz; gerçi zaman zaman hikaye ka-

rakterinin sesini ve mimiklerini taklit eder, ama hiç bir zaman kendi adını değiştirip hikaye kahramanının adını benimsemmez. O her zaman, hayatta ne ise odur; hadi diyelim bir babadır, evli veya bekar bir adamdır, bir sosyal sınıfın veya azınlığın temsilcisidir, orta halli veya fakir bir aileden olabilir, yerel güçlerle bazı ilişkileri olabilir filan. Hayatta çeşitli yerlerde bu çeşitli insanların davranışlarını gösterir. Bütün bu değişik kişiliklerin bileşimi, öz kişiliğini, kişilik özelliklerini oluşturur. (Gerth and Mills 1953; 3-35). Hikaye anlatıcının bu rollerden sadece birini, yani hikaye anlatıcı rolünü belli bir zaman için anlatıcının bu rollerden sadece birini, yani hikaye anlatıcı rolünü belli bir zaman için seçip, benimsemesi öteki kişilikleri ve rolleri tümünden ortadan kaldırmaz, ama kısa bir zaman için geri plana iter. Böylece anlatıcının baba kişiliği, dindar adam veya politikacı adam kişiliği, gösterim süresince sessiz kalır. Çünkü orada başka bir rol oynanmaktadır, başka bir kişilik, hikaye anlatıcısı kişiliği devinmektedir. Ama, gösterim sürecinde, zaman zaman, psikolojik veya sosyal etkiler, bu sessiz kalan kişilikleri harekete geçirir; onların bileşimi olan hikayecinin öz kişiliği ortaya çıkar. Hikaye anlatımını durdurur. Böyle zamanlarda hikaye anlatıcı kişiliği kısa bir zaman için susar, hikaye kesilir. Hikayeci vermekte olduğu mesajı başka bir kanala aktarır, onu başka düzeyden bir iletişim alanına geçirir. Bu yeni kanal artık hikaye anlatmaz; orada hikayeci kendisi konuşur ve kendisi hakkında konuşur. Bu kanal artık hikayecinin hayatı, duygu dünyası, inanışları ve değerleri hakkında doğrudan bilgiler aktaran, kişisel bir kanaldır. Böyle zamanlarda hikaye anlatan, hikaye ile dinleyiciyi karşılıklı ilişkiye geçirmek için bir ara bulucu rolü oynamaz; sahnenin ışıklarını kendi üzerine çevirerek kendisini ilgi kaynağı yapar. Dinleyicisine kendisini doğrudan takdim eder. Artık o, dinleyici

kitlesinin diğer üyeleri gibi, bu günde yaşayan bir insandır. Tıpkı bir ruh doktorunun önünde konuşur gibi, kendi sorunları üzerinde konuşur. Tıpkı bir sanat eleştirmeni gibi bize hikaye, hikaye kahramanları, çevre ve insan ilişkileri hakkındaki düşüncelerini söyler. Bazan yaşlı bir adam rolünü benimseyerek bize ahlak dersi verir... Bir sosyal yorumcu gibi geçmişin ve gününün kurumlarını, kişilerini, insan ilişkilerini metheder, eleştirir, yorumlar. Böylece hikayenin asıl konusundan bir zaman için ayrılır. Anlatıcının, gösterimden böylece kendi dünyasını anlatmasına "digression", kişisel sapma diyoruz. Böyle yerlerin gösterimde tanınması çok kolaydır. Çünkü oralarda anlatıcı, dinleyiciye: "Aziz dinleyiciler" filan diyerek doğrudan hitap etmeye başlar ve üçüncü şahıs anlatımını birinci şahsa çevirir ve "ben, veya benim gibi" diye konuşmaya başlar; yahut da sesinin tonunu değiştirir, daha çabuk konuşur, veya hareketle, jest'lerle dinleyiciye belli eder ki, şimdi konuşan kendisidir ve kendisi hakkında konuşmaktadır. Hikayeci, verdiği bu kişisel mesajların biçimini, konusunu ve gösterime bağlanma şeklini kendisi tayin etmektedir. O bunların yaratıcısıdır.

Başka bir grup kişisel sapma var ki, biz onlarda, geleneksel folklor türlerini buluruz; bunlar atasözleri, fıkralar, efsaneler, halk şiirleri, sözlü ve yazılı kaynaklardan alıntılardır. Hikaye anlatan bunları kendi fikirlerini ve duygularını daha iyi anlatmak, izahlarına onlardan destek almak için kullanır. Bu geleneksel edebiyat bazan değerler, dünya görüşü ve toplum ilişkileri de ifade eder. Anlatıcı bunların yaratıcısı değil, seçicisidir, onların taşıdığı mesajlar ve biçimler gelenek tarafından tayin edilmiştir. Anlatıcı bu geleneksel malzemeyi seçer ve gösterime bağlar, onlara ancak gösterimin ciddi bir incelenmesi ile tanınabilecek belli işlevler yükler. Aşık Sabit Müdâmi, Ahmet ile Mehmet adlı kısa

halk hikayesinin başında, daima bir masal anlatırdı. Bana bunun nedenini şöyle açıkladı. "Ahmet ile Mehmet kısa bir hikâyedir, akşam gösteriminin zamanını doldurmak ve dinleyicileri biraz oyalamak için hikayeyi uzatmam gerekir. Masalı bunun için hikayeye katıyorum" (Müdamı 1956 b). Anlatım zamanı ile ilgili bu işlevi Müdamı, benim dinlediğim başka hikaye gösteriminde de belirtti. Kısa yaz akşamlarının birinde, Kars'ta bir kahvede yer alan bu anlatımda, hikayeci kendi hayatından bir bölümü hikayeye sokmak istedi. Fakat sokamadı. Bunu şöyle açıkladı. "Uzun bir kış akşamı olsaydı, size kendi gözlerimle gördüğüm bir olayı anlatırdım. Ama şimdi akşamlarımız kısa, ben bunu anlatamıyacağım" (Başgöz 1975; 193). Bu örnek, kişisel sapmalarla, hikaye gösterimi arasındaki yakın ilişkiyi belirliyor.

Geleneksel malzemeden oluşan kişisel yorumlar, hazır kalıplar olduğu için anlatımda hikayeciye zaman kazandırıyor.. Geleneksel beğenildiği ve zaman süzgecinden başarı ile geçerek yaşadığı için, hangi kahramanın kişiliğine bağlanırsa, hangi duyguyu anlatmak isterse ona inanırılık kazandırıyor ve güç veriyor. Bizim hikayelerimiz gerçi Homer'in destanları gibi nazım biçiminde değil, onun için kişisel sapmalarla hikaye arasında şiir anlatım tekniğinin, söz gelimi vezin ve uyakların bir yapısal beraberliği yok; ama bizde de onlardaki işlevi yüklenmiş görünüyor: Homer araştırmacılarından biri bu kişisel sapmaların işlevini şöyle açıklıyor:

"Bunlar gayesi daima bir şey için etki-leyici, inandırıcı veya bir inancı sarsıcı, veya özür dileyicidir; bunlar iki kişi arasında bir eşit tartışmadır. Veyahutta bir insanı bir işi yapmaya itici, veya bir işi yapmaktan caydırıcıdır, Destanda bazan bir kahraman bunları kendisini savunmak için kullanıyor." (Austin 1978; 74)

Sözlü hikaye gösterimlerini yerinde iz-

leyen bir folklorcu, dinleyicinin de zaman zaman kendini, zaman zaman bu sapmalarla ifade ettiğini elbet görecektir. Bazı dinleyiciler, gösterim hakkındaki değerlendirmelerini bu yolla anlatıyor, gösterimi ya eleştiriyor, 'yoo bu kadarı da olmaz!', diyorlar, ya beğeniyorlar: "Var ol diline sağlık" diyorlar, götürüp sazına para takıyorlar; çeşitli konular üzerinde yorumlar yapıyorlar. Yeri gelince onlar da "Körolsun yoksulluğun gözü" diyerek koro halinde konuşuyorlar... Ben bunları gösteren bir hikaye yayınladığım için burada yeniden örnekler vermiyorum. (Başgöz 1975).

Kişisel Sapmaların Kümelenmesi.

Genel olarak hikayecinin yorumları ve özellikle benim araştırmamda kullandığım malzeme: 1- Çeşitli açıklamalar yapanlar ve öğreticiler, 2- Yorum ve eleştiri yapanlar, 3- Hikayecinin kendisini kusurlu bulanlar ve itiraflarını belirtenler olarak üç kümeye bölünebilir. Bu kümeler arasına kesin çizgiler koymak zor. Açıklama yapanlarla, eğiticileri; eleştirenlerle yorum yapanları birbirinden ayırmak kolay olmuyor.

1. Açıklayıcılar ve öğreticiler kümesi:

Bu guruptaki sapmaları, anlatıcı dinleyicisinin anlamadığı eski sözcükleri ve deyimleri açıklamakta kullanıyor ve bunlarla dinleyicisine adeta tarih, coğrafya, din ve halk ilaçları konusunda ders veriyor; veya hikayede anlatılan, ama gerçek hayatta unutulmuş olan bir geleneği, bir töreni hatırlatmak, onun değerini belirtmek için kullanıyor. Örnekler:

Tavla onbaşı.

Kirmanşah hikayesinde padişah genç kahramana bir at veriyor ve bunu İmrahor'a götürmesini söylüyor. Hikayeyi

anlatan Müdami askerliğini yapmış ve tarih bilgisi olan bir insan. Dinleyiciler arasında İmrahor'u bilmiyenler olabilir. Hemen bir açıklama yapıyor; diyor ki: "Yani tavla onbaşı aziz dinleyiciler! o vakitler tavla onbaşısına imrahor derlermiş. (Müdami, Kirmanşah hikayesinde)

Kımız içme adeti.

Müdami'nin anlattığı Ahmet Han hikayesinde hikaye kahramanı yabancı bir ülkeye varır, orada kısrak sütü içerlermiş. Müdami bir sapma ile diyor ki: "O tarihin devrinde kısrak sütü içerlermiş, adına kımız derlermiş. Bugünkü içki alemi gibi, o zamanın adeti bu imiş (Müdami, Ahmet Han hikayesinde)

Esnaf loncaları.

Hikayenin kahramanı Aşık Garip, babasından kalan serveti har vurup harman savurduktan sonra, bazı ustaların yanına çırak durur. Hiçbir zenaatta da tutunamaz. Hikayeyi anlatan Behçet Mahir, kendisi Erzurumludur, bu münasebetle esnaf loncaları hakkında bilgi veriyor: "Elli sene evveline kadar 32 esnafın 32 şeyhi var idi. Onların başında da bir tek şeyh vardı, Arif Efendi. Haksızlık yapan ustanın dükkanı bir hafta, onbeş gün kitlenirdi. Dükkanın sahibi olan esnaf dükkanının önünden bile geçemezdi. Anahtar tekke şeyhine giderdi. Ceza dolduktan sonra dükkan açılırdı. Lakin şimdi medeni kanun var. Bunlar hep kalktı, herkes kendine göre bir esnaf. (Behçet Mahir Aşık Garip).

Oğuz uykusu.

Dede Korkut destanında Oğuz beyleri, genellikle uyudukları vakit hücumu uğrar veya esir edilirler. Hikayelerin bilmediğimiz yazarı şu yorumu yapıyor: "O vakit Oğuz beylerinin başına ne bela gelirse uykudan gelirdi." (Gökay: 1973; 92)

Ahmet Bey hikayesine başlamadan evvel Müdami, şu girişi yaptı: "Ahmet Han memleketimizin en eski aşiretinden olan Oğuz boyundan idi. Bu aşiret mensup-

larının tuhaf bir adeti vardı, bunlar yedi gün uyurlar, sonra yedi gün uyanık dururlardı. Bu uykuya "küçük ölüm" derdiler; bu zamanda gelip derilerini soysaydılar acısını duymazlardı. (Müdami 1956 b) (Bu uykuya Sivas köylüklerinde uyuz uykusu diyorlar, şüphesiz Oğuz'dan bozma.)

Ustaya, yaşlıya ve öğretmene saygı.

Köroğlu'nun Demircioğlu kolunda Müslüman Demirci çırağı, Köroğlu'nu gerçekten sever. Ama ustası olan Ermeni Demirci, Köroğlunu öldürmek isteyince bu felaketten Köroğlu'nu haberli kılmaz. Burada anlatıcı şu yorumu yapar: "Neden haber vermedi, biliyor musunuz? Çünkü o zaman çırak ustasına, gençler yaşlılara, öğrenciler öğretmenlere hürmet ederdi." (Mahir, Köroğlu destanı, Demircioğlu Kolu; 19).

Dilini tutmak.

Köroğlu'nun keleşlerinden bir kısmı hapse atılır. Köroğlu bu haberi delillerinden saklar ki morelliri bozulmasın. Burada hikayeci şu sapmayı yapar: "Hakikat, dildir adamı yar eder, dildir adamı yad eder. Dünyayı ahireti kazanayım dersin, gene diline sahip ol. İşte Sümmani Baba demiş:

Temizle bu kalbin dört köşesini
Çekme bu dünyanın endişesini
Kem söz ile kırma gam şişesini
Geri dönüp pişman olsan fayda ne?

Arabi Farişça dilin olmasa
Bülbüle münasip gülün olmasa
Elbet bir meslekte elin olmasa
Dava ile sultan olsan ne fayda.

Kaybolan topraklara kavuşmak.

Müdami "İrevanda bağım ola, Gocur'da yaylağım ola" kavuştukları ile açılan türküyü söylerken şu iseği belirtti: "Allah nasip edecek mi ki o topraklar da bizim ola?" (Müdami, Asüman ile Zeycan hikayesi).

Hikaye sanatı hakkında.

Dede Korkut hikayelerinden başlayarak bütün hikaye anlatıcılar, hikaye zamanı ile gerçek zaman arasındaki farkı şöyle bir söz kalıbı ile belirtirler:

Aşık dilinen söyler, aşık atı yeğün olur, at ayağı külünk olur, tez vurur, tez yetirir" (Müdami; Aslan Bey hikayesinden)

Dede Korkut hikayelerindeki kalıp şöyle: "At ayağı külünk olur, ozan dili çevik olur."

Kadınlar hakkında üç değişik görüş:

"Bunu söylediğim için beni bağışlayın, kadının saçı uzun, akli kısadır."

(Müdami, Aliyar hikayesinden.)

(Mevlut İhsani. Bedri Sinan hikayesinden.)

"Karının sözünü çok dinleme, dokuz defa kendin düşün de karına sorma, ama onuncuda onun da fikrini sor, daha sık değil." (Murat Çobanoğlu, Saraçoğlu İbrahim hikayesinden)

Devler ve cinler. (Rasyonalizasyon, akıl alır hale getirme)

Mudami hikayedeki devler, cinler ve periler hakkında konuşuyor:

"Muhterem dinleyiciler, bunlar size bir efsane, safsata gibi gelir. Fakat hakikatta öyle değil. Eskiden bunlar var idi, barutlu silahlar çıkana kadar. Barutlu silahlar çıkınca bunlar insan ayağı değmedik yerlere çekildiler... Allah sizin geçmişlerinize de rahmet esin, Yusufelili Huzuri babaya da. Bir koşmasında der ki:

Kargalar bülbülü koymaz bağlara

Ölülerden nağme gelir sağlara

Halkın korkusundan kaçmış dağlara

İnsan olan yerde şeytan kalmamış.

Demek ki bu devrin insanları şeytani da, cini de, periyi de unutturdu. Onların hepsi kendilerine bir yer aramağa gittiler. Evet şimdi gelelim hikayemize"

Deyişle ağlamak.

"Muhterem dinleyiciler, o memlekette cenaze üzerine deyişle ağladıkları. (Müdami, Kirmanşah hikayesi.)

Sözün önemi.

Aslan Bey, Devden bacısını Şehzade için ister ve der ki "O şehzade seninle döğüşse bir üfrükle seni uçurur." Halbuki Şehzade korkağın biridir. Burada Müdami söze karışır: "Malumualiniz beyler, bir yere dünürçülüğe giden adamın ya bir çuval parası olacak, ya bir çuval yalanı. Laf yiğidin yarısıdır." (Müdami Aslan Bey hikayesinde)

Aslan Bey hikayesinde hikaye kahramanı olan kadın ölür ve kocasını da onunla beraber bir mağaraya gömerler. Burada Müdami şu açıklamayı yapar: "Aziz muhteremler, ben ne görmüşüm, ne işitmişim. Ama o vakit böyle bir adet varmış kadın ölünce kocasını da beraber mezara gömerlermiş. (Müdami, Aslan Bey)

II. Yorum ve Eleştiri:

Bu bölümdeki saptalarda biz, anlatıcının ideolojisini, hayat felsefesini, eleştiri ve yergilerini buluruz. Masal, destan ve hikaye metinlerinde, genel olarak, sosyal ve politik kurumlara ve güçlülere yöneltmiş sert eleştiri bulunmaz. Bununla beraber dinleyicinin istek ve dilekleri ile uyumlu olmak ve devletin söz hürriyetinin sınırları içinde kalmak koşulu ile, hikaye anlatıcı gösterim sırasında fazla sert olmayan ve dolaylı eleştirileri anlatıma sokar. Sapma tekniğini kullanarak sosyal ve politik değişimden hoşnutsuzluğunu, eğitim kurumlarının iyi eğitim vermediğini ve sosyal kurumların kötü çalıştığını anlatır. Böyle eleştiriler genellikle geçmişin güzel günlerini bu günün kötü günleri ile karşılaştırarak yapılır. Bu karşılaştırma tekniğinin Türk halk edebiyatında eski bir tarihi var. Dede Korkut hikayesinin anlatıcısı, hikayelerini hanlar ve beyler

önünde anlattığı halde, dolaylı olarak onları eleştirmekten, çekinmiyor. Hikayede sapma yaparak diyor ki "O vakitler beyle- rin alkışı alkış, kargışı kargış idi, duaları müstecab olurdu." (Gökyay, 31). Bu sapma ile anlatıcının demek istediği şu "Ey beyler, siz iyi insanlar değilsiniz, dualarınız kabul olmuyor artık" Bu tekniği bu günün hikayecileri de, eğitimi eleştirmek, ekonomiyi beğenmemek, gençlerin saygısızlıklarını ortaya koymak, çabuk sosyal değişimden rahatsızlıklarını açıklamak için kullanıyorlar. Gerçi eleştiri bu hikayelerde sert ve köktenci değil, ama ben o görüşteyim ki siyasi koşullar uygun olsaydı, hiç olmazsa aşık şiirinde ve bazı hikayecilerin gösterimlerinde daha sert eleştiriler görecektik. Bunun en iyi örneğini 1961 Anayasasının insan hak ve özgürlüklerini garanti eden koşulları içinde aşıklarımız arasında gelişen protesto olayında buluruz. Anayasanın kabulunun hemen arkasından kurulan Devrimci Aşıklar Derneği, türküleri ve hikayeleri ile böyle bir eleştiri devri açtılar. Sosyal adaletsizliğe, ekonomik eşitsizliğe ve Amerikan emperyalizmine sert ve açık eleştiriler yönelttiler. Bu nedenle onlardan hapse atılanlar oldu. Erzurumlu aşıklardan biri, Aşık Garip hikayesini anlatırken fukaralık nakışını bir sosyalist propogandaya çevirdiği için, dinleyiciler tarafından tartaklanmış. 1971 asker idaresi Anayasa'nın özgürlükle ilgili maddelerine kısıntılar getirdikten sonra, âşıklar bu tip eleştirilerde bulunmaktan çekinir oldular.

