

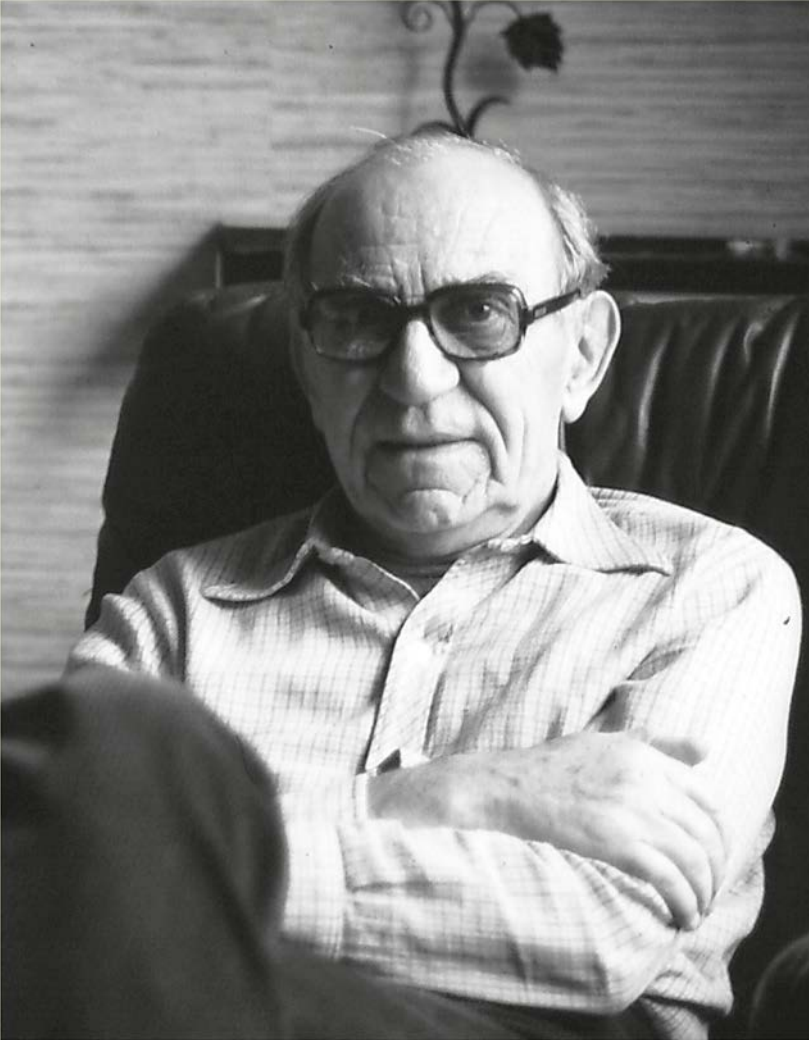
The Journal of Turkish Folklore Research Society



TÜRK FOLKLOR ARAŞTIRMALARI DERNEĞİ DERGİSİ

Kuruluş: 1949 | Since 1949
Yılda iki sayı çıkar | Published twice in a year
Ocak-Temmuz | January- July

PERTEV NALİ BORATAV 1901-1999



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

Kurucu/Founder: İhsan Hınçer

Editor: Prof. Dr. Metin Karadağ

Çevrimiçi Uluslararası Hakemli Araştırma Dergisi

Online International Refereed Research Journal

Sayı|Issue: 368 – Ocak|January 2024

e-ISSN 3023-4670 **doi:** tfa10.61620

Kapakta yer alan fotoğraflar Türkiye’de 1947’de ‘‘Türk Halk Edebiyatı ve Folkloru Kürsüsü’’ adıyla ilk halkbilimi kürsüsünü Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesinde kuran Prof. Pertev Naili Boratav’a ait. Bu fotoğrafları Serpil Aygün Cengiz ile Zeynep Nagihan Kahveci, DTCF Halkbilimi Bölümü tarihi  zerine 7 Ocak 2024’te yaptıkları sözlü tarih görüşmesi sırasında Oktay Eğilmez ile eşi Alev Eğilmez’in aile albümünden aldılar. Oktay Eğilmez, Pertev Naili Boratav’ın eşi Hayrünnisa Hanım’ın kızıkardeşinin oğlu ve aynı zamanda Pertev Naili Boratav’ın oğlu Prof. Dr. Korkut Boratav’ın eşi  iğdem Boratav’ın erkek kardeşidir. İlk kez yayımlanan bu fotoğrafları dergimize veren aileye teşekkür ederiz.

The photographs on the cover belong to Prof. Pertev Naili Boratav, who founded the first chair of folklore in Turkey in 1947 at Ankara University, Faculty of Languages, History and Geography. Serpil Aygün Cengiz and Zeynep Nagihan Kahveci took these photographs from the family album of Oktay Eğilmez and his wife Alev Eğilmez during interview on the history of the DTCF Folklore Department on January 7, 2024. Oktay Eğilmez is the son of Pertev Naili Boratav’s wife Hayr nnisa Hanım’s sister and the brother of Pertev Naili Boratav’s son Prof. Dr. Korkut Boratav’s wife  iğdem Boratav. We would like to thank the family for kindly providing us with these photographs published for the first time.

TFA

Journal of the Society of Turkish Folklore Research (TFR)

doi: 10.61620 | e-ISSN 3023-4670

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

Yıl | Year

2024

Makale kabul edilen alanlar | Topics:

Halkbilimi • Antropoloji • Edebiyat | Folklore • Anthropology • Literature

Sayı | No

368

Yayın Türü | Publication Type

Çevrimiçi Uluslararası Hakemli Araştırma Dergisi | Online International Refereed Research Journal

Yayın Sahibi | Owner of Publication

Türk Folklor Araştırmaları Derneği KKTC | The Turkish Folklore Research Society

Editör | Editor

Prof. Dr. Metin Karadağ

Editör Yardımcısı | Assistant Editor

Dr. Zeynep Nagihan Kahveci

Alan Editörleri | Academic Editors

Halkbilimi | Folklore

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

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

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

Edebiyat | Literature

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

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

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

Antropoloji | Anthropology

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

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

Dil Editörleri | Language Editors

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

Prof. Dr. Fatma Bölükbaş Aydın (İstanbul Üniversitesi (Cerrahpaşa) Türkiye

İngilizce Dil Editörleri | English Language Editors

Dr. Anastasiia Zherdieva (Ankara Üniversitesi|University) Türkiye

Gülşah Alp (Türk Maarif Koleji | Turkish Maarif College-Nicosia) KKTC|TRNC

Medya-Yayın ve Tanıtım Editörleri | Medya- Publication Editors

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

Teknik Koordinasyon Sorumluları | Technical Executives

Logo tasarım: Prof. Dr. Pelin Öztürk Göçmen (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)|Kapak tasarım: A. Engin Uçar

İletişim / Contact

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

Bu dergi Ağustos 1949 ile Ocak 1980 arası dönemde aylık halkbilimi dergisi olarak 366 sayı çıkarılmıştır. Derginin son Editörü ve sahibi Bora Hınçer, derginin yayın ve telif haklarını, 2023 yılında Türk Folklor Araştırmaları Derneği adına Metin Karadağ'a devretmiştir. Dergi, Açık Erişim (Open access-OA) sistemini benimsemiştir. Dergiden yapılan alıntılarda kaynak belirtilmesi gerekir. Hiçbir altında yazar veya kurumundan ücret alınmaz. Dergimiz yazarlardan ya da yazarların eserlerine ulaşmak isteyen okuyuculardan ücret talep etmemektedir.

TFA was published as a monthly folklore journal between August 1949 and January 1980 (366 issues). The last editor and owner of the journal, Bora Hınçer, transferred the publication and copyright rights of the journal to Metin Karadağ on behalf of the Turkish Folklore Research Association in 2023. The journal has adopted the Open access (Open access-OA) system. The reference to source is obligatory if you use materials of the journal.No fee is charged to the author or his/her organization under any name. Our journal does not charge a fee to authors or readers who wish to access the works of authors.

içindekiler

IV-IX

Editör'den/ from Editor

Metin Karadağ

Araştırma Makaleleri / Research Articles

1-16

Eski Teknikler Yeni Zincirler: Nesin ve Gaiman'dan Yalanlama ve Formül Masallar

Old Techniques New Chains: Denial and Formula Tales from Nesin and Gaiman

Çiğdem Kara

17-31

Unutulmuş Bir Romanı Georg Lukacs'ın Görüşleriyle Okumak

Reading a Forgotten Novel with Georg Lukacs' Views

Tülin Arseven

32-41

Edebiyat Tarihiyle Eleştirinin Sınırlarında Bir Öncü Eser: Kıbrıs Türk Edebiyatında Sosyal Konular

A Pioneer Work on the Borders of History of Literature and Criticism: Social Issues in Cyprus Turkish Literature

Betül Mutlu

42-56

Cartogra/ Poetry: The Use of Maps in Poetry

Kartogra/ Şiir: Şiirde Haritaların Kullanımı

Ali Özkan Çakırlar

57-75

Oğuz Tansel'in Eserleri Üzerinden Edebi Masal Teorisi

Literary Tale Theory Through the Works of Oguz Tansel

Anastasiia Zherdieva - Leyla Çiğdem Dalkılıç

76-85

Geleneksel Silifke Mutfak Kültürünün Sürdürülebilir Gastronomi ve Kültürel Mirasın Aktarımı Açısından Değerlendirilmesi

Evaluation of Traditional Silifke Culinary Culture in Terms of Sustainable Gastronomy and Transfer of Cultural Heritage

Turgay Kabak

86-105

Şarkışlalı Usta Düzgücü Mehmet Gönen'den Derlenen Düzgüler

Düzigü Poetry Compiled by the Düzigücü Master Mehmet Gönen from Şarkışla

Yılmaz Irmak - Sait Sayar

106-118

Integration Through Naming Practices among Women of Turkish Origin in Northeastern France

Kuzeydoğu Fransa'daki Türkiye Kökenli Kadınlar Arasında Adlandırma Pratikleri Yoluyla Entegrasyon

Feray J. Baskın

Söyleşi/Interview

119-139

Talking about Autoethnography: An Interview with Ahmet Atay

Ahmet Atay'la Otoetnografi Üzerine Bir Görüşme

Serpil Aygün Cengiz

Anma Yazıları/In Memoriam

140-145

Daima Oyun Her Daim Oyuncu: Metin And'ı Anlamak
Always the Game, Always the Player: Understanding Metin And
Pınar Kasapoğlu

146-148

Bazı Şeyler Hasta Ediyor Beni: Sedat Veyis Örnek'in Kabrinde
Some Things Make Me Ill: At Grave of Sedat Veyis Örnek
Mehmet Aycı

Kitap Tanıtım yazısı/Book Review

149-153

Sibel Özilgen - Özge Samancı (2020) *Hikâyeleriyle Türk Mutfağı*
Sibel Özilgen - Özge Samancı (2020) *Turkish Cuisine with Its Stories*
Makbule Uysal

Yeni Yaklaşımlar/New Approaches

154-156

Otoetnografik Çalışmalara Neden İlgi Duyduğumu Anla(t)maya Yönelik Bir Girizgâh Denemesi
An Introductory Attempt Towards Understanding Why I Am Interested in Autoethnographic Studies
Serpil Aygün Cengiz

TFA Arşivinden Bugüne/From TFA Archive to Today

157-158

Metin And
Bora Hınçer

Etkinlikler - Olaylar - Yaşananlar/ Activities - Events - Experiences

159-165

"Bilgiye, Kültüre, Dile Nail" Bir Ömür: Nail Tan
A Lifetime "Dedicated to Knowledge, Culture, Language": Nail Tan
Zeynep Nagihan Kahveci

Değerli okurlar,

Geçmişin kutlu mirası *Türk Folklor Araştırmaları* dergisini KKTC’de kurmuş olduğumuz Türk Folkloru Araştırmaları Derneği’nin yayın organı olarak yeniden yayın hayatına kavuşturmamızdan sonra farklı biçimlerde bizlere ulaştırılan kutlama ve destek iletilerine öncelikle teşekkür etmek isterim. Bu yaklaşım elbette önümüzdeki sayılarda daha iyi, daha nitelikli yayınların yolunu açacaktır.

Bu sayımızda yer alan makalelerden ilkinin yıllar önce Balıkesir Necatibey Eğitim Fakültesinde görev yaptığım zaman düzenlediğim bir Halkbilimi Sempozyumuna Serpil Aygün Cengiz ile birlikte katılarak ilk bildirisini sunan Prof. Dr. Çiğdem Karaya ait olması, zaman yansımaları açısından kişisel bir mutluluğun da göstergesi oldu. Kendisine dergi adına teşekkür ediyor, başarılı çalışmalarının devamını diliyorum. Kara, *Eski Teknikler Yeni Zincirler: Nesin ve Gaiman’dan Yalanlama ve Formül Masallar* adlı makalesinde sözlü kültürdeki masal unsurlarının Aziz Nesin ve Neil Gaiman’ın yaratılarındaki yansımalarını ele alıyor. Yine bu sayıda Dr. Öğr. Üyesi Anastasiia Zherdieva ve Doç. Dr. Leyla Çiğdem Dalkılıç’ın Oğuz Tansel’in masallarındaki benzer durumu irdelemeleri, ilginç bir rastlantıyla birbirlerini tamamlar nitelikte görünmekte. Kökü çok eskilere dayanan folklor-edebiyat ilişkilerine ilgi duyan okur ve araştırmacılar için yarar sağlayacak kaynakları sunmaktan mutluyuz.

Prof. Dr. Tülin Arseven, unutulmuş bir roman diye nitelendirdiği Kemal Ragıp Enson’un (1895-1954) *Bir Liranın Başından Geçenler...* adlı yapıtını Georg Lukacs’ın roman kuramı ve estetik üzerine öne sürdüğü görüşler, özellikle de bütünlüğünü yitirmiş modern dünyanın gerçekliği sorunu doğrultusunda irdeledi. Özellikle roman incelemelerindeki yöntembilimselliklere örnek olması açısından ilgilenenlerin dikkatini çekeceğini tahmin ediyoruz. Dergimizin Kıbrıs merkezli olması dolayısıyla, adamızın kültür, edebiyat, halkbilimi vb. alanlarındaki ürünlerine özel bir sempati duyduğumuzu vurgulamak isteriz. Bu bağlamda Prof. Dr. Betül Mutlu’dan *Edebiyat Tarihiyle Eleştirinin Sınırlarında Bir Öncü Eser: Kıbrıs Türk Edebiyatında Sosyal Konular* başlıklı makaleyi aldığımızda mutlu olduk. Kendisiyle uzun yıllara dayanan dostluğumuzun olduğu merhum kültür insanı, değerli edebiyatçı Ali Nesim’in makale başlığında vurgulanan eserinin irdelendiği çalışmada, Kıbrıs Türklerinin kültür mirasının sosyal konular merkezinde ele alındığını görüyoruz.

Harita/haritacılık ve şiir ilişkileri kapsamında ilginç bir makaleye imza atan Dr. Ali Özkan Çakırlar, üzerinde sınırlı çalışmanın bulunduğu konuya yabancı kaynaklardaki sanatsal yaratılar odağında irdelemeler yapmakta. Haritaların, edebiyat alanında, özellikle de şiirde imge, eğretileme ya da simge olarak kullanılmasını örneklendiren Çakırlar, bu bağlamda haritaların edebiyatla ilişkileri kapsamındaki çeşitli işlevlerine irdeleyerek şairlerin imgelem evrenlerinde haritaların işlevine değinmektedir. Makale üzerinde kendisiyle yaptığım görüşmelerde bu yaklaşımın Türk şiiri odağında yapılmasının gerekliliğini de, yeni çalışmalar üretilmesi umuduyla vurgulamak isteriz.

Halkbilimi alanında farklı çalışmaları bulunmakla birlikte gıda folkloru, yerel gastronomi alanlarına özel bir ilgi duyan Doç. Dr. Turgay Kabak, Silifke ilçemizin zengin mutfak kültürünü tanıttığı makalesinde, geleneksel mutfak mirasının turizm alanında rasyonel bir biçimde kullanılabilme yollarını ele aldı.

Halk Edebiyatı alanında üzerinde çok durulmamış bir konu olan “düzgü ve düzgüçülük” mirasımızı Mehmet Gönen merkezinde ele alan Doç. Dr. Yılmaz Irmak ve Dr. Sait Sayar çoğu kayıtlara geçmemiş kaynak kişinin ürünlerini derlemiş ve bir sistematiğe bağlı olarak tasnif etmişlerdir. Anadolu’nun pek

çok yerinde benzer bilinmeyen kişilerin keşfi konusunda da teşvik edici bu çalışmada, zengin dil malzemesi bulunmaktadır.

Feray Jacky Baskin'in *Kuzeydoğu Fransa'daki Türkiye Kökenli Kadınlar Arasında Adlandırma Pratikleri Yoluyla Entegrasyon* başlıklı makalesi, Fransa'da oldukça geniş bir alana yayılmış olan Türk göçmenler ve onların soyundan gelenler için isim verme pratiklerini irdeleyerek ev sahibi topluma entegre olmanın kültürel boyutlarını ele alıyor. Adbilim ve kültürel değişimler alanında belli bir merkezdeki olguları ele alan makalenin kılavuz niteliğinde olabileceği görüşündeyim.

Bu sayımızda her konuda her zaman yanımızda olup desteklerini esirgemeyen sevgili dostum Prof. Dr. Serpil Aygün Cengiz'in Ahmet Atay'la yaptığı otoetnografi merkezli söyleşi, alanla ilgilenenlere önemli katkılar sağlayacak bir niteliktedir. Batı'da giderek yaygınlaşan ve işlevsel konumuyla ilgi toplayan bu alanda evrensel düzeyde bir yetkenin görüşleri, yol gösterici, ufuk açıcı işlevlere sahip görünmektedir. Söyleşinin İngilizce olarak yapılması, konunun geniş çevrelere ulaştırılması açısından işlevsel olacaktır.

Geleneksel ve modern tiyatro alanında ülkemizin yetiştirdiği en büyük bilginlerden biri olan merhum Prof. Dr. Metin And'ın vefatından sonra geçen sayımızda yayımladığımız anma yazılarının bir diğeri bu sayıda Doç. Dr. Pınar Kasapoğlu imzasını taşımakta. "Metin And'ı Anlamak" başlıklı konferans, Prof. Dr. Metin And'ın kızı Esra And'ın katılımıyla 5 Aralık 2023 günü DTCF Muzaffer Göker Salonu'nda gerçekleştirildi. Yazı, toplantı içeriğini ve Metin And'ın farklı yönlerini ortaya koymaktadır.

TFA, bilimsel nitelikteki makaleler için evrensel ilke ve kuralları ön koşul kabul etmek ve izlemekle birlikte, farklı açılım ve deneyişlerin platformu olmayı da planlamaktadır. Bu kapsamda aslında bir anma yazısı niteliğinde olan Mehmet Aycı'nın *Bazı Şeyler Hasta Ediyor Beni: Sedat Veyis Örnek'in Kabrinde* başlıklı yazısı, bu kararımızın ilk örneği konumundadır. Öte yandan bu sayıda *Yeni Yaklaşımlar/New Approaches* başlığı altında bilimsel makale formatları dışında özgür yorum ve yaratımlara dayalı yeni bir bölüm açıyoruz. Genellikle kısa, bireysel düşünüyü ve yaratımların yer alacağı bu bölüme örnek olacağını düşündüğümüz ilk örneği Serpil Aygün Cengiz imzasıyla yayımlıyor ve özellikle genç akademisyenlerin bu bağlamdaki ürünlerini bekliyoruz.

Bu sayımızın kitap tanıtım yazısı Dr. Makbule Uysal'ın kaleminden Sibel Özilgen, Özge Samancı'nın yazdıkları *Hkâyeleriyle Türk Mutfağı* (2020) adlı eser odağında oluşturuldu.

TFA'nın dünü ve bugününü birleştirmek amacıyla her sayımızda "TFA Arşivinden Bugüne/From TFA Archive to Today" başlıklı yeni bir bölüm düzenleyerek geçmişteki emeklere şükranlarımızı sunuyoruz. Bunlardan ilki Bora Hınçer'in Metin And ile ilgili yazısı oldu. *Etkinlikler - Events - Happenings/ Etkinlikler - Events - Experiences* başlıklı bir diğeri yeni bölümde ise Dr. Zeynep Nagihan Kahveci'nin Türk Folklorunun değerli emekçilerinden Nail Tan üzerine kaleme aldığı yazısı bulunmakta.

Değerli okurlar,

Yeni bir yıla girerken sizleri selamladığımız yeni sayımızla hepinize her biri bir öncekinden çok daha güzel, daha sağlık, mutluluk, başarı dolu günler diliyoruz.

Saygılarımla.

Metin Karadağ

Editör

Dear readers,

First of all, I would like to express my gratitude for the congratulatory and supportive messages that reached us in various forms after we brought the *Turkish Folklore Research* journal back to publishing life as the publishing body of the Turkish Folklore Research Association that we have established in the TRNC. This approach will undoubtedly pave the way for better and more qualitative publications in the upcoming issues.

The first article in this issue belongs to Prof. Dr. ıgdem Kara, who together with Serpil Aygün Cengiz many years ago participated in a Folklore Symposium and presented her first paper. The Folklore Symposium was organized by me while I was working at the Faculty of Education of Balıkesir University. I would like to thank her on behalf of our journal and wish her continued success. Her article in this issue titled "Old Techniques New Chains: Denial and Formula Tales from Nesin and Gaiman". In the article, Kara discusses the reflection of elements of fairy tales in oral culture in the work of Aziz Nesin and Neil Gaiman. Likewise, Assistant Professor Dr. Anastasiia Zherdieva and Associate Prof. Dr. Leyla ıgdem Dalkılıç's analysis of a similar situation in Oğuz Tansel's tales seems intriguingly complementary. We are pleased to present articles that will be useful to readers and researchers interested in folklore-literary relations with long-standing roots.

Prof. Dr. Tülin Arseven analyzed Kemal Ragıp Enson's (1895-1954) novel "Series of Events of One Lira..." categorized as a forgotten novel, within the framework of Georg Lukacs' views on the theory and aesthetics of the novel, and especially on the problem of the reality of a modern world that has lost its integrity. We expect this article to attract the attention of those interested in methodological aspects of novel analysis. Since our journal based in Cyprus, we would like to emphasize that we are particularly sympathetic to articles in the field of our island's culture, literature, folklore, etc. Therefore, we were delighted to receive Prof. Dr. Betül Mutlu's article titled "Pioneering Work on the Boundaries of Literary History and Criticism: Social Issues in Turkish Cypriot Literature." The study, which examines the work of the late cultural activist and valuable literary critic Ali Nesim, with whom we had a long friendship, places the Turkish Cypriot cultural heritage at the center of social issues.

Dr. Ali Özkan akırlar's article, exploring the relationship between maps/cartography and poetry, examines the limitedly explored subject through artistic creations in foreign sources. akırlar exemplifies the use of maps as images, metaphors, or symbols in literature, particularly in poetry, and highlights their various functions within the context of literature need for such an approach in the study of Turkish poetry. We look forward to the emergence of more research in this direction.

Associate Prof. Dr. Turgay Kabak, who specializes in folklore and local gastronomy, in his article on the rich culinary culture of the Silifke district, discusses how traditional culinary heritage can be rationally utilized in tourism.

Associate Prof. Dr. Yılmaz Irmak and Dr. Sait Sayar are dealing with the heritage of "düzgücü" (local wordsmith), which has not received much attention in the field of folk literature. Working at the Mehmet Gönen center, the researchers have processed sources that have not been processed before and classified them. This work not only encourages the discovery of unknown individuals' contributions across Anatolia but also offers a wealth of linguistic materials.

Feray Jacky Baskin's article titled "Integration Through Naming Practices among Women of Turkish Origin in Northeastern France," examines the cultural aspects of integration into the host society by analyzing the naming practices of Turkish immigrants and their descendants that are widespread in France. This article could serve as a guiding resource in anthropology and cultural exchange.

The interview focusing on autoethnography conducted by my dear friend Prof. Dr. Serpil Aygün Cengiz with Ahmet Atay is a significant contribution, offering valuable insights for those interested in this field. Conducting such interviews in English would enhance their accessibility to a wider audience.

The tribute to the late Prof. Dr. Metin And, one of the greatest scholars in traditional and modern theater in our country, continues in this issue with an article by Associate Prof. Dr. Pınar Kasapoğlu. The conference entitled "Understanding Metin And" was held on December 5, 2023, at the DTCF Muzaffer Göker Hall with the participation of Professor Dr. Metin And's daughter, Esra And. The article reveals the content of the meeting and various aspects of Metin And's life and work.

While adhering to universal principles and rules for scholarly articles, TFA aims to be a platform for diverse approaches and experiments. Mehmet Aycı's article titled "Some Things Make Me Ill: At the Grave of Sedat Veyis Örnek," serves as the first example of this decision. On the other hand, in this issue, under the title New Approaches, we are opening a new section based on free interpretations and creations outside the scientific article format. We are publishing the first example that we think will be an model of this section, which will generally include short, individual thoughts and creations, under the signature of Serpil Aygün Cengiz, and we look forward to works of young academics in this context.

The book review is written by Dr. Makbule Uysal. The book review focuses on the work "Turkish Cuisine with its Stories" (2020) by Sibel Özilgen and Özge Samancı.

In order to unite TFA's past and present, we have organized a new section titled "From TFA Archive to Today/in each issue to express our gratitude to the past efforts. Our first choice was Bora Hınçer's article on Metin And, our new section titled *Activities - Events - Experiences* we offer you the article by Dr. Zeynep Nagihan Kahveci on Nail Tan, a valuable worker of Turkish Folklore.

Dear readers,

As we step into a new year, with our latest edition, we extend our wishes for days ahead filled with greater health, happiness, and success, surpassing each previous one.

Best regards,

Metin Karadağ

Editor

ESKİ TEKNİKLER YENİ ZİNCİRLER: AZİZ NESİN ve NEİL GAIMAN'DAN YALANLAMA VE FORMÜL MASALLAR

Çiğdem KARA*

Öz

Masal çocuklar kadar yetişkinler için de üretilen bir türdür. Geleneksel masallar sadece sözlü kültürde anlatılarak yaşatılmamaktadır. Yazılı kültürde hem yeniden anlatımlarla hem de motif, karakter, tema, olay örgüsü gibi bileşenleriyle özgün kurgu eserlerin oluşturulmasında kaynaklık ederek de canlılığını korumaktadır. Ama bazen masal türünün özel anlatı yapısına, kalıplarına sahip bazı tipleri de özgün kurgu eserlerin üretiminde kullanılmaktadır. İşte bu yazıda sözlü kültürdeki masalarda görülen tekerleme, yalanlama, formül (birikimli ya da zincir) anlatım yapılarından Aziz Nesin ve Neil Gaiman'ın nasıl yararlandıkları konu edilmektedir. Yazıyla geleneksel anlatıların sadece içerik ve motif açısından değil, anlatım teknikleri açısından da kurgu yazarlığına kaynaklık ettiğinin gösterilmesi amaçlanmaktadır. Ayrıca masal tekniklerinin sadece çocuk edebiyatında değil yetişkinler için kaleme alınmış eserlerde ve gülmece, fantastik, bilim kurgu gibi çok farklı edebi türlerde de kullanılabileceğinin de örneklenmesi amaçlanmaktadır. Aziz Nesin genellikle gerçekçi ortam ve dekor içine eserlerini oturtan bir güldürü yazarıdır. Yazar, masal dinleyerek büyümüştür. Onun bazı özgün eserleri masal türündedir. Hedef okur kitlesi de çoğunlukla yetişkinlerdir. Neil Gaiman fantastik, bilim kurgu, çocuk edebiyatı gibi çoklu alanda eserler üretmektedir. Masalları oldukça seven yazarın geleneksel masalları yeniden anlattığı ve yeniden yorumladığı bazı eserleri de vardır. Makalede öncelikle söz konusu anlatım biçimleri ele alınmakta, sonra çağdaş edebiyatta masallardan yararlanılmasının nedenleri saptanmakta, ardından Nesin ve Gaiman'ın folklor ve masalla olan ilişkisine değinilmekte, son olarak da bu anlatım biçimlerinin kullanıldığı Gaiman ve Nesin'e ait seçilmiş eserler incelenmektedir. Makalede değerlendirilen eserler şunlardır: Nesin'den "Bizim Eve Amerikalı Misafir Gelecek" ve "Konserve Kutusu" öyküleri ile "Bay Öküz ve Bay Ahmet" adlı masal; Gaiman'dan "Çılgın Saç", "Babam Süt Peşinde", "The Day I Swapped My Dad for Two Golgfish" adlı kitaplar.