Örnekler:

Padişahlara eleştiri:

Hikayede İstanbul padişahı oğlu Aslan beyi ölüme yollar ki, gelini ile evlene. Anlatıcı orada hikayeyi keser ve sözü kendisi alır, şöyle der: "Haşa işitenden, haşa cemaatinızdan, lafım meclisten bin defa dışarı, hele şu kavat padişaha bak. İçlerinde böylesi de var idi, eli değil ayağı öpülecek padişahlar da var idi. Fatih Meh-

met gibi, Yavuz Sultan Selim gibi."

Subaya sitem

"Malumunuzdur ki, askerlikte eğer subay evli ise, akşama barut gibi gitse eve, sabaha kaymak gibi gelir. Yok eğer subay bekar ise yandı çıra. Akşam gider fitil gibi, sabah gelir barut gibi." (Müdami kirmahşah hikayesinden)

Körolsun yoksulluğun gözü.

Hikayede yeni doğan bir şehzadeyi anlatırken görüşünü şöyle belirtiyor hikayeci: "Kundak yere düşmüyor, elden ele. Bizim gibi köylü çocuğu değil ki, baharın yağmurunda, çamurunda başı açık, yalın ayak geze. Akşama eve gelir ki kudret çizmesi giymiş, (Çamurdan) Ayakları sürüm sürüm yarılmış; anne biraz yağ getir ayaklarıma çalayım. Annesi kafaya iki tane vurdu mu, bir karış büyüyeceğine iki karış küçülür. Körolsun yoksulluğun gözü, bunlar şehzade, ayağı mesten, kolu hastan çıkmıyor." (Müdami, Ahmet han hikayesinden).

Yabancı turizmine karşı olan parti için.

"İçimize yabancı milletler geliyor da ahlakımızı bozuyor diyorlar. Ula sende ne ahlak kalmış ki neyi bozalar? Yabancılar geliyor, eski kilit, paslı anahtar topluyor, dünya kadar para döküp gidiyor. Bazı kafası uyanık olmayan insanlar, bakın bakın içimize neler geliyor gidiyor. Yahu bunun gelmesi yarasa kuşunun tüyünü dökmesine benziyor. Parayı Türk toprağına döküp gidiyor. Koy gelsin, koy gelsin. Bu varlık böyle ilerler." (Behçet Mahir, Sümmani hikayesinden).

Dönek insanlar.

Koca Arap Kirman Şahı kurtarmak için yola çıkar, Müdami der ki: "muhterem beyler adam adam olsun da hangi milletten olursa olsun. Sadakat olursa böyle lazımdır, insanlık olunca böyle lazımdır. Allah sizin geçmişlere de rahmet etsin, Hasta Kasım'a da. Bir sözü var:

Bu sözlerim dinleyene nasihat
İnsandan kalktı muhabbet
Hayvanattan haysiyet.

Şimdiki devir değil ya, sac ekmeği gibi
bir yanda döner, bir yanda donar, yemin
patates kabuğundan ucuz." (Müdamî, Kir-
manşah Hikayesinden).

Yol vergisi.

Müdamî Emrah ile Selvi hikayesini
anlatırken, Emrah'ın babası'nın ayet yazılı
bir tasta su içerek yedi çocuk sahibi
olmak istemesini şöyle yorumluyor:

Ahmet Ağa yazılı tasta yedi tane içti
ki, belki yol vergisinden kurtula. (Yedi
çocuğu olandan yol vergisi alınmazmış.
Müdamî. Emrah ile Selvi hikayesinden.)

Köylünün yolunması.

"O zaman kabile kabile köyler bir adam
için kazanırdılar. Yani bir adam bin adamın
kazancını yedi. Lakin şimdi öyle değil.
Şimdi Allah devletimize, milletimize zeval
vermesin. Herkes kendi kazanır, kendi
yiyor." (Behçet Mahir, Köroğlu Destanı;
71).

III. Hikayecinin kendisine kusur bulması ve itirafları.

Bu kümelemeye giren sapmalar,
anlatıcının ruh dünyasını yansıtır; burada
biz onun sıkıntılarını ve kişisel sorunlarını
buluruz. Bu kümedeki sapmalar çok kısa
ifadelerdir ve genellikle, "benim gibi" diye
başlar, böylece aşık dikkatleri kendi
üzerinde toplar, bize içini döker:

Örnekler:

Kamber Özlen Aşık Garip hikayesini
anlatıyor. Hikayede genç Aşık Garip
babasından kalan serveti har vurup har-
man savurunca, anlatıcı aşık diyor ki:
"Maksut lap çıktı ayaza, benim gibi elinde
bir metelik kalmadı." (Türkmen, Aşık Garip;
258)

Hanife Akfün masal anlatıyor. Hikaye
kahramanı müftüye sorar: "Bahçemde tek
bir elma olmuş, ben mi yeyim, halka mı ve-

reyim? Müftü: "Kendin ye" demiş. "Müftü
de benim gibi aptalın biri imiş, işin içinde
ne var, anlamadan basmış fetvayı". (Bora-
tav, Zaman Zaman İçinde 193)

Müdamî Asüman ile Zeycan hikayesini
anlatırken şeker hastası idi ve çok
şişmandı. Hikayenin bitip, toy türküsünün
başladığı yerde dedi ki: "Malumunuzdur ki
âşiksiz toy olmaz, toysuz da düğün
olmaz. Menim gibi sesi, nefesi kalmamış
şişman bir aşığı çağırdılar". (Müdamî.
Asüman ile Zeycan)

Sapmaların gösterim ile uyumu.

Sapmaların sık veya seyrek kul-
lanılması, verdikleri mesajın cinsi ve
çeşitliliği gösterimin öteki elemanları ile
uyum içinde olacaktır. Bunlar anlatıcının
kişiliği, ne derece usta olduğu, özellikle
yaşı; dinleyicilerin nitelikleri ve sosyal
kökenleri ve siyasî idarenin ne ölçüde
insan haklarına ve söz özgürlüğüne saygılı
olduğu gibi elemanlardır. Anlatı türünün
cinsi de bunda rol oynar. Fıkra gibi, efsa-
ne gibi, türler uzun sapmalara ve bunların
sık sık kullanılmasına elvermez. Hikaye ve
destan gibi anlatılması bazan gecelerce
süren uzun türler, çeşitli konularda, uzun
sapmaların kullanılmasına olanak sağlar.
Eğer dinleyici kitlesi hikayede verilen
kültüre yabancı ise ve o maddi kültürü iyi
bilmiyorsa, hikayeci bunları açıklamak için
izah edici sapmaların sayısını artırıyor.
Ama, dinleyici bunları iyi biliyorsa bu tip
sapmaların sayısı azalıyor. Eğitilmiş bir
dinleyici gurubu, hikayede geçen olağan
üstü ve akıl almaz olayları rasyonelleştiren
sapmaların sayısının artmasına neden
oluyor. Bu halde hikayeci dinleyicisini hi-
kayede geçenlere inandırmak için büyük
bir çaba harcıyor. Geleneksel dinleyici
veya hikayeci dikkatle dinleyen, dost bir
dinleyici gurubu hikayecinin ruh dünyasını
açmasını kolaylaştırıyor, o vakit kendini
kusurlu bulan sapmaların sayısı artıyor,
aksi halde hikayeci kapanıyor ve bu tip

sapmalar yok oluyor. Bu davranış anlayışı bir ruh doktoru önündeki hastanın davranışına benziyor. O vakit gösterimin, hiç olmazsa anlatıcı için bir ruhsal tedavi yolu saymamız gerekecektir. Dinleyici için ise, haydi haydi böyle. Sinir hastalarını, günlerce uyku uyuyamıyan sinirliileri Meddah hikayesi dinlemeye gönderdiklerini biliyoruz. Yaşlı insanlardan oluşan bir dinleyici gurubu, hikayeciyi öğretici ve ders verici sapmaları çoğaltmaya yöneltiyor. Bu halde anlatıcı dünyanın faniliğini, hayatta deneyimin önemini belirten yorumlar yapmaya başlıyor.

Sapmaların seçilmesinde, niteliklerinde ve kullanma sayılarında, hikayecinin kişiliği de rol oynuyor. Hikayecinin yaşı bu konuda önemli bir değişgen.. Türk toplumu yaşlılara saygı gösteren, yaşlılığı saygınlık sayan, yaşlıya bir çeşit otorite tanıyan bir toplum. Kayserinin iki köyünde önemli bir araştırma yapan Paul Stirling bu konuda diyor ki:

"Köy odasında, günlük hayatın her safhasında, traktörün insanları taşıyan römorkunda, yaşlı insan büyük bir saygı görüyor. Cuma namazlarında ihtiyarlar ön safta yer alıyor. Köy odasında, yaşlılara ocağın yanındaki, en değerli sandalyada yer gösteriliyor. Yaşlı bir adam su içmek isterse, bir genç hemen yerinden fırlayıp, onun önünde saygı ile eğilerek su veriyor ve yaşlı adam suyu içene kadar da el kavuşturup karşısında duruyor. Bir ihtiyar, pek de saygıya layık olan bir adam da olmasa, aynı geleneksel davranış ona da gösteriliyor." (Stirling 1953; 37)

Yaşlı bir hikaye anlatıcı, yaşlılığın kendisine verdiği saygı ve güvenle, daha çok sapmalar yapıyor. Hayatta çok görmüş, geçirmiş bir adam aktarması bekleniyor. Bu da ancak sapmalarla gerçekleştirilebiliyor. Benim derlediğim sapmaların en büyük kısmı üç hikayeciden, Sabit Müdami, Behçet Mahir ve Üzeyir Pünhani'den alınmıştır, isim sırasına göre o vakit bunlar 63, 68 ve 69 yaşlarında idiler.

Yaşın getirdiği saygıdan yoksun olan, genç bir hikayeci sık sapmalarla kendi

kişiliğini anlatmaya cesaret edemiyor, gene aynı korkudan, belki dinleyiciler kabul etmez diye, kendi görüşlerini ve yorumlarını açıklamaktan çekiniyor.

Folklorda sapmalar anlatım sırasında, gösterim içinde incelenmelidir. Ama, bu kişisel ifadelerin yazmalarda bulunmadığını sanmak da yanlıştır. El yazması halinde bulunmasına rağmen Dede Korkut hikayelerinde bazı sapmalar kalmıştır. 1843'te yazılan bir Aşık Garip hikayesinde sapmalar bulunuyor. Halk bilimciler tarafından derlenen bazı masal kitaplarında, özellikle ses makinası ile kaydedildikten sonra yayınlananlarda, sapmalar da bırakılmış. (Kunoş 1901; Boratav 1958; Günay 1975; Olcay-Ercilasün-Aslan 1976 bunlardan bazılarıdır.) Ucuz halk kitapları ve fıkra kitapları da, okuyucuların bilmediği konularda onları bilgilendirmek için sapmalar kullanıyorlar. Amerikan uzay adamı Armstrong'un bir fıkrasını anlatırken, yazar şu açıklamayı yapıyor. "Armstrong aya ilk defa ayak basan Amerikalı uzay adamının adıdır. Bir gün bu adam..." (Madaralı 1974; 65). İlk Türk hikaye ve roman yazarları bile eserlerinde, okuyucularını yeni teknikler, yeni ilke ve fikirler hakkında bilgilendirmek için asıl metinden sapmalar yapmışlar. Ahmet Mithat Efendi (1844-1912), Hüseyin Rahmi Gürpınar (1865-1944) ve Namık Kemal'in adları bu arada sayılabilir. Öyle anlaşılıyor ki bu yazarlar sapma tekniğini sözlü edebiyattan öğrenmiş; yazdıkları hikaye ve romanlarda kendilerini dolaysız ifade etmek için bu tekniği kullanmışlar. Bir örnek: Namık Kemal **İntibah** adlı romanında diyor ki: "Belki burada asıl konumuzdan biraz uzaklaştık. Maksudımız bahar mevsiminde Çamlıca'nın güzelliklerini anlatmaktı. Eğer okuyucularımızı sıktıksa özür dilerim, Şimdi konumuza dönelim." (Evin 1983; 70)

Alman yazar ve filozofu Johan Gottfried Herder, (1744-1803) halk türkülerinin değerini belirtirken önemli bir gözlemde bulunuyor: "Halk türküleri, söyleyicisinin kişiliği, türkünün konusu ve yerli dinleyici ve etnik çevre ile pek yüksek düzeyde bir uyum sergiler. (Ben Amos; 1977; 38). Her-

der'in gözlemi, sadece büyük bir sanatçı ve fikir adamının, sözlü edebiyatı yapıp yaratan kuvvetler arasındaki pek karmaşık ilişkileri doğru olarak anlamakla kalmaz, Türk hikaye anlatıcılarının kendileri, hikaye, dinleyici arasında kurmak zorunda olduğu uyumu da pek iyi açıklar.

Her sözlü anlatımda bir anlatıcı, bir dinleyici kitlesinin önünde, kendisini geleneksel bir hikayenin yaratıcı-anlatıcısı olarak kabul ettirmeye çalışır. Kendi kişisel yaratma isteğini, dinleyicilerinki ve geleneksel hikaye ile uyumlamaya çalışır. Onun başarısı, daha doğrusu folklorun yaşaması anlatıcının, kişisel yaratı ile (bu kişiseli kendisi temsil eder), sosyal ve güncel (Bunu dinleyişi temsil eder), tarihsel ve geleneksel (bunu da hikaye temsil eder) arasında bir uyum sağlamasına bağlıdır. Daha geniş bir memleket ve toplum çevresi içinde gösterime giren bu karmaşık ilişkiler içindeki elemanlardan hiç biri ötekenden bağımsız veya soyutlanmış değildir. Anlatıcının kişisel yaratma isteği, hikayenin geleneksel oluşu ile sınırlanmaktadır; şöyle ki hikaye bu son gösterimden evvel de anlatılmıştı ve sonra da anlatılmaya devam edecektir; bunun için tümünden değiştirilemez, onda tanınabilir bir sürelilik gereklidir. Özellikle kısa folklor türlerinde bu özellik kişisel yaratmayı büyük ölçüde sınırlar. Dinleyicilerin istekleri de anlatıcıyı sınırlandıran başka bir etkidir. Aynı şekilde geleneksel hikaye de, her gösterimde yeniden biçimlenir, yeniden yaratılır. Bu yolla, hikayede anlatılan gelenekselin ve tarihselin içine, yeni çiçeklenen çağdaş kültür de katılmak olanağı bulur. Bu öğelerden her hangi birinin, ötekilerin zararına büyümesi ve daha etkili hale gelmesi, anlatımın uyumunu bozar. İyi bir gösterim bu uyumu koruyandır.

Bazen bu uyum bozulursa bakın neler oluyor: Aşık Üzeyir Pünhani, 1958'de, gelenegin çok kuvvetli olduğu bir köyde, Yaralı Mahmut hikayesini anlatıyormuş. Diyor ki: "Ben hikayeyi ustam Dursun Cevlani'den öğrendiğim gibi anlattım. Her halde ustam bu hikayeyi iyi bilmiyormuş. Hi-

kayeyi bitirince, dinleyiciler arasında Hasan Ağa kalktı, evvela benim hikayemi beğendiğini belirtti; sonra da dedi ki": Genç aşık!. Diline sağlık bu akşam bizi iyi eğlendirdin. Ama öyle görünüyor ki senin anlattığın hikaye gerçek yaralı Mahmut'un hikayesi değil. O hikaye, en az üç gece sürer. Sen bize köyünden Mahmut adlı birinin hikayesini anlatmış olacaksın. Ya hikayeyi iyi öğren, veya anlatma. "Ben öyle utandım ki yer yarılısa utancımдан yere gireceğim. Daha bir kaç gün köyde hikaye söylemem gerektiği halde, hasta numarası yaptım ve köyden ayrıldım. Ondan sonra üç sene, Müdami'den doğrusunu öğrenene kadar bu hikayeyi anlatmadım." (1982 de Pünhani ile yapılan bir görüşmeden)

Sanatı genellikle böyle sert bir şekilde kınanmayan hikayeci aşık, sapmaları gösterimin çeşitli elemanları arasında uyum sağlamak için kullanır. Böylece, sapmalar geleneksel hikayenin anlamını değiştirerek, hikaye anlatanın kişisel dünyasının ifadesine olanak sağlayarak ve dinleyicinin beklentilerini belirterek gösterimde önemli bir rol oynar.

Sözlü edebiyat, geçmiş kültüre bağlı sosyal yapının ve insan ilişkilerinin kalıntılarını bazan pek belirgin, bazan kapalı bir şekilde, ya açık bir dille, veya semboller halinde bu güne aktarır. Hikayenin ilk anlatımı ile, son gösterimi arasında geçen zaman, ve hikayenin yayıldığı çeşitli yerlerin hikayeye soktuğu değişiklikler, hikayenin bazı elemanlarını anlaşılmasız kılar, bazılarının artık hiç bir anlamı kalmaz, bazıları ise gerçekten gülünç hale gelir. Söz gelimi, Aslan Bey hikayesinde ölen karısı ile beraber, kocasını da diri diri mezara gömerler. Bu belli ki, çok eski bir ana erkil aile tipinin kalıntısıdır. Hikayeci bu acaip adeti açıklamak için bazı izahlar yapmak gereğini duyar. Başka türlü hikayesinin inanırlığı kalmaz. Yukarıda belirtilen imrahor ve kımız gibi sözcükler de, bu sapma tekniği olmasa dinleyiciler tarafından anlaşılmayacaktı.

Her hikaye anlatımında, geçmiş kültürle, bu günkü kültür arasında, irili

ufaklı bir ayrılık bulunacaktır. Bu ayrılık dil olur, sosyal olur, tarihsel olur, yahut çevresel olur. Bu kültürel fark ortadan kaldırılmazsa, hikayeden alınan zevk ve ders tehlikeye düşer. Eski kültürle yeni kültür arasındaki bu uçurum sapmalar yolu ile doldurulur. Sapmalar bilinmeyi bilindir kılar, aklın almayacağı şeyleri anlaşılır kılar, karanlıkta kalan şeyleri aydınlığa çıkarır, inanılmayanı inanılır yapar, kabul edilmezi kabul edilir kılarak bu uçurumu kapatır. Ancak bu sapmalar sayesinde geçmiş, şimdiki zaman için anlamlı hale gelir, ve insan güvenliğinin en önemli unsurlarından biri olan kültürün sürekliliğini sağlar. Geçmişle geleceği uyumlu bir şekilde birleştirmek işinde hikayeci edilgen bir insan değildir. Sapmaları, kişisel yaratımın bir vasıtası olarak kullanarak motiflerin ve epizotların anlamını değiştirebilir. Bir kahramanın adına eklenen sapmalar, onu iyi veya kötü, olumlu veya olumsuz bir insan olarak gösterebilir. Dinleyici kahramanı, anlatanın yorumuna göre değerlendirir. Aşıkların bu işi nasıl yaptığını bir örnekle açıklamak istiyorum:

Fikret Türkmen, geleneksel değerlerin güçlü olduğu Erzurum'da, Aşık İshak Kemal'den bir hikaye kaydediyor. Bu hikayede Garip'in sevgilisi Şah Senemin babası zengindir, kızını bir fukara aşıkla evlendirmek için ondan büyük bir başlık ister, Aşık Garip bu parayı kazanmak için gurbete gidecektir. O akit Şah Senem sevgilisine haber göndererek bu parayı kendisinin vereceğini, Garip'in gurbete gitmesini istemediğini bildirir. Hikaye şöyle diyor: "Aşık Garip bunu onuruna yediremedi. Kadının parası ile evlenmek Garip'in işine gelmedi. Bunu kabul etmedi... (Türkmen, Aşık Garip, 243). Bu davranış, çevrede beğenilir bir davranıştır. Eğer Aşık Garip sevgilisinin parası ile evlenseydi, evlendikten sonra, küçük bir anlaşmazlıkta kadın diyebilirdi ki: "Senin beni alacak paran bile yoktu, kadın parası ile evlendin." Bu erkeğin geleneksel ailede üstünlüğüne vurulan ağır bir darbe olurdu. Geleneğe göre, erkek tarafı kızın başlığını verecek, ve düğünün giderlerine katılacaktır. Aynı hi-

kayenin İstanbul'da yazıya geçen bir çeşitlemesinde, kız sevgilisine parayı teklif edince Aşık Garip gene kabul etmez, der ki "Bak sevdiğim, ben şimdi seni, senin paran ile alsam yarın, insan halidir, bir gün sana bir sert söz söyleyeceğim, ol zaman sen gücünürsün, benim param ile adam oldun da şimdi bana karşı söylersin diyecek değil misin? Kız ısrar edince "Olmaz sevdiğim ben gayrı niyet ettim, ben giderim" dedi. Burada hikayeyi yazanın araya girmesi bize öğretiyor ki, böyle davranmak İstanbul'da beğenilir bir şey değildir. Bunu yapana, nerdeyse enayi diye bakıyorlar. Hikayeci diyor ki: "Ol zaman orda bir adam olsa da, sikime gidersen, kalk siktir bire" dese. (Türkmen 144). Bu yorum kahramanı İstanbul'da fırsatı değerlendirmesini bilmeyen, biraz bön ve fazla alıngan bir tip olarak gösteriyor. İstanbul gibi büyük ve kozmopolit bir şehirde, artık geleneksel değerlerin gücünü kaybettiğini açıklayan bu sapma bize gösteriyor ki, hikayeci bunları kullanarak bize bir kahramanı değişik nakışlarla tanıtabilir. Sapmalar geçmiş kültürün malı olan hikayeyi yeni çevrelere uydurarak folklorun yaşamasını ve canlılığını sağlıyor.