Anahtar sözcükler: Aziz Nesin, Neil Gaiman, yalanlama masal, formül masal, tekerleme

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

Abstract

Folktales are a genre produced for adults as well as children. Folktales are not only told in oral culture. In written culture, folktale maintains its vitality both through retellings and as a source for creation of authentic fictional works with its components such as motifs, characters, themes and plots. But sometimes some types of folktales with special narrative structures and patterns are used in the production of authentic fictional works. In this article are discussed that how Aziz Nesin and Neil Gaiman drawn on rhyme, tall tale and formula (cumulative or chain) narrative structures of folktale. The article aims to show that traditional narratives are a source of fiction writing not only in terms of content and motif, but also in terms of narrative techniques. It is also aimed to illustrate that fairy tale techniques can be used not only in children's literature, but also in works written for adults and in many different literary genres such as comedy, fantasy and science fiction. Aziz Nesin is a comedy writer who generally used realistic settings in his works. The author grew up listening to folktales. Some of authentic works are written in the folktale genre. His target readers are mostly adults. Neil Gaiman produces works in multiple genre such as fantasy, science fiction and children's literature. The author, who loves fairy tales, also has some works in which he retells and reinterprets folktales. In the article, firstly, the narrative structures mentioned above are discussed, then, the reasons for using fairy tales in contemporary literature are determined; later, Nesin and Gaiman's relationship with folklore and fairy tales is mentioned; finally, selected works of Gaiman and Nesin in which these patterns of narrative were used are examined. The works evaluated in the article are: The stories "An American Guest Will Come to Our House" and "The Canning Can", and the tale called "Mr. Ox and Mr. Ahmet" by Nesin; the books titled "Crazy Hair", Fortunately The Milk", and "The Day I Swapped My Father for Two Golgfish" by Gaiman.

Keywords: Aziz Nesin, Neil Gaiman, tall tale, formula tale, rhyme

Giriş

Nasıl öğrendiğimi bir türlü hatırlayamasam da 1980'lerde geçen ilkokul zamanlarımdan aklımda kalan birikimli ve tekerleme yapısında üç metin bulunmaktadır. Bunlardan biri günümüzde hala canlılığını koruyan¹ bir çocuk sayışmacası olup diyaloglar üzerine kuruludur: Komşu komşu hu!² Diğer yıllar sonra Demirel'in (1997) yeniden anlatımıyla karşıma çıkan bir masaldır: Ayağına Diken Batan Karga (TTV19 ve ATU2034F).³ Beni eğlendirmek isteyen yeğenimin anlattığı varyant sayesinde inceleme şansı bulduğum (Kara, 2011) sonuncu metinse yine bir masal: Tiki Tiki Tempo.⁴ Sözlülüğü, birilerine, hatta birileriyle birlikte anlatılmayı gerektirmeleri, anlatıcının parladığı bir sahne gösterisi gibi değil de en doğru biçimde, şaşırmadan anlatma kaygısıyla biraz yarışmacı havada olmaları dolayısıyla hala en sevdiğim masal tipidir. Ama bu masalları yetişkin öğrencilerle okumak pek de eğlenceli olmamaktadır. Yıllar önce bir dersimde bir öğrenci bu tipteki bir masalı yüksek sesle okurken, okuyan da dahil neredeyse tüm sınıf gözlerini devirmişti. Sonraki yıllarda bu masalları okumak yerine bu durumu anekdot olarak anlatır olmuştum: Bu masal tipi hayal kurdurarak eğlendirmekten ziyade oynayarak, anlatıcı kadar dinleyiciyi de hafıza ve dilde zorlayarak eğlendirmek için geliştirilmiştir.

Bu tip masallar sadece çocuklar için olabilir mi? Bu tiplerden yararlanılarak çağdaş edebi eserler üretilemez mi? İşte bu yazıda oldukça estetik, eğlenceli ama üretimi diğer tiplerden görece güçlükler içeren, buna bağlı olarak da örneğine sık rastlanmayan üç anlatım tekniği üzerinde durulmaktadır: Tekerleme, yalanlama, formül (birikimli ya da zincir) masal anlatım teknikleri. Bu teknikler, iki yaratıcı yazarın üçer eserinden örneklerle ele alınmaktadır. Eserleri incelenen yazarlardan biri çağdaş Türk edebiyatının üretken isimlerinden ve bir gülmece ustası olan Aziz Nesin'dir. Diğer isimse Amerikan-İngiliz edebiyatının yine üretken isimlerinden Neil Gaiman'dır.

Yazıyla geleneksel anlatıların sadece içerik ve motif açısından değil, anlatım teknikleri açısından da kurgu yazarlığına kaynaklık ettiğinin gösterilmesi amaçlanmaktadır. Ayrıca masal tekniklerinin sadece çocuk edebiyatında değil yetişkinler için kaleme alınmış eserlerde ve gülmece, fantastik, bilim kurgu gibi çok farklı edebi türlerde de kullanılabilmesinin de örneklenmesi amaçlanmaktadır.

Aşağıda öncelikle söz konusu anlatım biçimleri ele alınmakta, sonra yazılı-sözlü ayrımına rağmen bu iki alanı kavuşturan masal yazma geleneğine değinilmekte, ardından Nesin ve Gaiman'ın folklor ve masalla olan ilişkisi üzerinde durulmakta, son olarak da bu anlatım biçimlerinin kullanıldığı Gaiman ve Nesin'e ait eserler incelenmektedir.

Zincirleme Yalanlar, Fanteziler

Bu yazıda odaklanılan yalanlama masalları ve formül masallar ile tekerleme arasında Boratav (2021, s. 96-97) üç doğrudan ilişki olduğunu belirtir: Bir, tekerleme bu iki tip masalın değişmiş halidir. İki, tekerlemeyi oluşturan unsurların bir kısmının kökeni bu iki tip masaldır. Üç, bu iki tip masal birinci tekil şahıs ağzından anlatıldığında tekerleme işlevi kazanırlar. Yalanlama masalları da birinci tekil şahısla anlatılabilmektedir. Eğer anlatım böyle başlamazsa, karakterlerden biri maceralarını birinci tekil şahıs olarak anlatır ve bu masalın genelde en uzun bölümünü oluşturur.

Aa-Th masal tip sisteminde “Fıkra ve Anekdotalar” çatı adı altında Yalan Söyleme Masalları (Tales of Lying) adlı bir alt tip grubu vardır:

- “1875-1999. *Tales of Lying*
- 1875. *The boy on the wolf's tail*, 214
- 1880. *The boy has a hat of butter*, 214
- 1882. *The man who fell out of a balloon*, 274
- 1890-1909. *Hunting tales*, 214
- 1920. *Contests in lying*, 275
- 1940. *The extraordinary names*, 275
- 1950. *The three lazy ones*, 270
- 1960. *The great animal or great object*, 215” (Thompson, 1946, s. 487)

ATU masal tip sistemindeyse “Anekdotalar ve Fıkralar” çatı adı altında bu defa 1875-1999 tip numaraları ile Yalanlama Masalları (*Tall Tales*)⁵ adlı bir masal grubu bulunur. Yalanlama Masalları grubundaki masalların önemli bir kısmı avcı masallarıdır. 1920 (A-J) tip numarasından itibaren ise Yalan Söyleme Yarışması (*Contest in Lying*) masalıyla benzer nitelikteki masallar başlamaktadır (Uther, 2004, s. 484-492).

Türkiye’de yaygınlıkla “zincirlemeli masal” olarak ifade edilen masallarsa ATU sisteminde “formül (formula) masallar” çatı adı altında toplanır. Bu tip grubunun listesi şöyledir (Uther, 2004, s. 511-536):

- 1) FORMÜL MASALLAR
- a) BİRİKİMLİ MASALLAR 2000-2100
- i) Sayıları, nesnelere, hayvanları ya da adları temel alan zincirler 2000-2020
- ii) Ölüm içeren zincirler (hayvan aktörlerle) 2021-2024
- iii) Yemeyi içeren zincirler 2025-2028
- iv) Diğer olayları içeren zincirler 2029-2075
- b) YAKALAMA MASALLARI 2200-2299
- c) DİĞER FORMÜL MASALLAR 2300-2399

Zincirleme, yalanlama ve tekerleme anlatım biçimlerinin bir ortak özelliği daha vardır: Tekleme kendi özelliklerine sahip bir edebi tür olduğu gibi, teması ve bu temanın işleniş tarzı (Boratav, 2007, s. 43-44) sayesinde bir anlatım tekniği olarak âşık şiiri, tören şiiri, çocuk oyunu sayısmacası ya da düzyazı anlatı türlerinin giriş, ara ve bitirilişlerinde görülen kalıp sözler (Boratav, 1988, s. 135; 2000, s. 9-10; 2021, s. 212-213) gibi başka tür ve biçimlerle de birlikte kullanılabilir. Benzer şekilde yalanlama ve formül masallar da hem masalın tür özelliklerini gösterirler hem de bu yazıda gösterileceği gibi farklı edebi türlerde de üretime olanak veren kendilerine özel anlatım tekniklerine sahiptirler.

“Türk kataloğunda (TTV), 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32 numaralar zincirlemelere ve 335, 358, 363 numaralar da yalanlama masallarına denk düşerler” (Boratav, 2021, s. 96). Bu tip numarasındaki masalların tekerlemelerin tematik özelliklerini taşıdıkları görülmektedir.⁶

Söz konusu masalların bazı özellikleri şöyle sıralanabilir:

- 1) Olasılıkla gündelik yaşamda gözlemlenen zincirleme gelişen aksilik ve olaylardan esinlenerek geliştirilmiştir (Ashliman, 2008a, s. 176).
- 2) Olağanüstü varlıkların hemen hiç yer almadığı fantastik unsurlar içerebileceği gibi tema ve unsurlar gerçekçi de olabilir (Sherman, 2008, s. 104; Thompson, 1946, s. 229).
- 3) Temel estetik biçim tekrardır (Ashliman, 2008b, s. 245; Thompson, 1946, s. 234).
- 4) Formül, birikimin tam ve doğru anlatılması çabası dolayısıyla bu masallar aynı zamanda bir söz oyunudur (Thomas, 2003, s. 129, 134; Thompson, 1946, s. 229).
- 5) Bireysel bir etkinlik olarak okumadan ziyade dinleyiciye/seyirciye hitaben seslendirmeye uygun olan metin yapısı, yüksek sesli okumayla ya da anlatımla canlanır (Thomas, 2003, s. 128).
- 6) Tekrar ve birikimin gerektirdiği “konuşma”, hem yapı ve hem de gösterim boyutlarında birden fazla işleve sahiptir (Thomas, 2003, s. 135).
- 7) Tekrarlanan ifadeler, ritmik yapı, seslendirilmeye uygunluğu gibi nedenlerle dinleyici kitlesi daha çok çocuklardır (Thomas, 2003, s. 128; Sherman, 2008, s. 104).
- 8) Formül masallar şu üç anlatım yapısıyla da özelleşmektedir: Karşıt yansımali yapı (Özer, 2004, s. 5);⁷ bir karakterin ölümü gibi tek bir olaya diğer karakterlerin birikerek katılmasıyla oluşan ve masalın sonunda dahi bir çözüme ulaşmayan, karmaşanın hâkim olduğu yapı (Özer, 2004, s. 5);⁸ eksikliklerin ($Pi - 8$)⁹ yineleme olmaksızın giderildiği ($Pi - 19$) art arda eklenmiş müstakil olaylar zinciri (Kara, 2015, s. 11).¹⁰
- 9) Yalanlamalı masalda çerçeve hikâye¹¹ tekniğinden yararlanılabilmektedir. Ama klasik bir olay örgüsü (Kara, 2015, s. 6-7) genelde görülmez. “Yalnızca mantıksal olarak ilgisiz olaylar ve öğeler arasında bir ‘Brown hareketi’¹² ya da bulanık bir hiperbolik¹³ imgeler zinciri, bir dizi reddedilen olumlama ve olumlanmış retler vb. vardır” (Krikmann, 2008, s. 5).

“Edebiyat” ve Halk Masalları

Macar kırsalındaki anlatıcılarla çalışan Dégh (1969, s.168), toplumsal gelenekte masallar kendi yasasını takip ederek sürekli dönüştüğü için “eskilerin masalı” diye bir şeyin olmadığını ileri sürer. Ona göre “anlatıcı geleneksel materyali bilinçli ya da bilinçsizce kullanır (ilkinde geleneği sürdürür, sonrasında ikincisinde değiştirmekte özgür hisseder) ve eğer yetenekliyse, her iki durumda da işi mükemmel olacaktır”. Gerçekten de sınırlı sayıda basılı halk masalı kitabı incelendiğinde dahi, hatta yazarları araştırmacı da olsa, metinlerde az-çok değişikliğe gidildiği ortaya çıkmaktadır (Kara, 2008). Anlatıcı merkezli çalışmalarıyla tanınan Dégh’in bireysel seçim, estetik ve yaratıcılığa önem vermesi indirgemecilik ya da aşırı yorum olarak düşünülebilirse de varyantlaşma, türler arası geçiş, yeni türlerin ortaya çıkması, türlerin gelişimi, sözlü kültürde canlı icra imkânını yitiren türler gibi konu başlıkları açısından bakıldığında, doğruluk payı olduğu da inkâr edilemez. Ama burada bir de masal türünden yararlanarak özgün kurgu eserler üreten yazarlardan söz ettiğimiz düşünülürse, değişimin boyutu yazarın dil gücü, retorik ve hayal dünyasıyla orantılandırılmalıdır.

Halk masallarının çağdaş edebiyatın bir parçası olarak yeniden yazımı ya da masal formunda özgün kurgu üretimler olarak edebiyatta kendine yer açmasını Zipes (2018) 17.yüzyılın sonu-

na dek indirir. Ayrıca masalın bu serüveninin toplumsal yaşamdaki akımlar, gelişmelerle paralel geliştiğine dikkat çeker. Ona göre masallar 17.yüzyılın sonundan itibaren Fransa'nın öncülük ettiği bir akımla, Perrault ve onun kadar etkili olan birçok kadın yazarca, yetişkin burjuva ve aristokrat gruplar, onların çocuk ve gençleri için bir eğitim aracı olarak yeniden üretilerek kaleme alınmıştır. Ayrıca dini öğretiler de masallarla aktarılmıştır. 19. yüzyıldan itibaren belirgin bir biçimde savaşlar, cinsiyet ve ırk algılamalarındaki değişimler gibi toplumsal tartışma ve gelişmelerin bir yansıması olarak klasik masal yapısı ve anlatımı da değişmiştir.

Peki, neden masal türü öne çıkmaktadır? Öncelikli nedenin, masalların sayısız örneklemeyle hazır anlatı şeması sunması olduğu söylenebilir. Çünkü masalların yapısal kalıbı, yaratıcı yazarlık çalışmalarının yazar adaylarına önerdiği anlatı yapısı şemasıyla büyük ölçüde örtüşmektedir (Kara, 2015, s. 8-11). Diğer nedenler için Benson'un (2008, s. 12-13) masalların özellikle postmodern edebiyatta sıkça kullanılmasına getirdiği açıklamalara bakılabilir: Masalların yazarlara toplumsal cinsiyet ilişkileri, sınıf çatışmaları, cinsellik, etniklik gibi farklı temalarda hazır imgeler ve olay örgüleri sunması. Masalların popüler kültürdeki gücünden yararlanma isteği. Masalların çocukların toplumsallaşmasında faydalanılan araçlardan biri olması. Masalların ideolojik sınır ve sınırlamaları aşabilen niteliği. Masalların içerik olarak "hem son derece şüpheli hem de kışkırtıcı derecede çekici" olması.

Bu altı gerekçeye bir ekleme daha yapılmalıdır: Dilin masaldaki sonsuz oyuncu imkânlarından yararlanarak olağanüstü bir macera yaratma olanağı. Bu gerekçenin kaynağı Boratav'ın yaptığı bir tekerleme betimidir:

Tekerlemelerde yer yer nesrin kolaylıklarından faydalanan bir şiirin kesifliği, sürati ve kıvraklığı vardır; onda sözün çağılıştısından gelen tadı, kelimelerin başdöndürücü canbazlıklarının verdiği heyecanlı iç ürpertisini duyarız; bazı, bir tek kelimenin açtığı engin ufukta hayalimize at oynatacak meydanı buluruz. Bir tek masal insan ve toplum gerçeğinin bir köşesini aydınlatıyorsa, tekerleme bize bir anda bu gerçeğin tümünü birden kavrayabilir. (Boratav, 2007, s. 42)

Bu yazıda dikkat çekilmek istenen konu, yazarların yukarıda sayılanlar ve onların ötesinde, masallardaki klasikleşmiş anlatı yapılarından da yararlandığıdır. Nesin ve Gaiman'a geçmeden önce, genel bağlamı biraz daha resmedebilmek adına birer örnek verilebilir: Bunlardan tekerlemenin çocuk edebiyatındaki dikkate değer kullanımlarından birini Gülsevin Kırıl (2008) kaleme almıştır. Yazar, tip 1, 2, 9, 70D, 72A tekerlemelerini (Boratav, 2000, s.11-14) kullanarak ve onlardan esinlenerek şiirsel anlatıma sahip hem müstakil hem de tekerlemelerin anlam ve işlevleriyle birbirine bağlanan özgün tekerleme biçiminde masallar yazmıştır. Kafdağı, Nasreddin Hoca, Keloğlan'ın yanı sıra birçok masal motifi, atasözü, kalıp ifadeden de yararlanan masalların bir kısmı güncel ve gerçekçi bir ortama sahiptir. Bir diğer anlatım tekniği, belki de en bilineni, "folklorik hikâye döngüsünün temel yapısal aracı" (Benson, 2003, s. 50) olarak da kabul edilen çerçeve hikâye tekniğidir. Bu konuda kendisiyle özel bir görüşme yapılan Ebru Özgün,¹⁴ tekniğin kullanımını postmodern romanın çoğulcu estetik anlayışına bağlamaktadır. Ona göre örnekler çoğaltılsa da bir kurgu tekniği olarak bunun en bariz izleri çağdaş Türk romanının öne çıkan isimlerinden İhsan Oktay Anar'ın eserlerinde sürülür: Anar, metnin anlamını destekleyecek şekilde birbirinden farklı yan karakterlere anlattığı çerçeve hikâyelerle, anlatısını çoksesli hale getirir. Romanları bir bakıma Bakhtin'in "karnaval"ına dönüşür. Özellikle *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri*'nin¹⁵ temel anlatı tekniği bu yapı üzerine inşa edilir. Romanda,

“Korku’, dini’, aşk’ ve ‘cennet’ olmak üzere dört farklı konuda birbirine hikâye anlatan Cezzar Dede ve Ölüm, Uzun İhsan’ın peşi sıra gittikleri her mahallede, anlattıkları ya da anlatacakları hikâyelerin kahramanlarından biriyle fiilen karşılaşır. Kurgu ve roman gerçeğinin birbiri içine girdiği bu yapıda anlatıcı/yazar/kahraman bir arada konuşur (Özgün, 2012, s. 111).

Bir diğer teknik, destan gibi uzun anlatı türlerinde de kullanılan, yukarıda adı da anılan *karşıt yansımali yapıdır*. Literatürdeki adıyla kiastik yapı (*chiastic structure*) ya da soğan halkası kompozisyonu (*onion ring composition*).¹⁶ Örneğin, Susie Linn’in (2023) kaleme aldığı bir çocuk kitabı, yansıma hafif kırılma da karşıt yansımali tekniğe sahiptir: Pisicik karakteri evinden büyük şehre kaçar. Kaybolur. Kentteki her adımında onu korkutan yeni bir şeyle karşılaşır; gölgeler, sesler, araçlardan yükselen sesler, garsonlar ve sokak hayvanları... Doruk noktasında, bir ağaca tırmanan kendi seslerinden korkmamaya çalışır ve tanıdık bir ses duyar. Pisicik ağaçtan iner, hiç korkmadan gürültülü insanlar, garsonlar, sokak hayvanları, araç yollarından geçer. Evini bulur. Sahibine döner.

Formül tekniğinin klasik bir yazar tarafından da kullanıldığını Somoff (2016, s.228) bildirmektedir. Kendisi makalesinde, Tolstoy’un *Sahte Para Kuponu*¹⁷ adlı uzun hikâyesinin “başlıca yapısal ve tematik özellikleriyle” iki birikimli masalı çağrıştırdığını (ATU2015 ve 2022) göstermektedir. Tolstoy’un bu eseri, ahlaki tartışmalar, din, vicdan gibi temalarla oluşan seri cinayetler ve şiddet de içermektedir.

Schmitz’se (1977, s. 471-473) Thomas B. Thorpe ve Joseph G. Baldwin’in birer metnini incelediği makalesinde yalanlama masalların Amerika’da Başkan Jackson’la ilişkilendirilen bir dönemde yaygınlıkla kullanıldığını söyleyerek türün şu özelliklerini öne çıkarır: İçeriği bilip özümsemiş anlatıcı, anlatma/konuşma becerisi, felsefi duruş, abartı, yalan ve mizah.

Şimdi, Nesin ve Gaiman’a, onların masallara olan ilgisine ve eserlerinde bu anlatı tekniklerini nasıl kullandıklarına geçilebilir.

Nesin ve Gaiman’ın Masallara İlgisi

Neden bu iki yazar, diye sorulabilir. Nesin adını ilk 1989’da İzmit Fuarındaki bir imza gününde duymuştum. Evimizin kitap kurdu ağabeyim bir kitabını (Nesin, 1985) alıp imzalatmıştı. Onun bir meddah, iyi bir anlatıcı gibi kendini tüm o deneyimlerin kahramanı yapan, okura doğrudan hitap eden anlatımı dikkatimi çekmişti. Nesin gerçekçi temelleri olan eleştirel mizahına gündelik yaşamı, sıradan insanların günlük ilişkiler ağını ve deneyimlerini konu ediyordu. Nesin’in en sıra dışı yönü bana göre, kurgusundan esinlenilerek gerçek bir toplumsal duruma ad olmasıydı:

Benim gülmece yazılarım da, güncel toplumsal sorunların çözümünde birer aygıt gibi kullanılmakta olduğu için, insanlar kimi olaylar karşısında Aziz Nesin’lik’ diyorlar. ...önlerine çözümünü benim bir öykümle olabilecek bir güncel sorun çıkınca da “Tam Aziz Nesin’lik’ diyorlar. (Nesin, 2014a, s. 115)

Gaiman’ı ise çocuk kitaplarına ama özellikle çizimlerine olan kişisel merakım dolayısıyla okuduğum *The Wolves in the Walls*¹⁸ ile tanıdım. Ardından çocuk, ilk gençlik kitabı olan *Mezarlık Kitabı*¹⁹ ve hakkında hiçbir şey bilmeden elime aldığım *Amerikan Tanrıları*’nı²⁰ okudum. Korku, gerilim, olağanüstülük, doğaüstülük ve fantazi dolu bu eserlerin sahibi de gündelik yaşamı ve sıradan insanları konu ediyordu ama başka bir bilgi (*lore*) boyutu ve o boyutun tüm varlıklarıyla hikâyesini işliyordu. Uç noktalarda görülen bu iki yazarın dikkatimi

çeken ortak yönüyle, bu yazıda konu edilen sözlü kültürün bazı klasikleşmiş anlatı yapılarından yararlanmalarındadır.

Gaiman (1960, Hampshire, İngiltere) ve Nesin (1915, İstanbul – 1995, İzmir) aynı dilin, kuşağın ya da türün yazarları değildir. Ama ikisinin bazı ortak yönleri de vardır: İkisi de oldukça üretkendir. Eserleri, kendileri takdir görmüştür. Ama bunları Bourdieuvvari bir anlamda simgesel güç sağlayıcı unvan olarak kullandıkları söylenemez. Çünkü hataları, eksiklikleri, yanlış anlaşılmaları ya da yanlış anlamaları gibi kimilerinde komplekse neden olabilecek konularda konuşmaktan, itiraflarda bulunmaktan çekinmemektedirler. Yaptıkları işle karınlarını doyurmak, ailelerini beslemek zorunda olduklarının bilinci kadar, iyi bir şey üretme kaygısı da duyumsamaktadırlar. Sözlü edebiyatı iyi bilmektedirler. Kendi özgün eserlerini üretirken sözlü edebiyattan çok yönlü beslenmişlerdir. Mizahi ve ironik anlatımları sevmektedirler. Çocukları gözetken ve çocuklar için eserler de üretmişlerdir. Eserleri farklı dillere çevrilmiştir.²¹ Çeşitli eserleri sinema ve dizi olarak uyarlanmıştır.²² (Nesin, 1985, s.9-18; Nesin, 2011, s.509-510; Nesin, 2014a, s.110-113; Gaiman, 2013; Gaiman, t.y.; Ray, 2023)

Gaiman, fantastik edebiyatın önemli bir temsilcisi olup “yayınladığı hemen hemen her şeyde folklordan yararlanan üretken ve karmaşık bir postmodern yazardır” (Evans, 2015, s. 65). Örneğin *Amerikan Tanrıları* kitabına, Amerikalı halkbilimci Richard Dorson’un halk inancına ilişkin bir saptamasından alıntılanmış bir epigrafla başlayan, folklor ve özelde masallara olan ilgisini yazdığı hikâyelerin kısa tanıtımlarında ifade eden Gaiman bu yolla erken dönem halkbilimcileri kadar günümüz akademik yayınlarını da takip ettiğini göstermektedir (Gaiman 2001; 2016, s. 63, 227, 367). Gaiman’ın folkloru kullanımı hem metinlerarasıdır (*intertextual*) hem de aşkınmetinseldir (*transtextual*)...” (Evans, 2015, s. 65). Öyle ki “folklor araştırmasını ... çağdaş kültürün merkezine yerleştirir” (Evans, 2015, s. 77). Bu açıdan Gaiman’ın eserleri geçit arama fantazisi (*protal-quest fantasy*), eşiksel fantezi (*liminal fantasy*),²³ eşiksel bilim kurgu (*liminal science fiction*) gibi terimler kadar ana-metinsellik (*hypertextuality*), yanmetinsellik (*paratextuality*), metin çevresi (peritextual)²⁴ gibi terimler çerçevesinde de incelenmektedir (Klapcsik, 2008; Evans, 2015).

Doğaüstü unsurların sıkça konu edildiği efsaneler, destanlar, masallar, halk hikâyeleri, hayalet hikâyeleri, mistik metinler gibi sözlü kültür ürünlerinin folklordan evrilerek fantastik edebiyatı oluşturduğu ve ona kaynaklık ettiği (Jackson, 1981, s. 4, 68, 95) düşünülürse Gaiman’ın folklorla ilgisi daha anlaşılır hale gelmektedir. Ama Gaiman masalları gerçekten sevmekte ve önemsemektedir. Gaiman (2018, s. 30-32) bireylerin hayal ederek geleceği kurduklarını, hayal edebilmek ve anlamak için de masalların okunmasının önemli olduğunu söylemektedir. Hatta bu konuda Albert Einstein’a bir referansta bulur.²⁵ Yaratıcı yazarlık önerilerinde bulunduğu derslerinde de masalların tema, karakter geliştirme, özgün bir dil oluşturma, olay örgüsü, motif gibi birçok bileşeniyle güçlü bir esin kaynağı olarak kullanılabileceğini savunur (*Master*, 2019, s. 12-14).

Örneğin, *Talimatlar* adlı şiirde sadece masallardaki yasaklama ya da buyrukları²⁶ hayatta kalma aracı olarak kullanan Gaiman, *Kilitler*’deyse kızıyla masal okuma seanslarını, kızının büyümesini kavrayışını, daha çok *Üç Ayı*²⁷ masalındaki pek çok okurun fark etmeden hızla geçtiği eve sızan kötülük odağından yola çıkarak şiirsel bir masalla anlatmaktadır (2016, s. 227-232, 245-249). *Hansel and Gretel*’deki²⁸ gibi geleneksel metne oldukça yakın bir yeniden anlatım tarzı izleyebildiği gibi *Snow, Glass, Apples*²⁹ (Pamuk Prenses) ile *Uyuyan ve İğne*³⁰

(Uyuyan Güzel) masallarında olduğu gibi geleneksel masal yapısının dışına çıkan, gizemli, korkutucu, bükümlü olay örgüsü (*twisted plot*) de kullanabilmektedir.

Yaklaşık on yaşına kadar masal dinleyen, o yaştan sonra okumalar yapan, daha sonra kendi çocuklarına da masal anlatan Nesin'den bir masalın yaşamı hakkında da bilgiler edinilebilmektedir: Masal sözlü – yazılı – sözlü gibi döngüsel ve birbirini besleyen kültür ortamlarında dağılırken, sözlü özgün metin – yeniden üretilmiş metin halindeki kaynaklarla canlılığını tazelemektedir. Nesin'in masal anlatıcılarıysa türküler de dinlediği annesi ve annesinin yokluğunda ona bakan komşu Emine Hanım Teyze'dir. Kimini ağladı ağlayacak halde dinlediği bu masallarla anlatıcısı arasında biyografik ve duygusal açıdan anlamlı bir bağ olduğunu gözlemlemiştir. Masalın “uydurulduğunu” öğrendiğindeyse kendi “uydurma” denemelerini yapmıştır. (Nesin, 2011, s. 281-284, 431-434)

Nesin, Tahir Alangu'yla (2021, s. 683-685) yaptığı 1966 tarihli görüşmede masal – modern edebiyat ilişkisini anlatı topluluğu açısından açıklamaktadır. Ona göre Türkiye'de sözlü gelenek hala güçlüdür. Bu açıdan farkında olmaksızın ve kaçınılmaz olarak Türkiye'de yazarların hemen hepsinin masallardan etkilendiğini söyler. Nesin, sadece masallardan değil, meddah ve halk hikâyelerinden, ayrıca bu metinleri oluşturan motif gibi çeşitli anlatı birimlerinden de etkilendiğini söyler. Doğrudan masal türünü kullandığı yayınları olarak da *Memleketin Birinde* ve *Hoptirinam*'ın adını verir.