Hikayenin geleneksel dinleyicisi orta halli ve yoksul çiftçiler, köylüler, kentin yoksul mahallelerinde oturanlar, zenaat adamları, küçük dükkan sahipleridir. Hikaye onlara, Osmanlı veya Orta Doğu aristokrasisinin çocuklarının aşklarını ve maceralarını anlatır. Bunlar beyler, paşalar, sultanlar ve zengin kervancılarıdır. Gerçi hikaye kahramanlarından bir kısmı, özellikle aşıkların hayatını anlatan hikayelerde zengin çocuğu olan kahraman, malını mülkünü kaybetmiş fukara bir aşık olarak sevgilisinin ardından gider, ama gene de mal soylusu zengin bir aileden gelmektedir. Hikayeci bu yüksek sınıf hayatına karşı, hikaye anlatılan kahvehanede, hikaye dünyasını dinleyicisinin sosyal düzeyine indirmek için yeni bir çevre yaratır. Bu yeni ve dinleyici ile ilgisi bakımından daha gerçekçi ortamın kahvehanede yaratılmasını sapmalar sağlar. Bu

yeni ortamda anlatıcı enflasyondan ve yükselen fiatlardan söz eder. Behçet Mahir, Köroğlu'nun Hasan Bey kolunu anlatırken bir fırsatını düşürerek diyor ki: "Çırçır'ın imamı Kürt hoca kürsü üzerinde vaaz verirken ben yanında bulunmuştum. Ağlayarak bu zat şöyle seslendi. 'Ey gözüm cemaat, zaman gelecek ki bir pişmiş davar kellesi üç panknota satılacak. Halk birbirinin yüzüne baktı. Üç lirayı değil, beşi de gördük. Bak şimdi beş lira".. (Behçet Mahir 1973, 109). Anlatıcı, yeri gelir: Birbirini öldüren üniversite öğrencilerini vatana ihanet etmekle suçlar; onları analarına, babalarına ve öğretmenlerine saygı göstermeğe davet eder. Hayatta yükselmek için eğitimin önemini vurgular, dinin değeri üzerinde durur; siyasi partilerin programını destekler veya eleştirir; devletle vatandaşın karşılıklı görevlerini anlatır; milliyetçilik propogandası yapar. Devletin, ulusun ve dinleyicisinin sağlığına ve uzun ömürlü olmasına dua eder. Birinci Dünya Savaşında kaybettiğimiz toprakların, bir gün geri alınması umudunu belirtir. Kendi değerlerinin dinleyicilerce de paylaşılmasını ister. Hikaye gösteriminin bu boyutu artık çağdaş romanın özelliklerini yansıtır; iç çatışmalara pek yer vermeyen destanın, hem de romantik hikayenin tam karşıtıdır bu bakımdan hikaye. Artık bu düzeyde hikayeci çağdaş bir romanın veya küçük hikayenin yazarı görevini yüklenmiştir... O artık içinde yaşadığı dünyayı gerçekçi bir şekilde gözlemleyen, yorumlayan; çok karmaşık, çağdaş bir toplumda gördüklerini dinleyicisine aktaran bir insandır. Bu toplum siyasi beklentiler ve sınıf çıkarları bakımından bölünmüştür. Böylece, yeni çiçeklenen kent kültürünün insanları, sapmalar yolu ile kahvehane yaratılan yeni çevreye girerler. Çağdaş dinleyicinin umutlarını, düşlerini, beklentilerini, korkularını ve kızgınlıklarını ifade eden bu kahvehane dünyasıdır ki, geleneksel ve defalarca dinlenmiş hikayeyi çekici kılar. Bu çevrede artık hikaye romanın işlevini yerine getirmektedir.

Seçtiğim sapmaların büyük bir bölümü

özellikle Behçet Mahir'in hikayelerinden seçilmiştir. Bununla biz bu sapmaların hikayeciyi tanımaktaki önemini belirtmek istiyoruz. Behçet Mahir sofu ve vatansever bir insandır. Ama, eski dindarlar gibi teknik icatları, bilimsel gelişmeleri ve laik eğitimi dışlamaz. O kişisel dürüstlüğü, cesareti, aile ve toplum ilişkilerinde doğruluğu savunur; ama iş devletle vatandaşın ilişkilerine gelince Behçet Mahir devlete karşı mutlak itaattan yanadır... Hayatta sıkıntıya düşmemek için dilini tutmayı, çok şeyi görmemek için başını öte tarafa çevirmeyi salık verir. Çünkü dilini tutanın başı selamet olur. Bu bir çeşit tutarsızlıktır. Uzun süren baskılı idarelerin halk ruhunda bıraktığı korkuyu yansıtır. Okuyup yazması olmadığı halde Mahir'e hikayecilikteki ustalığı yüzünden Erzurum Atatürk Üniversitesinde bir kapıcılık verilmiştir. Bu yüzden devlete borçlu hisseder kendisini. Hayatta elde ettiklerinden memnun olduğu için geçmiş güzel günlere hasretini ifade etmez.

Bu sapmalara bakarak Behçet Mahir hakkında öğrendiklerimin, bana bir hikaye motifini anlamakta yardımcı oldu. Onun anlattığı Köroğlu'nun Ayvaz kolunda, şöyle bir olay var: Köroğlu, İstanbul'da bir Ermeni kasabın oğlu olan Ayvaz'ı kaçıtır. Bu eşkiyalık Sultan'ın Köroğluna verdiği fermana aykırı düşer. Çünkü sultan ona ancak zengin kervanları vurup, onlardan vergi alması için ferman vermiştir... Sultan Köroğlu'nu çağırıp, sorguya çekince, Köroğlu kendisini şöyle savunur: "Padişahım sağol, evet ben bir yiğit kaçırdım, amma lakin, bu Ermeni Kasapbaşının oğludur. Ben bunu Müslüman ederek, kendime ve sana büyük bir kahraman besliyerek, Türk toprağına ölünceye kadar hizmet edecek, vatana hizmet ettireyim. Hiç olmazsa Müslüman olur diye kaçırdım. O vakit padişah babamızın hoşuna giderek: Hadi oğlum ben kusurunu affettim, bir daha böyle işler yapma dedi". (Behçet

Mahir 1973; 65). Başka Köroğlu hikayelerinde bulunmayan bu motifte Erzurum'da ve Atatürk Üniversitesinde kuvvetlenen din ve milliyetçilik akımlarının etkisini görmemek olanaksızdır.

Sapmalarda yansıyan değerler, hayat felsefesi ve ideoloji elbet hikaye anlatanın kişisel inancıdır. Ama bunları sadece kişisel bir açıdan görmek yanlış olur. Geleneksel bir toplumda, kişiselle toplumsal, hiç bir zaman birbirinden kolaylıkla ayrılamaz. Sapmalar, bir sosyal durumda, bir çok insan ile anlatıcının yüzyüze geldiği bir yerde ifade ediliyor; onun için bunların çoğuna toplumun değerleri olarak da bakılabilir. Bunun en açık kanıtı aynı veya birbirine benzer değerleri ve dünya görüşünü yansıtan sapmaların birden artık hikaye anlatıcısı tarafından kullanılmasıdır. Bizim seçtiklerimizden bir bölümü başka aşıklar tarafından da, başka hikayelerde söylenmiştir. Onlardan biri "körolsun yoksulluğun gözü" ifadesidir ki, hemen hemen her aşık tarafından kullanılmaktadır. Öyle görünüyor ki, sosyal değerleri incelemede, tarih boyunca Türk halkının sevip bağlandığı ilkeleri ve değerleri tanımada sapmalar, henüz kullanılmamış bir kaynak değeri taşımaktadır. 13 üncü yüzyıldan başlayarak, günümüze kadar sürüp gelen kaynaklar bu bakımdan taransa Türk fikir tarihine pek değerli bir katkı sağlanabilir.

Bundan başka, ister Ortaçağ'dan kalmış olsun, ister daha yeni olsun, bir yazılı destanda veya hikayede sapmaların bulunması, onun sözlü bir kaynaktan geldiğini göstermede iyi bir ölçüdür.

Diyebiliriz ki sapmalar, folklorun işlevini anlamak bakımından da değerli elemanlardır. Genellikle folklor, özellikle de belli bir folklor türüne, değişmez ve genel bir işlev yüklemeyi eleştirmek için sapmalardan iyi malzeme olmaz. Bu sapmalar bize öğretiyor ki, her gösterim, anlatıcının hayat hikayesine ve ideolojisine göre farklı bir işlev yüklenmiş olabilir. Bunları kullana-

rak anlatıcı gösterimine yeni ve değişik işlevler yükleyebilir. Aynı hikayeyi bir anlatıcı din duygularını desteklemek için kullanabileceği gibi, bir başkası bunun tam tersini yansıtan bir işlev yükleyebilir ona.

Bu araştırmada verilen örnekler, 1946 ile 1982 arasında çeşitli yerlerde ve çeşitli aşıklar tarafından anlatılan hikayelerden ve yayınlanmış metinlerden toplandı. Ve sayıları 250'yi aşan bir koleksiyondan seçildi. Onların arasında, periler, cinler, lakablar, bayrak, vatan, hava kuvvetlenire yardım, yoksulluk, gençlik ve ihtiyarlıkla ilgili örnekler olduğu gibi, hikayeyi dinlemeyen insanları cezalandırmakla korkutan örnekler de var. Ben seçtiğim örneklerden kolayca anlaşılacakları, hikayede geçtiği yerleri açıklamaya gerek görmeden aldım, anlaşılması zor olanlara ise hikayeden kısa bir özet vermek gereğini duydum.

*(Journal of American Folklor 99 (391) 1986'dan, yazar kendisi çevirmiştir.)

Kaynaklar:

- Aslan, Ensar, **Çıldır Aşık Şenlik**. Atatürk Üniversitesi Yayını, Ankara 1975.
- Austin, Norman. The Function of digression in the Iliad. John Wright tarafından hazırlanan **Essays on the Iliad** adlı kitabın içinde s. 70-84. Bloomington, Indiana, 1978.
- Başgöz İlhan. Tale Singer and His audience. Dan Ben-Amos-Kenneth Golstein tarafından hazırlanan **Folklore; Performance and Communication** adlı kitabın içinde. s. 143-204. The Hague, 1975.
- Ben-Amos, Dan. The Context of Folklore. William Bascom tarafından hazırlanan **Frontiers of Folklore** adlı kitabın içinde, s. 25-45. Boulder 1977.
- Bonwour, Adrien. **The Digressions in Beowulf**, Oxford, 1965.
- Boratav, Pertev N.. **Halk Hikayeleri ve Halk Hikayeçiliği** içinde. İstanbul, Remzi kitabevi 1958.
- Brodeur, A. Gilchrist. **The Art of Beowulf**. Berkeley California, 1958.

- Çobanoğlu, Murat. Saraç İbrahim. 1982 yılında, Yıldırım Erdener tarafından kaydedilen hikaye.
- Evin, Ahmet. The Origine and Development of the Turkish Novel. Minneapolis, 1983.
- Gaisser, Julia Haig. **Digressions in The Illiad and Odissey**. Harward Studies in Classical Philology. 1969. 73; 1-45.
- Georges Robert. **Do Narrators Really Digress? Western Folklore**. 1983, 40; 245-252.
- Gerth, Hans-C. Wright Mills. **Character and Social Structure**. New York, 1983.
- Günay, Umay. **Elazığ Masalları**. Ankara, 1975. Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- Türkmen, Fikret. **Aşık Garip Hikayesi**. Ankara 1974.
- Kosova, Maria. **The Cathegory of the Narrator in the Structure of Folklore Genres. Fabula**. 1981. 220 302-306.
- Loomis, R.S-Loomis L.H. **Medieval Romance**. New York, 1974.
- Madaralı, Fikret. **Top patladı Oruç Bozuldu**. İstanbul 1974.
- Mahir, Behçet, **Köroğlu Destanı**. Derleyenler: Mehmet Kaplan, Mehmet Akalın, Muhan Bali, Ankara. 1973.
- Olçay, S.A. - Ercilasun A.B.-Aslan E.. **Arpaçay Köylerinden Derlemeler**. Ankara 1976.
- Pichard, Michael. **Le Roman de Calimaque et de Chrysorrhoe**. Paris 1956. 4; 31-44.



HALKIN ATASÖZLERİNİ TARİFİ VEYA ATASÖZLERİ ÜZERİNE SÖYLENMİŞ ATASÖZLERİ*

İLHAN BAŞGÖZ

1960'lı yıllarda, en yüksek dereceye ulaştıktan sonra, genel olarak folklorun, özel olarak da atasözü gibi, bilmece gibi, oyun gibi folklor türlerinin tarifine ilgi çok azaldı. Başka folklor modalarında olduğu gibi, tarif konusunda çalışan folklorcular, diyelim atasözlerinin tarif edilmezliği gibi eski sorulara yeni karşılıklar önerdiler (Dundes 1975; 96). Yeni tarif önerileri de yeni sorunlar ortaya çıkarmakla kalmadı, bunlardan bir kısmını da karşılıksız bıraktı.. Ama bu çabalar bizim folklor anlayışımızı geliştirdi, bize yeni ufuklar açtı. Konuda önemli yayınlar olduğu halde, bugün, öğrencilerimize folklorun bile eksiksiz bir tarifini veremiyoruz. Güçlük, çalışmaların eksiğinden çok, tarif ilkesinin niteliğinden kaynaklanıyor. Bir şeyin, bir kurumun ve bir türün tarifi statik bir formüldür ve bir defa yapılıncaya kadar artık donup kalıyor. Ama, folklor dehşetli dinamik bir olgudur, bu karakterini korumak için insan toplulukları içinde her zaman, deviniyor ve değişiyor. Bundan başka, bizim folklor hakkındaki anlayışımız da, analitik yorumlarımız da değişiyor. Söz gelimi, bilmecelerin ve atasözlerinin yapısı, biçimi, ve sembolleri hakkındaki yeni yorumlara dayanan anlayışımız yeni tarifleri gerektiriyor. Bir felsefe ve mantık sorunu olan tarifi ne demek olduğu, yani tarifi hakkında folklorcu olmayanların görüşünü buraya almanın faydası var. "Tarif" diyor John W. Miller, "keyfidir, isteğe göre değiştirilebilir, ne tümünden doğru ne tümünden yanlıştır, sadece faydalı bir formüldür." (Miller 1960; 40)

Gerçekten de tarif faydalı bir şey olmalı ki, bilim adamları, felsefeciler, beşeri bilimlerle uğraşanlar ve halk, şeyleri, ilkeleri, dil ve folkloru tarif etmişlerdir. Arap dilcileri daha 5 inci yüzyılda, atasözlerini, bilmeceleri, yanıltmacaları, ve masalları tarif etmeyi denemişlerdir. (El Thirmidy. 19). Ve dünyanın her tarafında halklar bilmecelere, atasözlerine, türkülere tarifler ileri sürmüşlerdir. Folklorcular, halkın tariflerinin ve eleştirilerinin ve verdiği bilgilerin, folklor çalışmalarında önemini tanıdıkları halde (Dundes 1966; 508), diyelim atasözleri için halkın tarifini gösteren materyali bir araya toplamışlar ve halkın tarifinden neler öğreneceğimiz üzerinde durmamışlardır.

Dünyanın hemen her kültüründe halkın atasözlerini tarif ettiği görülmektedir. Selwyn Gourney Champion, 190 kültürden topladığı 12.000 atasözünü içine alan büyük çalışmada, atasözleri için 124 tane tarifi bulmuş ve bu halk tariflerini 'Atasözleri üzerine söylenmiş atasözleri ve deyimler' başlığı altında toplamıştır. (Champion 1938; 3-9). Bu bölüme ben Türkiye'den 10 ve Luganda'dan 5 atasözü daha ekledim. Böylece bu çalışma 142 atasözü üzerinde yapıldı. Champion'un kitabından bazı örnekler veriyorum:

Atasözleri deneyin çocuklarıdır. (İngiltere)

Ölüm de, atasözü de kısalığı sever (Almanya)

Atasözleri ara sokakların zekasıdır. (İsveç-Alman)

Atasözünü bilen akıllı bir adam anlaşmazlıkları uzlaştırır. (Yoruba)

Bu atasözlerinin alındığı memleketlerden sosyal ve kültürel çevre ile ilgili bilgiler verilmiş olduğu halde, onlarda verilen mesajları anlamakta güçlük çekmiyoruz. Nerede, kim tarafından, ne vakit ve hangi koşullar içinde söylenmiş olursa olsun, bu atasözleri, genellikle atasözü hakkında görüş belirtiyorlar. Onun için bunlara halkın atasözlerini tarifi veya atasözlerini nitelenmesi diyebiliriz.

Atasözlerini yaratan halk, onları şu kategoriler içinde tarif ediyor:

1. Atasözünün içeriğine göre tarif

Bu grupta atasözü bir birim olarak, anlamına göre ya olumlu, ya olumsuz, ya da belli bir ölçüde olumlu-olumsuz olarak tarif ediliyor.

a. Olumlu bir içerikle tarif

Atasözü yalan söylemez. (Rusya, Estonya ve Lübnan)

Atasözü doğru söyler. (İskoç)

Atasözünün anlamı iyidir. (İngiliz)

Atasözü iyi dersler verir. (İsveç, Alman)

Atasözü gerçeğin kendisidir. (Welsh)

Atasözünü isbata gerek yoktur. (İskoç)

Atasözü akıllıdır. (Baskı)

Atasözü deneyin çocuğudur. (İngiliz)

Atasözünde deney yansır. (İsveç-Alman)

Atasözü deneyin kızıdır. (Hollanda)

b. Sınırlı bir ölçüde olumlu veya olumsuz

Atasözü az yalan söyler. (İskoç)

Atasözünden vazgeçilebilir ama gene de söyledikleri doğrudur. (İrish)

Atasözü hoyrattır ama, anlamı iyidir. (İrishi)
Atasözünde küçük bir parça gerçek vardır, (Alman)
Gemin limana girmeden atasözünden yardım isteme. (İskoç)

c. Olumsuz İçerikle tarif

Atasözü yanlış söyler, ama ne yapalım süt de kesilir. (Hindistan)
Atasözü yalan söylemez ama anlamı insanı aldatır. (Alman)
Atasözü hoyrattır ama anlamı iyidir. (Alman)
Atasözü insanları birbirine düşürür. (İsveç-Alman)
Bütün atasözleri çifte anlamlıdır. (Nandi)
Görülüyor ki, atasözlerine olumsuzluk yükleyen tarifler bile onları toptan karalamıyor, türü kurtarmak için olumsuzluğa bir özür buluyor.

2. Atasözlerini konuşma ve anlatımla ilgisi bakımından tarif

Atasözü konuşmanın meşalesidir. (Bosna)
Konuşmanın binitidir, ne vakit konuşma kesilmeye yüz tutsa, atasözü onu canlandırır. (Yoruba)
Atasözü konuşmanın tuzu biberidir. (Arap)
Atasözü konuşmanın gülü, cevheri, tuzu ve yıldızıdır. (Hibru)
Atasözü konuşmanın ışığıdır. (Arap)
Güzel söylenmiş sözdür atasözü. (Sanskrit)
Atasözü konuşmanın anlamını eğer, büker. (Havsa)
Atasözü dilin süsüdür. (İran)
Atasözü konuşmaya tad katar. (Somali)
Atalar sözü, sözlerin özü. (Türk. Oy 430)

3. Köken bakımından tarif:

Bu bölümdeki örnekler atasözlerini kişisel ve sosyal, memleket ve millet kökeni bakımından tarif ediyor:

Atasözü ara sokakların zekasıdır. (Alman)
Atasözü yol kenarının deyimidir. (Yunan)
Atasözleri halkın akçasıdır. (Rus)
Atasözü Çar'ın sözüdür. (Rus)
Atasözü halkın ruhudur (İngiliz)
Atasözü günün bilincidir. (İsveç-Alman)
Atasözü milletin işidir. (Kongo)
Atasözü milleti karakterize eder. (İsveç-Alman)

- Akıllı atasözünü yaratır, deli tekrar eder. (Skoç)
Atasözü insanın kendini yansıtır. (Arap)
Bazı kültürler atasözünü kutsal bir kökene bağlıyorlar.
Atasözü Tanrı'nın sesidir. (İsyanyol, Japon)
Atasözü küçük incildir. (İspanyol)
Atasözü Tanrının davuludur. (Pencab)
Atasözü Tanrının dümbeleğidir. (Doğudan)

IV. Yer ve zaman içinde yayılma ile ilgili tarif:

- Atasözü hiç bir zaman eskimez. (İngiliz)
Atasözü çağların zekasını temsil eder. (Alman)
Zaman geçer ama atasözü eskimez. (Hindistan)
Atasözleri kelebeğe benzer, bazıları yakalanır, bazıları uçar, uzaklaşır
(İsveç-Alman)
Atasözü yurt dışında da yayılır. (İcelandic)
Atasözü bir kabileden ötekine geçmez. (Masai)
Atasözünü bir fukara yaratırsa, ona karşı gelmez. (Alman).

V. Güç ve saygınlık kaynağı olmak bakımından tarif:

- Atasözünün değeri tartışma kabul etmez. (Rus)
Hiç bir şeyin değeri atasözünden daha üstün olamaz. (İrish)
Atasözünün değeri ile ters düşülmez. (İrish)
Atasözünün anlamı küçümsenemez. (İrish)
Atasözünden hiçbir zaman şikayet edilmez. (İskoç)
Atalar sözünü tutmayı yabana atarlar. (Trk; Soysal; 55)
Ulu sözü dinlemeyen uluyukalır. (Türk Soysal 55).
Atalarsözü evlada mirastır. (Türk Soysal 55)
Atalarsözünü tutan yüce dağlar aşar. (Türk Soysal 55)
Atalarsözü tutmayan yolu ya teke, ya büke. (Soysal; 55)
Atalarsözü tutmayan ok gibi atılır. (Türk, Soysal 55)
Ataların bir sözü bin öğüde geçer. (Türk, Oy, 430)

VI. Biçim bakımından tarif.

- Ölüm de, atasözü de kısalığı sever. (Alman)
Atasözü kuşun gagasından daha kısadır. (İsveç-Alman)
Atasözleri küçük ve çok güzel mecazlardır. (İsveç-Alman)

Vii. İşlev bakımından tarif.

Atasözü hırsızı akıllı yapar. (Estonya)

Atasözü hatırlamak için yaratılmıştır. (Fransız)

Atasözü köylüyü Moskova'ya kadar yürütür. (Rus)

Atasözü insanı kurtarıcı bir uyarıdır. (İsveç-Alman)

Atasözü insana teselli verir. (İsveç-Alman)

Atasözü insana güzel konuşma öğretir. (Çin)

Atasözü insanı değerli kılar. (Çin)

Atasözü güçlükleri uzaklaştırır. (Yoruba)

Atasözü insana güzel ders verir. (İsveç-Alman)

Atasözü ata benzer, gerçek yittiği zaman, onu bulmak için atasözünü kullanırız. (Yoruba).

Champion'un kitabında adı geçen kültürler için sosyal ve kültürel çevre bilgisi verilmemiş olduğu için, çevre ile atasözleri arasındaki ilişki üzerinde duramıyoruz. Böyle olduğu halde bazı incelemeler ve tahliller yapabiliriz.

Elde edilen malzeme gösteriyor ki, atasözlerini halkın tarifi kültürler arası bir olaydır. Dünyada bir hayli kültür atasözlerini yalnız tarif edilebilir bulmamış, onları anlamalarına, biçimlerine, işlevlerine, kökenlerine ve sosyal içeriklerine bakarak tarif de etmiş. Kültürler arası özellikler burada bitmiyor. Dünyanın bir hayli kültüründeki insanlar atasözlerinin biçimsel, işevsel, ve konusal özelliklerini aynı şekilde anlamışlar. Kısalık, geleneksel değeri olmak, gerçeği yansıtmak, ve atasözünün konuşmaya katkısı bu kültürlerin anlaştığı ortak niteliklerdir.. Bazı hallerde bir kültürdeki halk tarifi, öteki kültürdekinin tümünden tekrarı oluyor. "Atasözü kelebeğe benzer" diye başlayan örnek, hiç bir değişikliğe uğramadan İsviçre, Almanya ve Rusya'da tekrar ediliyor. Ama, bu tariflerde ulusal bir köken ve ulusal sınırları içinde kalan örnekler de var. "Çar'ın sözü atasözüdür veya atasözü köylüyü Moskova'ya kadar yürütür" atasözleri ancak Rus olabilir.

İşin en ilgi çekici tarafı halk bilimcilerle halkın atasözlerini benzer ölçülere göre tarif etmesidir. Halk, bu konuda o kadar tarafsız olabiliyor, öylesine doğru yargılar verebiliyor ve öyle dikkatli gözlemlerde bulunuyor ki, acaba diyorsunuz, folklor bilimcileri sadece halkın dediklerini mi tekrar etmişler? Halk bilimcilerin atasözlerini tarifinden örneklere bakalım:

Bir halkın atasözleri öyle kaynaklardır ki, orda ulusal adetler ve ulusal karakter, büyük bir gerçeklikle yansır. (Backstorm, Champion'un kitabı s. 1938 C.)

Bir adamın konuşması nasıl düşüncelerinin aynası ise, atasözleri de halkın ağırlıklı olan davranışları ve kültür çerçevelerini yansıtır. (Raymond 1954; 57)

Atasözleri, başarılı ecdat geleneğinin özetlenmiş ifadesidir. (Mc Kenna, Champion'un kitabında; 381)

İçinde gizli gerginlikler bulunan, veya kabul edilir biçimlere aktarılmış olan gerginlikleri ortadan kaldırmak gereğini duyan toplumlarda atasözleri önemli bir rol oynar. (Finnegan 197): 389-401)

Yukarda verilen atasözlerinin gösterdiği gibi, halkın atasözlerini anlayışı ve onları nitelendirmeleri, bu bilginlerinkinden pek değişik değil.

Araştırmamız gösteriyor ki, halkın atasözleri üzerine söylediği atasözlerinin, kökeni bazan bir insana çıkıyor. Şu atasözlerini D'Israeli söylemiş:

Atasözü halkın aklıdır

Akıllı atasözünü yaratır, deli tekrar eder.

"Gerçek olmayan bir atasözü yoktur," yargısında da Cervantes bulunmuş.

Kuramsal olarak, bunun tam tersi de olabilir. Pek tanınmış bir adam, halktan bir atasözü öğrenerek, bunu kendisine mal edebilir.

Halkın atasözlerini tarif eden sözlerinin kökenlerini bulmak, her örnek için ayrı bir araştırma yapmayı gerektirecektir.

Hangi kaynaktan ve kökenden gelirse gelsin atasözleri üzerine halkın söylediği atasözlerindeki yargılar, gözlemler ve değerler, bilginlerinki kadar sağlam ve değerli görünüyor.

Yukarda ikinci guruba aldığımız halk tarifleri, atasözlerine bağımsız bir sosyal kullanım tanımıyor; onları konuşmanın bir parçası sayıyor. Bu kategori atasözlerine bir süsleme, kişisel konuşmayı güzelleştirme, destekleme, iletişimi güçlendirme işlevi tanıyor. Gerçekten de, dünyanın hiç bir kültürü atasözüne bağımsız bir kullanım tanımıyor. Atasözleri daima destanın, hikayenin, masalın, türkü ve efsanelerin içinde kullanılıyor veya konuşma ve tartışmalarda araya sıkıştırılıyor ve her zaman bir görüşü, bir fikri veya bir yargıyı desteklemek veya dışlamak için, geleneksel, kişisel yaratı olmayan bir birim olarak insanlar arasındaki iletişimi kuvvetlendiriyor. Afrika'dan bir fıkra, atasözü ile konuşma arasındaki sıkı ilişkiyi, atasözünün konuşmanın dışında var olamayacağını pek açık bir şekilde ortaya koyar:

Yeni seçilen bir Akan şefi, atasözü söylemekle tanınmış bir adamı çağırarak, kendisine atasözleri söylemesini istiyor. Atasözü söyleyici şefe diyor ki "gözlerini kapa ve aç" Şef kapayıp açınca soruyor. " Gördüğün düşü bana söyle!" Şef diyor ki "ben uyumadım ki sana gördüğüm düşü söyleyim." Atasözü ustası diyor ki "Uyku olmadan düş, konuşma olmadan atasözü olmaz." (Yankah 1985; 1).

Dünyada iki ülkede, bir Türkiye'de, bir de Afrika'da atasözleri yarı bağımsız, ama gene de bir oyunun parçası olarak kullanılıyor. Türkiye'de atasözü oyunu denen bir oyun var. Bu iki takım arasında oynanır. Bunlardan biri bir atasözü söyler, karşı takım bu atasözünün ilk harfi ile başlayan başka bir atasözü söyleyecektir. Böylece yarış devam eder. Bir takım, "it ürür kervan

yürür" diye bir atasözü söyleyince, öteki takım (İ) harfi ile başlayan, diyelim "iki koç başı bir kazanda kaynamaz" diyen bir atasözü ile karşılık verecektir. (İ) harfi ile başlayan atasözü bulamıyan takım oyunu kaybeder. (Boratav 1964; 68. Afrika'dan Yankah 1985; 18)

Atasözlerini halkın tarifi bazı hallerde genel kültürle uyum halinde. Tanrının sözünün sadece Kuran'da ve peygamberin sözünün de hadislerde olduğuna inanılan Müslüman memleketlerde atasözlerine tanrısal bir köken izafe edilmiyor.

Atasözlerinin gerginlikleri giderme ve uzlaştırma işlevi sadece Afrika örneklerinde bulunuyor. Bu görüşü folklor araştırmaları da destekliyor. Messenger'in araştırmasına göre bir mahkemede kendi davasını bir atasözü ile destekleyen taraf davayı kazanıyormuş.. (Messenger 1759, 73). Yukarıya aldığımız Finnegan'ın araştırması ise gene Afrika'da yapılmıştır.

Atasözünün kökenini devletin başı olan Çara çıkararak tek memleket Rusya. Bir sosyal ve politik felsefe olarak indivudalizmin, yüzyıllardır, çok yerleşmiş olduğu Avrupa ülkelerinde atasözlerinin geleneksel değeri daha çok sorgulanıyor.

Çeşitli kültürlerde atasözünün kelime anlamı, atasözünü tarif eden bir atasözü haline gelmiş. Eski Yunancada atasözüne "Paroemian" diyorlar ki anlamı "yol kenarı deyimidir" Avam Çincesinde atasözünün adı "su-hua"dır ki, popüler deyimler demektir; Macarca'da atasözüne "koz-mondas" diyorlar ki, bunun anlamı da aynı, "Popüler deyim" demektir. Bu üç kültür de, yukarıda verilen örneklerde olduğu gibi atasözlerini bu anlamları ile tarif ediyorlar.

Madem ki bu kültürlerde atasözünün adı tarife esas oluyor; niçin adını söyleyip durmak varken bir de tarif gereği duyuluyor? Soruyu daha genel bir şekilde sorabiliriz. Bir memlekette hangi sosyal, ruhsal ve tarihsel koşullar atasözlerini yeniden tarif etmek gereğini ortaya çıkarıyor? Bu sorunun karşılığını Türk atasözlerini bir örnek çalışma olarak vermek istiyoruz. Sonucu genelleştirmek için aynı işin öteki kültürlerde de yapılması gerekir.

Hangi kültür koşulları acaba Türk kültüründe atasözlerini yeniden tarif etmek gereksinimini ortaya çıkarıyor ve ne vakit?

Atasözlerimizi tarih içinde incelersek, onları ilk tarif denemesini "Kitab-ı Atalar bi Fermayed Oğullara" adlı yazmada buluyoruz. Bu atasözleri 1480-81 (H.885) yılında yazılmış.. Külliyyatı yazıya aktaran ve adını ve kimliğini bilmediğimiz derleyici bu atasözlerini, üç yılda bir araya getirip, bir yazma halinde toplamış. Yazmada pek kısa, yarım sayfacık bir giriş var. Burada yazar diyor ki: "Atalar sözü Kur'ana girmez, yanında yilişür. (koşar)". (İzbudak 1936; 9; Boratav 1954; 229.) Biraz sonra aynı atasözünü "Ulular sözü Kur'ana girmez yanında yiler." Olarak yazıyor. Bundan anlaşılıyor ki "Ulularsözü" ile atasözü bir zaman eş anlamlı olarak kullanılmış.. Sonra, kitabın önsözü şöyle devam ediyor:

"Her bir sözü atalar kırk yıl güttü, andan oldu tamam, kendülerden sonra bu sözi ta tutalar has ü am. Atalar dedüğümüz Türk, Türkmen atası değil, Enbiya ve Evliyadür andan gayrı değil, sözlerini ayat ve hadisten aldılar. Adem Ata'dan bu deme gelince söz asıl budur söylenen hasu am arasında. (Boratav 229).

13 üncü yüzyılla 15 inci yüzyıl arasında, başka kaynaklar, yazarın bu görüşünün tersine atasözlerinin Türk ve Türkmen ataların sözü olduğuna işaret ediyorlar. Bunun en kanıtı atasözü adının kendisidir. Atalardan kalan söz demek olduğu açıktır. Bu kaynaklardan biri, Kitab-ı Dede Korkut, ki 15'inci yüzyılda yazıya geçmiştir. Atasözünü, Oğuzların mitsel atası Dede Korkut'un sözü olarak sunuyor bize. Diyor ki:

"Hazret-i Resul Aleyhi's'selam zamanına yakın Bayat Boyundan Korkut Ata derler bir er koptu. Oğuzın ol kişi tamam bilicisiydi. Oğuzun içinde tamam velayeti zahir olmuşıdı... Gaibden türlü haber söylerdi. Hakteala onun gönline ilham ederdi. Ne derse olurıdı... Bir gün Dede Korkut cüşa gelüp Oğuz beyleri içinde soylamış,... görelim imdi Hanım ne demiş: **Allah Allah demeyince işler onmaz... Orlaşuban sular taşsa deniz dolmaz.. Karı (eski) düşman dost olmaz.** (Orhan Şaik 1973:1)

Dede Korkut'un cüşa gelip söyledikleri atasözleridir, ve Türk göçebelerinin atalar ruhuna tapınma denebilen dinlerinin bir unsurudur. Dede Korkut Oğuz göçebelerinin akıllı adamı, destan söyleyicisi, gaipten bilicisi, Şamanı hatta din ulusu Azizi idi. Bu nitelikler göçebe Türk toplumunun geçirdiği çeşitli tarih evrelerinden kalan izlerdir. Geleneksel ozan, destan söyleme ve söz ustalığı yeteneğini gördüğü bir düşle Tanrı'dan, ruhlardan veya ölen bir Şamanın ruhundan alır. Bu kutsal güçler Ozan'a yeni bir misyon, destan söyleme kutsal yeteneğini verirler. Onun için Ozan'ın sözü ister destan, ister atasözü, ister türkü olsun sihir gücüne sahiptir. Kutsal kuvvetlerce verildiği için insanlar, hayvanlar ve doğa üzerinde sihirli bir etkiye sahiptir. Bunun için kuraklık gibi toplumsal sıkıntılarda, çocuk doğumu gibi güçlüklerde ozan çağrılır ve ondan destan söylemesi istenir. (Zirmunski 1960; 188-189)

Göçebe kültürü devam ettiği sürece, ister destanın içinde ister dışında söylensin atasözü Türk ve Türkmen atalarının sözü olarak kabul edilince, verdiği mesaj için başka bir sosyal prestij ve saygınlık kaynağına gereksinimi yoktu. Çeşitli sosyal değişmeler, göçebelerin yerleşik hayata geçmesi, Ortaçağ Osmanlı İmparatorluğunun kurulması, Müslümanlığın kabulü göçebe kültürüne ve destan geleneğine son verdi. Bu değişim sürecinde bir hayli Türk ve Türkmen Atası, Müslüman azizleri haline dönüştüler. Ozanın yerini hikaye söyleyici aşık aldı. 15 inci yüzyıldan başlayarak Arap ve Acem örneklerini taklit eden bir klasik edebiyat doğdu ve İslam, pagan kültüründen gelen inanışlar, gelenekler ve törenlere karşı ciddi bir savaş açtı; bunların arasında atasözlerine kutsallık sağlayan ecdat ruhuna tapma da vardı.