Ama Nesin okunmaya başlandığında, onun birçok eserinde masal ve tekerleme unsurları bulunduğu görülür. Örneğin *Bizim Zamanımızda*'da (Nesin, 2014b, s. 380-385) olduğu gibi yalanlama masalın abartılı anlatım tekniklerinden; *Merhumun Vasiyeti*'nde (Nesin, 2022, s. 135-140) olduğu gibi de âşık şiirinde tekerleme, güldürücü destan, yalanlama (Özkan, 1991; Artun, 2019, s.40) gibi adlarla bilinen şiirleri hatırlatan tema ve anlatım tekniklerinden de faydalandığı fark edilmektedir.

İki yazarın yanmetin açısından da değerlendirilmesi gerekir. Zira Gaiman eserlerinde yanmetinden çok yönlü olarak yararlanmaktadır. Örneğin *Make Good Art* kitabı (Gaiman, 2013), renkleri, kâğıdı, yazı karakteri, yazı puntosu, cümlelerin sayfaya yerleştirilmesi, grafik unsurlarının kullanımı gibi açılardan bir sanat eseri gibidir. Zira grafik tasarımcısı olan Chip Kidd tarafından tasarlanmıştır. Kariyerinin erken dönemlerinden itibaren çizgi roman yazarlığı yapmasının da olasılıkla etkisiyle, çizerlerle iş birliği halinde çizgi roman alanında çalıştığından eserlerinin önemli bir kısmı -burada incelenenler de dâhil (2004; 2017; 2023)- resimlidir. Gaiman eserini neden, kim için, ne zaman, hangi esinle yazdığı gibi sorulara yanıt verecek şekilde ön açıklama (2016), sonsöz (2004), ithaf (2017; 2023) ve epigraf (2021) kullanmaktadır. Kendine ait resmi bir internet sitesi de olan yazar (Gaiman t.y.), okurlarıyla düzenli iletişim ve etkileşim halindedir. Tüm bu yanmetinler Gaiman'ın eserlerinin okunup yorumlanmasına aracılık ettiği gibi, bu çabalamada ve Gaiman hakkında bir bilgi oluşturmada Gaiman'ın kendisini de ana kaynak haline getirmektedir.

Nesin açısından yan metinlerin durumu oldukça sadedir. Farklı yıllarda röportaj, gazete yazısı gibi yayınlarla eserlerini ve kendini anlattığı görülmektedir. Ama bunlar, en azından burada konu edilen eserlerinin ön ya da arka eki olarak genelde sunulmamakta ayrıca kitaplaştırıldığından dikkatli, meraklı okurlarca keşfedilmeyi beklemektedirler (Nesin, 2014a). Nesin'in eserlerinin telifi şu an Nesin Vakfına ait olup yeniden basımlar Nesin Yayınevi tarafından yapılmaktadır. Nesin'in öykü ve masalları yeniden farklı temalar altında bir araya getirilebilmektedir. Saeed Kuhi (Nesin, 2022) ve Parisa Purhoseyni³¹ gibi ressamların

çizimleriyle yazarın kimi eserlerine dâhil olduğu görülmektedir. Oysaki Nesin, birçok mizah gazetesi ve dergisinde çizerlerle de birlikte çalışmıştır (Gütek ve Gönenç, 2017, s. 13-14, 121, 130-132, 136-137). Yan metinlerin azlığını açıklamada iki olasılık akla gelmektedir: Bir, bu durum o dönemdeki basım maliyeti, dergi ve gazetenin mali kaynağı, baskı ve dizgicilikteki teknikler, editörlük gibi konulardaki standartlarla ilişkili olabilir. İki, bu durum Nesin'in uzunca bir dönem yazara dair hiçbir iz bırakmadan eserlerini yayınlamak zorunda olmasıyla ilgili olabilir. Nesin 1946-1956 yılları arasında, siyasi baskı ya da meslek grubunun yazarlığı hoş karşılamaması gibi nedenler yüzünden iki yüze yakın farklı takma ad kullanmıştır (Cantek ve Gönenç, 2017, s. 14; Nesin, 2013b, s. 280). Hatta gerçek adının yerine geçen Aziz Nesin de bir takma ad olup aslında babasının adıdır (Nesin, 1985, s. 11-12).

Örnek Metinler

Gaiman'ın *Çılgın Saç* (2017) adlı kitabı,³² bir yalanlama olup tekerleme temasına sahiptir. “Çılgın saçımız var”, diyen Bonnie adlı bir kızla çılgın saç sahibinin diyalogları şiir biçiminde ve birinci tekil şahıs anlatımla aktarılmaktadır. Yalanlama kahramanın anlatımıyla bitmez. Tekerlemelerde olduğu gibi Bonnie, bu olağanüstü dünyanın içine çekilir.³³ Anlatının doruk noktası olan bu olaydan itibaren bir çeşit tekrar anlatımla -tekerleme ruhuna da uygun olarak- yalanlamanın doğrulanması başlar: Bonnie içeride Çılgın Saçlı Adamın anlattığı tüm karakterle karşılaşır. Adamın anlattığı kadar harika olan bu ortamda çok eğlenir.

Kitap kısaca şöyledir: Çılgın saça sahip olan anlatıcı Bonnie adlı bir kıza iki yaşından beri uzattığı saçında yaşayanları sıralayıp ne yaptıklarını anlatır: Yuva yapan kuşlar; onu benzersiz gösteren kelebekler ve çok renkli kakadular; sıçrayan goriller; gezinen kaplanlar; uyuyan yer tembel hayvanları; aslan sürüleri; düzinelercesi kayıp olan, konumlarını telsizle bildiren keşifteki avcılar; müzik yapıp dans edenler; süzülen, inen devasa uçan balonlar; bir fuarı aratmayan havuzlar, su kaydırakları, atlıkarıncalar ve midilliler; yelken açmış korsan gemileri ve hazine sandıkları. Bonnie tarağıyla çılgın saç taramak isteyince Adam onu uyarır. Çünkü taraklar ve fırçalar zaten denenmiştir. Çılgın saçları arasında dolanan bir ayı tarafından bir tarak yenmiştir. Bonnie yine de saç tarar. Bitirdiğinde saçtan uzanan kocaman bir kol tarafından içeri çekilir. Bonnie orada yaşamaya başlar: Aslanlara nasıl şiir yazmayı öğretir, kaydıraklardan kayar, büyük balonlar sürer, avcılar bulur, ayları kaybeder, sevimli kuşlarla oynar, papağanlara ayıp kelimeler öğretir, korsan yeleklerini diker ve gömülü hazine sandıklarını kazar, ayıyla birlikte kış uykusuna yatar, dansçılarla dans eder.

Gaiman'ın *Babam Süt Peşinde* (2023) kitabı formül masal yapısındadır. İki ana karakter birinci tekil şahısla kendi deneyimini anlatmaktadır. İlk birinci tekil şahıs anlatıcı kız kardeşiyle babasının süt almasını bekleyen ve onun anlattıklarına şaşırda da karşı çıkarak sorgulayan, “Tek. Bir. Kelimesine. Bile,” (s.122) inanmayan oğlan çocuğudur. Zaten kitabın yanmetinlerinden biri olan ithafta Gaiman bu karakterin esin kaynağı hakkında bize bilgi verir: “Rahmetli babam David ve oğlum Michael için... Babam yaşasaydı bu hikâyeyi zevkle anlatırdı, oğlum ise tek kelimesine bile inanmazdı”. Birinci tekil şahıs seslendirmesi yanıltıcı olabilirse de ilk anlatıcı olan oğul *eksikliği* bildirerek *kahramanın hedef* için evden uzaklaştıran bir *gönderendir* (*Pi*). Hikâyedeki sütü almak için evden uzaklaşan, zinciri deneyim eden ve bunu eve dönüşte birinci tekil şahısla anlatan kahramansa babadır. Bu kısım aynı zamanda iki katmanlı bir çerçeve hikâyedir. Babanın çerçevesinde Baba ve Profesör uzay gemisine çekildikten sonra uzaylıların bir düğmeye basmasıyla hikâyedeki tüm karakterlerin bir anda gemide belirdiği kısım, anlatının doruk noktasıdır. Bu andan itibaren bir (karşıt) / yansımali

olay örgüsü beklenirse de kitabın bu çerçevesi karmaşık sonlu olduğu için en hızlı çözüme gidilmiştir: Baba oradan ayrılır.

Metin, babadan bir şeyler talep eden kişilerin artmasıyla birikimli bir masal yapısı kazanır. Ölüm tehdidi içermeyen ve karşılanan tek talep çocuklarıdır (süt). Ölüm tehdidi de içeren diğer taleplerinse hiçbiri gerçekleşmez. Bu açıdan metin, karmaşanın hâkim olduğu sona sahip formül masalları hatırlatır. Metin, babanın çocuklarına neden geç kaldığını açıkladığı kısım ile değerlendirilirse bir yalanlama masalı olarak da kabul edilebilir.

Kitap kısaca şöyledir: Anne bir konferansa gittiği için evden uzaktadır. İki çocuk (bir kız, bir evden oğlan) Çocukları çıkar. kahvaltıda inanmaz Ama gevrek dönüşü ama baba, biraz yiyecektir “İşte, gecikir. ama süt süt burada”, Döndüğünde bitmiştir. der. Baba Babaya çocuklarına köşedeki göre neden olaylar bakkaldan geç şöyle süt kaldığını almak gelişmiştir: anlatır. için Baba sütü almış, eve dönmektedir. Babayı uzaylılar kaçırıp disk şeklindeki gemilerine alırlar. Dünyayı teslim etmesini söylerler ama Baba acil çıkış kapısından kaçır. Elinde sütüyle denize düşer. Onu bir korsan gemisi kurtarır. Mürettebata katılmasını yoksa öldürüleceğini söylerler. Kurtulma ümidiyle kalas üstünde yürümenin bir gelenek olduğunu söyleyen babayı kalasta yürütürler. Oradan, uçan balondan sarkan bir ip merdivene tırmanarak oradan kurtulur. Balonun sahibi ve yapımcısı mucit dinazor kutu büyüklüğünde bir zaman makinesi de icat etmiştir. Zaman makinesi bozuktur ama eve dönmek için düğmelere basarlar. Onları başka bir evrene götürür. Geldikleri ormanda halk, yanardağ için bir kurban aramaktadırlar. Ama ikisini kurban etmezler. Çünkü kâhin onların tarifine benzeyen kişileri kurban etmemesi gerektiğini söyleyen bir ses duymuştur. İkili Splod'un Gözü adlı, zaman makinesinin tam da ihtiyacı olan taşı da alıp gemiye döner. İkili zaman makinesi sayesinde bu evrene birden fazla gelirler. Böylece hem kâhine kurbanı durdurma kehanetinde bulunurlar hem de düşen sütü yamaçtan alırlar. Bu defa makineyle “vampir” ülkesine gelirler. Aç vampirler onları yemek ister. Oradan kaçarken bir geçit açılır ve süt kaybolur. Bir süre sonra başka bir geçit açılır ve süt geri gelir. Onu alıp eve dönmeyi başarırlar. Ama hala orada bekleyen uzay gemisi balonu alır. Uzaylılar Babadan yine dünyayı teslim etmesini ister. Uzaylılar bir düğmeye basınca gemi birden korsanlar, orman halkı, yanardağ tanrısı, Babanın bu hikâyede anlatmadığı bir olayda geçen piranalarla dolu bir çanağa dönüşür ve vampirler oraya gelirler. Hepsi şikâyetçidir. Baba, dinazordan vampirler diyarına bir geçit açmasını ister. Oradan uzanıp o diyardaki sütü kendi elinden alır. Şimdiki zamandaki sütün yanına koyar. Farklı zamanlardan gelen iki nesne birbirine değerse iki şeyden biri olacaktır: Evren yok olacaktır ya da üç cüce başlarında çiçek saksısı varken sokaklarda dans edecektir! Baba, herkesi sütleri değıdirmekle tehdit eder. Herkes korkar. Uzaylılar yeniden düğmeye basınca herkes geri gider. O sırada dinazorlardan oluşan galaksi polis ekibi gelir. İşgalci oldukları ve gezegenleri çok kötü dekore ettikleri için uzaylıları tutuklamak isterler. Baba yanlışlıkla sütleri birbirine değıdirince başlarında çiçek saksısı olduğu halde dans eden üç mor cüce belirir. Baba sütü bir geçitten yeniden gönderir. Galaksi polislerinin şarkılarını dinledikten sonra mucitle vedalaşır. Eve, çocuklarına gidip sütü verir.

Gaiman'ın *The Day I Swapped My Dad for Two Golgfish* adlı kitabı (2004), zincirleme yapıya sahip bir hikâyedir. Bu kitapta da Gaiman her zaman olduğu gibi yanmetinlerden yararlanır. Resimlerle, çizgi roman kıvamında tasarlanan kitabın sonunda bir de esin kaynağı açıklanmaktadır: Tavşanla aynı adı taşıyan bir otelde, yıllar önce oğlunun, yatakta bir baba yerine balığı olması dileğinden yola çıkarak bu kitabı yazmıştır.

Öykünün *Lending and Repaying: Progressively Worse (Better) Bargain* adlı, 2034C tip numaralı (Uther, 2004, 527) masalı hatırlatan bir işleyişi vardır. Antropolojideki temel mübadele biçimlerinden biri olan takas ya da karşılıklı değiştokuş, pazar ekonomisinin simgesel değiştokuş aracı olan paranın yaygın kullanılmadığı sistemlerde görülür (Sahlins, 2010, 184-191). Her zaman çok adil bir karşılığın elde edilemediği bu sistem, neyse ki bu öyküde “dengelenmiş” olarak gerçekleşir.

Kitap kısaca şöyledir: Öykünün kahramanı oğlan, arkadaşının iki Japon balığına sahip olmak için birçok şeyden sonra takasta babasını önerir ve kabul görür. Durumu öğrenen anne sinirlenir ve takası bozup babalarını geri alınması için oğlanı ve bunlara seyirci olan küçük kızını balıklarla birlikte gönderir. Böylece bir takas iadesi zinciri başlar: Kardeşler balıkları verir ama bir gitar alırlar. Çünkü babaları gitarla takas edilmiştir. Gitarı sahibine geri verince goril maskesini alırlar. Goril maskesini eski sahibine verince şişman beyaz tavşanı alırlar. Beyaz tavşanı da eski sahibine geri verdikten sonra ancak babalarını alırlar. Annesine bir daha babasını takas etmeyeceğine söz veren oğlan, kız kardeşi konusunda bir şey demez!

Nesin'in *Bizim Eve Amerikalı Misafir Gelecek* (2013a, s. 67-79) adlı öyküsü birinci tekil şahıs anlatıma sahiptir. Öykünün konusu tekerlemeye uygundur: Misafir ağırlanacak ne ev düzeni ne de misafirlerle diyalog kurmak için gerekli ortak bir dil vardır. Ama Amerikalı misafirler gelecektir. Misafir ağırlamaya gönüllü ev sahibi gereğinden çoktur ama misafirleri tanıyan bir ailedir ve ağırlamanın olacağı ev de bir tanedir. Öykünün anlatıcısı ve kahramanı Hasan Bey, toplumsal açıdan damgalı olarak yorumlanabilir: Hasan Bey güçten, kültürel ve maddi sermayeden yoksun olup çevresi onu misafir ağırlamaya layık görmemektedir. Mizah birbiriyle çatışan olumlu ve olumsuz Türk imgeleriyle de kurulmaktadır: Yardımsever, misafirperver, kıskanç ve birbirini, dostunu zor duruma düşürmekten çekinmeyen.

Mizah dolu eser sanki anlatılmak için kaleme alınmıştır. Çünkü öykü yüksek sesle anlatılmak istendiğinde, sessiz okunurken pek de fark edilemeyen karmaşık sonlu birikimli yapı kendini ortaya koyar. Öykü *Louse and Flea Wish to Marry* ATU2019 tipi (Uther, 2004, s.517) çağrıştıracak şekilde bir dayanışma içinde başlar ama sonra geri ödemede *Rabbit Borrows Money* ATU2024 tipini (Uther, 2004, s.520) çağrıştıracak şekilde işler biraz karışır. Öyküde kişiler ve getirdikleri nesnelere sürekli birikir ama bunların hiçbirinin misafirleri bir düzen içinde ağırlamaya katkısı yoktur. Her bir eklenme ortamı biraz daha karmaşık hale getirir.

Öykü kısaca şöyledir: Hasan Beyin evine iadeyi ziyaret için Amerikalı bir çift gelecektir. Ziyaret bir övünme aracı olarak kullanılır ama geciktikçe herkes şüphelenir. Gerçekleşmesi yaklaşınca da evin misafir ağırlamaya uygun olmadığı ortaya çıkar. Misafirlik giderek genişleyen bir çevre algılamasıyla önce aile, sonra mahalle, ardından da ülke itibarı açısından ele alınınca, mali durumu iyi bir aile misafirleri kendi ağırlamayı teklif eder. Ama sonra Hasan Beyin evinin güzel görünmesi için ödünç eşya verilir: Düdöklü tencere, buzdolabı, çamaşır makinesi, halı, pikap, çift kişilik karyola, aile üyelerinin elbiseleri. Misafirlerle bazı ödünç eşyalar aynı anda eve gelir. Aletler gösteriş için çalıştırılmak istenir ama çalışmazlar. Kimi de kırılır. Evin küçük oğlu halıya çışını yapar. Evin sekiz kişilik sakini aynı anda konuşmakta ama herkes kendi derdini, görüşünü dile getirmektedir. Bu sırada İngilizce bilen komşu kızını da evdedir ve her şeyin ödünç olduğunu açıklar. Yemek yenirken mahalleli sokakta marş söylemeye başlar. Giderken de Amerikalıları coşkuyla alkışlarlar. Hasan Bey üç yıl boyunca ödünç alınıp da zarar gören eşyaların parasını ödemeye çalışır.

Nesin'in *Bay Öküz ve Bay Ahmet* yetişkinlere dönük yazılan (1993, s. 56-62), daha sonraki baskılarında "çocuklara" ibaresiyle basılan bir masaldır (2022, s. 7-14). Fındıkla bir tavuğun gözünü kör eden horoz'un fındık ağacını suçlamasıyla başlayan suçlamalar zincirinden oluşan ATU2021B *A Rooster Strikes Out the Hen's Eye with a Nut* masalını hatırlatır (Uther, 2004, 518). Masal şikâyet ve suçlamalar zincirinden oluşur. Didaktik bir kısmı da olan masal, bu açıklamadan sonra devam eder. Anlatının doruk noktası aslında sonuç yanılığısı uyandırır; tüm suçlamalar Bay Öküz'e kalmıştır. Ama o da sahibini suçlayınca sahibi de kendinin değil Bay Ahmet'in suçlu olduğunu söyleyerek onunla yüzleşir. Bu eylemle anlatı zincirinin uçları birleşir, bir kısır döngü başlar. Bu döngüyle de masal *son/suz*, bitmeyen masal biçimi kazanır.³⁴

Masal, birkaç yönden ironiktir: Herkes birini suçlar ama suçta payı olan kimse suçunu üstlenmez. Antropomorfik hayvan ve insan karakterlerden oluşan bu masalda, Bay Öküz ve Bay Ahmet suçu tespit ederler. Ahlaki yorumda da bulunurlar. Suçun kesileceği kişi olan Öküz en suçsuzdur ama o da birini suçlayarak zincire katılır. Diğer ironi, "Bay" kelimesinin kullanımıyla yapılmıştır. Unvan grubu kelime hazinesi içinde yer alsa da isimden sonra değil, sıfatlar gibi ismin önünde kullanılması önerilen bu kelime, 1930'lardaki Batılı olma çabalarının dile yansımalarının örneklerinden biridir. Gramer olarak kullanımı hatalı başlayan bu unvan, zamanla "bir tür gizli hakaret hitabı olarak ... kullanılmıştır" (Sertkaya, 2010, 199).

Masal kısaca şöyledir: Bay Ahmet Tüccar'dır. Ana eksiklik yeni bir ayakkabıdır. Anne, Tüccar Bay Ahmet'in eşi çocuklarının yeni bir ayakkabıya ihtiyacı olduğunu söyler. Çocuğun hâlihazırda kullandığı ayakkabı beklenenden önce eskimiştir. Para harcamak istemeyen Bay Ahmet, ayakkabıyı kim eskitti sorusu ve şikâyetler, suçlamalar zincirini başlatır: Baba anneyi, anne çocuğu, çocuk satıcıyı, satıcı ayakkabıyı yapan kunduracıyı, kunduracı dericiyi, derici ham deri işleme fabrikasını, fabrikacı ham deri satan tüccarı, ham deri tüccarı sürü sahibini, sürü sahibi derisi satılacak olan mezbaha yolundaki öküzünü, öküz kendisine kötü yem yedirten sahibini, sürü sahibi bu kötü yemleri satan tüccar Bay Ahmet'i suçlar. Böylece ikinci zincir başlar: Bay Ahmet ahlaksız iş yapan kunduracıya, kunduracı fabrikaya, fabrikacı ham dericiye, ham derici sürü sahibine, sürü sahibi Bay Öküz'e, Bay Öküz kendi sahibine, sürü sahibi yeniden Bay Ahmet'e gider. Bu şekilde ikinci zincir de tamamlanır. Ama Nesin masalı karmaşık sonlu bitirir: Herkes birbirini suçlar, kimse sorumluluk almaz, herkes ahlaksızlıktan şikâyet eder.

Nesin'in *Konserve Kutusu* (2013a, s. 99-105) adlı öyküsü, insan (hayvan ya da nesne) karakterlerin tek bir görevi gerçekleştirmek için biriktiği masal yapısından. *The Goat Who Would Not Go Home* ATU2015 ya da *Pulling Up the Turnip* ATU2044 tip masallarını hatırlatan bir işleyişi vardır (Uther, 2004, s. 515, 531). Bu yapıya uygun olarak da hızlı bir anlatıma sahiptir. Birinci tekil şahısla anlatılan öyküde ana eksiklik açılmayan bir konserve kutusudur. Çerçeve hikâye potansiyeli de taşır: Anlatıcı, yemek odasındaki aile üyelerinin konserve kutusu açma serüvenini anlatırken, konuk misafirin eşi, geçenlerde bir kutu sardalye konervesini "bütün mahalle bir olup" (s. 101) nasıl açamadıklarından söz eder.

Öykü kısaca şöyledir: Ev sahipleri misafirlerine ikram etmek için konserve dolma alır. Kutu çivi, keser, konserve açacağı, çok amaçlı çakı, tirbuşon, ekmek bıçağı ve satırla açmaya çalışılır. Bu konserve öyle bir kutudadır ki demirciye göre "demir matkabı işlemez ... çelik kalam olur da, varyozla vurulursa, belki açılır" (s.104). Kutuyu açmaya çalışanlar şu kişilerdir: Misafir ağırlayacak evin annesi, kayınvalidesi, oğlu, ev sahibi de olan anlatıcı adam, bakkal, misafir ailenin babası, onun erkek kardeşi, misafirin karısı. Bu çaba sırasında anlatıcının kendisi, karısı, annesi, oğlu ve misafir Kemal Bey yaralanır. Bakkal çırağıninsa önceki günlerde açmaya

çalıştığı konserve kutusu yüzünden “nabız damarı” çatlamıştır. En son, demirci olan komşunun on iki yaşındaki “çelimsiz, sıksa” (s.104) çırağı gelir ve kutuyu açar. Kutunun, üstünde de yazdığı üzere, bir açma halkası vardır!

Sonuç

Nesin bize masalı kullanmak için fantastik ya da çocuk edebiyatıyla sınırlı kalınmak zorunda olunmadığını göstermektedir. Gaiman da masalların fantastik ve çocuk edebiyatında kullanılsa bile fantastikliğin boyutlarının geleneksel masal olağanüstülüğünün dışında, bilim kurgusal dahi olabileceğini anlatmaktadır. Nesin ve Gaiman gibi daha nice yazar sözlü kültürden beslenmeye açık ve yaratıcı oldukça masallar zenginleşerek, yenilenerek devam edecektir. Ama okunanın masal olduğunu keşfetmek için de geleneksel, klasikleşmiş masalları okumak, anlatmak, onları yeniden keşfetmek gerekir. Sonsuz, döngüye dayalı, birikerek oluşan yapılardan söz ederken sonuçlandırmak biraz çelişkili olabilir. Ama sonun, karmaşayla da olsa gelmesi beklenir. Kimileri bazen her şeyin adil bir biçimde yerini bulduğu sonları, kimileriye her şeyin sürüp gittiği bir kesintisizlik arzu eder. Masal tüm bu sona ilişkin kaygı, hayal ve arzulara yanıt oluşturabilecek metinlerin üretilmesi için en özel ve uygun bir türdür.

Notlar

1 Tekerlemenin “Komşu komşu hu oğlun geldi mi” dizeleri Google arama motoruna yazıldığında 1.080 sonuç çıkmaktadır (3.12.2023). Motor ayrıca tekerlemenin farklı dizeleriyle yapılmış en az 8 farklı arama ifadesi de önermektedir. Kimi sitelerde tekerlemenin şarkı ve şiir olarak da adlandırıldığı görülmektedir. Tekerlemenin geçtiği sitelerin en dikkat çekicileri çocuk ya da yetişkinlerce tekerlemenin seslendirildiği videoları yayınlayan sosyal medya platformları ile tekerlemenin örnekleme olarak kullanıldığı gazete köşe yazıları, spor, siyaset haberleri ve çocuk ekleri yayınlayan gazete sayfalarıdır. Ayrıca Facebook, Twitter ve Pinterest gibi sosyal medya platformlarında yapılmış tekerleme paylaşımları, tekerlemeye özel siteler, çeşitli forum sayfaları ve bloglar, ilkökul öğrencileri için etkinlik yayınlayan yayınevi sayfaları da bulunmaktadır.

2 Diyaloglu benzer çocuk tekerlemesi için bkz. Baa, baa black sheep. Erişim adresi (27.11.2023): https://en.wikipedia.org/wiki/Baa,_Baa,_Black_Sheep. Ayrıca kıyasla “Where have you been, goose?” ATU2011(Uther, 2004, s. 513).

3 TTV: *Typen Türkischer Volksmärchen* (Eberghard, W. Boratav, P. N., 1953, Wiesbaden: Franz Steiner Verlag). ATU: Aarne, A., Thompson, S., Uther, H.-J. (Uther, 2004)

4 ATU2021A varyantları içinde değerlendirilmektedir. Ashliman, D.L. (2002, 18.03.). “Tikki Tikki Tembo”, *Folklore and Mythology Electronic Texts*. Erişim adresi (25.11.2023): <https://sites.pitt.edu/~dash/tikki.html>

5 Tall tale ifadesini Thompson “taşkın abartı”, “imkansız masallar, büyük abartı” gibi ifadelerle betimler (1946, s. 156, 214). Abartılı / uydurma / palavra masallar ya da Türkiye merkezli bir halkbilim dergisinde yayımlanmış bir makalede karşılık olarak gösterildiği gibi “maval” olarak da çevrilebilir. Maval okumak, “yalan söylemek, yalan söyleyerek oyalamak, masal okumak”; martaval atmak (veya okumak) da “inanılmayacak sözler söylemek, yalan söylemek” anlamlarıyla TDK Güncel Türkçe Sözlük’te verilmektedir. İfadenin karşılığı olarak Boratav’ın uygun gördüğü ve burada da tercih edilen adlandırmaysa “yalanlama masal”dır.

6 Formül Masalların farklı bir sınıflama denemesi için bkz. Taylor, Archer (1933). A Classification of Formula Tales. The Journal of American Folklore, Vol. 46, No. 179 (Jan.-Mar.), s. 77-88.

7 Bu anlatı yapısındaki TTV29 ve ATU2034 tip numaralı örnek masal için bkz. Uther, 2004, s. 526-527; Boratav, 2006, s. 29-31, 312.

8 Örneğin, ATU2022B tip numaralı masal bu anlatı yapısına sahiptir (Uther, 2004, s. 519). *Chain involving death (with animal actors)* 2021-2024 tip grubu arasında yer alan bu masalda, bir fare tarafından yumurtası kırılan tavuğun talihsizliğine üzülen diğer hayvanların kendi başlarına getirdiği garip işler, talihsizlikler anlatılır.

9 *Pi* - Propp (Vladimir) işlev.

10 Bu anlatı yapısındaki TTV19 ve ATU2034F tip numaralı örnek masal için bkz. Uther, 2004, s. 528; Boratav, 2006, 19-21, s. 311.

11 “Folklorik hikâye döngüsünün temel yapısal aracı elbette çerçeve masaldır: Döngünün gövdesini kendi içinde kuşatan anlatı (ya da anlatılar). Her döngünün masalın gövdesiyle ilişkisindeki işlev çok çeşitlidir. Masal gövdesi, iç masallar dizisinin üzerine inşa edildiği anlatı temeli görevi görür...” (Benson, 2003, s. 50).

- 12 Zaman içinde geliştirilen bu görüş, su moleküllerinden daha küçük, nanometreden daha küçük ölçü birimleriyle belirlenen polen parçacıklarının sıvı içindeki dengesiz, kuvvete bağlı rastlantısal hareket ettiğini savunur. Bknz. Brown hareketi. Erişim adresi (23.11.2023): https://tr.wikipedia.org/wiki/Brown_hareketi
- 13 Hyperbole: Abartı. Masal anlatımında yararlanılan teknikte “Duygunun yoğunluğu, duyguyu ortaya çıkaran olgunun abartılmasıyla ifade edilir. Rakip sadece büyük değildir, adam bir devdir. Cadı sadece yaşlı değildir, kadının sırtı neredeyse daire gibi bükülmüştür, bir tüy kadar minik ve hafiftir”. (Holbek, 1998, s. 442-443)
- 14 Doç. Dr., Anadolu Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. Bu görüşme için kendisine teşekkür ederim. Özgün, Ebru (kişisel iletişim, 26.11.2023)
- 15 Anar, İhsan Oktay (1998). Efrasiyab'ın Hikâyeleri. İstanbul: İletişim.
- 16 Tanım ve destan türündeki uygulamaları için bkz. “Chiastic Structure”. Erişim adresi (25.11.2023): https://en.wikipedia.org/wiki/Chiastic_structure; Karabaş, Seyfi (1996). Dede Korkut'ta Renkler. İstanbul: YKY; Niles, John D. (1979). Ring Composition and the Structure of Beowulf. PMLA, Vol. 94, No. 5 (Oct.), s. 924-935. 17 Tolstoy, Lev Nikolayeviç (2020). Sahte Para Kuponu. Sahte Para Kuponu – Öyküler. V. Tümer (Çev.). İstanbul: İletişim, s. 35-112.
- 18 (2003). D. Mckean (Res.). New York: Harper Collins.
- 19 (2012). E. Öncül (Çev.). İstanbul: İthaki.
- 20 (2002). F. Şentürk (Çev.). İstanbul: İnkılap.
- 21 Nesin, 78 eserle (kayıt sayfasında 79 çıkıyor), özgün dili Türkçe olup eserleri başka dillere en çok çevrilenler listesinde dördüncü sıradadır. Bkz. UNESCO - Index Translationum. Erişim adresi (26.11.2023): <https://www.unesco.org/xtrans/bsstatexp.aspx>; <https://www.unesco.org/xtrans/bsresult.aspx?a=Nesin%20Aziz&sl=tur>
- 22 Internet Movie Database'deki “Aziz Nesin” (yazar) ve “Neil Gaiman” (yazar) maddeleri için bkz. Erişim adresi (23.11.2023): <https://www.imdb.com/name/nm0626426/>; Erişim adresi (23.11.2023): <https://www.imdb.com/name/nm0301274/>
- 23 Fantezi sınıflaması için bkz. Mendlesohn, 2002, s. 171; Mendlesohn, 2004, s. 229.
- 24 Ana-metinsellik ve yanmetinsellik kavramları için bkz. Genette, 1991, s. 261, 264-265; Taş, 2015, s. 67, 70-71. 25 Çocukların zeki olması için onlara masal okunması, daha da zeki olmaları için de daha çok masal okunması tavsiyesi ünlü ve popüler fizikçi Albert Einstein'a atfedilir. Ama bu aforizmaların kendisinin Amerika'da bir folklor konusu olduğu anlaşılmaktadır (Winick, 2013).
- 26 Pi - 2; Stith Thompson, motif C. Tabu.
- 27 Masal metni ve kaynağı için bkz. Ashliman, D. L. (2004). Folk and Fairy Tales -A Handbook. Westport: Greenwood, s. 111-115.
- 28 Erişim adresi (15.08.2023): <https://archive.org>
- 29 Erişim adresi (19.11.2018): <https://thedreaming.moteofdust.com/1999/10/10/snow-glass-apples/>
- 30 (2023). Uyuyan ve İğne. E. Ersavcı (Çev.). İstanbul: İthaki. Orijinal adı The Sleeper and The Spindle. Erişim adresi (16.08.2023): <https://archive.org>
- 31 Nesin, Aziz (2021). Boyalı Tilki Masalı. P.Purhoseyni (Res.). İstanbul: Nesin.
- 32 Kitabın orijinal adı Crazy Hair. Erişim adresi (15, 29.08.2023): <https://archive.org>
- 33 Tekerleme tip 31, karpuzun içine dalan kahraman için bkz. Boratav, 2000, s.73-75, 120.
- 34 Sonsuz (Endless) masal tipi için bkz. “Other Formula Tale 2300-2399” ATU2300 (Uther, 2004, s. 534).

Kaynaklar

- Alangu, T. (2021). Aziz Nesin ve halk masalları. *Türkiye folkloru el kitabı* içinde. İ. Görkem (Haz.). İstanbul: YKY, 681-688.
- Artun, E. (2019). Çukurova âşıklık geleneğinde mizahi yalanlamalar, taşlamalar-takılmalar, atışmalar. *Türk Edebiyatında Mizah Sempozyumu 13-15 Mayıs 2016* içinde, Ü. Hunutlu (Ed.). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 15-47.
- Ashliman, D. L. (2008a). Chain tale. *The Greenwood encyclopedia of folktales and fairy tales* içinde, D. Haase (Ed.), Westport: Greenwood Press, s. 176.
- Ashliman, D. L. (2008b). Cumulative tale. *The Greenwood encyclopedia of folktales and fairy tales* içinde, D. Haase (Ed.), Westport: Greenwood Press, s. 245.
- Benson, S. (2003). *Cycles of influence: Fiction, Folktale, Theory*. Detroit: Wayne State University Press.
- Benson, S. (2008). Introduction – Fiction and the contemporary of the fairy tale. *Contemporary fiction and the fairy tales* içinde, S. Benson (Ed.). Detroit: Wayne State University Press, s. 1-19.
- Boratav, P. N. (1988). *100 Soruda Türk halk edebiyatı*. İstanbul: Gerçek.
- Boratav, P. N. (2000). *Tekerleme*. İstanbul: Tarih Vakfı.

- Boratav, P. N. (2007). *Zaman zaman içinde*. Ankara: İmge.
- Boratav, P. N. (2021). *Sözlü edebiyat gözlemleri*. Ankara: BilgeSu.
- Cantek, L. ve Levent Gönen (2017). *Muhalefet defteri – Türkiye’de mizah dergileri ve karikatür*. İstanbul: YKY.
- Demirel, S. (1997). *Ayağıma diken batan süper karga*. İstanbul: YKY.
- Dégh, L. (1969). *Folktales and society – Story-Telling in a hungary peasant community*. E.M. Schossberger (Trans.). Bloomington: Indiana University Press.
- Evans, T. H. (2015). Folklore, Intertextuality, and the Folkloresque in the Works of Neil Gaiman. *The Folkloresque: Reframing folklore in a popular culture world* içinde, M. D. Foster ve J. A. Tolbert (Ed.). Utah: Utah State University Press, s. 64-80.
- Gaiman, N. (2001). *American gods*. New York: Harper Torch.
- Gaiman, N. (2004). *The day I swapped my dad for two golgfish*. D. McKean (Ills.). London: Bloomsbury.
- Gaiman, N. (2013). *Make good art*. New York: Harper Collins.
- Gaiman, N. (2016). *Kırılğan şeyler*. Z. Heyzen Ateş (Çev.). İstanbul: İthaki.
- Gaiman, N. (2017). *Çılğın saç*. D. McKean (Res.). S. Özkan (Çev.). İstanbul: Sırtlan Kitap.
- Gaiman, N. (2018). *Art matters*. C. Riddell (Ills.). London: Headline Publishing Group.
- Gaiman, N. (2023). *Babam süt peşinde*. S. Young (Res.). N. Elçi (Çev.). İzmir: Tudem.
- Gaiman, N. (t.y.). Resmi internet sitesi. Erişim adresi (20.09.2023): <https://www.neilgaiman.com/>
- Genette, G. (1991). Introduction to the paratext. M. Maclean (Çev.). *New Literary History*, Vol. 22, No. 2, (Spring), 261-272.
- Holbek, B. (1998). *Interpretation of fairy tales*. Helsinki: Academia Scientiarum Fennica.
- Jackson, R. (1981). *Fantasy: The litterature of subversion*. New York: Methuen.
- Kara, Ç. (2008). Halk masallarını yeniden anlatmak. *folklor-edebiyat*, S. 55, s. 203-213.
- Kara, Ç. (2011). Tiki Tiki Tempo: Localization of the child with a long name into Turkish context. *Turkish Studies*, Vol. 6/1 (Winter), s.1353-1365.
- Kara, Ç. (2015). Halk masalı yazmak. *IJOES*, Y. 6, Vol. 6, Issue, September, s. 1-20.
- Kıral, G. (2008). *Berber pire tellal deve*. İstanbul: Günışığı Kitaplığı.
- Klapcsik, S. (2008). Neil Gaiman's irony, liminal fantasies, and fairy tale adaptations. *Hungarian Journal of English and American Studies (HJEAS)*, Vol.14, No. 2 (Fall), 317-334.
- Linn, S. (2023). *Pisicik Büyük Şehirde*. L. Dale (Res.). A. Gökalp (Çev.). İstanbul: Beta.
- Master Class: Neil Gaiman teaches the art of story telling*. (2019). Erişim adresi (15.08.2023): <http://archive.org>
- Mendlesohn, F. (2002). Toward a taxonomy of fantasy. *Journal of the Fantastic in the Arts*, Vol. 13, No. 2 (50), s.169-183.
- Mendlesohn, F. (2004). "Conjunctions 39" and liminal fantasy. *Journal of the Fantastic in the Arts*, Vol. 15, No. 3 (59) (Fall), s.228-239.
- Nesin, A. (1985). *Vatan sağolsun*. İstanbul: Adam.
- Nesin, A. (1993). *Memleketin birinde*. İstanbul: Adam.
- Nesin, A. (2011). *Yol – Böyle gelmiş böyle gitmez-I*. İstanbul: Nesin.
- Nesin, A. (2013a). *Aziz Nesin'den çocuklara en güzel öyküler*. İstanbul: Türkiye İş Bankası.
- Nesin, A. (2013b). *Sanat yazıları*. İstanbul: Nesin.
- Nesin, Aziz (2014a). *Yazarlık, edebiyat ve dil üstüne – Seçilmiş yazılar*. İstanbul: Nesin.
- Nesin, A. (2014b). *Gülmekten öldüren öyküler*. İstanbul: Nesin.
- Nesin, A. (2022). *Bay Öküz'le Bay Ahmet. Çocuklara en güzel masallar*. İstanbul: Nesin Yayınevi, s. 7-14.
- Özer, N. (2004). Zincirleme masalarda yapı ve işlev. *Milli Folklor*, S. 63, 5-10.
- Özgün, E. (2012). *İhsan Oktay Anar'ın romanlarına yeni tarihselci bir yaklaşım* (Yayımlanmamış doktora tezi). Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Özkan, İ. (1991). *Yalanlamalar ve tekerlemeler*. Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü, S. 341 (Eylül), Y. 29, s.539-551.
- Ray, M. (2023, 6.11.). Neil Gaiman. Erişim adresi (24.11.2023): <https://www.britannica.com/biography/Neil-Gaiman>
- Sahlins, M. (2010). *Taş devri ekonomisi*. T. Doğan ve Ş. Özgün (Çev.). İstanbul: Bgşt.

- Schmitz, N. (1977). Tall tale, tall talk: Pursuing the Lie in Jacksonian literature. *American Literature*, Vol. 48, No. 4 (Jan.), s.471-491.
- Sertkaya, O. F. (2010). Kelime dağarcığımızdan (11): Bay, bayan, bayın ve sayın kelimeleri üzerine. *Türk Dili*, S.705, s.195-203.
- Sherman, J. (2008). Cumulative rhymes and tales. *Storytelling: An encyclopedia of mythology and folklore* içinde, J. Sherman (Ed.). Armonk: M. E. Sharpe, Inc., s.104.
- Somoff, V. (2016). Nonresistance to fiction: Archaic folktale vs. later Tolstoy. *The Slavic and East European Journal*, Vol. 60, No. 2 (Summer), s. 284-306.
- Taş, S. (2015). *Yan-Metinsellik ve metinlerarasılık odağında yeniden çeviriler: İki distopik roman*. TC Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Batı Dilleri ve Edebiyatı Anabilim Dalı Diller ve Kültürlerarası Çeviribilim Programı, Doktora Tezi. Tez Danışmanı: Prof. Dr. Füsün Ataseven.
- Thomas, J. (2003). 'Catch if you can': The cumulative tale. A companion to the fairy tale içinde. H. Roderick, E. Davidson, A. Chaudhri (Ed.). Martlesham: Boydell & Brewer, s.123-136.
- Thompson, S. (1946). *The folktale*. New York: The Dryden Press.
- Uther, H.-J. (2004). The types of international folktales – Part II. Helsinki: Academia Scientiarum Fennica.
- Winick, S. (2013, 18.12.), Einstein's folklore. *Folklife Today – Library of Congress Blogs*, Erişim adresi (29.09.2023): <https://blogs.loc.gov/folklife/2013/12/einsteins-folklore>
- Zipes, J. (2018). *Peri masalları ve yıkma sanatı*. Z. Çiftçi Kanburoğlu (Çev.). İstanbul: Alfa.

Research and Publication Ethics Statement: This is a research article, containing original data, and it has not been previously published or submitted to any other outlet for publication. The author followed ethical principles and rules during the research process.

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

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

Etik komite onayı: Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

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

Finansal destek: Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

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

Çıkar çatışması: Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

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

Yazar(lar)ın makaleye katkı oranları: Bu makaledeki yazar, çalışmanın hazırlanması, veri toplanması, sonuçların yorumlanması ve makalenin yazılması aşamalarına %100 düzeyinde katkı sağlamıştır.



Bu eser Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.

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

UNUTULMUŞ BİR ROMANI GEORG LUKACS'IN GÖRÜŞLERİYLE OKUMAK

Tülin ARSEVEN*

Öz

Kemal Ragıp Enson (1895-1954) Türk edebiyatı içinde hak ettiği ilgiyi görmemiş, unutulmuş bir yazardır. Roman, tiyatro ve anı türlerinde kaleme aldığı çok sayıda eseri vardır. Bu çalışmaya inceleme konusu olan *Bir Liranın Başından Geçenler...* adlı roman, ilk kez 1932 yılında Cumhuriyet gazetesinde tefrika halinde yayımlanmıştır. İkinci basımı ise Kemal Ragıp Enson'un ölümünden uzun yıllar sonra, 2023'te yayımlanmıştır. Romanın başkahramanı bir nesne, yani paradır. Romanda, başkahraman 1 liranın 1932 yılında darphanede basımından itibaren başından geçenler anlatılmıştır. Paranın bir lira gibi küçük bir değer olması, onun çok sık el değiştirmesine yol açmıştır. Böylece bir liranın elden ele geçmesi aracılığıyla yazar, topluma ayna tutmuş, 1930'ların Türkiye'sini ve insanını türlü yönleriyle ele almıştır. Bir nitel araştırma olan bu çalışmada, *Bir Liranın Başından Geçenler...* adlı roman Georg Lukacs'ın roman kuramı ve estetik üzerine öne sürdüğü görüşler, özellikle de bütünlüğünü yitirmiş modern dünyanın gerçekliği sorunu doğrultusunda analiz edilmiştir. Analiz, metnin iç ve dış yapı unsurlarını kapsayacak şekilde yapılmıştır.

Anahtar sözcükler: bir lira, Kemal Ragıp, Lukacs, roman kuramı, para

Reading a Forgotten Novel with Georg Lukacs' Views

Abstract

Kemal Ragıp Enson (1895 - 1954) is a forgotten writer who has not received the attention he deserves in Turkish literature. The author has many works in the genres of novel, theatre and memoir. The novel titled *The Experiences of One Lira...*, which is the subject of this study, was first published in serial form in Cumhuriyet newspaper in 1932. Secondly, it was published in 2023, many years after Kemal Ragıp Enson's death. The protagonist of the novel is an object, namely money. The protagonist's experiences since the one lira was minted at the mint in 1932 are told in the novel. The small value of money, such as one lira, caused it to change hands very frequently. Thus, through the passing of a lira from hand to hand, the author held up a mirror to society and

discussed Turkey and its people in the 1930s from all aspects. In this study, which is qualitative research, the novel *The Experiences of One Lira...* was analysed in line with Georg Lukacs's views on novel theory and aesthetics, especially the problem of the reality of the modern world that has lost its integrity. The analysis was carried out to cover the internal and external structural elements of the text.

Keywords: one lira, Kemal Ragıp, Lukacs, novel theory, money

Giriş

Kemal Ragıp Enson ve eserleri hakkında bugüne değin yapılmış çok az çalışma bulunmaktadır. Bunlardan en kapsamlısı *Bir Liranın Başından Geçenler...* romanını yayıma hazırlayan Mesut Kaplan'a aittir. Mesut Kaplan romanı yayıma hazırlamakla kalmamış, yazar ve eser hakkında da bilgiler içeren kısa bir giriş bölümü yazmıştır. Mesut Kaplan, bu ön bilgilendirme kısmında Kemal Ragıp Enson'un eserleri hakkında toplu bir araştırma yapmakta olduğunu da belirtmiştir. İkinci çalışma ise İsmail Alper Kumsar tarafından yapılan ve romanın 1932 yılında *Cumhuriyet* gazetesinde yayımlanan tefrikası üzerinde çalışılmış olan "Nesne Anlatıcılar ve Edebiyatımızdan Bir Örnek: Bir Liranın Başından Geçenler" adlı makaledir. Bir de Taner Ay'ın Edebiyatımızda Unutulanlar ve Kaybedenler adlı eserinde kısa bir yazı ile Halim Bulutoğlu tarafından yazılmış ve Adalı dergisinde yer almış bir çalışma vardır. Bunların dışında yazara ve onun eserlerine dair döneminin gazetelerinde yer alan bazı haberler, az da olsa aydınlatıcı bilgiler içermektedir.

Bu çalışma ilk olarak Türk edebiyatının unutulmuş kalemlerinden Kemal Ragıp Enson'u ve onun eserlerini okura tanıtmak amacını taşımaktadır. Türk edebiyat literatürüne kaynak oluşturmanın yanı sıra ikinci olarak da 1932 yılının Türkiye'sinin panoramasını çizen *Bir Liranın Başından Geçenler...* adlı romanı Georg Lukacs'ın roman kuramı ve edebîestetik üzerine öne sürdüğü görüşler çerçevesinde incelemektir. Böylece romanın hem iç hem de dış yapı unsurlarını tespit etmektir. Roman, 1932 yılı Türkiye'sinin zengin, yoksul, eğitilmiş, eğitimsiz, vb. hemen her kesiminden insan manzaralarını sunmaktadır. Nesne anlatıcı aracılığıyla yazar, toplumsal yapıda gördüğü aksaklıkları eleştirel bir bakışla göz önüne sermektedir. Söz konusu eleştirel bakış ve ele alınan metnin roman türünde oluşu, bu çalışmanın kavramsal çerçevesini Georg Lukacs'ın roman kuramı ve edebîestetik hakkında görüşleri üzerinden oluşturmayı sağlamıştır. Böylece 1930'lu yılların Türkiye'sinde yaşanan toplumsal olaylar ve değişim aktarılmaya çalışılmıştır. Çalışmada, Giriş ve Sonuç dışında alt bölümler halinde sırasıyla yazar, eser, basım-yayım-dağıtım ve okur hakkında ulaşılan, az sayıdaki kaynaktan yararlanarak bilgiler verilmiştir. Bu alt bölümleri eserin Lukacs'ın görüşleri bağlamında metnin okunması izlemiştir.

1. Yazar: Kemal Ragıp Enson

Kemal Ragıp Enson'un yaşamına dair en geniş bilgi, *Bir Liranın Başından Geçenler...* romanının baş kısmında Mesut Kaplan'ın yaptığı değerlendirmelerde bulunmaktadır. Kaplan'a göre Kemal Ragıp Enson 1895'te doğmuştur. Almış olduğu eğitim hakkında yeterli bilgi bulunmamaktadır. 1931 yılında İstanbul Belediye Levazım Katipliği, 1934'te İstanbul Belediyesi Seyyahin (Tramvay) Müdürlüğü, 1949 yılında Ticaret Bakanlığı Konjonktür ve Yayın Müdürlüğünde Müdür Yardımcılığı görevi yapmıştır. İstanbul Üniversitesi Tıp Fakültesi Müderrislerinden olan Dr. Yusuf Talha Bey'in kızı Fatine Hanım ile evlenmiş, bu evlilikten oğlu Atıf dünyaya gelmiştir (Kaplan 2023, 7-9). 7 Mayıs 1924 yılından itibaren çıkan *Cumhuriyet* gazetesinin yazar kadrosu içinde Kemal Ragıp Enson'un da adı vardır (Kaplan 2023, 9). Ayrıca *Milliyet*, *Yeni Gün*, *Son Posta* ve daha birçok gazetede roman tefrikaları, yazı dizileri, röportajları ve hikâyeleri yayımlanmıştır. Telif ve çeviri tiyatroları da vardır (Kaplan 2023, 10).

Kemal Ragıp Enson'un yaşamının dönüm noktası oğlu Atıf'ın ölümüdür. M. Kaplan'ın verdiği bilgilere göre Atıf, 1932 yılında doğmuş, 1951'de Robert Kolej'den mezun olmuş, henüz 21 yaşında iken 1953'te bilinmeyen bir nedenle intihar etmiş ve ölmüştür (Kaplan 2023, 11). Bu ölüm yazarı ve ailesini derinden etkilemiştir. 1954 yılında yayımladığı *Oğlumla Başbaşa* adlı anı kitabında Kemal Ragıp Enson, Atıf'ın ölümünün yarattığı büyük acıyı dile getirmiştir. Atıf'ın ölümünden bir hafta sonra eşi Fatine Hanım da intihar etmiştir (Enson 2023a, 21). Oğlunun ve eşinin ölümünden, bu iki büyük acının ardından Kemal Ragıp Enson, yaşadıklarını ve duygularını anlatan *Oğlumla Başbaşa* adlı kitabı yazmıştır. Bu kitap, bir çeşit iç hesaplaşmanın; vicdan muhasebesinin; zaman zaman yaşam yerine ölümü seçen evlada karşı duyulan kırgınlık, daha çok da hayal kırıklığı ve bir baba olarak çocuğunun sürüklendiği açmazı göremeyişten kaynaklı pişmanlığın anlatımıdır. Yazarın yaşamının yaklaşık olarak son bir yılını, duygu ve düşünce dünyasını da göz önüne sermesi bakımından *Oğlumla Başbaşa* dikkate değer bir eserdir. Kitabın son sayfasındaki tarih 4 Haziran 1954 (Enson 2023a, 152)'tür. Kemal Ragıp Enson, 30 Temmuz 1954'te intihar etmiştir (Kaplan 2023, 16). İntiharına ilişkin haberler gazetelerde yer alır (Cumhuriyet, 31 Temmuz 1954). Kabri Zincirlikuyu Mezarlığı'nın Ada E kısmındaki 113 numaralı mezarda oğlu Atıf ile eşi Fatine Hanım'ın yanındadır. Mezarlık Müdürlüğü kayıtlarında defin tarihi 31 Temmuz 1954'tür (Bulutoğlu 2021).

Kemal Ragıp Enson'un çeşitli memuriyet görevlerinde bulunmasının yanı sıra gazetelerde yazılarının yayımlanmış olması, *Bir Liranın Başından Geçenler...* adlı romana da etki etmiştir. Toplum ve sosyal çevreyi iyi gözlemlemesinin yanı sıra gazeteye konu olan olaylar, kişiler ve durumlarla karşılaşması Kemal Ragıp Enson'unun roman sanatında önemlidir. *Bir Liranın Başından Geçenler...*'de kimi zaman sadece adam, kadın, deli gibi sözcüklerle kimi zaman da

isimleri verilerek çok sayıda insanın yaşamından kesitler sunulmuştur. Bu kişiler aracılığıyla toplumun farklı kesitleri, farklı yaşam biçimleri anlatılmıştır.

2. Eser: Bir Liranın Başından Geçenler...

Bir Liranın Başından Geçenler... romanı, aslında bir dolaşım romanıdır. Araştırmacılara göre dolaşım romanları XVIII. Yüzyılda İngiltere’de ortaya çıkmıştır ve İngilizcede “novel of circulation”, “it-narrative”, “object narrative”, “object tales” gibi isimlerle anılmaktadır. Bu romanlarda cansız nesnelere veya hayvanlar bilinçle donatılmış, ana karakterler olarak hizmet etmekte ve kendi hayat hikâyelerini anlatıyor görünmelerine karşın aslında başkalarının biyografilerini vermektedir (Kumsar 2021, 701). Bir dolaşım romanı örneği olarak *Bir Liranın Başından Geçenler...* de bir nesnenin toplumsal yaşam içindeki döngüsü üzerine odaklanmıştır. Nesne bir paradır. İ. Alper Kumsar’a göre dolaşım romanlarında ayakkabı, ceket, baston, çay fincanı gibi çeşitli nesnelere kullanılmakla birlikte çoğunlukla para tercih edilmektedir. Çünkü paranın dolaşımı hızlıdır ve geniş bir insan çeşitliliği arasında yaşar. Ayrıca para ekonomik ve sosyal meselelerin yorumunun yapılmasında, farklı yaşam biçimleri ve yaşama bakışları yansıtmada güçlü bir semboldür (Kumsar 2021, 704). *Bir Liranın Başından Geçenler...*’de romanın başlığından da anlaşılacağı üzere dolaşımında ve ana karakter olan paranın değeri 1 Türk Lirasıdır. Yeni basılmış 1 liralık banknot, bir banka veznesinden bir kişiye ödenen paralar arasındadır. Veznedenden çıktığı andan itibaren de 1 liranın serüveni başlar. Olay örgüsünün başkahramanı da bu 1 liradır. Bütün olaylar birinci tekil kişinin ağzından ve dış dünyayı gözlemleyen 1 liranın bakış açısıyla verilir. Romanın şahıs kadrosunda para dışında pek çok insan vardır. Ancak bunların hepsi norm karakterlerdir. Hemen hepsi 1 lirayı alma ve herhangi bir şeye karşılık olarak başkasına ödeme arasında geçen süre ve buna bağlı olaylar kadar metin içinde vardır. Çoğunun adı bile yoktur. Aslında 1 lira dışındaki her hangi bir kişinin adının bir önemi de yoktur. Bu kişiler genellikle toplumun belirli bir kesimini temsil eden ve çoğunlukla da kumarbaz, çamaşırcı kadın, emekli, vb. tipleridir. Bu, yazarın bilinçli bir seçimidir. Çünkü asıl olan paradır ve romanda sorgulanan insanın para ile olan ilişkisidir. Özellikle de paranın insanların yaşamlarındaki yeridir. Yazar, nesne anlatıcı olarak belirlediği 1 liraya özel bir ad vermemiştir. Yazar, romanında fantastik bir kurmacaya yönelmemiş ve paranın kişileştirilmesini karikatürize etmemiştir. Ayrıca başka bir para ve ona dair vaka halkaları da oluşturmamıştır. 1 liranın tek başına alım gücünün yetmediği alış-verişlerde anlatıcı 1 liranın kendisiyle birlikte ödenen paralar için “arkadaşlar”, “benim gibi diğer liralara” benzeri ifadeler kullanılmıştır. Yazar, paraları kendi aralarında gerçekleşen bir diyalog içine de sokmamıştır. Sahne ışıkları, spotlar sadece 1 liranın üzerine tutulmuş gibidir. Olay örgüsünün merkezinde 1 lira durur. Olay örgüsü 1 liranın bir elden diğerine aktarılması ile birbirini izleyen, yeni, küçük küçük büyüklü vaka halkaları ortaya çıkar. Zaman bakımından kronolojik düz bir akış söz konusudur. Mekân ise doğal olarak sürekli değişmektedir ve oldukça çeşitlidir. 1 liranın banka veznesinden ilk verilmesi ile para tedavül etmeye başlar. Bu veznedenden çıkış, romanın başlangıcını ve olayların

hareket noktasını oluşturur. Paranın vezneden çıkışta ilk verildiği kişi bir emeklidir. Böylece 1 lira ilk önce bir emeklinin evine gider. Oradan emeklinin kızının 1 lirayı bir kuaföre ödemesiyle mekân değişir. Romanda 1 lira 32 kez el değiştirir. Buna bağlı olarak da çok sayıda mekân ortaya çıkar, farklı vaka halkaları oluşur. Mekânlar bazen bir cüzdan, bazen bir kişinin elbisesinin içinde gizlediği bir alan, bazen bir esnafın kasasıdır. 1 liranın elden ele geçerek vardığı her bir mekân, mekân sahibinin eylemleri ve kimi zaman da kişiliğiyle birlikte verilir. Kemal Ragıp Enson, anlatıcı nesne olarak parayı seçerek, toplumun hemen her kesimine ve her yaştan insana kurmacada yer verebilmiştir. Paranın bir kapital, bir alışveriş aracı olarak yer değiştirme özelliğinden yararlanmıştı. Burada yine altını önemle çizmek gerekir ki seçilen para miktarı çok küçüktür. Böylece el değiştirmesi daha kolay olmuştur ve zengin yoksul herkesin eline geçebilmiş, cebine girebilmiştir. Paranın değerine bağlı olarak alım gücünün küçüklüğü de önemlidir. Çünkü 1 liranın çeşitli varlık seviyelerindeki insanlar için ifade ettiği anlam romanda net bir biçimde ortaya konulmuştur. Paranın el değiştirme hızına bağlı olarak romana sürekli yeni insanlar, yeni yaşamlar ve bakış açıları girmiştir. Bütün bunlarda yaşanan hızlı değişim romanı ilgi çekici kılmaktadır. Ana düğüm paranın serüveninin ne zaman ve nasıl biteceği, belki de hiç bitmeyecek olması üzerine kuruludur. Paranın her bir el değiştirmesinde ise yeni ara düğümler yaratılarak merak unsuru dinamik tutulmuştur. Romanın sonunda yazar, 1 liraya bir kader, bir son belirlemiştir. Yankesici bir çocuğun polise yakalanma korkusu üzerine sobaya atması ile 1 lira yanıp kül olmuş ve serüveni de son bulmuştur. Elbette yazar, seçimini paranın tedavüle devam ettiği bir şekilde de bitirebilirdi ve bundan sonrasını okurun hayal dünyasına bırakabilirdi. Oysa yazar, her el değişiminde 1 lirayı daha kötü insanların ve ortamların içine sokmuştur. Sonunda 1 liranın yaşamak zorunda olduğu yaşam tarzından, eline geçtiği kötü insanlardan ve maruz kaldığı kötü muameleden, aslında her tür kötülükten kurtulmuş olduğu için sevindiği görülür. Böylece yazarın 1 lira üzerinden yaşanan toplumun içinde bulunduğu yozlaşmadan ve her türlü kötülüğünden bir çıkış yolu olarak ölümü gösterdiği anlaşılır. Anlatıcı 1 liranın ölümü ile metin, kötülüklerin son bulmayacağı, insanların pek çok çirkinliği görüp yaşayacağı, bu kötücül düzenin değişmeyeceği mesajını verir.