İşte böyle bir geçiş zamanında Kitab-ı Atalar'ın derleyicisi 3 yıl harcaya-

rak atasözlerini topladı. Bu emek açıkça gösteriyor ki o, geleneksel kültür çiçeklerini gerçekten seviyor ve onların yaşamasını, unutulmamasını istiyor. Kitabına yazdığı kısa önsözde bunu açıkça belirtiyor. Diyor ki: "Vay ana ki atasözünü kulağına girmeye, hakiki hayvandır ol kimesne insan olmaya, kim dutmaz ise dünya ve ahireti yıkıla." Öte yandan bu kısa önsözün dil özelliklerinden, ve din anlayışından kolayca anlaşılıyor ki, kim olduğunu bildiğimiz Kitab-ı Atalar'ın yazarı dindar bir adamdır; medrese eğitimi ile yetişmiştir, klasik edebiyatı iyi bilmektedir. Bu durumda yazar bir çelişki içindedir. Bir yandan bu atasözlerini seviyor, onlardaki ahlak ilkelerinin ve değerlerin yaşamasını ve onlara uyulmasını istiyor; diğer yandan görüyor ki, yeni yerleşik kültür ve din anlayışı bu atalar kültürü kalıntısının yaşamasına müsaade edecek gibi değil. Atasözlerini bu yeni çevreye uyarlamak ve orada yaşatmak için, atasözünü anlayışında bazı değişiklikler yapmak gerekiyor. Burada yazar atasözlerinin göçebe ve islam öncesi kökeninden sıyrıp, ona Müslüman kültüründe bir kutsallık temeli bulmaya çalışıyor. Ve atasözlerini kutsal gelenek olan Hadis'lere ve Kur'an ayetlerine bağlıyor, onları 'Evliya'nın ve Enbiyanın sözleri olarak gösteriyor, böylece onların yaşamasına yeni bir kaynak, saygınlığına yeni bir güç katılıyor. Atasözleri din kaynağına bağlanarak, anlamları kutsallaştırılıyor. XV. inci yüzyılda, Osmanlı-Türk toplumunda kutsal saygınlığın kaynağı Müslümanlıktır. Atasözünü bunun için Müslüman Velilerinin, Hadisin ve Kur'anın sözü olarak gösteriliyor. Onlar din kökeni ile yeniden tarif ediliyor.

Türk örneği üzerindeki çalışma gösteriyor ki, atasözünü geleneği ile genel kültür arasındaki uyum bozulup da, yerini uyumsuzluk alınca atasözünü yeniden tarif etmek gereği ortaya çıkıyor. Bu durumda atasözünün ya verdiği mesaj, yahut biçimi veya kökeni yeni ve değişik bir yorum gerektiriyor. Halkın atasözlerini çeşitli yönlerden yeniden tarifi ve yeniden yorumlaması bu bozulan uyumu yeniden kurmak için yapılan bir girişimdir. Bu yeni tarif ve yorum, ya Türk örneğinin gösterdiği gibi atasözünün gücünü ve sosyal inanırlığını artırmak hedefini güdüyor, yahut bazı Avrupa örneklerinde görüldüğü gibi atasözlerinin değerini ve gücünü, gelişmiş endüstri kültürü içinde azaltmayı hedef alıyor.

**Proverbium, Yearbook of International Proverb Scholarship, sayı 7, 1990'dan yazarın kendisi çevirmiştir.*

Kaynaklar.

- Backstrom, C.A. 1938. Introduction to the Proverbs of Sweeden. Champion'un kitabı içinde, sayfa P.C.
- Boratav, Pertev N. 1954, Quatre-vingt Quatorze Proverbs Turcs de XVe Siecle reste inedite. Oriens Cilt 7, sayı 2. s. 223.
- Champion, S.G. 1938. Racial Proverbs: A Selection of the World's Proverbs Arranged Linguistically. London

- Dundes, Alan. 1966. Metafolklore and Oral Literary Criticism, *Nominist* 506-516.
Dundes, Alan. 1975. On the Structure of the Proverb. *Proverbium* 25, 961-73 El Thir-
midi, Yakul al Hakim. 1975 *Al Amsal min al-Kitab v'al Sunne*. Kahire. Finnegan R.
1977 *Oral Literature in Africa* Oksford.
Gökay, Orhan Şaik. *Dedem Korkudun Kitabı*. İstanbul, 1973.
İzbudak Veled. 1936. *Atalar sözü*. İstanbul.
Mc Kenna. F. The Proverb in Humanistic Studies. *The French Review* 48, 381.
Messenger, John. 1959. The Role of Rproverb in Nigerian Judicial System.
Southern Journal of Anthropology, 15, 64-73.
Miller, John William, 1980. *Definition of the Thing*, New York.
Oy, Aydın, 1972. *Tarih Boyunca Türk Atasözleri*. İstanbul. İşbankası yayını.
Raymond, Joseph, 1954. attitudes and Cultural patterns in Spanish
Proverbs. *The Americas*, 11, 57-77.
Soysal, Ragıp. 1971. *Türk Atasözleri*. Ankara.
Walser, Ferdinand 1982. *Luganda Proverbs*. Berlin.
Yankah, Kwesi, 1985. *The Proverbs in the Context of Akan Rhetoric*. Undiana Uni-
versitesinde Doktora Tezi.
Zirmunski, V. 1960. *The Legend of a Singer's Calling*. (Rusça) "İssledovania Poistorii
kultury narodof vostaka" adlı ve Struve V.V. tarafından hazırlanan kitabın içinde
Bölüm 5. Leningrad.



FOLKLOR SANATA DÜŞMAN MI?

İLHAN BAŞGÖZ

Bu yazının başlığı, günü geçmiş bir tartışmadan alındı. Ben tartışmayı Aziz Nesin Vakfı 1984 Edebiyat Yılığında okudum. Bir hayli yazarın, (Ercüment Berker, Cemal Süreya, Panayot Abacı, Demirtaş Ceyhun, Ataol Behramoğlu, Mehmet Bayrak, Hüseyin Kılıç, Kadir Erozan, Gülay Aydın, Mete Görün, Türker Acaroğlu, Hikmet Altınkaynak, Recep Bilginer, Eray Canberk, Hüseyin Haydar, Necati Mert, Celal Özcan, Tuncer Uçarol, Muzaffer Uyguner) katıldığı tartışmanın ana temi, folklorun edebiyata zararlı olup olmadığı sorunu idi.

Bu konuya yeniden değinmemin iki nedeni var. Birincisi, bizim için bu sorun canlılığını koruyor. İkincisi, "Folklor ve Edebiyat" bu sayıda benim iki sanat denememi yayınlıyor. Bu örneklerde benim göstermek istediğim şu: Halk edebiyatı, benim gibi hiç bir sanat iddiası olmayan bir insana bile faydalı olabiliyor. Halkın hikaye anlatım tekniği, zengin söz hazinesi, renkli ve kültürümüzün ağırlığını taşıyan deyimleri ve benzetmeler dünyası iyi bir sanat erine, haydi haydi faydalar sağlayacaktır. Halk edebiyatımız masalı, türküsü, hikayeleri, fıkraları, manileri, ninnileri ve destanı ile bu gün de sanat dünyamızca tanınmayan bir kaynak olarak duruyor. Bu kaynak yeniden keşfedilmeli ve yeniden değerlendirilmelidir. Özellikle bugün, çünkü, onların yaratıcısı ve yaşatıcısı olan büyük kitle gelmiş, politikanın, sanatın,

ekonominin merkezi olan kentlere bütün ağırlıkları ile oturmuştur. Onların kültürü ile sıkı ilişkiler kurmak zorundayız.

Yukarda değindiğim tartışmada folkloru sanata zararlı bulanların tezi şu: "Folklor'da şiirin bu günkü entellektüel niteliğini [ne demekse bu?] taşıyacak yer yoktur. Halk deyimlerinin havası şiirin kanat çırpmasına imkan vermeyecek kadar dar bir havadır.Bir halk deyimini içindeki kelimeler o deyimdeki anlam dizisinde kaynaşmışlardır, O kelimelerden ayrı işlemler, ayrı güçler aramayın artık. Çünkü donmuşlardır, tek yönlüdürler... Onlarda şairin işi kelime ile değil, kelime blokları ile oluyor... Şiirde asıl olan hikaye etmek değil, kelimeler arasında kurulacak şiirsel yükür. (Yıllık, Cemal Süreya s. 165)

Görülüyor ki bu tezi savunanlar ilkin, folklor'u bir bilim olarak almıyorlar. Oysa folklor terimi halk bilimi anlamını da içerir. Halk bilimi tıpkı sosyoloji, antropoloji, tarih ve felsefe gibi bir bilimdir. Öteki sosyal bilimlerin bulgularını okumak ve bilmek sanatçıya neden zararlı olmuyor da, halk biliminin insanı ve toplumu tanımak için ortaya koyduğu verileri bilmek zararlı oluyor? Bunu anlamak zor.

İkincisi, folklor sözünü sadece halk edebiyatı için kullanıyorlar. Folklor sözünde bu anlam da vardır. Ancak, bunu da halk edebiyatının bütününe verilen bir ad olarak kullanmıyorlar. Halk edebiyatını,

sadece âşık şiiri olarak gördükleri, ona yönelttikleri eleştirilerden belli oluyor.

Bu teknik yanlış anlamaları bir yana bırakarak, âşık şiirimize yöneltilen eleştiri üzerinde duralım. Böyle dar bir alanda ele alınsa bile, yukardaki yargılar bir yanlışlar yumağı oluşturuyor. Âşık şiiri sadece deyimlerle, söz kalıpları ile söylenip, yazılmaz. Tıpkı çağdaş şiirimiz gibi âşık şiiri de sözün şiir ağırlığına ve dize içinde yüklendiği uyuma ve müzik değerini yakalamaya dayanır. Âşık şiirinin türkü olarak söylendiğini sabsız ve insan sesi ile çağrılmayan halk şiiri olamayacağını aklımızda tutalım. Tartışma halk şiirinin müzik boyutuna hiç değinmiyor.

Âşık şiirimiz hikaye de anlatmaz. Halk şiirimizde "baladların" yaptığı gibi, bir hikayenin anlatılması, hemen hemen hiç görülmez.. Halk şiiri geleneğimiz olayların bıraktığı izlere ve duygulara şuradan buradan dokunup geçer. Harp gibi, kıtlık gibi uzun destanlarda bile vakayı bir bütün olarak izleyemeyiz, ve onlarda şiirsellik, elbette aranmaz.

Hiç bir şiir geleneğinde söz veya deyim donup kalmaz; yeni anlamları yüklenmek yeteneğini tümünden kaybetmez. Bazı sanatçıların dilinde ve telinde bunlar gerçekten kuru, donmuş ve cansız dururlar. Tıpkı usta olmayan çağdaş sanatçılarımızın dilinde, sözcüklerin kuruyup kaldığı gibi. Büyük söz sanatçısı, kulanıla kullanıla posası çıkmış sandığımız sözcüğe ve deyimle yeni ve çarpıcı bir tazelik getirmeyi bilir. Bunun yolunu bulur. Âşık şiirimizde de bulur.

Halk şiirimizde söz kalıplarının, klişe sözlerin kullanıldığı doğrudur. Ama bu şiir geleneğini sadece deyimlere ve klişelere indirgemek, dilimizin deyim ve klişe dışında kalan zenginliklerinden yoksun sanmak yanlıştır. Dünümüzden Karac'oğlan ve Ruhsati, yakın tarihimizden Ali İzzet gibi âşıklardan bazı örnekler ve-

receğim. Çağdaş usta şairler gibi, bu âşıklar da geleneğin orta halli şiirlerinin üstüne çıkararak, halkın dil hazinesinden yeni sözcükler yakalamış, bunları ustaca şiire aktarmış; eski sözcüklere ve deyimlere yeni anlamlar kazandırmış, sözdeki gizi yakalamışlardır. Karaca'oğlan şöyle konuşuyor:

*Bir buğday benizli zülfü dolaşık
Gitme diye beni yolda eğlen var.*

*

*Ömrüm bir tepeye vurmuş gün gibi
Şöyle böyle derken aştı n'eyleyim.*

*

*Boyu kısa amma kendi münasip
Uzar gider bir şıvgacık dal gibi.*

*

*Yer değilim karış karış yarılım
Su değilim bulanam da durulam
Şu dünyada sevdiğine sarılan
Ahirette sual sorulmaz imiş.*

*

*Ay doğup ta şafak atmadan sandım
Meğer yarın düğmeleri çözülmüş.*

*

*Al yanaklar domur domur terlemiş
Rahmetin güllere yağdığı gibi.*

Ali İzzet, evini bırakıp başka bir adamla kaçan karısına şöyle sesleniyor:

*Şu odanın duvarıyla örüldün
Şu evlerin çamuruyla karıldın
Ak odanın süsü meralım gitme*

*

*Âşıklar kocamaz, sevdalar ölmez
Gitme güzel gitme sözüm var benim.*

*

Ruhsati, bu Deliktaşlı yoksul âşık, bizim âşık şiirimizin en usta söyleyicilerinden biridir. O şöyle söylüyor sözü:

*Birer öpüş hatırcığım hoş olsun
Törelince törelince güzeller.*

*

*Bu gün yarın hanesine mihmanım
Kına yaksın ellerine aman ha!*

*

Sayısını daha da artırabileceğimiz bu dizelerin hiç biri söz kalıpları veya deyimler üzerine kurulmuş değil. Bu âşıklar, geleneğin onlara aktardığı dile yeni nakışlar vurarak, yeni anlam zenginlikleri yükleyerek, kendi şiir dillerini yaratmayı başarmışlar. Karac'oğlan, sevgilisinin boyuna "münasip" diyor. Halk şiirimiz şöyle dursun, edebiyatımızın hiç bir geleneğinde "münasip" boylu bir sevgiliye rastlamadım ben. Ama usta âşık bu sözcüğü nerde bulmuşsa bulmuş, kaynağı da yabancı olduğu halde, onu dizeye öyle oturtmuş ki, gerçekten münasip düşmüş diyorsunuz ve siz bile sevmeye başlıyorsunuz bu sözü. Bu yolla sevgilinin boyuna getirilen yeni anlam zenginliği şaşırtıcıdır.. Âşık suna boylum, ceran boylum, selvi boylum filan demiyor. "Münasip" demekle öyle bir çağrışım kapısı açıyor ki, oradan girerek siz, onun sevgilisini, istediğiniz gibi hayellersiniz. Yahut sevgilinizde en çok beğendiğiniz boy, uzun mu, kısa mı, orta mı, her ne ise, onu münasibin koluna takar, yanınızda salınmaya çıkarsınız. Münasip gibi benim hiç sevmediğim bir söz bile, has şiirin kanadında gelenekteki yerinden çıkıp, Karaca'oğlanın çimen çiçek yaylalarına yakışır bir güzellik kazanıyor.

Hele Karac'oğlanın ayın doğmasını ve şafağın atmasını, sevgilinin tomurcuklanan memelerini sıkın düğmelerin çözülmesine bağlaması, sadece hayal olarak güzel değil, doğanın mistiği ile kadın vücudunun erişilemeyen mistiğini birbirine bağlaması bakımından da eşsiz bir güzellik sunuyor bize. Üstelik âşık şiirimizde de divan şiirimizde de görülmedik kadar yeni ve kalıpcılıktan uzak.

Ruhsati bu şiirsel güzelliği iki küçültme eki ve bir yineleme ile yakalıyor.. Âşık "hatırım hoş olsun" demiyor, "hatırcığım hoş olsun" diyor. Bu hatırcığı pek öyle ufak tefek, acınacak bir şey saymayın, sanat eri hem benim pek büyük bir isteğim yok demeye getiriyor; hem de güzelin verebileceği en değerli şeyi istemekten çekinmiyor. Bu tatlı bir oyun. Hemen ardından da güzellere âdetli, töreli değil "törelince törelince" diyerek, onları bir açmaza sokuyor, yok demelerini gerçekten güçleştiriyor. Bu yinelemenin şiire getirdiği müzik değeri kolay bulunur değil.

Bu âşıkların yaptığı artık geleneğin kalıplarına tümünden meydan okuyan, ondan öz şiir dillerini okuyan, kendi şiir dünyalarını kuran büyük sanat erlerinin işidir.

Yalnızca bu klişeler ve söz kalıpları açısından bakınca divan şiiri daha kalıpcı ve klişecidir. Belli imajları, belli sözcüklerle, hemen her divan şairi, tekrar ede ede onların posasını çıkarmıştır... Evet, divan şiiri de kalıpcıdır ama, büyük sanatçılar orda da geleneksel malzemeden, kalıplardan, aruzun sıkıcılığında kurtulup, "meydan-ı sühan" da ustaca at oynatıyorlar. Sözcüklerin ses değerleri ile divan şairinin kurduğu sanat dünyası, gerçekten büyüktür.

Fuzuli ne diyor?

"Gözüm canım efendim, sevdiğim, devletli sultanım.."

Divan şiirimizin soyut güzelleri Osmanlı toplumunun şahları ve padişahları gibi zalimdir. Bir bakışla yıkar, harap eder. Fuzuli, bir yandan sevgilinin bu geleneksel gücünü teslim ediyor, ona efendim, sultanım diyor; öte yandan da canım, sevdiğim diyerek bu geleneği temelden kırıp sevgiliyi sıcacık bir insan yapıyor. Üstelik bunu, çok kullanılan, şiir değeri kurmuş sandığımız sözcükleri yan yana di-

zerek başarıyor. Aruzu ve dizenin anlamını bozmadan bu sözcüklerin yerini değiştirebilirsiniz.. Ama, usta şair bu sözlerle öyle bir dize uyumu kurmuş, öyle bir çarpıcı müzik yakalamıştır ki, ona azıcık dokununca şiir denen yapı toptan yıkılır.

Divan şiirinin en büyük ustası Nedim'in şöyle bir dizesi var: "Gülüm şöyle gülüm böyle demektir yare mutadım". Bu, dizeyi incelerken Ahmet Hamdi Tanpınar, haklı olarak diyor ki "Nedim hakikaten zarif yaratılmıştı, bu pek seyrek rastlanan bir Allah vergisidir. Nedim'deki ruh hafifliğini ondan başka hiç bir şairden bulamayız. Tebessümün sırrına sahipti." (Tanpınar. Edebiyat Üzerine Makaleler s. 181)

Tıpkı halk şiirimizde olduğu gibi divan şiirinde de şiir yükü ile sizi sarsan dizelerin sayısı azdır. Ama hangi büyük şairin bütün dizeleri eksiksiz güzeldir? Büyük şairler zaman denen acımasız eleştirmenin ölçüsünden ancak sayılı dizelerle geçebiliyorlar.

Halk şiiri deyiminin içine türkü, mani, bilmece gibi türleri de alırsak, o vakit tek dizeli olmak, kalıp sözlerle konuşmak tümünden temelsiz kalır.. Sabahattın Eyuboğlu bilmecelelerdeki şiirselliğe ayırdığı bir yazısına şu bilmeceyi almıştı: "Mavi tarla üstünde, beyaz güvercin yürür", ve diyordu ki, bu bilmecedeki renk ve nakış güzelliğini Fransız sembolistleri bilseydi, gerçekten hayran kalırlardı.

Aşağıdaki türkü dizelerini Cemal Kurmaz'ın kitabından alıyorum: (Halk ve Divan Şiirinin Müşterekleri Üzerine denemeler)

*Eminem çiçek yollamış
Uyandım kokusuna*

*

*Havada kar sesi var
(Yakarım dağlar sizi
İçinde yar sesi var)* (Bu iki dizeyi ben,

başka kaynaktan alarak ekledim.)