3. Basım- Yayımla- Dağıtım

Edebiyat sosyolojisi alanındaki çalışmalara göre bir eserin gerçekten özgür, bağımsız bir varlık olarak tutunması için, yaratıcısından kurtulması, kaderini insanlar arasında yalnız başına izlemesi gerekir. Her sanat eseri bir doğumdur. Bu nedenle insanın doğumundaki gibi, sanat eserinin doğumunda da bir yandan acılı bir kopma, bir yandan da bağımsız, özgür bir varlığın ortaya çıkması vardır. Yayımcı da bu doğuma yardım eden bir rol üstlenir (Kösemihal 1964, 28). Buradan hareketle her sanat eserinin basımı onun doğumudur, denilebilir. Bu aşamada *Bir Liranın Başından Geçenler...* romanı için iki doğum söz konusudur. İlki gazetede tefrika edildiği dönem, ikincisi 2023'te yeniden basımıdır. Araştırmacı M. Kaplan'ın verdiği bilgiye göre *Bir Liranın Başından Geçenler*, *Cumhuriyet* gazetesinde 8 Teşrinievvel [Ekim] – 19 Teşrinisani [Kasım] 1932 tarihleri arasında 32 tefrika halinde yayımlanmıştır (Kaplan 2023,

20). İlk yayımından 91 yıl sonra kitap olarak Telos Yayıncılık tarafından Telos Klasikler dizisi altında Ağustos 2023'te yeniden okuru ile buluşmuştur.

4. Okur

Roman *Cumhuriyet* gazetesinde ilk kez tefrika edildiğinde okuyucu kitlesi de gazete okurları olmuş olmalıdır. Dolayısıyla ilk okurlar, *Cumhuriyet* gazetesinin 1932 yılı okur kitesidir. Roman, Ağustos 2023'te okurları ile yeniden buluştuğunda artık tefrika değil kitap halindedir. Kitabın basımı henüz çok yenidir. Gelecek yıllarda yazarının ve eserin tanınması ile pek çok okura daha ulaşacaktır. Edebiyat araştırmalarına da konu olacak ve farklı edebî eleştiri yöntemleri ile ele alınacaktır.

5. Okuma- İnceleme

“Unutulmuş Bir Romanı Georg Lukacs’ın Görüşleriyle Okumak” başlıklı bu çalışma ile okurun romana belli bir açıdan, belirli bir görüş çerçevesinde bakması amaçlanmıştır. Özet ve Giriş bölümlerinde belirtildiği gibi roman, Georg Lukacs’ın görüşleri çerçevesinde incelenmiştir. İncelemenin ana örgesini Lukacs’ın roman kuramı üzerine öne sürdüğü görüşler, özellikle de bütünlüklü uygarlık tezi oluşturmuştur. Bir felsefeci olarak Lukacs’ın görüşlerini otoriteler iki ana döneme ayırmaktadır. *Roman Kuramı* Lukacs’ın ilk, gençlik ya da erken modern diye adlandırılan dönemine ilişkin bir eserdir. Kaynaklara göre bu dönem ile Lukacs’ın olgun ya da geç modern şeklinde adlandırılan zamanına ilişkin görüşleri arasında belirgin bir ayrışma vardır. Bu ayrışma Lukacs’ın kuramsal dünyasındaki zengin içerik nedeniyledir (Çolak 2011, 94). Bu makalede Lukacs’ın geç dönem eserlerine ve bunlarda ileri görüşlere de edebî metnin anlaşılmasına katkı sağladığı noktalarda yer verilmiştir.

Yukarıda 2. Eser başlığı altında *Bir Liranın Başından Geçenler...* romanının şahıs kadrosu, zaman, mekân ve anlatıcı unsurları ele alınmıştır. Olay örgüsü ise kurgusal metnin toplumsal dış yapı ile bağlantısını kurmak için bu bölümde incelenmiştir.

Romanın ilk vaka halkası emekli bir adam ve onun ailesi etrafında oluşur. Emekli için 1 liranın ifade ettiği anlam büyüktür. Çünkü 1 lira, emeklinin 3 aylık nafakasını oluşturan az sayıdaki paradan biridir. Emekli, parayı veznedenden alıp evine giderken yolda manav, bakkal, vb. dükkânlarda türlü türlü yiyecek görür, canı ister ama bunlardan hiç birini alamaz, almak istemez (Enson 2023, 28). Emeklinin karısı bu üç aylık maaştan sadece 1 lirayı ayırır ve zor günler için bir bohçada saklar (Enson 2023, 31). 1 lira, bir aile için bohçalar içinde saklanan çok kıymetli bir nesnedir. İkinci halka, paranın ne şekilde ve ne kadar hızlı değişimini gösteren bir şekilde kurulur. Bu kısımda 1 lira esnaf arasında ve bir iki gün içinde çok hızlı el değiştirir. Bu değişimde paraya sahip olanların önemi yoktur. Daha çok 1 liranın iç dünyasının anlatımına yönelme vardır. 1 lira her el değiştirdiğinde sahibinin çalıştığı iş koluna bağlı olarak madden

kirlenir. Çünkü artık tertemiz bir bohça içinde değildir. Sırasıyla berber, balıkçı, meyhaneci ve ciğerciye verilir. Romanda meyhanecinin parayı ciğerciye vermesi sırasında yaşananları 1 lira şöyle anlatır: “(...) meyhaneci bir aralık ciğer alıyordu. Para verirken beni de yakaladı. Çırpındım. Meyhanecinin elinden kurtulmak için kendimi yerlere attım. Olmadı. Rüzgara kapılıp uçmamayım diye meyhaneci, üstelik ayağıyla üstüme bastı. Ciğerci de kanlı elleriyle beni yakaladı. Kasketinin içine koydu.” (Enson 2023,38)

Buraya kadar paranın dolaşıma girdiği ilk emekli ailesi dışında onu elde edenlerin -ki bunlar esnaftır- maddi sıkıntılarına değinilmediği görülür. Esnaf arasında 1 lira çok hızlı el değiştirir. Bu da 1 liranın esnaf açısından çok kıymetli olmadığını gösterir. Üçüncü büyük vaka halkası bir mutemedin bankadan parayı çekip dar gelirli bir memura ödediği maaş miktarı içinde 1 lirayı vermesiyle yaşanır. Memur maaşını borçlarına dağıttıktan sonra elinde kalan son parayı da tefeciye vermek zorunda kalır. Hayat koşullarının zorluğu, memurun tefecilerin eline düşmesi, herhangi bir eleştiri konusu yapılmadan, buna dair derin analizler verilmeden, sadece maaşını aldığı gün memurun elinde hiç parasının kalmadığı ve tefecilerden borç almak zorunda kaldığı bir gözlem olarak aktarılır. Memurların isimleri belirtilmezken tefecinin adının Jak olduğu söylenir (Enson 2023, 41). 1 lira birkaç gün de tefeci Jak'ın evinde kalır. Tefecinin adının söylenmesi ve bu adın Jak olması düşündürücüdür. Yazar, toplumun farklı bir kesimini, azınlıkları böylece tek bir isimle gündeme getirir. Jak'ın milliyetine, inancına, eğitimine ve aile yaşamına dair hiçbir bilgi verilmez. Jak adının okurda yaratacağı etkinin gücü yeterli bulunur. 1 lira tefeciden bir gündelik işlerde çalışan bir rençbere geçer (Enson 2023, 42). Rençber, köyünden İstanbul'a çalışmak üzere gelmiş genç bir adamdır ve bir inşaatta amelelik yapmaktadır. Rençberin gömleğinin iç cebinde haftalarca kalan 1 lira, bu adamın elli okkalık harç küfesini, apartmanın 7. katına omzunda taşıyışına tanık olur (Enson 2023, 42). Açıkça söylenmemekle birlikte rençber aracılığıyla paranın ne kadar zor kazanıldığına, çalışma koşullarının zorluğuna, yoksul Anadolu insanının durumuna vurgu yapılır (Enson, 2023: 42). Ateş, öksürük, halsizlik gibi şikâyetler baş gösterince rençber köyüne döner. Böylece 1 lira, İstanbul'dan adı belirtilmeyen bir köye gider (Enson, 2023, 43). Buraya kadar 1 liraya sahip olan rençberin adı belirtilmez. “-6- Köy yıllarında” başlığı ile verilen alt bölümde yeni bir vaka halkası başlar. Şişli'de bir inşaatta çalışırken köyüne dönen bu genç, hasta adamın adı Ali'dir. Cüzdanında on beş yirmi lira vardır. 1 lira, gözlemediği köy yaşamını, Ali'nin sosyal çevresini anlatır (Enson, 2023: 44). İstanbul'a göre köyde 1 liranın alım gücü yüksektir. Ali'den para köyün imamına geçer (Enson, 2023: 45). Ali'nin ailesi mezarlıkta dua okuyan imama para vermiştir (Enson, 2023: 46). Ali'nin parasızlık nedeniyle tedavi olamadığı ve bu nedenle öldüğü sezdirilir. Buradan sonra yeni bir vaka halkası başlar. 1 lira vergi memurları aracılığıyla Anadolu'yu dolaşır. Bu dolaşmanın süresi ve içeriği belirtilmez. Sonunda 1 lira yeniden İstanbul'a gelir ve bir banka tarafından bir müteahhide ödenir. Müteahhit aracılığıyla yepyeni bir sosyal çevre çizilir. Müteahhidin adı Necati'dir. Anadolu'dan henüz dönmüş olan bu adam, bir poker partisine davet edilir. Davet mekânından söz edilirken oyuncular da sayılır. Nimet Bey, Foydin E, Dürnev H, Mesut Paşa, Nusret Paşa'nın karısı ve kızları, Muharrem Bey, Madam Agopyan, Keresteci Muharrem Bey, Zincirlizadeler (Enson, 2023: 48-49).

Kumar oynayan kişilerin zengin ve belirli ailelere mensup insanlar olmalarına vurgu yapılır. İsimler sayılırken bazı soyadlarının sadece ilk harflerinin verilmesi, gerçek ve bilinen insanlardan söz edildiğini düşündürmektedir. Kumar arka sokaklarda kötü mekânlarda değil, şık ve zengin evlerde oynanmaktadır. 1 lira da böyle bir ortamda kumar masasına konulur. Burada 1 lira, içerisinde bulunduğu durumu şu sözlerle anlatır:

Ben bu maceralarla dolu hayatın içinde bugünkü kadar hiç küçülmedi; bugünkü kadar kıymetten düşmedim...

Gaflet, kaza, çılgınlık, hırs, taklit ne dersiniz deyiniz, bazen bunlardan hiçbiri, birkaçı, bazen de hepsi bir araya toplanır da bir genç kıza, bir genç kadını sokaklara düşürür; her gün bir yabancıyı kollarına atar. O kadının ilk defa sokaklara döküldüğü, bir yabancı erkeğin göğsünden bir başkasının kollarına geçtiği ilk zamanlarda duyulan hisler vardır: Acılarla üzüntülerle karışık, bazen merakı, tecessüsü, bazen tiksirmeyi, korkuyu andıran hisler... İşte bu gece bir an içinde, ben bunların hepsini birden duydum!.. (Enson, 2023: 49)

1 lira kendisiyle birlikte kumar masasında duran paraları, vebalı sokakları dolduran leşlere benzetir (Enson 2023, 50). Aslında söylenmek istenen, utanılacak olanın kumar oynayan insanların durumu olduğudur. Yazarın eleştirisi para hırsının, kolay yoldan para kazanma arzusunun insanları içine düşürdüğü durumadır. Bu vaka halkasında yazar olay örgüsünün zamanda kronolojik düz akışını bozarak kumar oynanan akşamın sabahına geri döner. O sabah 1 liranın o gün için sahibi olan Necati'nin karısı ile yaptığı konuşma aktarılır. Karısı Necati'den evin ve çocukların ihtiyaçları için para istemiş, Necati ise parasının olmadığını, işlerinin kötü gittiği yalanını söylemiştir (Enson, 2023: 50). Kumar oynanan ortamda 1 lira durum değerlendirmesi yapar. Kumar masasına atılana kadar aralarında dolaştığı insanların kendisine bir değer vermiş olduğunu söyler. Tek bir lira, pek çok ailenin bir günlük nafakasıdır. Bir lira kazanmak için insanlar alın teri dökmektedir. Onun varlığı insanı doyurur, yokluğu açlık, ölüm demektir, der. Bir liranın pek çok insan için önemini anlatır (Enson 2023: 53). Uğruna insanların katil olduğu 1 lira, o gece poker masasında bütün kıymetini, saltanatını kaybetmiştir. Kendisini kötü yola düşmüş, içinde bulunduğu hayattan tiksinen bir kadından da daha kötü bir durumda kalmış, bütün gücünü yitirmiş gibi hisseder (Enson, 2023: 54).

1 lira, kumar masasından sonra, taksi parası ödeme esnasında Necati'den arkadaşı Dr. Nasuhi'ye geçer. Nasuhi ile birlikte yeni bir vaka halkası oluşur. Bu halkada da toplumdan bir kesit olarak kumarbazların anlatımı devam eder. Ancak kumar oynanan mekân değişmiştir. Beyoğlu'nda gizli gizli rulet oynatılan bir kumarhaneden söz edilir. Burada romandan ruletin o tarihte İstanbul'daki kumar çevreleri için henüz çok yeni bir oyun olduğu anlaşılmaktadır. Burada 1 lira, Nasuhi'den M. Jan/ Onnik Efendi'ye geçer (Enson, 2023: 74-80). Şık evlerden 1 lira, kumarhaneye düşmüştür. Onnik Efendi'nin meze satın almasıyla da kumarhaneden, kendi ifadesiyle bataktan kurtulur (Enson, 2023: 80). Mezeci 1 lirayı genç bir adama verir.

Genç adamla birlikte yeni bir vaka halkası kurulur. Romanın en uzun vaka halkası bu kısımdır. Burada 1 lira, genç adam ile sevgilisinin gizli saklı buluşmalarına tanık olur. Bir dargın bir barışık olan bu çift arasındaki tutkulu aşk detaylı biçimde 1 liranın gözünden anlatılır. Çiftin birbirinden ayrılmak istediği, birlikte olmalarının imkânsızlığı, ama bir türlü ayrı kalmayı başaramadıkları sık sık tekrarlanır. Neden ayrılmaları gerektiği, neden gizli buluştukları söylenmez. Sağlıklı bir ruhsal görünüm sergilemeyen genç adam, ebediyen sevgilisiyle birlikte olmayı sağlamak adına hem kadını hem kendisini öldürmeyi planlar. Bu amaçla da ecza kaçakçısından bir ilaç alır. 1 lirayı buraya öder (Enson, 2023, 81-103). Deli adam ve sevgilisine dair anlatı, ecza kaçakçısı için bir zemin görevindedir. İlaçların, özellikle de satışı yasak olanların kaçakçılığı 1932 yılı İstanbul'undan sunulan yeni bir manzaradır. Birkaç el değiştirdikten sonra 1 lira bir müteahhide geçer ve yine bir vaka halkası oluşur. Müteahhit, bir fabrika inşa etmektedir. İnşaatta çalışan, "Çavuş" diye adlandırılan işçi son derece dürüst bir adamdır. İnşaatin düzgün ve sağlam malzeme ile yapılmasını sağlamaya çalışmaktadır. Bu durum, müteahhidin işine gelmez. Çavuşa bir kumpas kurup onu rüşvet almakla suçlar. Çavuşun tutuklanıp iş yerinden uzaklaştırılmasına neden olur (Enson, 2023,104-108). İşini doğru yapan insanların karşı karşıya kaldıkları durum, yine herhangi bir eleştiri yapılmadan sadece sahnelenir.

Müteahhitten sonra 1 lira birkaç kez el değiştirdikten sonra şoförlük yaparak geçimini sağlayan bir adama, ondan da adamın karısına geçer. Bu vaka halkası ile sağlık sisteminin aksayan bir yönü yansıtılır. Şoförün karısı 1 lirayı, bir gün önce hasta çocuğunu götürdüğü doktora, ilaçları nasıl kullanacağını sormak için gittiğinde danışma ücreti olarak vermek zorunda kalır. Doktorun hastalarından hem muayene hem de kontrol ücreti alması eleştirilir. Doktorun karısı da evine gelen çamaşırcı kadına yaptığı işe karşılık olarak 1 lirayı verir (Enson, 2023, 108-114). Çamaşırcı kadın ile toplumdan bir başka kesit, bir başka hayat yansıtılır. 1 lira için gün boyu çamaşır yıkayan kadının bir de genç kızı vardır. Genç kız gezmek, süslenmek, yaşıtları gibi rahat bir yaşam sürmek istemektedir. Bunları da annesinin sağlamasını beklemektedir. Anne ve kız arasında yaşanan tartışma sonrası genç kız evi terk eder. Bu vaka halkasında yoksulluğun aile içinde yarattığı çatışma ve sonuçları özetlenir. Çamaşırcı kadın, 1 lira ile bakkala olan borcunu öder (Enson, 2023, 114-118). Romanda emeğin sömürüsü de alt metin olarak işlenir. Emekçiler çok çalışıp az para kazanmakta, bu da temel yaşamsal ihtiyaçlarına bile yetmemekte ve buna bağlı olarak özellikle aile kurumunda ahlakî yozlaşma ortaya çıkmaktadır. Çamaşırcı kadının 1 lirayı verdiği bakkal, biriktirdiği diğer paralar ile birlikte 1 lirayı bir ev satın almak için kullanır. Böylece 1 lira tekrar el değiştirir ve Cevdet adında bir adama geçer. Sevgilisi ve arkadaşları ile buluşan Cevdet, alışveriş ve eğlence için çok miktarda para harcar (Enson, 2023, 119-123). Cevdet'e dair olan vaka halkasında elindeki parayı çapkınlıkta harcayan bir adama dair kesit sunulur. Romanın son vaka halkasında Cevdet'in arkadaşına verdiği 1 lira, kimsesiz genç bir kızı kötü yola düşürmek niyetiyle kullanılmak istenir. Bu iş, 1 lira tarafından o güne dek başına gelenlerin en iğrenci şeklinde tanımlanır. Cevdet'in arkadaşı, kalabalık tramvayda sarhoş bir halde giderken bir Rum çocuğu parayı cebinden çalar. 1 lira artık bu yankesici çocuğun eline geçmiştir.

Polis, yankesici çocuğu yakalamak üzereyken, çocuk parayı sobaya atar (Enson 2022: 124-126). 1 lira yanar ve böylece olaylar son bulur.

Lukacs'ın *Roman Kuramı* adlı kitabında öne sürdüğü görüşlerin başında “bütünlüklü uygarlıklar tezi” şeklinde ifadesini bulan düşünce gelir. Buna göre günümüz uygarlıkları Antik çağ uygarlıklarının sahip olduğu bütünlüğe artık sahip değillerdir. Lukacs, modern dünyanın uygarlıklarının bütünlüğünü yitirdiğini öne sürer. Ona göre bir hayat biçimi veya edebî yaratımın içeriğini yahut biçimini belirleyen şey olarak felsefe, iç ile dış arasındaki mesafenin belirtisi; benlik ve dünya arasındaki özsel farklılığın, ruh ve edimin uyumsuzluğunun işaretidir. Mutlu çağların bir felsefesinin olmayışı da bunun kanıtıdır (Lukacs, 2007: 39). Lukacs'ın mutlu çağlar şeklinde belirlediği zaman dilimi Antik uygarlıkların var olduğu dönemlerdir. Özellikle epik anlatıların var olduğu, Homeros'u yaratan uygarlık düzenidir. Bu dönemin dünyası türdeşdir. İnsan ve dünya, ben ve sen arasındaki ayrım bu türdeşliği bozamaz. Ruh bu ahenkli dünyanın ortasında bunun bir bileşeni gibi durur (Lukacs, 2007: 42). Lukacs'a göre bu dönemlerde henüz bir dış olmadığından iç de yoktur, dolayısıyla ruh için bir ötekilik de yoktur. Ruh serüvenlerle yaşar, arayışın asıl acısını bulmanın asıl tehlikesini, kendini kaybedebileceğini, aramak zorunda kalabileceğini bilmemektedir, bunları düşünmez (Lukacs, 207: 40). Ayrıca dünyamız genişlemiş ve zenginleşmiştir. Böylece armağanlar ve tehlikeler bakımından dünyanın her köşesi eski Yunan dünyasından daha zengindir. Bu da hayatın dayandığı olumlu anlamı, bütünselliği bozmaktadır (Lukacs, 2007: 44). Bu bağlamda *Bir Liranın Başından Geçenler...* de 20. yüzyıla ait bir roman olarak yaratıldığı zaman, üretim zamanı bakımından bu tezi destekler niteliktedir. Aynı zamanda içerik olarak da desteklediği görülür. Nitekim romanda anlatılan olaylar ve bunların öznesi kişiler birbirinden bağımsız olarak, aynı toplum içinde, ama farklı yaşam biçimlerine sahip halde bulunurlar. Birbirinden çok farklı yaşamlara sahip insanların yaşam koşullarına göre türlü sorunları, açmazları vardır. Bu sorunların ortak noktasına yazar, parayı ve para gücünü önemli bir değişken yaratmada araç olarak koyar. Roman kişilerinin pek çoğu yoksuldur. Bunlar çamaşırcı, küçük memur, inşaat işçisi, vb. olarak çalışan dar gelirli ya da emekli olup geçim sıkıntısı çeken insanlardır. Emeğiyle geçinmeye çalışan bu insanların arasına yazar dolandırıcılar, kumarbazlar, açgözlü patronlar ve beyaz yakalılar yerleştirir. İlk grup çalışıp çok az kazanırken, ikinci grup kolay yoldan ya da etik dışı şekilde çok kazanır. Hepsi hep birlikte toplum içinde birlikte yaşar ve hepsinin bir nedenle birbirleriyle yolları kesişir. Toplumun bu farklı kesimleri arasındaki tek ortak bağ, romanda paradır. Romanın hemen bütününde insanların sahip olmak istedikleri maddi varlıklar ve bunlara ulaşmada paranın öneminin altı çizilir. Para, bireyin iç dünyasını karıştıran ve onu birtakım arayışlara sürükleyen dışsal bir varlıktır.

Lukacs, epik anlatı (destan) ile romanı karşılaştırır (Arato ve Breines, 1979: 63). Ona göre epik kendi içinde tamamlanmış bir hayatın bütünselliğine biçim verirken; roman hayatın gizlenmiş bütünlüğünü biçim vererek açığa çıkarıp inşa etmeye çalışır. Romanın temel biçim belirleme niyeti romanın kahramanlarının psikoloji olarak nesnelleştirir, böylece kahramanlar arayanlara dönüşür (Lukacs, 2007: 68). Bu noktada Lukacs, bütünsel bir hayatın içinde, o bütünlüğün bir

parçası olan destan kahramanı ile roman kahramanını da karşılaştırır. Roman kahramanının etik zorunluluk veya var olan ilişkilerin değil, bütünlüğünü kaybetmiş bir toplumun içinde gizlenmiş bütünlüğü arayan kişiler olmasına dikkat çekme söz konusudur. Bu açıdan *Bir Liranın Başından Geçenler...*'e baktığımızda 1930'lu yılların Türkiye'sinde elbette birbirinden çok farklı yaşama biçimleri varken, yazar 1 liranın alım gücüne bağlı şekilde ağırlıklı olarak yoksul insanların hayatlarından kesitler seçmiştir. Yoksulluğun ve 1 lira gibi küçük bir paranın bu insanlar için ifade ettiği anlamı daha da belirginleştirmek amacıyla zaman zaman zengin insanların yaşamından da kesitler sunmuştur. Aslında roman, yoksul insanların yaşamını bütüncül olarak vermeye çalışmaktadır. Yoksul insanların oluşturduğu kitle, zenginlerden daha büyüktür. Öte taraftan Lukacs'ın roman türü için yaptığı bir saptamanın altını önemle çizmek gerekir. Lukacs, roman Tanrı'nın terk ettiği bir dünyanın epiğidir, der (Lukacs 2007, 94). Ona göre roman içselliğin serüvenini anlatmaktadır. Romanın içeriği kendini bulmak için yola çıkan, kendini kanıtlayarak özünü bulmaya çalışan ruhun öyküsüdür. Roman kahramanının psikolojisi daimonik olanının eylem alanıdır (Lukacs, 2007: 95). Daimonik sözcüğünün insanı bütünüyle esir alan doğal güçler olduğu göz önüne alındığında romanın Tanrı'nın terk ettiği bir dünyanın epiği olduğu düşüncesi de anlam kazanır. Daimonik her ne kadar şeytan, cin, vb. insanüstü güçleri akla getirirse de günümüz dünyasında pek çok maddi varlığın yaşama ve insana benzer bir etki yarattığı da bir gerçektir. Özellikle paranın insan üzerinde bu tür bir etkisi söz konusudur. *Bir Liranın Başından Geçenler...*'de paranın doğruluktan uzaklaştırdığı pek çok insan görülür. 1 lirayı kötü günler için bohçalarda saklayan yoksul, bir emekli ailesinin genç kızı, parayı gizlice alıp, ailesinden çalıp kendisi için kullanır. Yine bir başka genç kız, çamaşırcılık yaparak evi geçindirmeye çalışan annesinin kazancını tehditlerle elinden almak ister. Çok para kazanma hırsıyla müteahhit inşaat malzemelerinden çalmakta, bunun olmasına izin vermeyen çalışanına kumpas kurabilmektedir. Böylece para yaptırım gücüyle, sağladıklarıyla insanların eylemlerini etkileyen bir daimona dönüşmektedir. Diğer taraftan romanda zengin insanlar için 1 lira, önemsiz bir para iken yoksullar için ekmek gibi en temel ihtiyaçları temin eden önemli bir miktardır. Lukacs'a göre ekonomik değer nesnelliği toplum ve insan arasındaki ilişkide emeğin doğası üzerine kurulu olmakla birlikte taşıdığı değer çok ötesine işaret eder (Lukacs, 2018: 372). 1 lira da romanda sadece bir kapital, trampa olmaktan çok daha fazlasıdır. Paranın miktarı insanların yaşam biçimlerini etkilemektedir. Lukacs kapitalist dünyada bütün insanların biçimsel eşitliğe kavuştuğu düşüncesindedir. Ona göre insan ile doğa arasındaki metabolizmayı dolaylı olarak doğrudan belirlemekte olan ekonomik ilişkiler de giderek kaybolmaktadır. Böylece insan toplumun yarattığı, toplumda bu insanın (yaratığın) aradığı gerçeklik olur (Lukacs, 1971: 19).

Lukacs, edebiyat eserinin toplumu yansıttığı, topluma öykündüğü görüşündedir. Ona göre sanat eserinin yansıtma biçimi gerçekliğin bir fotokopisini çıkarmak şeklinde olmamalıdır (Lukacs 1985, 191). Günlük yaşamdaki yansıtmanın ikili karakteri olduğu görüşündedir. Bu ikili karakter, bir yandan gerçekliğin herhangi bir bölümüne ilişkin olarak elden geldiğince eksiksiz bir yansıtma elde etmek, diğer yandan doğrudan doğruya bu yansıtma içerisinde söz konusu

olan davranış açısından önemli olan etkenleri vurgulamaktır (Lukacs, 1985: 196). Lukacs, bir edebîmetinde toplumun ve gerçekliğin yansıtılmasında yazarın neyi nasıl anlatmak, neleri bir araya getirerek vermek istediğinin önemini altını çizer. Bu aşamada öz ve görüngü kavramlarıyla gerçeğin yansıtılma biçiminin üzerinde durulmasının gerekliliğini akla getirir. *Bir Liranın Başından Geçenler...* bu anlamda, dış dünyanın belli kesimlerini insan odağında yansıtmaktadır. Para, sürekli el değiştirir. Paranın sahibi olan kişiye bağlı olarak romana yeni bir toplumsal çevre girer. Toplumu ve sorunlarını edebîmetinde ele almak ya da almamak şüphesiz bir yazarın seçimi iledir. Yine toplumu ele alıfta, kendi ideolojik yönelimlerini öne çıkarıp çıkarmama meselesi de yazarın seçimine bağlıdır. Bu konuda Lukacs, yazarın ideolojik yönelimini, edebîve estetik alanda çok temel bir soru olan “İnsan nedir?”e verilen yanıtla sıkı sıkıya bağlantılı bulur. Lukacs’a göre yazar, bu soruya verdiği yanıtla kendi anlatım üslubunu, anlatım tekniğini belirlemektedir. Metnini bu üslup ve teknikle inşa etmektedir (Lukacs, 1975: 21-22). Romanını yazarken Kemal Ragıp Enson’un yüzünü topluma özellikle de yoksul insanlara ve ahlaken yozlaşmış çevrelere yöneltmesi, onun toplumcu karakterde bir metin kurgulama arzusu ile açıklanabilir. Bunda iş yaşamının çok ve farklı sosyal çevreleri tanınmasına aracı olmasının etkisi olmalıdır. Ama aynı zamanda gazete yazarlığı nedeniyle halkı edebî metin aracılığıyla aydınlatmak istemesinin, içinde yaşadığı topluma sırtını dönemeyişinin de etkisi olsa gerektir.

Araştırmacı M. Çolak’a göre Lukacs, *Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı*’nda neredeyse bütün geç modern edebiyatı eleştirmektedir. Kitabın “Modernizmin İdeolojisi” bölümünde Lukacs’ın klasik gerçekçiliğin aksine ileri modernizmin, çarpık bir dünya görüşüyle insanı ele aldığı, onu kendi potansiyellerinden kopararak iç dünyasına kapattığını, soyutlanmış bir öznelciliğe mahkûm ettiğini ileri sürdüğünü söylemektedir. Lukacs’ın adını saydığı Joyce, Beckett, Kafka, Dos Passos, Musil, Proust, Döblin gibi yazarlara göre insan doğuştan yalnız, toplum dışı ve başka insanlarla ilişki kurmayı başaramayan bir varlıktır (Çolak, 2011: 103). Lukacs’ın modern romana ve romancılara yaptığı bu eleştiri *Bir Liranın Başından Geçenler...* ve yazarı için geçerli olmasa gerektir. *Bir Liranın Başından Geçenler...* bireyin iç dünyasına yönelen, kentli modern yaşamın içinde insanın sıkışıp kalmasını ele alan bir metin değildir. Bu nedenle romanın ana kahramanı olan 1 lira el değiştirdikçe aslında bireylerin iç dünyası değil, dış dünyası, eylemleri ve toplumsal yapı anlatılır. Yazar içinde yaşadığı toplumun bir parçasıdır. Lukacs’a göre her sanatçı içinde yaşadığı zamanın, sınıfın ve ulusun bir çocuğudur. Ancak sanatçı dış dünyayı yansıtırken tarihsel-toplumsal bakımdan olanaklı olanın sınırları içinde kalmalıdır (Lukacs 2001: 259). Böylece Lukacs, toplum ve dış dünyanın gerçekliğinin ne ölçüde ve nasıl yansıtılacağını belirler. Kemal Ragıp Enson da romanında içinde yaşadığı toplumu, özellikle de bir nesne anlatıcı, nesne kahraman seçerek nesnel bir gözle olduğu gibi vermeye çalışır. Ancak zaman zaman yazarın ahlaki değer yargılarının 1 liranın olaylar karşısındaki düşünceleri gibi anlatıldığı olur. 1 lira tamamen duygudan yoksun bir nesne olarak değil, kişileştirilerek verilir. Bu kişileştirme önemlidir. Çünkü romanda okurun alımlama yapmasında etkin rol oynar. Okurun kişileştirilmiş bir nesnenin duygu ve düşünce

dünyası ile kendi duygu ve düşünce dünyası arasında empati kurmasını sağlar. Lukacs, *Sanatsal uyandırmanın ilk amacı, alımlayıcının insanın nesnel dünyasının bu tür bir yansısını kendine ait bir şey niteliğiyle yaşamasını sağlamaktır*. der. Ona göre insan, bu yansıda kendini yeniden bulmalı, bu yolla insanlığın ve gelişmesinin bir parçası olarak kendisinin bilincine varmalıdır (Lukacs 1988, 50). Hakiki büyük gerçekçilik, insanı ve toplumu eksiksiz, bütün varlıklar olarak betimler (Lukacs 1977, 14). Lukacs, gerçekçiliğin temel estetik sorunu eksiksiz insanî kişiliğin uygun bir biçimde betimlenmesidir, düşüncesindedir. Ona göre sanat, en yetkin katkısızlığı içinde alınırsa topluma ve ahlaka ilişkin insanî sorunlarla doludur (Lukacs, 1977: 15). Lukacs, sanat eserinin dolaysız tecrübeyi estetik değerlerin alanına aktardığını somut olarak ortaya koymaktadır (Lichtheim, 2001: 148). Dil dâhil, insanın kendini her dışa vuruşu insanın düşünce ve duygularını nesneleştirir diyen Lukacs, bu nedenle insanların arasında evrensel bir alışveriş kipiyle karşıya karşı karşıya olduğunu belirtir (Lukacs, 2014: 30). O halde edebî metin de bir dışa vurumdur ve okur ile yazar arasında iletişim sağlar. *Bir Liranın Başından Geçenler...* de bu bakımdan yazarının okuru ile kurduğu bir iletişim nesnesidir.

Sonuç

Bir Liranın Başından Geçenler... ilk kez 1932 yılında yayımlanmıştır. Bir dolaşım romanı örneği olarak başkahramanı bir nesnedir. Başkahraman nesne, 1 liradır. 1 liranın el değiştirmesi nedeniyle roman, kendi içinde tamamlanıp biten, farklı büyüklükte pek çok vaka halkasından oluşmaktadır. Bunlardan büyük bir bölümünde altı çizilen önemli unsur paranın kapital gücüdür. Bir grup vaka halkasında ise bu kapital gücün yarattığı sosyal yaralar gözlemci bir bakış açısıyla çoğunlukla yorumsuz verilir. Ancak içinde bir genç kızı kötü yola düşürme, dürüst bir adama kumpas kurma, masum bir insanı öldürme gibi durumlar söz konusuysa anlatıcı kahraman 1 liranın “utanma, üzülmeye, iğrenme” gibi sözcüklerle duygularını dile getirdiği görülür. Anlatıcı kahraman, toplumun çirkinliklerini göz önüne serer, ama bunlara bir çözüm önerisi getirmez. 20. yüzyıla ait olan bu roman, çağından çok yazıldığı günün toplumsal olaylarına ışık tutar. Metin, Lukacs'ın *Roman Kuramı*'nda öne sürdüğü Antik çağda görülen bütünlüklü uygarlığın anlatı türü olan 'epik'ten uzak ve çağına uygun olarak romandır. Yazarının vermek istediği ileti çerçevesinde toplumun pek çok farklı kesitine ayna tutar. Bu kesitler, anlık ve habersiz çekilmiş fotoğraflara benzer. Kimi fotoğraflar, sadece insanların bir alışverişi sırasında trampa yaparkenki görüntülerinden ibarettir. 1 lira, el değiştirirken fotoğraf çekilmiştir. Bunlarda vaka halkalarından söz etmek mümkün değildir. Ancak bu anlık fotoğraf çekimlerine benzeyen kesitler, sosyal bir yaranın anlatıldığı vaka halkalarına geçiş işlevi görür. Genelde yoksul, dar gelirli, küçük memur, emekli ya da günübürlük işlerde çalışan insanlar ve onların aile çevreleri ele alınır. Bu insanların ortak noktası 1 liranın bunlar için büyük bir anlam taşıyor olmasıdır. 1 lira peynir, ekmek gibi günlük nafaka ya da hasta çocuk için ilaç veya muayene parasıdır. Çok çalışan ama az kazanan bu insanlar aracılığıyla emek sömürüsü de alt metinde okunur. Yoksulluk kimi ailelerde ahlâkî yozlaşma ile birlikte işlenmiştir. Dikkati çeken

bir başka nokta, genç kızların çağın gereklerine ya da moda ya uymak hevesiyle yaptıklarıdır. Arkadaşları gibi plaklar alıp dinlemek, saçlarını yaptırmak isteyen yoksul kızların bunlara ulaşmak için yanlış yollara saptıkları görülür. Yoksulların yanı sıra az da olsa zengin insanların yaşamlarından da kesitler sunulur. Ancak bu kesitlerde çalışan, üreten, topluma yön veren değil, kumar oynayan insanlar resmedilir. Toplumsal yozlaşmanın bir başka yüzü verilmiş olur. Bu insanlar için 1 lira önemli bir miktar değildir ve bir anlam ifade etmez. Ama bu toplumsal kesimlerin de roman kurgusunda önemli bir işlevi vardır. Paranın yokluğunun, yoksulluğun nedeni zorlu yaşam koşulları yarattığını, gelir dağılımındaki eşitsizliği, sosyal yardımlaşmanın gerekliliğini hatırlatır. Romanın toplumu gerçekçi gözlemci bir bakışla yansıtmaması ama bunu yaparken belli yönlerden ortaklık gösteren kesimleri esas alması önemlidir. Yazar, topluma ayna tutarken, dış dünyanın gerçekliğini yansıtmada dolaysız tecrübeleri estetik değerlere uygun biçimde somutlamaya çalışmıştır. 1930'lu yılların Türkiye'sinin yaşamından insan manzaralarını paranın daimonik gücü etrafında sunmuştur.

Kaynaklar

- Ay, T. (2023). Edebiyatımızda unutilanlar ve kaybedenler II. İstanbul: Ötüken.
- Arato, A., Breines, P. (1979). The young Lukács and the origins of western Marxism. New York: The Seabury Press.
- Bulutoglu, H. (4 Temmuz 2021). Bir evin izini sürerken. Adalı Dergisi. Sayı:193. <https://arsiv.adalidergisi.com/cms/2020-2029/2021/sayi-193-temmuz-2021/makale/3577/bir-evin-izini-surerken> (21.12.2023)
- Cumhuriyet. (31 Temmuz 1954). Muharrir Kemal Rağıpın feci ve hazin ölümü. s.1
- Çolak, M. (2011). Georg Lukacs'ı yeniden düşünmek. FLSF Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi. Sayı: 12. ss. 91-124.
- Enson, K. R. (2023). Bir liranın başından geçenler... (Hazırlayan: Kaplan). İstanbul: Telos Enson, K. R. (2023a). Oğlumla başbaşa. Eskişehir: Dorlion.
- Kaplan, Mesut. (2023). Kemal Rağıp Enson bir liranın başından geçenler... İstanbul: Telos.
- Kösemihal, N. Ş. (1964). Edebiyat sosyolojisine giriş. İstanbul Üniversitesi Sosyoloji Dergisi. Cilt:2. Sayı: 19-20. s. 1-37.
- Kumsar, İsmail Alper. (2021). Nesne anlatıcılar ve edebiyatımızdan bir örnek: bir liranın başından geçenler. Iğdır Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi (26), 698-719.
- Lichtheim, G. (2001). George Lukacs. Çev.: Z. Algün. İzmir: İlya.
- Lukacs, G. (1971). The history and class consciousness- study in Marxist dialectics. Translated by Rodney Livingstone. Great Britain: The Merlin Press Ltd.
- Lukacs, G. (1975). Çağdaş gerçekçiliğin anlamı. 2. Basım. Çev.: Cevat Çapan. İstanbul: Payel
- Lukacs, G. (1977). Avrupa Gerçekliği. Çev. Mehmet H. Doğan. İstanbul: Payel.
- Lukacs, G. (1985). Estetik I. 2. Basım. (Çev.: A. Cemal). İstanbul: Payel.
- Lukacs, G.. (1988). Estetik III. (Çev.: A. Cemal) İstanbul: Payel.
- Lukacs, G. (2001). Estetik II. 2. Basım. (Çev.: A. Cemal). İstanbul: Payel.
- Lukacs, Georg. (2007). Roman kuramı. 2. Baskı. (Çev.: C. Soydemir). İstanbul: Metis. Lukacs, G. (2014). Tarih ve sınıf bilinci. 3. Baskı. (Çev.: Y. Öner). İstanbul: Belge.
- Lukacs, G. (2018). Toplumsal varlığın ontolojisi. Çev. Editörü: D. B. Kılınç. İstanbul: Notabene.

Research and Publication Ethics Statement: This is a research article, containing original data, and it has not been previously published or submitted to any other outlet for publication. The author followed ethical principles and rules during the research process.

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

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

Etik komite onayı: Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

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

Finansal destek: Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

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

Çıkar çatışması: Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

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

Yazar(lar)ın makaleye katkı oranları: Bu makaledeki yazar, çalışmanın hazırlanması, veri toplanması, sonuçların yorumlanması ve makalenin yazılması aşamalarına %100 düzeyinde katkı sağlamıştır.



Bu eser Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.

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

EDEBİYAT TARİHİYLE ELEŞTİRİNİN SINIRLARINDA BİR ÖNCÜ ESER: KIBRIS TÜRK EDEBİYATINDA SOSYAL KONULAR

Betül MUTLU*

Öz

Ali Nesim tarafından 1986'da kaleme alınan *Kıbrıs Türk Edebiyatında Sosyal Konular* Kıbrıs Türk edebiyatı tarihi yazımına kaynak olan ilk eserlerden biridir. Yazar kitabın ön sözünde bir edebiyat tarihi yazmayı değil, Kıbrıs halkının düşünsel ve kültürel gelişimini edebiyat yoluyla ortaya koymayı amaçladığını belirtse de; eserin bütününde temel savına uygun olarak toplumsal bakış açısı çerçevesinde bir yandan Kıbrıslı edebiyatçıların eserlerini tanıttıp eleştirirken bir yandan da Kıbrıs edebiyatı tarihine ilişkin kapsayıcı bilgilere yer verdiği görülmektedir. Kitabın birinci bölümünde Kıbrıs Türk Edebiyatını ve edebiyatçılarını sosyal konular, politika, köy, ahlâk, milliyetçilik, Erenköy Direnişi ve evrensellik bağlamında ele alan yazar, ikinci bölümde Kıbrıs Türk edebiyatı tarihine ilişkin özet bilgiler verir. Üçüncü bölümde de yazarların kısa biyografik bilgilerini aktarır. Kıbrıs Türk edebiyatını kendi başına özgün bir edebiyat olarak toplumsal ve milliyetçi bir eksenle ele alan Ali Nesim'in bu çalışmasının aynı zamanda yoğun bir değerlendirme, yorumlama ve çözümleme çabasını yansıttığı görülmektedir. Çalışmada *Kıbrıs Türk Edebiyatında Sosyal Konular*'da Kıbrıs Türk edebiyatının hangi bakış açısıyla sınıflandırıldığı ve ele alınan edebî eserlerin ne gibi ölçütlere uygun olarak eleştirildiği ortaya konulmaya çalışılmaktadır.

Anahtar sözcükler: Kıbrıs Türk edebiyatı, Ali Nesim, eleştiri, edebiyat tarihi

* Prof. Dr., Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi, Ereğli Eğitim Fakültesi, Türkçe Eğitimi Anabilim Dalı/Zonguldak Bülent Ecevit University, Ereğli Faculty of Education, Department of Turkish Education Zonguldak, Türkiye. e-Mail: betulmutlu10@gmail.com, ORCID ID 00000-0003-0520-2640

A Pioneer Work on the Borders of History of Literature and Criticism: Social Issues in Cyprus Turkish Literature

Abstract

Social Issues in Cyprus Turkish Literature, written by Ali Nesim in 1986, one of the first books about Cyprus Turkish Literature. Although in the preface to the book the author states that his aim is not to write a literary history but to reveal the intellectual and cultural development of the Cypriot people through literature, it can be seen that the work generally conforms to his main claim, presenting and criticizing the works of Cypriot literature within a social perspective, it also includes comprehensive information on the history of Cypriot literature. In the first section of the book Ali Nesim Discussing Cyprus Turkish Literature and the authors in the context of social issues, politics, village, ethics, patriotism, Erenköy Resistance and universalism, in the second section he provides brief information on the history of Cyprus Turkish Literature. In the third section of the book he provides short biographical information about the authors. Also, it can be seen that the work of Ali Nesim reflects an effort to make a deep evaluation, interpretation and analysis by handling Cyprus Turkish Literature as a genuine literature on its own in terms of society and patriotism. This study attempts to identify from which perspective Turkish Cypriot literature is classified within the book Social Issues in Cyprus Turkish Literature, and on which criteria literary works were criticized.

Keywords: Cyprus Turkish Literature, Ali Nesim, criticism, history of literature

Giriş

Araştırmacı yazar Ali Nesim (1941-2014) tarafından 1986'da kaleme alınan *Kıbrıs Türk Edebiyatında Sosyal Konular*, İsmail Bozkurt (2019: 2)'un beş ciltlik *Kıbrıs Türk Edebiyatı Tarihi*'ne yazdığı ön sözde de belirttiği üzere Kıbrıs Türk edebiyatı tarihine kaynaklık eden ilk eserdir. Bu araştırma-inceleme kitabı daha sonraları eğitim, sosyoloji ve politika gibi farklı alanlarla ilgili çalışmaların yanı sıra öykü, tiyatro ve şiire de yönelen Nesim'in ilk eseridir. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Felsefe Bölümü mezunu olan yazar, kitabın ön sözünde bir edebiyat tarihi yazmayı değil, Kıbrıs halkının düşünsel ve kültürel gelişimini edebiyat yoluyla ortaya koymayı amaçladığını vurgulasa da; eserin bütününde bir yandan Kıbrıslı edebiyatçıların eserlerini sosyal konu ve tutumlar açısından tanıtip eleştirdiği bir yandan da Kıbrıs Türk edebiyatı tarihine ilişkin temellendirici ve kapsayıcı bilgilere yer verdiği görülmektedir.

Kitabın birinci bölümünde Kıbrıs Türk edebiyatını ve edebiyatçıları sosyal konular, politika, köy, ahlâk, milliyetçilik, Erenköy Direnişi ve evrensellik bağlamında ele alan yazar, ikinci bölümde kısa bir Kıbrıs Türk edebiyatı tarihine yer verir. Üçüncü bölüm ise kendisi de dâhil elli bir edebiyatçının özet biyografik bilgilerini içermektedir. Eser bir bütün olarak incelendiğinde çalışmanın ana çizgileriyle de olsa ele alınan sosyal konular odağında yoğun tarihselleştirme çabasına dayandırıldığı, tarihsel sürecin sosyoekonomik ve politik görünümünün hem sosyolojik hem de edebî bağlamda verildiği ve bu yolla da dönemselleştirmeye gidildiği görülmektedir. Bu özellikler bir eseri edebiyat tarihi çizgisine yaklaştırır da tabii ki tam olarak bir edebiyat tarihi kılmaz. Çünkü bir eserin edebiyat tarihi olabilmesi için ele alınan dönemin edebiyatının tür, biçim ve etki bağlamında her açıdan ortaya konmasının yanı sıra tarih içinde gösterdiği içerik/yapı değişikliklerinin kendisinden önceki ve sonraki dönemlerle karşılaştırılarak belirlenmesi gerekir. *Kıbrıs Türk Edebiyatında Sosyal Konular* bu açılardan elbette bir edebiyat tarihi değildir ancak bir edebiyat tarihi yazımına kaynaklık edecek pek çok bilgiyi içermektedir.

Kıbrıs Türk Edebiyatı Tarihine Doğru

Eseri edebiyat tarihine yaklaştıran özelliklerinden ilki dönemselleştirme çabasıdır. Çalışmanın ilk bölümünde yazarın ele aldığı sosyal konulara ilişkin eser incelemelerini zamandizinsel akışa uygun olarak yapılandığı ve Kıbrıs Türk edebiyatını millîlik, milliyetçilik ve evrensellik ekseninde ele aldığı görülmektedir. Özellikle “Kıbrıs Türk Edebiyatında Köy” ile dört kapsamlı yazıdan oluşan “Kıbrıs Türk Edebiyatında Milliyetçilik” bölümlerinde tarihsel perspektifin varlığı açıkça izlenmektedir. Kıbrıs Türk edebiyatında köyü konu edinen eserlerin 1943’ten 1980’lere kadar serüvenini tür bazında ayrı ayrı ele alan yazar, eş zamanlı olarak bu konuların zaman içinde değişip dönüşen yanlarını da vurgular. Sözelimi önceleri “orak biçme” ile ifade edilen köylünün üretim biçimi “sera işçiliğine” dönüşmüş ancak üretimin bu biçimsel farklılığı onun çilekeşliğini değiştirmemiş hatta yanına bir de köylünün ruhsal sorunları eklenmiştir.

Dört yazıdan oluşan “Kıbrıs Türk Edebiyatında Milliyetçilik” bölümünde ise tarihsel perspektif “Milliyetçilikte Duygu ve Tarih Dönemi”, “Anavatana Özlem Dönemi”, “Direniş ve İlk Şehitler” ile “Bilinçli Milliyetçilik ve Kanlı Noel” alt başlıkları çerçevesinde dönemlere ayrılarak ele alınır. Ulusal edebiyatı Hikmet Afif Mapolar (Muzaffer Gökmen)’in oyunlarıyla 1930’lu yıllardan başlatan Nesim, ilk dönemi 1963’te bitirir. Bu tarihteki Rum saldırısıyla Kıbrıs edebiyatında milliyetçiliğin ikinci döneminin başladığını söyleyen yazar, dönemin yazarlarının toplum üzerindeki en büyük etkilerinden birinin belirlemekte olan Yunan emperyalizmi ve Megalo İdea karşısında Kıbrıs Türk’ünün uyanışını ve bilinçlenmesini sağlamak olduğunu belirtir.

1974'te Kıbrıs Barış Harekâtı'yla üçüncü dönemin başladığını söyleyen yazar, Kıbrıs halkının hem politik hem de toplumsal yaşamında bir dönüm noktası olan "1974 Mutlu Barış Harekâtı" sonrası dönemi ise "Mutluluk ve Evrensellik Dönemi" olarak adlandırmaktadır. Nicelik yönünden bir atılım dönemine giren Kıbrıs edebiyatının 1974 sonrasında olaylara ve sorunlara bakış tarzıyla evrensel değer yargıları açısından yeni bir kimlik kazanmaya başladığını belirten Nesim, bu dönemi yeni bir "doğuş dönemi" olarak nitelendirir.

Ali Nesim, 1974'ün getirdiği yeni duyuş ve düşünüş biçiminin Kıbrıs Türk edebiyatını sadece konu olarak değil, felsefi olarak da etkilediği düşüncesindedir. Ona göre bir sentezi ifade eden bu yeni dönemde yazarlar halkın toplumsal geçmişinden iz bırakan olayları çekip çıkarmaya özen göstermişler, olaylara bakış açısı ulusçuluğun dar sınırlarını aşarak evrensel insan değerlerine yönelmiş, insanlığın sorunları ortak değerler çerçevesinde sunulmuş, barış, sevgi ve kardeşlik daha ağırlıklı ve bilinçli olarak edebiyata girmiştir. (Nesim, 1986: 151-153) 1974 Mutlu Barış Harekâtı'nın her yönüyle kapalı bir toplum olma niteliklerini taşıyan Kıbrıs Türk toplumuna getirdiği canlılık, ekonomik ve politik yaşam kadar düşünce ve edebiyat alanında da kendini açıkça göstermiş; tutuk ve ulusal çıkar adına bekleme dönemine giren düşünce, artık yatağında özgürce akmaya başlamıştır. Özellikle şiir alanında dünyadaki sanat olaylarının ve Türkiye'deki çağdaş ve yenilikçi düşüncelerin etkisiyle çağdaş, insancıl ve evrensel bir duyuş, düşünüş ve söyleyiş sentezine ulaşmıştır. (Nesim, 1986: 153- 154)

Kıbrıs Türk Edebiyatında Sosyal Konular'ı edebiyat tarihine yaklaştıran özelliklerden bir diğeri edebiyatın arka planı olarak siyasi, sosyal ve kültürel ortamın ortaya konmasıdır. Ali Nesim, Kıbrıs Türk edebiyatında sosyal konuları incelerken Kıbrıs toplumunun Sömürge Yönetimi ve Rum zulmü karşısındaki varoluş mücadelesini, yaşanan uzun süreli çatışmaları, toplumun sosyoekonomik dönüşümünü, ideolojik ve politik yapılanmasını gerektiğinde doğrudan anlatmış; gerektiğinde de metinler üzerinde göstermiştir. Böylece hem edebî metinlerin üretildiği ortamı hem de metinlerin bu ortamla olan anlam ilişkisini sergilemiştir. Kültürel ortamı anlatırken değindiği yarışmalar, ortak kitaplar ve dergilerle edebî oluşumlara, doğuşlara ve kopuşlara yer verdiği gibi, bu oluşumların zamanla değişip dönüşmesine de dikkat çeker.

Sözgelimi Lefkoşa Belediyesi'nin 1980'li yıllarda düzenlediği öykü ve oyun yarışmalarını, edebiyat ortamını canlandırmaları ve edebiyatta başlayan yeni döneme katkıları açısından önemli bulur. Ona göre, uzun bir duraklama dönemi geçiren Kıbrıs Türk öykücülüğü, 1983 yılında Lefkoşa Belediyesi'nin düzenlediği öykü yarışmasıyla canlanmış, 1984'te düzenlenen oyun yarışması da yenilikçi oyunların ortaya çıkışına zemin hazırlamıştır. Yarışmayı kazanan ve daha sonra toplu halde kitap olarak yayınlanan yedi öykünün ortak noktası, hepsinde savaş ortamında yetişmiş ve kişiliklerinde hep burukluğun, dengesizliğin

sezinlendiği insanların başlarından geçenlerin anlatılmasıdır. Oyunlarda ise o zamana kadar ulusal çıkarlar uğruna pek eşelenmeyen toplumsal sorunlar ve hatalar 1974'ün verdiği özgürlük ortamında temel malzeme olarak ortaya çıkmaya başlamıştır.

Nesim'in üzerinde önemle durduğu bir başka edebi oluşum, edebiyat dergileri ve bu dergilerin etrafında toplanan sanatçıların edebiyatı dönüştürücü etkinlikleridir. Özellikle *Çardak* ve *Beşparmak* dergileri çevresinde oluşan edebî hareketliliğin Kıbrıs Türk edebiyatına önemli katkılarda bulunduğu düşüncesindedir. Ona göre, köy ve toplum edebiyatının ilk kaynaklarından biri olan *Çardak* dergisi bünyesinde toplanan köy öğretmeni yazarlar, topluma yönelik edebiyatı da o gün için en gelişmiş düzeye ulaştırmışlardır. Öykücüleri, şairleri, eleştirmenleri köy çocuğu ve köy öğretmeni olan, köylüyle iç içe yaşayan *Çardak* dergisi yazarları, Kıbrıs Türk edebiyatında ilk defa köyü, insanıyla, toplumsal değerleriyle, özlemleriyle, sorunlarıyla ve kendi dilleriyle anlatmışlardır. Dergi çevresindeki yazarların Türkiye'deki gibi, güçlü bir köy edebiyatı yaratamadığını ama onlar aracılığıyla “yaşayan köy” ün açıkça edebiyata girdiğini belirten Nesim, bu çevrenin şairlerini ise şöyle tanıtır:

Orhan Veli'yi örnek alan genç Çardak şairlerinden Taner Fikret Baybars ve İzzet Adiloğlu olayları evrensel bakış açısıyla görmeye çalışırlar. Özellikle Adiloğlu çevresiyle daha çok ilgilidir: eşitsizlikler ve haksızlıklar karşısında daha çok üzüntüye kapılarak isyan eder. İkinci Dünya savaşının korkunçluğu ve bıraktığı izleri İnsanlardan Ayrı(1953) da ayrı bir bölümde toplamıştır. Kocası dönmeyen kızların yalnızlığına ağlar. Savaşı, insanlığın kan kusması olarak tanımlar. Savaştan sakat kalanların dramını öğüt vererek anlatma zorunluluğunu duyar. Adiloğlu insan' kavramına sıkı sıkıya bağlı kalarak topluma seslenmeyi amaç edinir. (Nesim, 1986: 13)

Ali Nesim, ulusal konulara ağırlık veren gelişmiş bir edebiyat kültürünün ve anavatanla bütünleşmiş bir Türk edebiyatının öncülüğünü yapan *Beşparmak* dergisinin ise “şiirde köy” temasını en başarılı biçimde veren dergi olduğu düşüncesindedir. (Nesim, 1986: 36)

Kitabın “Kıbrıs Türk Edebiyatına Kısa Bir Bakış” başlığını taşıyan ikinci bölümünde Kıbrıs Türk edebiyatını etkileyenler, Kıbrıs Türk edebiyatının öncüleri ve Kıbrıslı halk şairleri üzerinde durulur. Bu bölüm eserin edebiyat tarihi niteliğine doğrudan katkı yapan bölümüdür. Kıbrıs Türk halk edebiyatı ve Kıbrıs dili üzerine yapılan çalışmalardan söz eden Nesim, Kıbrıs Türk edebiyatını etkileyen isimleri, Kıbrıs'a mutasarrıf olarak gönderilen Ziya Paşa, Kıbrıs'a sürgün edilen Namık Kemal ve şiirleri 1933 yılında öğretmen Turgut Sarıca tarafından basılan Ziya Gökalp olarak sıralar. Kıbrıs Türk edebiyatının öncüleri olarak Kıbrıs Türk Divan şiirinin temsilcilerinden Müftü Hasan

Hilmi Efendi, Kaytazzade Nazım Efendi, Ahmet Tevfik Efendi ve Sadık Efendi'nin şiirleri ile ilgili bilgi veren yazar, Kıbrıs halk şairleri Âşık Kenzi, Hafız Cemal Lokman Hekim ve Ahmet Babacan hakkında da özet bilgiler verir.