*

*At üstünde kuşlar gibi dönen yar.
Bundan sonraki örnekleri ben veriyorum:*

Bir mani:

*A dağlar uyan dağlar
Al kana boyan dağlar
Buralar zulmethane
Nicedir o yan dağlar.*

Karadeniz Türküsünden:

*Usul usul sev beni
Yanaklarım ağrıyor.*

*

Bir ağittan:

*Ben öpmeye kıyamazdım
Ak döşü süngü yarası.*

*

*İki gelin bir olunca
Çiçek biter yer yarılır.*

*

*Bir hapisane türküsünden;
Düştüm bir ormana yol belli değil
Yatarım yatarım gün belli değil.*

*

*Bir Eğin türküsünden
Sabahtan baktım ki güneş parlıyor
Ağam atın terkisini bağlıyor
Baktım ağam usul usul ağlıyor*

*

Bu örnekler, hiç bir yoruma vurmadan da şiir yükü gerçekten yoğun olan, çarpıcı dizelerdir. O kadar ki dizelerin birinde "Havada kar sesi var" diyen halk adamı ile Nazım Hikmet'in söyleyişi arasında hemen bir yakınlık kurabilirsiniz. "Havada serin, havada is kokusu gibi bir şey, havada kar kokusu var" O vakit bunların biri neden şiirin entellektüel yükünü taşıyabiliyor da, öteki taşıyamıyor, anlaşılır gibi değil.

Folkloru şiire zararlı sayanlar, Nasredin Hoca ve Bektaşî fıkraları, efsane, destan ve menkabelerimiz üzerinde durmuyorlar. Bunu belkide mahsus yapıyorlar; öyle ya, o vakit Nesrettin Hoca'nın insanın bütün eksiklerine, toplumun bütün çarpıklıklarına güle güle bir nanik çekmesini, Bektaşî'nin bütün din bağnazlığını alaya almasındaki tatlı söyleyişini sanata zararlı saymak kolay olmayacaktı. Özellikle düz yazılı eserlerde folklorun dili donmuş değildir. Çağın ve yeni gelişmelerin etkisi ile her zaman değişen, yeni koşullara uyan bir dildir bu. Daha doğrusu, her anlatımda anlatıcının, yani çağdaş insanın dili olur onlarda geleneksel dil.

Folkloru sanata zararlı sayanlar, sanat eseri yaratma işini, sadece bir taklit işi, bir etkilenme, yansıtma işi saymış görünüyorlar. Kişisel yaratma bunlardan başka bir şeydir. Sanat eri bin çiçekten bal alan bir arı gibi, okuduklarının, duyup gördüklerinin hepisinden, alıp "inileşerek balını yapan" büyük yaratıcıdır. Okuduğunu taklit eden bir insan değildir. Ahmet Hamdi Tanpınar bu konuda diyor ki: "...Edebiyat rönasansını nereden, ve neye, hangi mebdelere dayanarak yapacaktık? Elbette ki, akla ilk gelen şey o zamana kadar mevcudiyetine pek az ehemmiyet verdiğimiz folklor, halk şairleri, halk masalları, destanlar, velhasıl, harsımızın alt tabakasında uyuyan zenginlikler olacaktı... Böylesi bir hareket muvaffak olduğu taktirde... edebiyat davalarımızın temelini yapan "kendimize dönüş" fikrini en sağlam bir surette tatmin edecek, ve realiteye bakış tarzımızı verecek olan milli bir romantizmi doğuracaktı" (Tanpınar aynı eser s.87). Ve hemen bu işin güçlüklerine de değiniyor: "Şurasını söyleyelim ki, tecrübe cazip olduğu kadar güçlüklerle doludur. Onu olduğu gibi almak hiç bir şey yapmak değildir. Değiştirmek güçtür. Bir Şark milletinin hikayesinden, hayatının en

küçük teferruatına kadar muasır teknik ve örfü kabul etmiş bir milletin edebiyatını yapmak, zaman içinde kendi kendisi kalmak şartıyla, bugünü bulmak kolay değildir."

Folkloru sanata zararlı sayanlar, edebiyat geleneklerimizi birbirinden ayrı, birbirine sırtını dönmüş küskün kardeşler sayıyorlar. Kültürümüzü bir bütün olarak göreceğiz. Halk edebiyatı, divan edebiyatı, âşık edebiyatı, çağdaş edebiyat gibi bölünmelerin temelinde, kültürümüz bir bütünlük olarak durur. Bu değişik görünüşler, aslında birbirinden kalın ve aşılmaz duvarlarla ayrılmaz da. Tarih boyunca bunlar süreli bir alış veriş içinde bulunmuşlardır. Anonim türkülerin âşıklarımızın teline düşüp onların adına bağlandığını, âşık şiirinin de türküler haline gelip anonimleştiğini biliyoruz. Daha 13 yüzyılda Yunus Emre:

Mânide getirmişler kardeşten yâr yeğrekdir

Oğuldan daha tatlı eğer doğru ise diyerek açıkça bir mâniden esinleniyor... O mâni şu...

Bahçelerde bal tatlı

Meyvelerde nar tatlı

Anam babam sağ olsun

Hepsinden yâr tatlı.

Yunus Emre adlı kitabımda (Pan yayınları, 1990 ikinci baskı) Yunus Emre'nin Dede Korkut hikayelerini iyi bildiğini de göstermişim. Kentlerde yaşayan Aşık Ömer gibi, Gevheri gibi âşıkların divan şirlerimizin, büyük ölçüde etkisi altında kaldığı bilinmektedir. Bu kültür geleneklerinin değişik görünmesi, hitap ettiği kitlelerin ayrı kültür düzeyinde olmalarından kaynaklanır. Gurbet ki, bir yalnızlıktır; sadece eşten dosttan, kavimden kardeşten ayrılmanın değil, her sabah bir dost yüzü gibi bakmaktan ferahlık duyduğumuz, dağın taşın, çimenin çiçeğin

de uzağına düşmenin dayanılmaz yalnızlığıdır. Üç ayrı şiir geleneğimiz bu insan duygusunu aynı güzellikle, ama başka biçimlerde söylüyor. Âşık Garip şöyle diyor:

*Giden olmaz gelen olmaz yanına
Bir çaladır mezar taşı garibin.*

Yunus Emre:

*Bir garip ölmüş diyeler
Üç günden sonra duyalar
Soğuk su ile yuyalar
Şöyle garip bencileyin.*

Divan şairi Necati, aynı yoğun yalnızlığı aruz dilinden söylüyor:

Beni ağlan beni kim üstüme gelmez
ölicek

Bir avuç toprak atan bâd-ı sabâdan
gayrı.

Bunlara şiirine kapılar "Açılırken garip, kapanırken gurbet der" dizesini koyan Bedri Rahmi'yi de katabilirsiniz.

Yukardaki şiirleri nasıl birbirinden ayırır, birine bizimdir, ötekine değildir, birine sanat erlerine faydalıdır, ötekine zararlıdır diyebiliriz? Bunlar bir kökten süren değişik şıvgalar.

Eğer folklor kaynağından esinlenen Türk şair ve romancıları, başarılı olmamışsa bunun nedenini kaynakta aramak gerekir. Çünkü başka uluslarda bu kaynaktan yola çıkan büyük sanatçılar yetişmiştir ve folklor oralarda ulusal dilin ve ulusal edebiyatın yaratılmasında ağırlıklı bir işlev yüklenmiştir. Macperson'un, ve Percy'nin İngiliz halk türkülerini örnek alarak geliştirdikleri edebiyat dili, Almanya'da Klopstock ve Herderin epik şiirden ve halk türkülerinden yararlanarak geliştirdikleri edebiyat geleneği, klasik edebiyatın sıkı kaidelerinin kırılmasına ve ulusal bir edebiyatın yaratılmasına yol açmıştır. Puşkin'in Rus edebiyat dilini yaratmada

halk edebiyatından ne büyük yardımlar gördüğü bilinen bir gerçektir. Puşkin, dadısı Rodionovna'dan, ta çocukluğunda dinlediği masallar için "bunların her biri bir şiirdi" diyor; atasözlerini ise "dilimizin altın madeni" sayıyor. Puşkin'den sonra gelen büyük Rus yazarlarının hepsi, Lermontof, Gogol, Turgenyef, Tolstoy ve Dostoyevski, "halkın ruhu ile kaynaşmanın" yolunu Puşkin'in açtığı gelenekten öğrenmiştir.

Bir dil sorunumuz var. İletişim araçlarının memleketin dört yanına sorumsuzca saçtığı ve edebiyatımızın bütün kaynaklarını kurutup, yoksullaştıran, acıip bir dilden kurtulmak zorundayız. Tek umudumuz yeni bir dil kuracak olan sanatçıdır. Onun ise önünde yüzyıllardır dilimizin bütün zenginliğini taşıyan halk dili ve halk edebiyatı var. Divan edebiyatı var, edebiyatımızın bütün geçmiş eserleri var. Divan şiirini anlamak bugün kolay değil.. Ama halk dili için böyle bir bahane de yok. Sanatçı onun hiç olmazsa kelime zenginliğinden faydalanacaktır. Âşık Efkâri, "iki rekat namaz kıldım" demiyor, "iki diz namaz kıldım." diyordu. Yazık ki, bu renkli ve zengin gelenekten bugün halkımız da, halk edebiyatımız da yoksun kalıyor, Yeni örneklerde otobüs ve dolmuş dilinin acıipliklerini görerek şaşmayın. Folklorcularımızın 70 yıldan beri derleyip yayınladıkları güzel örnekler var, zahmet edip onların okuması gerekir çağdaş sanat erinin.

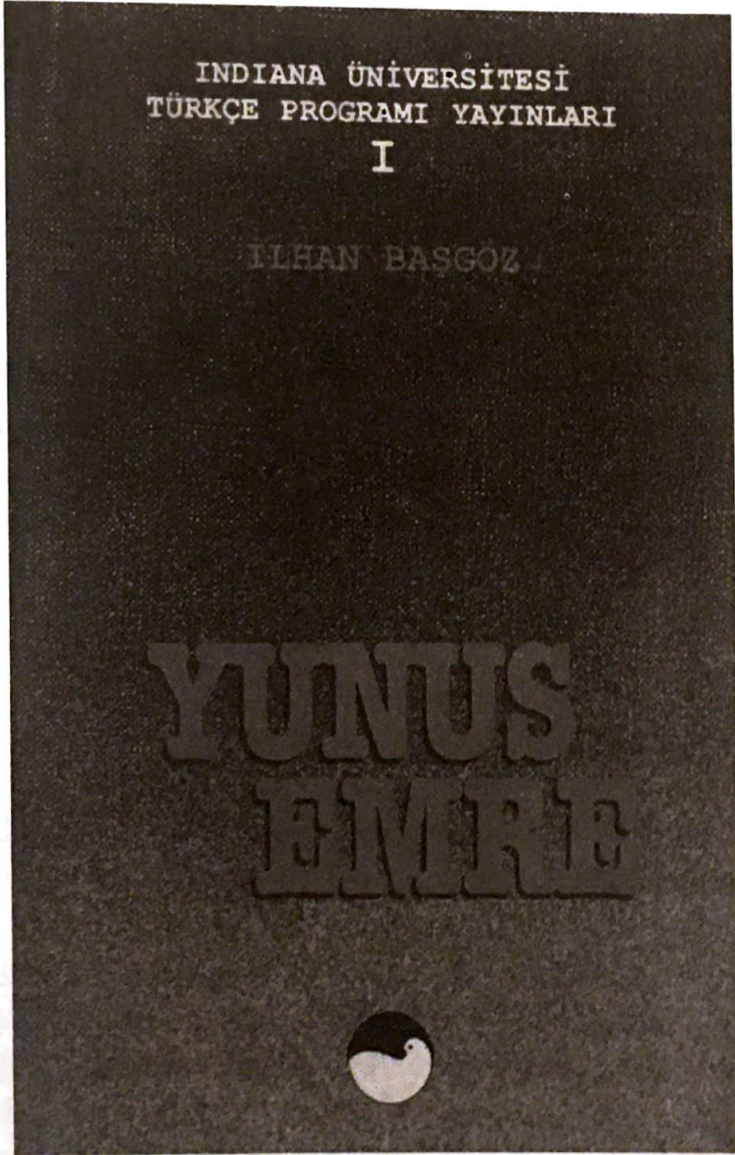
Beğenmediğimiz halk âşıkları dinleyicileri ile sağlam bağlar kurmanın yolunu bulmuşlar, bu işte gerçekten başarılı olmuşlardır. Günümüzün şairini kim düğüne derneğe davet eder? Entellektüel yükü ağır olan hangi şiir törenlerde okunur, beşikte ve mezar başında akla gelir? Ekin biçenlerin çağdaş şiirlerle deste kaldırdığı görülmüş müdür? Ama halk şiirimiz hayatın her safhasında ve her yerde halkımızın yanındadır; onu yalnız

bırakmamıştır.. Beğenmediğimiz âşıklar hiç olmazsa bu yönleri ile çağdaş şairi imrendirmelidir.

Halk edebiyatına karşı çıkanlar bir noktada haklı. Halk edebiyatı kişi yaratması değildir; sanat eseri ise, sanatçı denen tek bir insanın yaratmasıdır. Ancak bu yargı, sadece kuramsal bir tarif olarak doğrudur. Bir güzellik çirkinlik, iyilik kötülük ölçüsü olarak alınmamalıdır. Eğer yazarı bilinmeyi bir değerlendirme olarak alırsak, o vakit altında yazarının adı bulunan her şiiri, gerçekten güzel sanat eseri

saymamız, her halk türküsünü de yazarı anongim olduğu için kötü saymamız gerekecektir. Bu yanlış bir anlamadır.

Folklor / Edebiyatın bu sayısında, bir efsaneden yola çıkarak yazdığım **Çoban ile Kavalın Hikayesi**'ni okuyanlar, umarım, yalın insan duygularının anlatımında halk dilinin, halk deyimlerinin ve halk hikaye anlatım tekniğinin ne yaman bir kaynak olduğunu göreceklerdir. Bu hikayede kendimden pek az şey vardır, hikaye konusu, dili ve tekniği ile tümünden halkımızın malıdır.



KOYUN İLE ÇOBANIN HİKAYESİ

İLHAN BAŞGÖZ

Zaman evvel zaman idi çocuklar. Güneş yine böyle sabahtan doğar idi, akşam olur batar idi.. Sabahla akşamın arasında, kimi insan yan gelir yatar idi. Kimi insan da iş tutar; çalışır, yaratır idi. İş tutanlardan kimisi işini iyi tutar idi: Diyelim ekmekçi olsun. Buğdayın hasını seçer idi, fırını vaktinde yakar, odunu kararınca atar, ateşi tavında tutar idi. Böyle ekmekçi nar gibi ekmek çıkarır, herkes bu ekmekçiye alkış tutar; "Ekmekçi kesen dolsun eksilmesin, evin yapılsın, yücelsin, yıkılmasın" der idi. Ekmekçi de vardı o zamanda, işini kötü tutar, gramı eksik tartar, fırını geç yakar, az odun atar idi. Kayış gibi ekmek çıkarır bu fırıncı, ekmeğini alanlar ağız tadı ile yiyemez, karış verirler idi bu fırıncıya. Böylesi ekmekçi köyünüze, kentinize konmasın; gelip konmuşsa göverip onmasın, iki yakası bir araya gelmesin. Çocuklar bilesiniz, bu dünya öküzün boynuzunda durmuyor. Bu dünya işini iyi yapan, çalışıp yaratan iş erlerinin omuzunda duruyor. Siz yan gelip yatanlardan değil, yapıp yaratanlardan olun. Vurup yıkan, tepip deviren kötülerden değil, sulayıp, yeşerten, bakıp büyütenlerden, dağı bağ edenlerden olun.

İşte böyle evvel zamanda, köyün birinde bir çoban yaşardı. Çoban işinin eriydi. Göğsü kabaca otlu dağları çoban bilirdi. Soğuk sulu yaylaları, pınarları çoban bilirdi. Bir kuzusu üşüse kepeneğine sarar ısıtır; hasta olsa nefesi ile diriltirdi. Mor koyunu sesinden tanırdı, ağca koyunu yürümesinden. Çoban yapıp yaratanlardandı, tepip devirenlerden değil. Güzel kaval çalardı. Biz bugün bile onun düzüp koştığı ezgileri, türküleri çalar söyleriz. Çoban güzel kaval çalardı ama, kendisi kavalı güzel çaldığını bilmezdi. Neden mi bilmezdi? Ondan ki, hep yazıda yabanda dolaşır, insan içine inmez, insanlara kaval çalmazdı. Senin işini insanlar görüp beğenmezse, aferin iyi yapmışsın demezse, nerden bileceksin işin iyi mi, kötü mü? Çoban bunun için bilmezdi kavalı iyi çaldığını. Ama birgün oldu öğrendi. Nasıl mı öğrendi? Bakın anlatayım:

Bir söğüdün altına uzanmış kaval çalıyordu çoban birgün, iki serçe kuşu, alt alta üst üste, dalaşarak geldiler, söğüdün dalına kondular. Başladılar kavga et-

meye. Çoban serçelerin döğüşmesine şaştı, 'serçeler neden döğüşürler" diye düşündü. 'serçeler insan değil ki, para için pul için döğüşsünler, tarla için tump için döğüşsünler, kadın için kız için döğüşsünler. Serçe dediğin bir çimticik et. Neyi bölüşemez serçeler' deyip de üzüldü çoban. Aldı kavalı eline, şaşkınlığını ve üzüntüsünü çaldı çoban. Bir de ne görsün? Kavalın sesini duyan serçeler kavgayı döğüşü bıraktılar, yan yana durup başlarını daldan aşağı uzattılar, çobanı dinlemeye başladılar, çoban, çoban olalı böyle şey görmemişti. 'Acaba bunları benim kavalım mı barıştırdı' diye düşündü.

Bir başka gün mor koyun kuzusunu almadı. Yavrucak memeye dokunduğu, ana koyun tekme atıyor, kuzunun canını yakıyordu. Aç yavrunun memesi dağı taşı deliyordu. Çobanın yüreği parçalandı. Aldı kavalını eline, korkusunu, acımasını dile getirdi. Kaval sesini duyan mor koyun başını önüne eğdi, analığından utandı. Kıpırdamadan durdu. Kuzu yanaştı, kınalı ağzını anasının memesine dayadı. Kana kana emdi. Mor koyun uslu uslu kavalı dinledi. Yerinden bile kıpırdamadı. Çoban düşündü. "Bu benim kavalımın marifeti mi acaba?" dedi.

Başka bir akşam, dağda kızılca kıyamet koptu. Bir yağmur, bir yel, bir fırtına; yer yerinden oynadı. Çoban başını kepeneginin içine soktu, yumuldu. Korkuyordu. Korkusundan çeneleri birbirine vuruyordu Çobanın. Birden aklına kavalı geldi. Kavalı kılıfından çıkardı. Çalmağa başladı. Kaval sesi fırtınalı gecenin içine bir ılık nefes gibi dağıldı. Dağılması ile beraber yağmur kesildi, kuduran yel yavaşladı, fırtına durdu. Ortalık sütliman oldu. Çobanda korku kalmadı. Kavalı bıraktı, Yağmur yeniden başlamasın mı? Fırtına yeniden kudurmasın mı? Can korkusu gelip çobanın yüreğine yeniden oturmasın mı? Çoban hemen kavala yapıştı, başladı deli gibi üflemeğe. Sabaha dek kaç kez denedi çoban. Kaval susunca fırtına başlıyor, korkusu yüreğinde büyüyordu. Kaval başlayınca fırtına dinliyor, yel kesiliyor, ortalık sütliman oluyordu. O gece anladı çoban. İyice anladı ki kavalının gücünden oluyor bunlar. Kavalı canlıları barıştırıyor, kızgınları, küsleri yatıştırıyor, doğayı bezeyip güzelleştiriyor, insanı yüreklendiriyordu. İnandı kavalının gücüne çoban, parmaklarının hünerine iyice inandı. Sevincinden yüreği kızıl gül oldu açıldı.