Yazar bu bölümün alt başlığı olarak belirttiği “Kıbrıs Türk Edebiyatında Yenileşme” de ise 1930’lu yıllardan sonra Kıbrıs Türk edebiyatında konu ve dil yönünden gelişmeler görüldüğünden söz etmesine rağmen bu dönemi sadece basılan ilk şiir kitaplarından, dokuz yazarın ortak kitabı olarak yayımlanan Çığ antolojisinden ve Türkiye’de yayımlanan *Yedigün* dergisinde 1942’den sonra yazan Kıbrıslı yazarlardan söz ederek bitirmiş, ayrıntıya girmemiştir. Kıbrıs Türk’ünün dilini, halk edebiyatı ve Divan edebiyatı etkisindeki dönemini alt başlıklarla ele alan yazar bölüme ayrıca Ahmet Tevfik Efendi, Âşık Kenzi ve Ahmet Babacan’dan şiirler eklemiştir. Bu bölümün Kıbrıs Türk edebiyatının kaynaklarını yazmak üzere tasarlandığını ancak tamamlanamadığını, özet biçiminde kaldığını söyleyebiliriz.

Eleştiriye Doğru

Edebiyat tarihi, edebî eserleri, dönemleri ve edebiyatçıları bilimsel yöntemler çerçevesinde sistematik olarak inceleyen bir disiplindir. Eleştiri ise bir yorumlama, değerlendirme ve çözümleme uğraşısı olmasının yanı sıra her şeyden önce bir okuma deneyiminin aktarımıdır. Onu diğer tüm etkinliklerden olduğu kadar edebiyat tarihinden ayıran yön de budur. Eleştiriye öznel bir yorum olarak nitelendiren ve bilimsel eleştiriye bir seraba benzeten Macar edebiyat tarihçisi Aladar Komlos bu iki yakın komşu arasındaki ilişkiyi şöyle açıklar:

Eleştirmen ilk başta yadsır ya da propaganda yapar ve yazınsal yaşamı yönlendirmeye çalışır; oysa geçmişe bir yön vermek artık olanaksızdır, bu nedenle yazın tarihçisi bir oldubitti (fait accompli) karşısındadır ve yalnızca canlandırır, anlamayı sağlar. (...) Eleştiride ilk kez karşılaşmanın ve yargıya varma riskinin coşkusu titreşir, yazın tarihçisi ise uzun bir birlikte yaşayışın verdiği güvenle iyeliğine alır yapıtı. Aralarındaki ilişki aşağı yukarı gazeteci ile tarihçi arasındaki gibidir. Eleştirmen yazın gazetecisidir. Yazının yenilenme dönemlerinde tabii ki yazın tarihi anlayışı da yenilenmenin hizmetinde olacak, savaşın ateşi onu da yakalayacak ve geçmişi değerlendirecektir. (Komlos, 1979: 64)

Ali Nesim *Kıbrıs Türk edebiyatında Sosyal Konular*’ı kaleme alırken tam da burada anlatıldığı gibi bir yenilenme döneminin eşiğinden Kıbrıs Türk edebiyatına bakmaktadır. Nesim’e göre, Kıbrıs Türk edebiyatçısının ana kaynağı ve ana konusu toplumun kendisidir çünkü 1950’li yıllara kadar eğitim ve politikanın İngiliz kültürü çevresinin elinde olmasından dolayı her türlü ilgi ve yönlendirmeden yoksun olan halkı aydınlatma yolunda aydınların elinde sadece edebiyat vardır. Bunun için edebî ürünler bu yönde pekişmiş; edebiyatçılar da

öncelikle halkı aydınlatmayı, onu yönlendirmeyi ve doğru bildiği yönde değiştirmeyi görev bilmişlerdir. Emel Kefeli, bir “yaşantı edebiyatı” olan Kıbrıs Türk edebiyatının, - roman, öykü ve şiirleriyle- ada halkının acılarını, mutluluklarını nesilden nesile taşıyan, sosyal değişimleri yansıtan önemli bir kaynak olduğunu belirtir. (Kefeli, 2013: 266) Nesim’in bu eserde incelediği metinlere eleştirel yaklaşımı için de bu sözler ışığında “yaşantı eleştirisi” diyebiliriz. Kıbrıs Türklerinin 1950’li yıllardan itibaren edebiyat aracılığıyla kayıt altına aldığı acıların ve mücadelenin öznelereinden biri olan yazar, bu eserinde tarihsel sürecin tanıklığı eşliğinde eserlere yansıtılan Kıbrıs gerçekliğini, Kıbrıs Türk’ünün sosyal, düşünsel ve kültürel gelişimini ortaya çıkarmaya çalışır. Özellikle Kıbrıs Türk şiirinin milliyetçi çerçevede ortaya çıkışını, dönemlerini ve değişen toplumsal koşullarla birlikte bu şiirin evrenselliğe evrilmesinin tarihini de yazmıştır. Bunu yazarken büyük bir sürecine tanıklık ettiği Kıbrıs Türk’ünün kurtuluş mücadelesini aktüel bir şekilde aktarmıştır.

Ali Nesim için bir edebî eserin toplumu ve sorunlarını yansıtmakla kalmaması, toplumu dönüştürmesi de gereklidir. Bu nedenle irdelediği metnin toplumu hangi açılardan yansıttığını örneklerle göstermekle yetinmemiş; topluma katkısının ne olduğu ve özellikle de Kıbrıs Türk kimliğine ilişkin katkısı üzerinde önemle durmuştur. Bu tutum kimi zaman “Kıbrıs Türk Edebiyatında Ahlak” bölümünde olduğu gibi güncel siyasete ilişkin beğeni ve kabulleri de gündeme getirir. Sözgelimi Rauf Denктаş’ın *Saadet Sırları* kitabını incelerken onun eseriyle politikacılığını ahlâki tutum temelinde şöyle buluşturur: “Bizce Denктаş’ın en ilginç yönü, sanki, politikayı inandığı ahlâk anlayışını uygulamak için kullanmakta oluşudur. Bu ahlâk ve düşünce adamı oluşudur ki uzun politik yaşamında olumlu ve olumsuz, başarılı ve başarısız yönleriyle daima kabul görmüş görmüştür. Belki de bu bir tesadüftür; Saadet Sırları’nı yazmazdan önce politikayı tanımış olsaydı belki de hiçbir zaman bu alanda başarılı olamayacak politik hırslarına yenilecek ve düşmanlarına onların silahlarıyla saldırarak ergeç mağlup olacaktı. (Nesim, 1986: 55) Ancak bu türden politik mesajların eserin bütününde çok az bulunduğunu da belirtmeliyiz. Nesim’in asıl eleştirel bakış açısını şu örnekler üzerinden takip edebiliriz:

Köy gerçeklerini ve köy yaşamını öykülerinde en çok işlediğini belirttiği Numan A. Levent’i neden başarılı bulduğunu şöyle açıklar:

Ancak onun en büyük başarısı KANLI NOEL (1965) ve SEN DE DİRENECEKSİN (1977) adlı öykü kitaplarıyla 1963’te Rum saldırılarıyla başlayan köy yaşamının acılı günlerini gerçekçi olarak ortaya koymasıdır. Bu öyküler ‘sıcağı sıcağına’ olması, belirli bir bölgenin içinde bulunduğu koşulları anlatması bakımından da sadece ‘sanatsal’ değer taşıyor aynı zamanda ‘monografi’ ve ‘halkbilimi’ açısından da büyük değer taşıyor. (Nesim, 1986: 43)

Şair Özker Yaşın'ı sadece yazdığı şiirlerle ulusal direnişe güç katmakla kalmadığı aynı zamanda o zamanki duygu, düşünce ve olaylara yapıtlarında yer vererek bir toplumsal tarih yarattığı; kültürüyle, tarihiyle ve ülküsüyle bu topraklara bağlı bir Kıbrıs Türk halkının bulunduğunu dünyaya haykırdığı için beğenir. (Nesim, 1986: 83-84) Hüseyin Irkad'ın "Yurdunda Huzur" şiirini, 20 Temmuz 1974 sonrası Kıbrıs Türk'ünün doğa ile birleşen çalışkanlık ve yaratıcılığını anlattığı, Kıbrıs Türk'ünün yaşantısında iyimserliğin, mutluluğun ve dinamizmin ne denli egemen olduğunu gerçekçi bir biçimde ortaya koyduğu için (Nesim, 1986: 140- 141) beğenen yazar, Mehmet Levent'in *Talesemia Çiçekleri Açmasını* (1983) adlı kitabının hem toplumsal bir sorunun boyutlarını göstermesi hem de bir acıyı vurgulamak yanında bir eğitim görevini de yerine getirmesi bakımından daima özgün ve değerli bir yapıt olarak kalacağı (Nesim, 1986: 155) düşüncesindedir. Mehmet Yaşın'ın eserlerini ise, 1974 sonrası Kıbrıs Türk şiirinin tüm özelliklerini bünyesinde toplayan başarılı bir sentez örneği olarak nitelendirir. Ona göre Yaşın'ın şiirlerine bir taraftan savaşların ve savaşların verdiği toplumsal huzursuzlukların bilinçaltındaki etkileri; diğer taraftan Akdenizliliğin zengin hayal gücü şairin insan ve toplumlar hakkındaki evrensel ve ütopyik görüşlerine somut gerçekler olarak girmeye devam etmektedir. (Nesim, 1986: 160)

Nesim'e göre edebiyatın asıl hedefi, toplumu olaylarıyla, insanlarıyla, sorunlarıyla, tarihiyle ve hedefleriyle anlatmak; halktan bir şeyler yansıtmak, halka bir şeyler vermektir. (Adanır, 2016: 157) Bu nedenle *Kıbrıs Türk Edebiyatında Sosyal Konular*'da yukarıda sözü edilenlere benzer metinlerin dikkate değer bir kısmını sadece konu boyutunda yorumlamadığı aynı zamanda metinleri eleştirerek Kıbrıs Türk edebiyatı hakkında yargılarda bulunmayı sağlayacak kimi değerleri vurgulamaya hatta oluşturmaya çalıştığını söyleyebiliriz. Toplumsal konular ve evrensellik izlekleri çerçevesinde ele aldığı metinleri, toplum sorunlarını ve olgularını yansıtma açısından inceler ve toplumun değişimiyle bu değişimin doğasını gerçekçi bir biçimde aktaranları başarılı olarak nitelendirir. Milliyetçilik ve Erenköy bölümlerinde ise yazarın metin seçimini ve metne ilişkin yargısını neredeyse tek bir ölçüye indirmediği görülür: Kıbrıs Türk'ünün acılarını, yaşamını, mücadeleyi duygulu bir biçimde yansıtmak ve topluma yol göstermek. Nesim'in, anlattığı dönemlere koşut olarak eleştiri ölçütlerini de değiştirdiği görülmektedir. Milliyetçi dönem metinlerini irdelerken Kıbrıs Türk kimliğini öne çıkardığını; 1974 sonrası şiirini değerlendirirken ise sentez düşüncesi temelinde Kıbrıs Türk kimliğini yansıtmının yanında, evrensel hümanist değer yargılarını da aradığını söyleyebiliriz.

Sonuç

Kıbrıs Türk Edebiyatında Sosyal Konular bir edebiyat tarihi de bir eleştiri kitabı da değildir ama ikisinin de verilerinden işlevsel olarak yararlanan bir çalışmadır. Ali Nesim'in Kıbrıs Türk halkının varlığını, geleneklerini, yaşantısını, sorunlarını ve devamlılığını görünür kılma yolunda edebî ürünlerden yararlanarak ortaya koyduğu bu eser, hem Kıbrıs'ın son dönem tarihinin yazımında edebiyat ürünlerinin birer veri olarak nasıl kullanılabileceğine hem de Kıbrıs Türk edebiyatı tarihi yazımına kaynaklık edecek metinlere işaret etmektedir. Kıbrıs Türk edebiyatını kendi başına özgün bir edebiyat olarak toplumsal ve milliyetçi bir eksenle ele alan yazarın bu çalışması aynı zamanda yaşadığı dönemin özgül koşullarına bağlı olarak yoğun bir değerlendirme, yorumlama ve çözümleme çabasını yansıtmaktadır. Ali Nesim ele aldığı eserleri eleştirirken edebiyat kuramcısı Terry Eagleton'un (1996: 14) "edebiyat eleştirisinin ideolojik ve bireyin ya da edebiyat grubunun toplumdaki güç ilişkileri karşısında aldığı tavırla bağlantılı olduğu" görüşüne uygun bir şekilde kendi döneminin tarihsel, sosyal ve düşünsel anlayışından hareket ederek yapılandırır. Kitabın yazıldığı yıllarda Kıbrıs Türk edebiyatı yeni bir oluşum süreci içindedir ve kitabın yazarı Ali Nesim de bu değişime tanık olan öznelere biridir. Kıbrıs Türk edebiyatında millî bilincin oluşmasıyla millî edebiyata yönelik eserlerin ortaya çıkışı aynı anda olduğu hatta kimi zaman eserden toplumsal bilince yönelen bir akış söz konusu olduğu için bu sürecin tanıklığını yapan Nesim de yaşantıya yönelik eleştirel bakış açısını çalışmasına yansıtmıştır. *Kıbrıs Türk Edebiyatında Sosyal Konular* 1950 sonrası Kıbrıs Türk edebiyatını dönemselleştirme girişimi içerdiği, bu dönemselleştirmeye koşut olarak eserleri sınıflandırdığı ve Kıbrıs Türk edebiyatının oluşumuna ilişkin bir edebî zincir oluşturmaya çalıştığı için edebiyat tarihinin; ele aldığı eserleri incelerken değer yargıları oluşturmaya çalıştığı ve bu değer yargıları üzerinden de Kıbrıs Türk edebiyatını sergilemeye çalıştığı için eleştirinin sınırlarında gezinen melez bir öncü eser olarak nitelendirilmeyi hak etmektedir.

Kaynaklar

- Adanır, E. (2016). *Röportajları, denemeleri, gazete yazı ve haberleriyle Ali Nesim*. Kıbrıs Türk Yazarlar Birliği Yayınları, Lefkoşa.
- Bozkurt, İ. (2019). Kıbrıs Türk edebiyat tarihi'ni yazmak. *Kıbrıs Türk edebiyatı tarihi içinde* (Yayıma Hazırlayanlar: İ. Bozkurt-O. Karakartal), C. 2, İlksan. Ankara, s. 1-4.
- Eagleton, T. (1996). *Eleştirinin görevi*. Ark.
- Gökbulut, B.- M. Yeniasır (2019). Ali Nesim. *Kıbrıs Türk edebiyatı tarihi içinde* (Yayıma Hazırlayanlar: İ. Bozkurt-O. Karakartal), C. 2, İlksan. Ankara, s. 449- 456.

Kefeli, E. (2013). Kıbrıs Türk edebiyatında roman: Tarih, bellek, insan. *Edebiyatta Kıbrıs ve bahar. Uluslararası KIBATEK Edebiyat Sempozyumu Bildirileri* (Haz.: K. Yinanç, M. Turan), Ankara: KIBATEK.

Komlos, A. (1979). Eleştiri bilim midir? *Çeviri Dergisi*, S.1, s. 61-64. Nesim, A. (1986). *Kıbrıs Türk edebiyatında sosyal konular*. Gelişim. Lefkoşa.

Research and Publication Ethics Statement: This is a research article, containing original data, and it has not been previously published or submitted to any other outlet for publication. The author followed ethical principles and rules during the research process.

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

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

Etik komite onayı: Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

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

Finansal destek: Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

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

Çıkar çatışması: Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

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

Yazar(lar)ın makaleye katkı oranları: Bu makaledeki yazar, çalışmanın hazırlanması, veri toplanması, sonuçların yorumlanması ve makalenin yazılması aşamalarına %100 düzeyinde katkı sağlamıştır.



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

Başvuru / Received: 10 Eylül/ September

Kabul / Accepted: 11 Aralık/December

tfa doi:10.61620/tfra1022

e-ISSN 3023-467

Kaynakça gösterimi: Çakırlar, A. Öz. (2024). Kartogra/Şiir: Şiirde Haritaların Kullanımı (368) 42-56 doi: 10.61 620/ tfra.1014

Citation Information: Çakırlar, A. Öz. (2024). Cartogra/Poetry: The Use of Maps in Poetry (368) 42-56 doi: 10.61620/tfra.1014

CARTOGRA/POETRY: THE USE OF MAPS IN POETRY

Ali Özkan ÇAKIRLAR*

Abstract

Cartography has long been serving humanity for various purposes. In the earlier periods of map-making, maps were regarded as purely technical products representing the geographical reality just as it was. In the course of time, however, they started to be seen as the recreation of a selective reality reflecting on the economic, cultural, and ideological positions and interests of certain groups, societies, or nations. This has led maps to be employed as images, metaphors, or symbols to be used in literature, particularly in poetry. Thus, maps have become impressively alluring texts to entail more than they represent, which provides them with the power of being a source of reference as well as a work of art appealing to the imagination of poets. In this context, this essay focuses on how the map image has been used particularly in poetic texts with respect to the changing perceptions about the making and reading of maps. For this purpose, a selection of poems, written in or translated into English, will be analyzed. These poems, which will be examined under two categories, use maps as their subject matter or source of inspiration, play with their metaphorical or symbolic meanings, and refer to their dual nature as both the representation and distortion of selective reality.

Keywords: imagination, poetry, literature, maps, cartography

Öz

Hem bir bilim dalı hem de bir uygulama alanı olarak haritacılık, çeşitli amaçlar doğrultusunda insanlığa hizmet edegelmiştir. Haritacılığın erken dönemlerinde haritalar, üretimleri sırasında kullanılan bilimsel gözlem süreçleri, matematiksel hesaplamalar ve estetik becerilerin katkısıyla coğrafi gerçekliği olduğu gibi gösteren, bütünüyle teknik ve sanatsal ürünler olarak görülürdü. Ancak zamanla belirli gruplar, toplumlar ya da ulusların, ekonomik, kültürel ve ideolojik konum ve çıkarlarını yansıtan ve seçili gerçekliğe dayanan yeniden yaratımlar olarak ele alınmaya başladılar. Bu da, erken dönemlerinden bu yana haritaların, edebiyat alanında, özellikle de şiirde imge, eğretileme ya da simge olarak kullanılmasını beraberinde getirdi. Böylelikle haritalar, edebiyatla ilişkileri çerçevesinde, temsil ettiklerinden daha fazlasını, bazı durumlarda da daha azını akla getirip ima eden etkileyici metinlere dönüşüp özellikle şairlerin imgelemine hitabeden bir gönderge kaynağına ya da sanat yapıtına evrildiler. Bu makale, haritaların oluşturulması ve yorumlanması sürecindeki değişimler bağlamında, harita imgesinin şiirsel metinlerde nasıl kullanıldığı konusuna odaklanacaktır. Bu amaçla, İngilizce yazılmış ya da İngilizce'ye çevrilmiş şiirlerden oluşan bir seçki irdelenecektir. Bu şiirler haritaları konu alıp esin kaynağı olarak kullanır, simgesel anlamlarını yorumlarken, seçili gerçekliği olduğu gibi ya da bozarak temsil eden ikili niteliklerini sorgularlar. İki kategoride incelenecek şiirlerden ilk kategoriye ait olanlar, özünde haritaları, tekdüze yaşamlarından uzaklaşmak ya da yeni yerler keşfedip yeni deneyimler kazanarak yaşamlarını zenginleştirmek isteyen kişilere ses verir. İkinci kategoride yer alan şiirlerin kişileri ise, haritaların, kendi sınırlı yetenekleriyle insanların sınırsız beklentileri arasındaki çelişkidenden kaynaklanan kısıt ve yetersizliklerine odaklanır.

Anahtar sözcükler: imgelem, şiir, edebiyat, haritalar, haritabilim

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

There is no Frigate like a Book
To take us Lands away
Nor any Coursers like a Page
Of prancing Poetry –
This Traverse may the poorest take
Without oppress of Toll –
How frugal is the Chariot
That bears the Human Soul –

Emily Dickinson

Introduction

Cartography, both as a science and a practice, has a long history in the service of humans who have designed, made, and used maps in a variety of ways and for a variety of purposes. It is defined as “the art and science of graphically representing a geographical area, usually on a flat surface such as a map or chart. It may involve the superimposition of political, cultural, or other nongeographical divisions onto the representation of a geographical area” (*Encyclopedia Britannica*, "cartography", 2023). The *Encyclopedia Britannica*'s definition of cartography reveals some very important details about the possibility of involvement, or in some cases, the lack of political, cultural, or other nongeographical superimpositions on maps. In this way, maps may become multi-layered texts in which each layer, while reflecting its own representation, may also have the ability to represent and inspire some further images, thoughts, and feelings through their interaction with other layers. Therefore, just like literary texts which are open to a variety of readings and interpretations and which function as both an inspired entity and as a source of inspiration, maps are functional tools created through scientific research and observation, the employment of technical skills, and the use of imagination. They are also regarded as powerful images which have extensively been used in literature, particularly in poetry, as effective sources of inspiration and reference through their power of representation of reality as well as their impact on imagination.

Like other living beings that have an ability to find their ways and directions relying on the maps they get by instinct or learn by experience, humans have developed their own ways of mapping the environment they live in. Different from the animals, however, human beings have reproduced the environment by using signs and superimpositions on a piece of paper, or globe-like material, or, recently, on the screen as representations. Therefore, cartography is essentially a representation of physical reality and like all representations, say, literature, painting, and plastic arts, it is an abstraction, a selective account of the outer world, the signifier of the signified. Combining the capabilities of scientific and aesthetic disciplines, maps can become effective tools or rather texts to connote more than they represent, which equips them with the qualities of being a source of reference as well as a work of art appealing to the imagination. In this sense, depending upon who uses them and the context and purpose of their use, maps are open to interpretation, evaluation, and criticism. Map-reading, like other types of readings, is closely connected with the reader's socio-cultural background and requires both technical skills and imaginative involvement because of the various characteristics and uses of maps. As Deleuze and Guattari say:

The map is open and connectable in all its dimensions; it is detachable, reversible, susceptible to constant modification. It can be torn, reversed, adapted to any kind of

mounting, re-worked by an individual, group, or social formation. It can be drawn on the wall, conceived of as a work of art, constructed as a political action or as a meditation. (1987, p. 12)

Doubtless to say, such versatile qualities and uses of maps are directly connected with how people benefit from them for their own purposes and intentions and indicate that maps have a practical value for their users.

Perspectives on Maps

From a historical perspective, the word ‘map’, in its modern, technical meaning, has been in use in English since the beginning of the sixteenth century. With the developments in the sciences of geography, astronomy, and mathematics, cartography has found for itself a privileged place in the service of scientific studies as well as political, sociological, and intellectual purposes and ambitions. Literature, of course, has not been indifferent to maps since they have frequently been a source of inspiration for writers, particularly for poets, who have used the mysterious, attractive, and appealing characteristics of maps originating from their essentially abstract, thus, symbolic nature. For an early example what Henry S. Turner says is quite relevant:

For the Elizabethan poet, the “map” functioned as a conceit in a variety of figurative senses, all of which aligned it with the epitome, emblem, portrait, mirror, or digest: it evoked a visual image that encapsulated, in condensed form, emotional states, abstract qualities, or metaphysical ideas. (2007, p. 412)

The perceptions on the science of cartography, in parallel with the use of maps in literature as metaphorical or symbolic figures, have profoundly changed in the course of historical, political, and economic developments. It is not surprising that maps were accepted as the embodiment of scientific truth due to the combination of geographical discoveries and observation with the accuracy of mathematical calculation in the act of their production. Hence, they were seen and consulted as an unmistakable representation of the real world as it was, which gave them an unshaken authority and power to define and decide on the nature of research and geographical explorations. “The trim, precise, and clean-cut appearance that a well-drawn map presents lends it an air of scientific authenticity” (1942, p. 527) says J. K. Wright pointing out how the technical qualities and achievements map-making has had leads to its position as a source of reference. Muehrcke and Muehrcke underline a similar view in their seminal work entitled “Maps in Literature”: “A map maker must strive for accuracy, not originality. Thus a map, even more than the printed word, impresses people as being authoritative and tends to be accepted without qualification” (1974, p. 326) Since the successful usability of maps in practice depended upon the accuracy of the representation of geography, their long-lived reputation of being an objective instrument was not a misconception.

The acceptance of maps as a scientific representation of reality, however, has long been challenged by both cartographical and literary critics, particularly as the objectivity of historical narratives started to be questioned in the 20th century. Map-making has been under scrutiny for the purpose of understanding the essence and processes of cartography and many scholars have remarked on the changing approaches to the field. Jeremy W. Crampton, for instance, ponders on the idea that maps are social constructions by designating some developments in cartography:

Two developments in cartography mark an epistemic break with the assumption that maps are unproblematic communication devices. These are 1) investigations of maps as practices of power-knowledge; and 2) geographic visualization' (GVIs) which uses the map's power to explore, analyze and visualize spatial datasets to understand patterns better. (2001, p. 235)

Rather than being taken as purely scientific and technical representation of the outer environment, maps started to be seen as a combination of objective realities with subjective perceptions and intentions with respect to the intricate relationship between power and knowledge. Graham Huggan, on the other hand, underlines the conflicting characteristic of cartographic discourse possibly originating from the intrinsically dual nature of map making:

... cartographic discourse ... is characterized by the discrepancy between its authoritative status and its approximative function, a discrepancy which marks out the "recognizable totality" of the map as a manifestation of the desire for control rather than as an authenticating seal of coherence." (2008, p. 117)

Huggan, by particularly referring to the power relations in the contexts of map-making and map-using, goes on saying that "... the 'reality' represented mimetically by the map not only conforms to a particular version of the world but to a version which is specifically designed to empower its makers" (2008, p. 118). Once again, the relationship between knowledge and power and how it dominates the process of map-making is clearly underlined. Similarly, J. Brian Harley, who is known with his extensive and influential work on the theory and practice of map-making, elaborates on the connections between knowledge, power, and cartography as follows:

Maps are never value-free images; except in the narrowest Euclidian sense they are not in themselves either true or false. Both in the selectivity of their content and in their signs and styles of representation maps are a way of conceiving, articulating, and structuring the human world which is biased towards, promoted by, and exerts influence upon particular sets of social relations. (1988, p. 53)

More directly, Harley refers to the role of politics and ideology in the context of cartography: "Through both their content and their modes of representation, the making and using of maps has been pervaded by ideology" (1988, p. 79). As a result, he proposes that "we should begin to deconstruct the map by challenging its assumed autonomy as a mode of representation" (1988, p. 79). One of the most fruitful fields in which maps can be deconstructed is, of course, literature in general and poetry in particular because maps, with their rich connotations and figurative use, appeal to the imagination of creative writers. There is a solid historical and cultural background in which it is possible to explore the relationship between literature and cartography, as well as to trace how these two disciplines have been interacting with each other. Although maps have already been used for a variety of purposes in the context of history, their use by literary critics, especially in the last three or four decades, may provide new opportunities to explore the way they juxtapose physical reality and individual or social perceptions or expectations. There are many significant examples of literary works, in the genres of poetry, fiction, and drama, in which maps are used as the subject matter, or a source of reference, or a central figure of speech or an image around which that particular work develops.

Since maps are abstract representations of geographical reality, they can be considered as

metaphorical expressions of the physical world. They cannot cover all the features of the territories in detail pertaining to historical, cultural, or economic phenomena, nor are they designed to do so. On the other hand, because maps have been accepted as the reflection of human genius that is able to recreate the reality for the purposes of crucial actions, experiences, and practices, they are expected to offer more than they can do. Therefore, the incongruity between what a map stands for in the totality of human experience and what it actually provides constitutes its appeal to the imagination, particularly to the imagination of poets. It is also important to point out the role of readers in interpreting and evaluating the use of maps in literary texts. Tania Rossetto, in her “Theorizing maps with literature” focuses on the variable functions of maps by saying “From a post-representational perspective, maps are viewed and researched as contingent, relational, embodied, fluid entities that are performed and manipulated by users in their meanings, as well as in their concrete material consistency” (2014, p. 514). So, many poets, as both users of maps and atlases and creators of imaginary maps, have benefited from the map image in their work.