Günlerden bir gün, kavalının gücünü çoban, ağasının kızında denedi. Kız hergün davarın yattığı yere gelirdi. Kollarını ata ata gelir, çobanın önünde salınır geçer; davarı sağlar, sonra geri dönerdi. Kız güzel kızdı. Kızda bir kirpik vardı, iyice baksa camı deler geçerdi. Kız yüzünü yere yıkar da geçer, çobanın yüzüne bakmazdı. Çoban birgün kavalını aldı, omuzunda helkeler süt sağmaktan dönen kıza en dokunaklı havalardan birini çaldı. Kız duraladı. Sağa baktı, sola baktı. Çobanı göremedi. Çoban karakoyunun ardına diz çökmüş duldalanmıştı. Kavalı

çobanın çaldığını bilemedi. Yürüdü gitti. Ertesi gün gene aynı yerde kaval sesini duydu. Bu sefer daha yanık geldi kaval sesi. Kız durdu, baktı. Çobanı gördü. Uzun uzun baktı çobana. Birşey söylemeden yürüdü gitti. Bir başka gün çobana gülümsedi. Ertesi gün yanına vardı çobanın. "Çoban, bu güzel sesi nereden çıkarıyorsun? Dilinden mi, yüreğinden mi?" dedi. Çoban: "Ağam kızı" dedi, "dil yüreğe bağlıdır, yürek coşup kaynamazsa, dil oynayıp söylemez." Gülüştüler. Kız yürüdü gitti. Ama, ayakları geri geri çekiyordu. Böyle kaç gün, kaç hafta, kaç ay geçti, kimse bilmiyor. Ama, kız kavala, çoban kıza; kız çobana, çoban kavala öyle bağlandılar ki bir elin parmakları gibi. Kız bir gün çobanı görmese deli koyunlar gibi yerinde duramaz oluyordu. Çoban bir gün kavalı çalmasa parmakları sızlıyordu. Kız bir gün çobanla konuşmasa, kaval sesini dinlemese, uyku uyumuyor, alt kirpiği üst kirpiğe değdirmeden sabah ediyordu.

Köy yer küçük yerdir. Köy yerin gizlisi kapaklısı olmaz. Köylük yerde sır saklanmaz. Kötüler gördüler. Doğruyu eğri ettiler. Gerçeğe yalan kattılar. Ağaya haber verdiler. Kızı, çobanın önünden geçerken görenler "yan yana gördük" dediler. Yan yana görenler, "el ele, diz dize gördük" dediler. "Senin gibi bir ağanın kızı bir çoban parçasına yakışır mı?" dediler. Çobanı da, kızı da dillere düşürdüler.

Kızın babası üzüldü, başını ellerinin arasına aldı düşündü. Duysa da duymazlıktan gelse olmaz; çobanı işinden kovsa olmaz. Sürü çobansız kalmaz, çobanın da bundan iyisi bulunmaz. Göğsü kabaca otlu dağları bu çoban bilirdi. Hangi ot et yapar, hangi ot dert yapar bu çoban bilirdi. Çobanı çağırırdı. "Doğru mu bu duyduklarım çoban?" dedi. Çoban, "Ağa", dedi, "dilim ile söylesem dilime ateş düşer yanar; izin ver kavalımın dili ile söyleyim". Çoban kavalını kılıfından çıkardı. Ağanın önüne diz çöktü. En güzel sevgi havalarından birini çaldı. Ağa ezgiden anladı ki bunlar sever birbirini. Duydukları doğrudur.

Konu komşuyu çağırırdı. Yaşlıları çağırırdı. Ak sakal, kara sakal geldiler. Gün görmüş akıllı nineler çağırırdı; onlar da geldiler. "Akıl verin bana" dedi Ağa, bu işin bir çaresini bulun". Ninenin biri vardı: "kolay Ağa" dedi. "kızını eve hapseyle, dışarı çıkarma. Çobanı da köyden kov". Bu nine yılan çıyan vurası ninedir çocuklar. Evi yıkılası ninedir. İşi yokuşa sürer. Bir başka nine vardı: "Ne var ki bunda Ağa" dedi. "Dünya kurulalı gençler sevişegelmiştir; sevişegideceklerdir. Verirsin kızını çobana. Sen bir evlat kazanırsın. Çoban bir baba kazanır". Bu ise evi şen olası ninedir çocuklar. Ömrü uzun olası, dünya durdukça durası ninedir. Ağa dedi ki, "iyi dedin nine ama, bakalım bunların sevgisi gerçek midir? Yoksa saman alafı gibi par deyip geçecek midir?" "Onu anlamak kolay" dedi nine. "Sevginin hamını hasından ayırmak kolay. Emret, sürüne kırk gün tuz yalatsınlar, hiç su vermesinler. Kırk birinci gün açsınlar ağılın kapısını, ırmağa

salıversinler hayvanları. Çoban kaval çalarak sürüyü durdurabilirse, su içirmeden geri çevirebilirse sevgisi gerçektir. Verirsin kızını. Yok çeviremez de hayvanlar suya varır, sudan içerse, yalandır sevgisi. O vakit vurursun çobanın boynunu." "Olur mu?" dedi Ağa. Komşular "olur" dediler.

Ağa çobanı çağırdı böyle böyle dedi. "Kabül mü? Ya canını vereceksin, ya kızımı alacaksın." Çoban, sürüsünü bilirdi, çoban parmaklarının gücüne güvenirdi. "Kabul Ağam" dedi.

Sürüyü ağıla kapattılar. Sürüye üç gün tuz yalattılar, su vermediler. Susuzluktan koyunların dudakları çatladı. Üç hafta tuz yalattılar su vermediler. Koyunların memeleri parça parça yarıldı. Beş hafta tuz yalattılar su vermediler. Hayvanlar nemli toprakları yaladı. Dilleri dilim dilim dilindi. Susuzluktan melemeleri yeri göğü tutar oldu. Kırk birinci gün ağılın kapısını açtılar. Sürüyü ırmağa doğru bıraktılar. Sürü ak bir bulut gibi suya doğru inmeğe başladı.

Köylü vardı ırmağın kenarına dizildi. Dost geldi, iyisini umarak geldi. Düşman geldi, kötüsünü dileyerek geldi. Ağa geldi, kız geldi. Kızın yüreği, yaralı bir kuş gibi korkudan titreyerek geldi.

Sürü, ırmağa doğru savrulup inerken, çoban, kavalını aldı. İki dizinin üzerine geldi. Saygı ile kavalı kılıfından çıkardı. Öptü, dudaklarına koydu. Olanca gücünü nefesine ve parmaklarına verdi. Başladı çalmağa. Kaval sesi perde perde sürüye doğru yayıldı. Ama sürü, yüce dağların seli gibi, önüne gelen herşeyi sürükleyip, devrile devrile suya doğru inliyordu. En önde mor koyun su diye meleyip geliyordu. Kaval koyuna söyledi. Kavalı söylemedi, çoban söyledi. Görelim ne söyledi:

"Mor koyunum, bilirim koyunların başısın, Kekikli pınarda kucağıma doğmadın mı? Seni kepenegime sarıp kurutmadım mı? Ağzına süt sağıp doyurmadım mı? Sen su derdindesin mor koyunum; ben can derdindeyim. Benden ne kötülük gördün? aman ırmağa varma mor koyunum, varırsan suya girme, gidersen suyu içme mor koyunum. İçersen emeklerim sana haram olsun."

Mor koyun kavalı duymadı bile. Yahut duydu da dinlemedi. Çobanın önünden geldi geçti. Çoban mor koyundan umudu kesti. Onun ardından akça koyun su diye meleyip geliyordu. Aldı çoban akça koyun ile söyleşti. Kaval mı söyleşti, çoban mı söyleşti bilmiyoruz. Görelim neler söyleştiler.

"Benim akça koyunum, tüyleri pakça koyunum. Sen sürüde koyunların hasısın. Bilirim susuzsun, su diye bunalmışsın. Seni serin serin pınarlarda sulaamadım mı akça koyunum? Ayağın kırıldı, yedi dağ çiçeğinden merhem çalıp sarmadım mı? Seni dağda taştta kucağımda taşımadım mı? Bacağın sapa sağ olmadı mı? Sen su derdindesin akça koyunum, ben can derdindeyim. İrmağa

varma akça koyunum, ırmağa varırsan suya girme, girersen sudan içme. İçersen emeklerim sana haram olsun."

Akça koyun da geldi geçti. Çobanın kavalını duymadı, duysa da dinlemedi. Onun ardından kara koç geldi geçti, onun ardından sürmeli koyun geldi geçti. Hiç biri başını kaldırıp çobana bakmadı. Koyunlar su diyerek meleyip geçtiler. Çobanın yüreği kan aladı. Koyun ırmağa vardı varacak, sürü suya girdi girecek. Çoban yüzünü ırmağa döndü. Bir yandan sevda tutkusu, bir yandan can korkusu. Çoban var gücünü nefesine verdi, parmakları kavalı bir daha okşadılar. Kaval sesi dalga dalga sürünün üzerine indi. Kaval sesi sürünün üzerine serin bir yağmur bulutu gibi indi. Kaval sesi mor koyunun kulağına değince, mor koyun duraladı. Mor koyunun susuzluktan çatlamış dudakları kaval sesi değince yumuşadı, su değmiş gibi serinledi. Mor koyun suyun kenarında durdu. Ağca koyun kendine geldi, çobanı gördü, suyun kenarında durdu. Kaval sesini duyan sürü serin sular içmiş gibi rahatladı. Irmağın kenarına dizildi, durdu. Su içmiş de kanmışlar gibi bir ferahlık, bir serinlik sardı sürüyü. Çoban sevindi, yüreği sevincinden güller gibi açıldı. Tam kavalını kılıfına koyacaktı ki kara koyun yerinden koştuktu, suya daldı. Kara koyun başını eğdi, dudaklarını suya koydu. Kara koyun suyu içti içecek. Çoban deli divane oldu, kavalına yalvardı. Kaval kara koyuna yalvardı. Kara koyun suyun içinde debelendi. Dudakları ile suyu çalkalandırdı. Ama sudan içmedi. Sonra başını kaldırdı, çobana baktı. Kara koyun çobana göz kırptı. Döndü öteki koyunların yanına geldi. Kara koyun neden böyle yaptı? Neden çobanı bu kadar korkuttu? Şundan ki, bir gün çoban, kız ile konuşurken kara koyun aralarına girmiş, Çoban kara koyunu eliyle itmişti. Kara koyun alınmıştı. Ondan etti bu oyunu çobana.

Çoban daha ne kadar kaval çaldı, sürü daha ne kadar suyun kenarında bekledi biz bilmiyoruz. Bize bu hikayeyi anlatanlar da bilmiyor. Ama bu zaman kıza yıllar kadar uzun geldi. Vardı babasının elini öptü. "Yeter baba" dedi. "Daha fazla uzatma. Uzatıp da bana da çobana da, koyunlara da zulüm etme. Bizim sevgimiz gerçektir böylece bil bunu" dedi. Çobanın dostları 'gerçektir Ağa' dediler; "bu çobanın yaptığını kimse yapamaz, uzatma daha' Ağa, 'peki' dedi. "Verdim kızımı, yeter. Çoban kavalı kesti, öpüp kılıfına koydu. Sürü kendisini suya vurdu. Suyun yüzü akli karalı bir çiçek tarlasına döndü. Yanmış dudaklar suya. Çatlamış memeler serinliğe kavuştular. Koyunların içi dışı arı suda tertemiz oldu. Koyunlar sevinç çığlıkları atarak ırmakta debelene durdular.

Çoban kızın yanına varmadan sürünün yanına vardı. Mor koyunu gözlerinden öptü, ağca koyunu yüzünden öptü. Kara koyunun yüzünü yüzüne koydu. "Alacağın olsun kara koyun" dedi. "ben de seni sevgili koyunlardan

ayırayım da gör". Kara koyun şakayı anladı, güldü. Çobanın da gözlerinin içi güldü. Sonra ağanın yanına vardı. Hiçbir şey söylemedi. Başı dimdik öylece ağanın önünde durdu. Ağa, kızının elini çobanın eline verdi. "Mutlu olun oğlum, verdin verişim, yoktur dönüşüm" dedi. Çoban gülümsedi, eli kızın elinde, bir kavalına baktı, bir parmaklarına baktı. Sonra usuldan "Ağam dedi, kavalımın hüneri bu, benim parmaklarımın hüneri. Yoksa sen kızını bana vermezdin. Sonra kıza döndü, "gidelim" dedi, "İki güzel bir kapıyı kilitler".

Biz görmedik ama, görenlerden işittik. İki sevgilinin evlilikleri kolay olmamış. Kız varlıklı evde büyümüş, al bebek gül bebek yetişmiş. Çoban yok yokluk içinde, dağda bayırda. Ama ne vakit aralarında bir gerginlik belirse, çoban kavalını alır başlanmış çalmağa. Kavalın sesi, dargınlıkları siler süpürür, kırgınlıkları ortadan kaldırır, küslüleri barıştırmış. Onları daha tatlı, daha güzel bir dünyaya götürürmüş. Sanatın bu sihirli gücü ile geçinip gitmiş çobanla ağanın kızı.

İşte böyle çocuklar. Bu hikayayı biz uydurmadık. Eskilerden işittik, Ama sizin için onu yeniden düzdük, koştuk, halkımızın arı duru dili ile yeniden yazdık. Sevdinizse, biz de sevinir mutlu oluruz. Sevmedinizse bağışlayın biz!. Ustamızın adı Hıdır, elimizden gelen budur.



GÜCÜK SIÇAN HAYAL KURUYOR

Evvel zaman içinde
Kalbur saman içinde
Dünyamız döner durur
Yalan dolan içinde
Gücük sıçan yuvasında
Düş kurar, hayal içinde

Bir ahçım olsa da doldursa kazı
Türlü yemek yapsa güldürse bizi
Sabaha kaşar peyniri
Akşama kızarmış kuzu.

Apartmanım olsa mermer taşınan
Parti versem yareninen eşinen
Kediler bahçemde atlasalar
Kıskançlıktan çatlasalar.

Havuzun başında otursam
Kuyruğumu suya batırsam
Dünyanın keyfini yetirsem.

Bir sevgilim olsa saçı telli
Bir sevgilim de ince belli
Bir sevgilim kalem kaşlı
Bir sevgilim inci dişli

Biri kahvemi getirse
Biri keyfimi yetirse
Yüzümü yüzüne sürsem
Bana gelir misin desem.

Yüzüğümüz Çırağan'da takılsa
Düğünümüz Hilton'da yapılsa
Davetiyemi yazsam
Eşe dosta dağıtsam:

"Sıçan holdingin kızı
Kediler gurubunun oğluyunan
Düğünümüze buyurun
Hediyenizi de getirin."

Demirel düğünüme gelse
İnönü benden buse alsa
Özal da bir nutuk atsa

"Bu muhteşem düğün beyler
İki özel ve güzel firmayı birleştirecek
Ekonomi dar boğazdan çıkacak
Millet keyfinden göbek atacak."

Milliyet resmini bassa
Hürriyet bir başlık atsa
Dün Hilton'un barında
Sıçan güzeli kedi beyinin kolunda
Şampanya su gibi aktı
Gelin hanımın cilvesi
Nazi edası işvesi
Gerdan kırıp yürüyüşü
Samur kürkü sürüyüşü
Çiçek dolu ardı önü
İlle gelin hanımın donu
Makas kesmemiş
Terzi biçmemiş
Pariste dikilmiş nam almış
Beş bin dolara mal olmuş.

Düğün bitse bardan ayrılısam
Mersedesime kurulsam
Bir nara atsam gürlesem
"Şalvarı şaldan
Uçkuru kıldan
Sıçan hanım geliyor
Savulun yoldan."

Polisler beni görseler
Güvenlik hanım deseler
Hüviyetimi sorsalar
Siz soruşamazsınız desem
Bana karışamazsınız desem
Biz ettik sen etme deseler
Yerlere kadar eğilseler.

Refaha varsam açılısam
SHP'ye girsem seçilsem
Meclise girsem otursam,

Kimisi Allah dese
Kimisi yallah dese
Kuyruk dikip yürüdükçe
Gören maşallah dese.
Kuyruk sallaması yetişir
Bu hanım bakanlığa yakışır.

Bakan olsam iş bilsem
Fakirin yaşını silsem
Hastanın halini sorsam
Dünya kadar para yesem
Yoksul sıçanlara versem.

Deniz kıyısına varsam
Elime sopayı alsam
Ne senin desen, ne benim desem
Kıyıları herkesin desem.
Sıçanlar gelip yatsalar
Kumsalda göbek atsalar.

Suçluları soruştursam
Küslüleri barıştırsam
İnsanları da sıçanlar gibi
Kardeş kardeş yaşamaya alıştırsam.

İLHAN BAŞGÖZ

İndiana Üniversitesi

Türk Folkloru ve Halk Edebiyatı Arşivi

Arşiv İlhan Başgöz'ün 1943'ten Doğu Anadolu'ya, Kars'a ve Erzurum'a yaptığı ilk araştırma gezilerinden başlayarak bu güne kadar derlediği folklor malzemesini içine alır. Prof. Başgöz 1991 yılında İndiana Üniversitesi Geleneksel Müzik Arşivi ile bir anlaşma yaparak, malzeme arşivin ellerine teslim etmiştir. Bu anlaşmaya göre Türk Folkloru Arşivi özel ısı isteyen bir bölgede korunacak, ve Türkiye'den bütün araştırmacılara istedikleri malzeme gönderilecektir. Bu malzeme şimdi bilgisayara da konmuş ve bütün dünyanın kullanımına açılmıştır. Arşivde nelerin yer aldığını tek tek açıklamaya olanak yok. Arşivin dökümü kısaca şöyle verilebilir:

Destanlar ve halk hikayeleri:

Aşık Sabit Müdamı'den:

Köroğlu Kocabey; Demircioğlu; Köroğlu'nun Zuhuru; Hasan Bey; Silistre Kolları Ercisli Emrah, Aşık Kurbanı, Yaralı Mahmut, Aliyar, Asüman ile Zaycan, Ahmet Han, Aslan Bey, Kirmanşah, Öksüz Vezir hikayeleri. Müdami'nin hayatı ve hikayeciliği hakkında bilgiler.

Dursun Cevlanı'den:

Köroğlu Bolubey, Silistre Kolları, Emrah ile Selvi hikayesi.

Aşık Latif Yılmaz'dan:

Köroğlu Bolu Bey, Dağıstan (veya Hasan Bey); Silistre (veya Hasan Paşa) kolları. Eşref Bey hikayesi.

Mevlut İhsani:

Köroğlu Bolubey ve Silistre kolları.

Cafer Ali (Tebrizden),

Köroğlu, Kocabey.

Aslan Talibi (Rızaiye'den):

Köroğlu, Bolu Bey Kolu. Alagöz Nigar'ın İstanbul'dan getirilmesi. Behmen Şah oğlu Behmen'in hikayesi. Zülal Şah oğlu Ahmet İbrahim'in hikayesi.

Aşık Hüseyin (Tebrizden):

Kerem ile Aslı, Tufarganlı Abbas, Köroğlu Ayvaz kolu, Nefes Han, Kurbanı, Köroğlu, Keloğlan'ın Kıratı kaçırması.

Aşık Hacı Ali (Tebriz'den):

Şahname, Sam Meclisi; Şahname Rüstem'in Doğuşuna Kadar. Bahçet Mahir'den, Köroğlu kolları.

Aşık Yaşar Reyhani:

Türküleri, hayatı ve hikayeleri hakkında bilgiler.

Behçet Mahir'den:

Köroğlu'nun Demircioğlu, Hasan Bey ve Nigar Hanım, Hasan Paşa (veya silistre) kolları. Behçet Mahir'in hayatı.

Aşağıda verilen Behçet Mahir'den kaydedilen hikayeleri Milli Kitaplık Müdürü Güner Sernikli, 1977 yılında teype almıştır. Bunların kopyalarını bize Natalie Moyle hediye etti.

Aşık Garip, Davutoğlu Süleyman, Tahir ile Zühre, Sümmani Baba ile Aşık Şenlik, Zaloğlu Rüstem, Şah İsmail ile Arap Üzengi, Eşref Bey ile Zöhre Banu, Kirman Şah, Mihri Baba

Mehlul Kılıcoğlu'ndan:

Karacaoğlan Hikayesi, Hurşit ile Mahperi.

Profesör Wolfram Eberhard'ın 1952 yılında Çukurova'dan derlediği hikayeleri ve türküleri, bize ölümünden evvel Eberhard hediye etti. Bu teyplerdeki hikayelerin

ingilizce özet, onun *Minstrel Stories From Southeastern Turkey* adlı kitabında verilmiştir.

Atasözleri:

İran Azerbaycan'ından 7 bin atasözü ve deyim.

Bu atasözlerini Azerbaycan'lı aydınlar uzun yıllar süren bir emekle derlemişler. Ben 1973 yılında Tahran'ı ziyaret edince, Dr. Cevat Heyet, İran Şahının bunları yok edeceğinden korktuklarını ve benim bu külliyyatı Amerika'ya götürerek saklamamı istediklerini belirtti. Bunları defterler halinde kaçırmaktan ben de korktum. O vakit, Rahmetli Sehend Karaçor'un evinde toplandılar ve bir gecede bu atasözlerini teype okudular. Böylece bizim arşive kondu. Sonradan, Şahyar Danişger adlı bir öğrencim bunları İngilizceye çevirerek bu konuda bir doktora tezi yaptı. Şimdi bu atasözleri hem fişlerde, hem ses şeritlerindedir.

Bilmeceler

Sözlü ve yazılı kaynaklardan bir araya getirilerek fişlere geçirilen 12 binden fazla bilmeceler. Bunların, İngilizce çevirileri Prof. Andreas Tietz ve İlhan Başgöz tarafından, *Bilmeceler: A. Corpus of Turkish Riddles* adıyla Amerika'da; *Türkçesi, Türk Bilmeceleri* adı ile, Kültür Bakanlığınca, İlhan Başgöz tarafından yayınlandı.

Türküler

Arşivin en zengin malzemesidir. 1943 yılından beri Başgöz tarafından Erzurum, Kars, Sivas, Ankara, Erzincan, Ardahan, Divriği, Maraş, Kilis, Urfa, Trabzon, İstanbul, Edirne, Malatya ve köylerinden derlenen Türküleri ve oyun havalarını içine

alan 40 büyük ses şeridi. Bunlarda Aşık Veysel ve Ali İzzet, İhsani, Mahzuni Şerif, Şeref Taşlıova, Murat Çobanoğlu, Gülistan Çobanoğlu (Murat'ın babası), Feyzullah Çınar ve başka aşıkların sesleri vardır.

Karışık Malzeme

Bu bölümdeki malzeme teyplere karışık olarak tesbit edildiği için tek tek ayırarak saymak hem çok yer tutacak hem de kolay değil. Ama bu bölümde masallar, yağmur duaları, efsaneler, insan adları, fıkralar, köylerin kuruluşu, düğün gelenekleri, Alevi Cem'leri ve semahları ile ilgili bilgiler ve örnekler kaydedilmiştir.

Filmler:

Karagöz'ün Dünyası; İstanbul Üniversitesi Film Merkezinde hazırlanmış, Sabahattin Eyüboğlu'nun yapıımı, 32 dakikalık, renkli. Film Türkçe idi, biz konuşmaları İngilizceye çevirdik.

Karagöz'ün Aptal Bekçi oyunu. Üniversitemize davet ettiğimiz vakit Metin Özlem bu oyunu Amerikalı seyircilere oynatmıştı. Bir saat, renkli.

Karagöz. Hayalî Küçük Ali'nin Millî Eğitim Bakanlığı Film Merkezince tesbit edilen, 16 dakikalık bir dokümanter filmi. Sessiz.

Kukla Oyunu. Kısa bir film, Mersin'de kuklacı Talatın gösteriminde filme alınmıştır.

Alevi Semahları. Kısa bir film. Divrik'te filme alınmıştır.

Manas Destanı. Kırgızistan, Koçger rayonunda yaşlı Manas anlatıcılardan, 1993 yılında filme alınmıştır. İki saatlik gösterim.

"İLHAN BAŞGÖZ'ÜN TÜRK BİLMECELERİ ÜSTÜNE BİR DEĞERLENDİRME"

Dr. Muhsine H.YAVUZ

İki ciltten oluşan "Türk Bilmeceleri" kitabı, "Kültür Bakanlığı Yayınları, Yayınlar Dairesi Başkanlığı, Başvuru Kitapları Dizisi"nin sekizincisidir. "1993 Ankara" baskılı olup, toplam 724 sayfadır ve birinci hamur kağıda 10.000 (onbin) adet basılmıştır.

Dönemin Kültür Bakanı kitabın başında yer alan yazısının bir bölümünde şöyle demektedir: "Toplumsal düşünce birikimimizi oluşturan, bu arada ulusal kültürümüze katkıda bulunmuş olan (ve) fakat, özel yayınevleri tarafından yayınlanmasında bilinen güçlükleri yaşayan kitapları, yayınlamaya devam edeceğiz. Böylece, ulusal kültür birikimimizi yalnızca bir koruma mantığıyla değil, günümüz gereksinimlerini karşılayacak bir yaklaşımla ele almış olacağız."

Bu yapıcı yaklaşımın, bu olumlu tutumun bundan sonraki kültür bakanlarınca da sürdürülmesini diliyorum.

"Türk Bilmeceleri" kitabını, yazarı değerli halkbilimci İlhan Başgöz, "Çeşitlemeleri ile ondörtbini aşan bu bilmece hazinesi, onu yaratıp yaşatan Türk Halkına armağan olsun" sözleriyle ulusumuza adanmıştır.

Yazar, önsözde belirttiğine göre, Türk halk bilmeceleri üzerindeki çalışmalarını iki kitap olarak düşünmüş. Birinci kitap "Türk Halkının Bilmeceleri", iki ciltlik düzenli bir metin yayınıdır ki, bu yazıya konu olan da işte bu iki cildir. İkinci kitap ise bilmecelerimiz üzerinde yapılan bir araştırma olacaktır.

İki ciltten oluşan bu kitapta yer alan bilmeceler yazılı ve sözlü kaynaklardan alınmıştır. Yazarın yararlandığı yazılı kaynakların en eskisini, İ. Kunos'un 1889 yılında İstanbul'dan derleyip, Almanca olarak yayınladığı 49 bilmece oluşturmaktadır. Yazar, bu kaynak tarama konusunda şöyle demektedir: "Gerek Avrupa ve başka yabancı ülkelerde, gerek Türkiye'de yayınlanan bütün kaynaklar taranmıştır. Çekinmeden söyleyebilirim ki, görmediğimiz pek az yazılı kaynak kalmıştır, onlarda da karşımıza çıkacak yeni bilmeceler bulunabileceğini hiç sanmıyorum." Sözlü kaynaklar konusunda ise yazarın görüşü şöyledir: "Sözlü kaynaklardan elde edilen bilmecelerin büyük kısmını ben top-

ladım. Bir kısmını Prof. Şükrü Elçin, 1948 yılında tomarlar halinde bana verdi. Bunlar, sanat okulu öğrencilerinin derleyip kendisine yolladığı bilmecelerdi. Bu sözlü kaynaklar içinde Prof. Bahaddin Ögel, Wolfram Eberhard, Pertev N. Boratav, İhsan Altay'ın çeşitli kaynaklardan derlemiş olduğu bilmeceler de bulunmaktadır." (Bkz. Önsöz)

Bu kitabın İngilizcesi, 1973 yılında Amerika'da, *Folklor Araştırmaları Serisi*'nin 22. kitabı olarak yayınlanıp, dünyanın en büyük bilmece külliyesi olarak nitelendirilmiştir. (Bilmece: A. Corpus of Turkish Riddles, by İlhan Başgöz ile Andreas Tietze, California Üniversitesi Basımevi, Folklor Çalışmaları: 22, 1973, 1068 sayfa). Bilmecelerin tümünü İngilizce'ye Prof. Andreas Tietze çevirmiş. Tietze ayrıca kitabın önsözünü yazmış ve kitaptaki çeşitli dizinleri de hazırlayan kişidir.

Türkçe basılan bu kitap ise, tümünden İlhan Başgöz'ün ürünü. Bu konuda Sayın Başgöz, bir bilim adamına çok yakışan güzel bir alçak gönüllülük örneği göstererek, şöyle diyor: "bu Türkçe kitap, tümünden benim işim oldu. Bunda bulunacak kusurlarla, Prof. Tietze'nin hiçbir ilgisi yoktur." (Bkz. Önsöz)

Kitapta şöyle bir düzen kurulmuştur. Bilmeceler önce karşılıklarına göre a, b, c sırası ile dizilmiş ve her bilmeceye bir numara verilmiştir. Aynı karşılık içinde, birden çok bilmece varsa, onların hepsi aynı numara altında toplanmış ve ayrıca 1, 2, 3 diye numaralandırılmıştır. Bilmecelerin çeşitlenmeleri ise aynı numaralar altına alınmış ve a, b, c, d diye işaretlenmiş. Eğer bir bilmecede 28'den fazla çeşitlenme varsa ve harfler bunları göstermeye yetmemişse, yeniden başa dönmüş ve aa, bb, cc, aaa, bbb, ccc diye işaretlenmeye devam edilmiştir. Bir bilmece aynı anlama gelen değişik karşılıklarla derlenmişse, onların hepsi parantez içinde bilmecenin yanına yazılmış ve kitabın sonundaki dizinde hepsine yer verilmiş, hepsi aynı bilmecenin numarasını almış ve her bilmecenin altında kaynaklar tek tek gösterilmiştir.

Örneğin: Fener, (Fanus, muşamba feneri, mum, muşamba feneri, fanus, fener, mum). 313.1. Bir koca karı, ortası sarı. (Çaldağ, s. 3429, Akalın, no 193.)

Bu kitapta yer alan bilmecelerin çoğunluğu Anadolu ve Trakya Türkiye'sinden toplanmış, bunların yanına Bulgaristan, Yunanistan, Yugoslavya, Kerkük, Gürcistan, Kıbrıs Türkleri'nden derlenen 3.000 (üçbin)'i aşkın bilmece eklenmiştir. Kitapta ayrıca bu bilmecelerin nerelerden alındığı ve her kaynaktan ne kadar bilmece toplandığını gösteren bir dizin ve bir harita da yer almaktadır.

Yedi bölümden oluşan kitabın birinci bölümünde 1 ile 874 numaraları arasında "Tek Karşılığı Olan Bilmeceler" yer almaktadır.

İkinci bölümde, 874-1059 numaraları arasında "Karşılıkları Birden Çok Olan Bilmeceler" yer almakta ve bunlar da kendi aralarında,

- A. Doğa, 874-937
- B. İnsan manzaraları, 938-1025
- C. Hayattan Görünüşler, 1026-1033
- D. Sembolik dil, 1034-1036
- E. Alışılmamış durumlar, 1037-1042
- F. Birbiri ile ilgisi olmayan kavramlar, 1043-1059

olarak ana başlıklar altında toplanmakta, bu ana başlıklardan A. Doğa ile B. İnsan manzaraları da şu alt başlıklara ayrılmaktadır:

A. Doğa:

- a) Hava ve astronomi
- b) Zaman
- c) Doğa engebeleri
- d) Bitkiler, meyveler
- e) Hayvanlar
- f) İnsan vücudu

B. İnsan manzaraları:

- a) Hayat
- b) Ev hayatı
- c) Tarım ve hayvan besleme
- d) Gezi ve ulaşım
- e) Toplum hayatı
- f) Din ve din tarihi
- g) Yazı

Üçüncü bölümde, 1060-1066 numaraları arasında "Bilgi Ölçen Bilmeceler" yer almakta ve bunlar da şu ana başlıklar altında toplanmaktadır:

- A. Soy sop bilmeceleri, 1060-1063
- B. Hukuk bilmeceleri, 1064-1065
- C. Hesap bilmeceleri, 1066
- D. Din bilgisi bilmeceleri

Dördüncü bölümde, 1067-1095 numaraları arasında "Sözcüğün Parçaları Üzerine Kurulan Bilmeceler" yer almakta ve bunlar da şu ana başlıklarda toplanmaktadır:

- A. Noktalar, 1067-1068
- B. Harfler, 1069-1071

- C. Dudakların birbirine değmesi, 1072
- D. Yanıltıcı sorular, 1073-1082
- E. Sözcüğün ayrı anlamları üzerine kurulan bilmeceler, 1083-1095

Beşinc bölümde, 1096-1110 numaraları arasında "Şaka Alay Bilmeceleri" yer almakta ve şu ana başlıklar altında toplanmaktadır:

- A. Hayalleme, düş ve yalan tekerlemeleri, 1096
- B. Kurnaz sorular, 1097-1106
- C. Karşılığı sorunun içinde olan bilmeceler, 1107-1110

Altıncı bölümde, "Bilmece Karşılıklarının Alfabe Sırasına Göre Dizini"

Yedinci bölümde, ise "Bilmecelerin Konularına Göre Kümelenmesi ve Dizini" yer almaktadır.

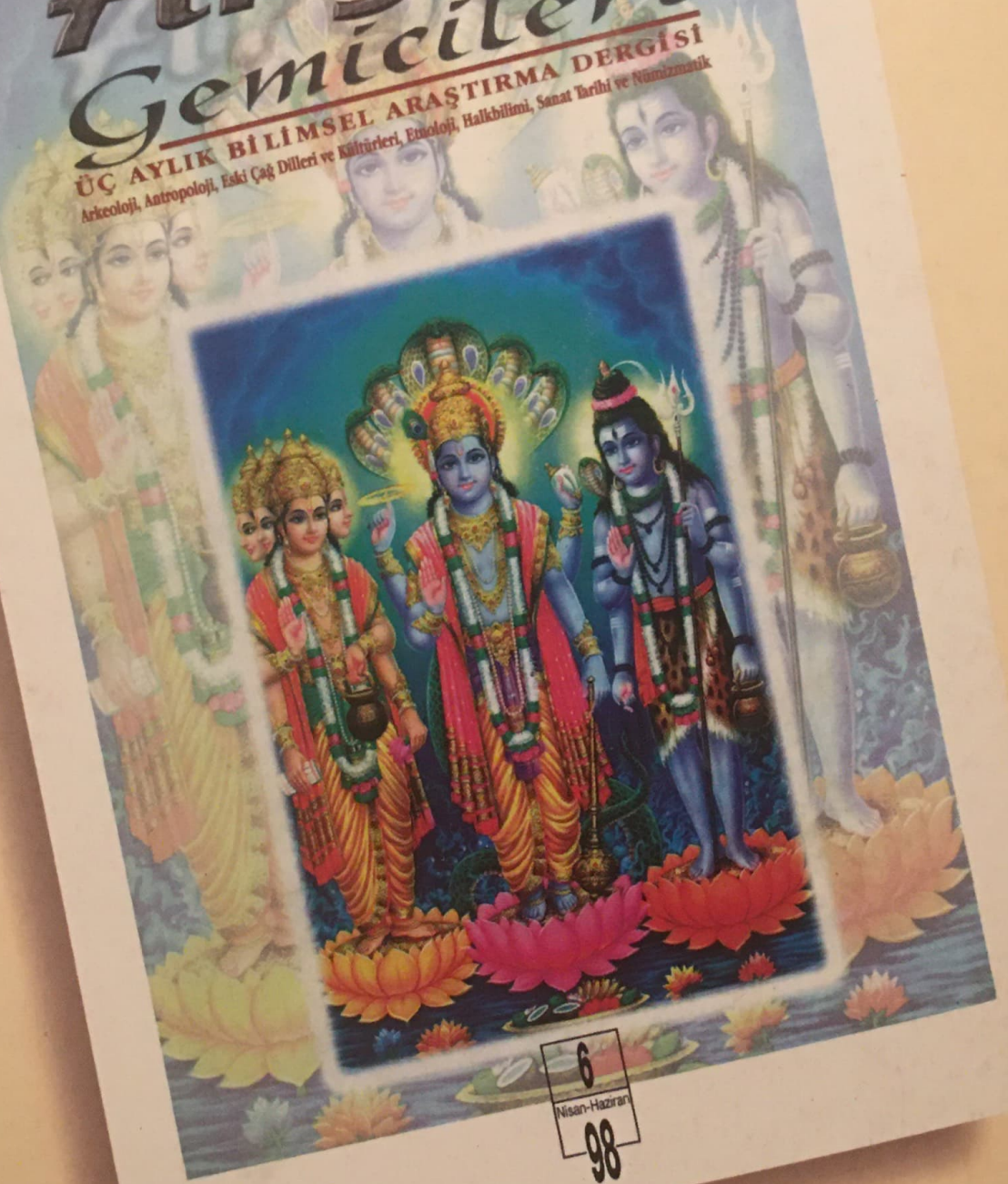
Yazıyı, Sayın Başgöz'ün halk kültürü ve halk edebiyatının ülkemizdeki algılanışı konusundaki, bir "yürek yarası"nı dile getiren ve kitabın önsüzünde de yer alan şu sözleriyle bitirmek istiyorum:

"Kültür bir sürekliliktir, bir bütündür. Bizim halk kültürü, klasik kültür ve kümeler oluşturmamız, araştırmaları kolaylaştırmak içindir. Yoksa, birbirinden tümenden kopmuş, birinin benimsenmesi, birinin yadırganması gereken iki ayrı kültür yoktur. Yurdumuzda, tarih ve coğrafya içinde gelişen bütün kültürler buna azınlık kültürleri de girer- bizim kültürümüzdür. İçinde bulunduğumuz toplum ve kültür kargaşası içinde, şimdilerde halk kültürünü horlamak, onu küçümsemek moda oldu. Halkın olan her şeye yukardan bakan bir seçkinler dili, edebiyatı, romanı ve şiiri tutkunluğu içinde aydınlarımız. Halk edebiyatını bilmenin bile, sanatçıya zararından, çekinmeden söz edilebiliyor. Divan şiirini bilmek ve tanımak neden şairlerimize zararlı olmuyor da halk şiirini bilmek oluyor, anlamak kolay değil. Umudumuz o ki, bu kitapta biraraya getirdiğimiz binlerce bilmecedeki dil zenginliği, şiirsel imajların yeniliği ve güzelliği, biçim çeşitliliği, bizim seçkinlerin dikkatini çekecektir."

Bu kitaba emeği geçenlerin emekleri sağolsun diyorum.

Argos Gemicileri

ÜÇ AYLIK BİLİMSEL ARAŞTIRMA DERGİSİ
Arkeoloji, Antropoloji, Eski Çağ Dilleri ve Kùltürleri, Etnoloji, Halkbilimi, Sanat Tarihi ve Nümitizmlik



6
Nisan-Haziran
98

Argos
Gemicileri

ABONE VE İLETİŞİM:

G.M.K Bulvarı Onur İşhanı 2. kat No: 28/A Kızılay - ANKARA
Tel: (0.312) 418 19 07 • Fax: 418 97 91