In the context of this article, I want to dwell on how the map image has been used particularly in poetic texts, which I call cartogra/poetry, with respect to the changing perceptions about the making and reading of maps. For this purpose, I intend to analyze a selection of poems, under two categories, written in or translated into English, which take cartography or maps as their subject matter or source of inspiration, play with their metaphorical or symbolic meanings, and reveal their dual nature as both the representation and distortion of selective reality. In the first category, there are poems in which maps are essentially referred to as effective sources of inspiration for the speakers who aspire to run away from the monotony of life or to see new places for new experiences to enrich their lives. In the second category, the speakers of the poems focus on the insufficiencies and limitations of maps possibly stemming from the conflict between their constrained capabilities and the boundless expectations of humans. In doing so, I hope to contribute to research that engages itself with the complex but interesting and promising relationship between cartography and literature.

Maps and Poetry

To start with, contemporary English poet Emily Hasler’s “Cartography for Beginners”, published in the book entitled *The Built Environment* (2018), portrays map-making as an artful, aesthetic, and pleasurable practice through the light-hearted and playful voice of a first-person speaker addressing an imaginary listener or reader. The speaker instructs the addressee, who is supposed to draw her own version of the map of East Anglia, that she should choose correct tones and shades of colors to represent the real geographical elements; particularly the watery ones like seas, lakes, and rivers. Without them, according to the speaker, who seems to be fond of water, it is not worth bothering to draw a map: “First of all, you will need to choose the correct blue / to indicate water. This should not be too watery. / You must remember: people do not like wet feet” (2018, l. 1-3). She also tells her listener to choose a symbol for religious temples such as churches, mosques, and synagogues and a symbol for pubs, the former standing for the god of “Precision” (2018, l. 9) while the latter for the god of “Wild Abandon” (2018, l. 10). These twin but warring gods possibly refer to how complex and intricate the web of existence we, as human beings, have developed for the sake of civilization. On the one hand, we do not like to be lost, we need to know where we are or going to, so we should “Buy Mandelbrot’s 1967 paper on the coastline paradox” (2018, l. 11-12) for the sake of

precision but “put it on the highest shelf” (2018, l. 12) for the sake of peace of mind because it is too demanding to understand. On the other hand, we are in love with change and new experiences,

so we can take a fresh breath in a pub and “Take a little licence with rivers” (2018, l. 13) or add “an oxbow lake if at all possible” (2018, l. 15).

As the poem beautifully reveals the paradox between the assuring sense of belonging to a familiar place and the alluring sense of escaping from a familiar setting for a new experience, it employs the map image for a delicately didactic yet colorfully motivating and promising poetic expression. Map-making benefits from both technical and aesthetic characteristics of scientific and artistic disciplines and the pseudo-didactic, ironic, and cheerful tones of the speaker in the poem appropriately exploit both qualities for an imaginary but convincing process. Tom Conley, in “Early Modern Literature and Cartography: An Overview” suggests that “... maps inspire literary creation. Concomitantly, because the boundaries between maps and writing are fluid, a map sometimes even qualifies as a work of literature” (2007, p. 401). Hasler’s poem, in this sense, successfully draws on the intimate and organic relationship between cartography and poetry.

Like Emily Hasler’s “Cartography for Beginners”, Elizabeth Bishop’s “The Map”, from her collection *Poems* (2011), alludes to a map, questions and speculates on the geographical elements and their interrelations, and employs a mixture of imagery and personification to reveal the aesthetic beauty and promise of maps in terms of their inspiration-evoking nature. The inter-mingling of land and water in beautifully corresponding colors, the personification of the land with respect to its delicate flirtation with the sea, the lying of “the shadow of Newfoundland ... flat and still” (1955, l. 9) all reflect how the static representation of the physical shapes of the world turns into a dynamic one through imagination and interaction. “The names of seashore towns run out to sea, / the names of cities cross the neighboring mountains” (1955, l. 14-15) indicating that the combination of letters with the signs and symbols of map-making may lead the printer to experience “the same excitement/ as when emotion too far exceeds its cause” (1955, l. 16-17). When mapped, waters are quieter than the land because they lend them their waves yet the speaker cannot help asking an important question to clarify, perhaps, the role of imagination versus observation in map-making. “Are they assigned, or can the countries pick their colors?” (1955, l. 24) The answer she gives is quite ironic and thought-provoking: “More delicate than the historians’ are the map-makers’ colors” (1955, l. 27). It is probably because map-makers use colors in the service of aesthetics, and perhaps, to a certain extent, of truth or technical requirements, but historians’ colors metaphorically reflect all the problems, crimes, destructions, and traumas humans inflict upon the land, environment, and each other. That is why the speaker finds the map-makers’ colors more delicate but less truthful implying that although maps cannot represent the reality to its full extent, they perfectly appeal to the imagination of the map-reader to recreate a more aesthetic and attractive picture. While doing this, the speaker also underlines the significance of the map-readers’ perceptions, cultural background, and power of imagination in the act of reading and interpreting maps. Bishop’s “The Map” opens a broad window through which the reader, using his imagination, can move to a larger world where he can start questioning history and re-evaluating the functions of cartography. In this sense, there are both similarities, concerning the aesthetic and inspiring qualities of maps, and differences pertaining to the functions and modes of representations between Hasler’s “Cartography for Beginners” and

Bishop's "The Map".

Denise Levertov's speaker, inspired by an old map, gives an account of her childhood and youth in a conversational tone particularly at the beginning, in "A Map of the Western Part of the County of Essex in England" in *Poetry* (1960), and informs readers about her ancestors and her birthplace. As the poem unfolds, the excited, adventurous, and nostalgic tones of the speaker enable her to express how the old map is capable of moving and reanimating feelings and of making her filled with desire to recall and explore the places, once upon a time she was living in, when she was a kid or a teenager. By wandering through the pages of the atlas, she

remembers her hometown with all the vivid details about the people, the scenes, sounds, and colors of the places and memories. In almost two-thirds of the poem the speaker takes the reader to her childhood settings in which she had unforgettable memories with rivers, lakes, parks and trees, double-decker buses, the place her marriage was recorded and similar experiences. The poem particularly emphasizes the magical power of the images which are brought to the surface with the help of the atlas that functions as a catalyst to bridge images with words:

*"...now I know how it was with you, an old map
made long before I was born shows ancient
rights of way where I walked when I was ten burning with desire for
the world's great splendors, a child who traced voyages
indelibly all over the atlas,"* (1960, l. 34-38)

While talking about her past experiences with such vivid imagery and intense figurative language, Levertov's speaker prefers to use the word 'map' in the title of the poem, which clearly indicates how the map image helps her to express her thoughts and feelings appropriately and how maps are regarded as convenient tools to represent solid physical realities as well as what they may connote depending upon personal experiences. Similar to Levertov, Thom Gunn, in "A Map of the City" (1993), gives voice to a speaker who imagines a city observed from a height and distance just like a map that represents the actual landscape and /or city in a proportion which depends on a scale. His perspective provides him with thrilling freedom, in a sense, to peep at the drunk sailors, transients, and grey shapes with their energy and potential and in this way he feels that he is able to possess and control the city with its complex flow of energy. That is why this map serves as a ground for his delight since, when he gets back to the crowded streets, he will feel safe, but at the same time, excited to "recognize his love of chance" (1993, l. 16) and the city's "crowded, broken, and unfinished" and "endless potentiality" (1993, l. 18-19). Gunn's poem utilizes an imaginary map to capture the wholeness of the city as well as the cross-sections from the lives of its residents just like real maps allow the observer, through selective abstraction, to take control of the territory with its full potential. Thus, the graphic representation of the city like a map throughout the lines of the poem affirms the interactive and efficient relationship between cartography and literature.

Another poem to be considered within the first category of examination is the English poet Henry Reed's title poem "A Map of Verona", in his 1942 collection in which the speaker, while talking about his past, clearly displays how the practice of map-reading appeals to his imagination and creative faculty for a rich texture of experience and its reflection in the poem. By apostrophizing and personifying the cities of Naples and Verona, he goes back to his youth experiences and memories with particular references to music, Juliet's tomb, long-forgotten visions, strong feelings of tenderness and lust, attractive places, and sudden parting, possibly, from his lover. In spite of the thought and emotion-provoking nature of maps, however, the speaker is aware of the fact that maps are limited in the sense that they "... are of place, not time, nor can they say / The surprising height and colour of a building, / Nor where the groups of people bar the way" (1942, l. 22-24). These lines can be taken as good examples of what Muehrcke and Muehrcke suggest:

No map, of course, can be completely true.' It must always sacrifice truth in one dimension to show truth in another. Yet writers still find an irresistible force of truth in maps. Perhaps this is because maps possess a spatial fidelity that no words can capture. (1974, p. 329)

The full context of the poem, however, hints that once the map-reader uses his imagination and gets into an active interaction with a map, he can overcome these limitations to recreate the images from his past experiences in his mind with all colors and feelings and even becomes able to compose his art.

Contemporary New Zealand poet Michael Walker's "On the Map" (2015) presents a first person speaker who uses 'a new atlas' in order to be able to change his direction, possibly momentarily, which may refer to a mental, physical, emotional, or practical change. He also wants to revisit places on the map he had been before as well as those he may never see, which, on the one hand indicates how strongly he feels nostalgic for his previous experiences, and on the other hand, how he relies on maps to enrich and enlarge his experiences in his imagination. By simply looking at the pages of the atlas, he remembers the places he visited in New Zealand, hears people's engaging accents in Edinburgh, recreates the vision of the youth hostel he stayed in Keswick to be able to see "the Lake District as Wordsworth saw it," (2015, l. 7-8) and recalls his conversation with people while they were taking a walk together. In addition to all these, by turning the other pages of the atlas, he recollects his plans that were never put into practice in the past, but somehow can imaginarily be made real at present. Again, the atlas plays the role of a mentor quenching the persona's feelings of nostalgia about the good, old days and inspiring him for the new ones. In this sense, Walker's poem is a suitable example to show how inspirational maps can be for poets.

Another poem that falls into the first category is Anne Seite's "The Way I Read Your Map" (2016) which shows some characteristics differing from those of other poems in this selection. Rather than referring to a physical map and mentioning its characteristics, the first person speaker addresses a second person referred to as 'you' and employs the map image as an analogy to depict and describe the life of this anonymous person in relation to her own. The speaker displays the characteristics of an explorer and feels free to get into all the "bridle-paths," "valleys," "glens," and "plains" (2016, l. 2-5) of the addressee. There are both familiar and unfamiliar tracks, ups and downs, successes and failures, satisfaction and disappointment, pleasure and sorrow in this person's life and they are expressed through the geographical shapes

of a map. The use of map as a metaphor, in this way, helps the reader to vividly recreate in his mind all the possible experiences a life may have.

Czech poet Miroslav Holub's famous poem "Brief Reflection on Maps", from *Before and After* (2007) is based on a story told by Albert Szent-Gyorgi and yields highly interesting thoughts on some functions of maps. A military unit is sent on a duty of exploration by their lieutenant in the Alps. Then it begins to snow and they do not get any message from the unit for two days. The lieutenant feels great sorrow because he thinks that he has sent his men to death. On the third day, however, the unit comes back and one of the soldiers tells them that they have lost their way, waited for their end, but when one of them finds a map in his pocket, they have felt relieved, organized themselves, set a camp and after the snowstorm, they have found their bearings with the help of the map and come back to join the main camp. Surprisingly, however, it is revealed that it is not a map of the Alps, but of the Pyrenees, yet its presence as a human-made instrument that is expected to help them find their way calms them down as a first reaction and assures them that they can use it for their salvation. Although the map the military unit finds is not the right one to help them escape from the hard conditions, it somehow works and saves them. It is not the technical data or directions that lead them through the landscape for their target, but the mental strength that comes through the belief that maps will certainly tell the truth. Of course, the unit does not directly follow the signs on the map; instead, they get inspired by the map that boosts their morale and leads them to use their collective memory and imagination, and with the help of the hope and assurance provided by the map, they manage to find their way back. What Muehrcke and Muehrcke point out about the nature of maps and their use in literature is quite relevant here:

"A map is both more and less than itself, depending on who reads it, in the sense that one can use the symbols to look beyond the map, or one can interpret the symbols in a rigid, limited way and not extract their full potential" (1974, p. 320).

The map they have, therefore, functions for these men as a reliable authority to truth and without any hesitation and questioning they consult it not for its technical features but for its symbolic power for mental strength.

As for the second category, poems elaborating on the conflicting and constrained nature of maps will be taken into consideration and analyzed. From the mouth of a map-maker, Indian poet Keki Daruwalla questions, in "Map-Maker" from *The Map-maker* (2002), the functions of maps by comparing what we see, get involved with, and experience in real life with what we read on maps. The map-maker, representing the colonial perspective, creates his map in the service of so-called exploration, but in reality, of exploitation of seas, lands, and peoples. In this way, this poem exemplifies the impact of power-knowledge relationship on cartography discussed earlier in this paper. Although he is the master of maps, through a series of interactions with the sea and elements of the landscape, and through a dialogue with an imaginary voyager, he deepens in his questioning against the use of maps: "Does the world need maps, where sign and symbol, / Standing as proxies, get worked into scrolls?" (2002, l. 15-16) Why, he asks himself, do the "mountain chains," "glaciers," "deserts," "scrubs," "pastures" (2002, l. 17-19) need shading. If the onlooker has the eye to apprehend, all these shapes are there, ready for his perception. All these questions make him frustrated and ashamed, and under the effect of these feelings, he decides to paint something else, a ship for example, instead of drawing a map. He goes on instilling himself: "Forget markings, forget landfall and sea. / Go easy Man, I tell myself; breathe" (2002, l. 29-30). Rather than lifeless lines on a piece of paper, he thinks he can get help from the gulls for the exact places of estuaries and from the

bubbles for the swamps. He tells himself that he should turn his attention to “the wrinkles on the ageing skin of love,” (2002, l. 33) to “a poem that hasn’t broken forth,” (2002, l. 37) to “the undefined,” (2002, l. 37) to “the swamp within,” (2002, l. 38) to “the hedge between love and hate” (2002, l. 38). He is after the feelings of lust and desire which are unmappable entities and through “a season of love and love’s eternal season,” (2002, l. 50) he avoids latitudes, gives up form and turns his eye to the real places and people: “Forget maps and voyaging, study instead / the parched earth horoscope of a brown people” (2002, l. 55-56). In short, Daruwalla’s “Map-Maker” draws on the idea that even though maps are capable of giving inspiration, they may turn into obstacles preventing people from exploring and experiencing the real as opposed to the imaginary. Maps are not politically and ideologically immune or isolated tools. On the contrary, they may become powerful instruments in the hands of interest groups to shape and recreate reality with respect to their desires and benefits.

Another poem that may fall into the second category is the American poet Howard McCord’s “Listening to Maps” in *Maps: Poems Toward an Iconography of the West* (1971) which presents a speaker who does not look at but listens to old maps like “old men / ...listen to the oak” (1971, l. 5-6). It is, perhaps, because “the page is a mind’s track” (1971, l. 12) which possibly suggests that the traces of human experiences can be captured on the pages of maps. Thus, when a map-reader starts looking at a map, he recalls the sounds and visions of past experiences like a person who listens to a record that helps him relive his experiences and remember his memories. In this sense, maps, when approached imaginatively, are valuable and indispensable sources of inspiration capable of creating and recreating vivid and rich images for their readers. They, however, have their insufficiencies and limitations since they tend to freeze the time and place, nor can they cover the historical or cultural characteristics or spirit of the experiences belonging to their users. Maps in this poem are treated as rigid and inflexible authorities that are unable to reflect personal or societal changes, yet they are always there to declare their domination over users. That is why the speaker of the poem says: “What the maps don’t tell me / I discover from my wife” (1971, l. 20-21). As the speaker suggests, the insufficiency of a map is compensated by what his wife tells him. Moreover,

*There is no way to satirize a map.
It keeps telling you where you are.
And if you’re not there,
you’re lost.*

...

A map may lie, but it never jokes. (1971, l. 32-37)

It is obvious that, while listening to maps, McCord is highly affected by their substantive authority to dictate the physical reality, but at the same time, is conscious of the limits they have in relation to personal or social expectations from them. Although Irish poet Eavan Boland’s poem, “That the Science of Cartography is Limited” from *New Selected Poems* (2013) seems to be, at first sight, a criticism directed to the science of cartography due to its limitations and insufficiencies in terms of recording and reflecting historical and cultural phenomena of the territories it depicts, it can also be read as a text implicitly concerning itself with the inevitable incongruity between the signifier and the signified, the map and the landscape it represents.

The first person speaker starts the poem by mentioning her wish to prove that the science of cartography is limited because maps, despite the images and colors they use to show geographical signs, are unable to display, say, “the fragrance of balsam” of the forest or “the

gloom of cypresses” (2013, l. 2-3). She goes on telling a memory in which she and her lover visit Connacht in Ireland where her lover shows her a famine road in the woods. He further tells her how the building of these roads was forced upon the starving Irish peasants by the Relief Committees during the famine in 1847 and how poor people died as they worked to be able to get food from the English in return for their effort of building the roads which would be going to nowhere and ending when the builders died. Then the speaker refers to the “masterful” and “ingenious” (2013, l. 20-22) qualities and design of maps and praises the science of cartography for its “rendering of the spherical as flat,” or persuading “a curve into a plane” (2013, l. 20-23). Such an abrupt juxtaposition of the capabilities of maps with their limitations seems to be confusing. In spite of their technical superiority and apparently unquestionable authority, the map the speaker holds in her hand does not say anything about the Irish problem nor does it imply the catastrophe and unbearable agony stemming from the famine.

Of course, the inadequacy of the map that is unable to reveal historical phenomena can also be interpreted from different perspectives. Without any doubt, maps are designed to meet certain requirements and to serve specific purposes. They cannot be counted upon to satisfy all the historical, cultural, and technical expectations. In this sense, it seems to be unjust to criticize and put the blame on the science of cartography. Yet, in the course of long and detailed interdisciplinary studies on map-making it has been accepted that cartography is not exempt from ideological, cultural, and historical perspectives, perceptions, prejudices, and conditioning. As a result, in the course of its historical development, cartography has lost its purely technical and scientific image and started to be questioned about its functions and objectives as a form of representation. Thus, Eavan Boland’s poem questions and criticizes the map not because she is not aware of the limitations of cartography and indulges in empty expectations, but because she wants to emphasize the discrepancy between the reality and one of its representations in the form of a map. The poem, which appears to be directly criticizing the science of cartography for its inadequacies, does actually use the map image to reveal and underline historical truth in an impressive way.

In a similar way, “I like maps, because they lie” (2015, l. 30) says the persona in Polish poet Wisława Szymborska’s poem entitled “Map” in *Map: Collected and Last Poems* (2015). The poem starts with the speaker’s depiction of a map placed on a table like the picture of a still life. This frozen quality of the map appeals to the speaker because “Its plains, valleys are always green, / uplands, mountains are yellow and brown, / while seas, oceans remain a kindly blue / beside the tattered shores” (2015, l. 9-12). It offers almost a utopian world where everything is reachable and under control. Not only children but people in general have always been allured by miniature-sized replicas of real objects, places, lives, and worlds. This, perhaps, gives them a weird but understandable sense of belonging, power of control, and opportunity of domination which may not be achieved in real-life situations. Such settings may, at the same time, instigate a spirit of light heartedness, fun, and playfulness. That is why when the speaker is able to press volcanoes with her fingertip, stroke the poles without thick mittens, encompass every desert with the river lying just beside it and knows that she cannot lose her way among the trees that stand for ancient forests, the aforementioned feelings are evoked in readers as well. There is, however, the other side of the coin which indicates that one cannot find “mass graves” and “sudden ruins” (2015, l. 26) on maps because they “are out of the picture” (2015, l. 27) due to the selective quality of maps as the representation of the outer environment. The abrupt shift of tone underlines the illusory nature of maps and declares that maps “give no access to the vicious truth.” (2015, l. 31) Yes, maps spread before us a world “great-heartedly, good-naturedly” (2015, l. 32) but this is not the real world. Szymborska’s “Map” beautifully reveals

the double-nature of maps which can both be inspiring and betraying, disclosing and hiding the truth.

As a word, ‘map’, together with map-making and map-reading, is frequently used metaphorically or symbolically in literary texts, particularly in poetry. Since the sense of belonging to a place, say, to a country, a city, a district, a street, or a house physically, culturally, and emotionally is so strong and deeply rooted, almost everyone may imagine drawing a personal map of his own life relying on his experiences. The American poet John Holmes’s “Map of My Country”, the title poem of Holmes’ fourth book of verse (1943), deals with the notion of personal maps and the map image dominates almost all the lines of the poem with a very strong metaphorical touch as the essential literary figure. The first person speaker gives an account of his childhood memories following the paths on the country maps of his time. He mentions the geographical elements, the names of the rivers, capes, and cities, but his main emphasis is on what these maps lack. He cannot find the cloud shadows, the white of winters, his grandfather’s name, oak trees, maple boughs, changing colors on maps, and with a tone of disillusionment, he laments that “geography told only capitals and state lines” (1943, l. 16). The incongruity between what he expects, though unrealistically, to see on maps and what they show urges him to give up using “other men’s maps” (1943, l. 17) and to draw his own. Needless to say, the map he decides to draw will be a metaphorical map of his life, experiences, and aspirations rather than an essentially geographical one. This map will include “broad colors of life,” and “words of [his] own” (1943, l. 20), hard-working people dying for the wrong reasons, Thoreau’s pond, Huck-Finn’s island, and two towns where he has been happy. His imaginary map, on the other hand, will never show the battlefields, the courthouses, and monuments possibly because they all represent the established political-social system with their sufferings, oppressions, and ideological dominance. For such a selective and private representation of one’s life, the map metaphor, of course, is a perfect literary tool to employ due to the idea that maps show the reality partially and on a selective basis. Maps are abstractions rather than one-to-one representations.

The final poem to be analyzed is the American poet Mark Strand’s “The Map”, in *Sleeping with One Eye Open: Poems* (1964), which depicts the shapes on a map such as contours, continents, oceans, and boundaries assembling in “A pure, cloudless / Canopy of artificial calm” (1964, l. 10-11). Behind this pure and deceptive calm, however, they lack “thehaze, / The blurred edges that surround our world” (1964, l. 12-13). So, a map functions, in its own framework, self-referentially drawing “only on itself, outlines its own / Dimensions” (1964, l. 14-16). Because it is a completed entity, an object in a closed, frozen context, change can occur only when it is “replaced / By a later version of itself” (1964, l. 18-19). The inertia of the map distracts the speaker and causes him to turn his attention to the outside, to the world beyond his window “where the map’s colors / Fade into a vague / After-image and are lost / In the variable scene of shapes / Accumulating” (1964, l. 23-27). The transition from the fixed, immobile, and unchanging context of the map to the real world in its continuous fluctuations and variations brings with itself a sense of life and freshness as well as chaos, pain, and darkness. This sharp distinction between reality and its representation on the map, which is referred to as “A diagram / Of how the world might look” (1964, l. 46-47), leads the speaker to the conclusion that though we make maps for practical purposes, we now and then use them to “Maintain a lasting, / Perfect distance from” (1964, l. 48-49) the real world in an attempt to escape from it.

Conclusion

The transformation in the perspectives and perceptions of the science of cartography has led to a diversity in terms of the value and use of maps. The fact that scientific theories and practices played a major role in their production processes enabled maps, without much examination of their intended use, to be accepted as a reference source whose accuracy is indisputable. However, through the developments in map making, map reading, and literary criticism, maps started to be reconsidered and reevaluated with respect to the socio-political, economic, and cultural backgrounds on which they are shaped. In this respect, maps can be considered as metaphorical entities since they attempt to show the geographical, in particular cases, economic, social, and cultural phenomena by establishing resemblances between realities and their representations to attract the onlookers' attention. On the other hand, because they are essentially representations, maps are limited with their predetermined purposes, intentions, and targets. This paradoxical nature of maps, with their capabilities and incapacities, constitutes their fascinating attraction for both the writers and readers of literature. That is why there are many literary works which employ the map motif as images, metaphors, symbols, or as part of the subject matter. Like the books in Dickinson's poem quoted at the beginning of this essay, maps are able to take their readers to wherever they wish, to get them into whatever adventure they desire and whatever experience they want to be involved in. Everybody, rich or poor, can join the journey if they are imaginative map readers. Poetry, within this context, seems to have a unique place, among literary genres to dwell on maps. Being the imaginative readers of maps, poets are often allured by their complex and multidimensional nature concerning their power of representing the geographical truth, their aesthetic beauty depending on their visual characteristics, their metaphorical or symbolic connotations, the expectations and disappointments they may cause in relation to their promises and limitations. No matter what sort of maps are concerned, real or imaginary, they trigger the sense of wonder, arouse imagination, and invite reaction and inspiration for poets and their poetry. Doubtless to say, the interaction between cartography, map reading and literature is not confined to poetry. Other literary genres and the poetry of non-western literary cultures, too, have abounding potentialities in terms of exploring the complex and promising interactions between the map and the literary text, two sign systems to be read imaginatively.

References

- Bishop, E. (2011). *The Map. Poems*. New York: Farrar, Straus & Giroux. p.5. Boland, E. (2013). *That the Science of Cartography is Limited. New Selected Poems*. Manchester: Carcanet Press Ltd. p. 118-119.
- Britannica, T. Editors of Encyclopaedia (2023, May 18). *Cartography. Encyclopedia Britannica*. <https://www.britannica.com/science/cartography>
- Crampton, J. W. (2001). Maps as social constructions: power, communication and visualization. *Progress in Human Geography*, 25(2), 235–252. <https://doi.org/10.1191/030913201678580494> 235
- Conley, T. (2007). Early Modern Literature and Cartography: An Overview. *The History of Cartography*, Volume 3, Cartography in the European Renaissance, ed., David Woodward.
- Daruwalla, K. (2002). Map-Maker. *The Map-maker*. New Delhi: Ravi Dayal Publisher. p. 29-30.

- Deleuze and Guattari. (1987). *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. Trans. B. Massumi. Minneapolis: U of Minnesota P.
- Dickinson, E. (1999). *The Poems of Emily Dickinson: Reading Edition*. ed. R.W. Franklin, Cambridge: Belknap Press of Harvard University Press. p. 501.
- Gunn, T. (1993). A Map of the City. *The Norton Anthology of English Literature*. New York: W. W. Norton & Company, Inc. p. 2336.
- Harley, B. (1988). Maps, Knowledge, and Power. *The Iconography of Landscape: Essays on the Symbolic Representation Design and Use of Past Environments*. eds. Denis Cosgrove and Stephen Daniels, Cambridge Studies in Historical Geography, 9, Cambridge: Cambridge University Press.
- Hasler, E. (2018). Cartography for Beginners. In *The Built Environment*. Liverpool University Press. p. 22–22. Retrieved from <http://www.jstor.org/stable/j.ctt21pxhpz.20>
- Holmes, J. (1943). Map of My Country. *Map of My Country*. New York: Duell, Sloan and Pearce. p. 3
- Holub, M. (2007). Brief reflection on maps. *Poems Before and After*. Newcastle-on-Tyne: Bloodaxe Books. p. 160.
- Huggan, G. (2008). Decolonizing the Map: Postcolonialism, Poststructuralism and the Cartographic Connection. *Interdisciplinary Measures: Literature and the Future of Postcolonial Studies*. Liverpool University Press. (p. 21–33). <https://doi.org/10.2307/j.ctt5vjj2w.5>
- McCord, H. (1971). Listening to Maps. *Maps: Poems Toward an Iconography of the West*. California: Kayak Books, Inc. p. 10.
- Levertov, D. (1960). A Map of the Western Part of the County of Essex in England. *Poetry*. Vol. 96, N. 1, p. 5-6. Retrieved from <https://www.poetryfoundation.org/poetrymagazine/volume96&issue1&page5>
- Muehrcke and Muehrcke. (1974). Maps in Literature. *The Geographical Review* Vol.64, No. 3, Taylor & Francis, Ltd. Retrieved from <https://www.jstor.org/stable/213556>
- Reed, H. (1942). A Map of Verona. *The Listener* (12 March). p. 343.
- Rossetto, T. (2014). Theorizing maps with literature. *Progress in Human Geography*, 38(4), 513–530. <https://doi.org/10.1177/0309132513510587>
- Seite, A. (2016). The Way I read Your Map. Poemhunter. Retrieved from <https://www.poemhunter.com/poem/the-way-i-read-your-map/>
- Strand, M. (1964). The Map. *Sleeping with One Eye Open: Poems*. Iowa City: The Stone Wall Press. p. 19-20.
- Szyborska, W. (2015). Map. *Map: Collected and Last Poems*. New York: Houghton Mifflin Harcourt. p. 432.
- Turner, H. (2007). Literature and Mapping in Early Modern England 1520-1688. *The History of Cartography, Volume 3, Cartography in the European Renaissance Part 1* ed. David Woodward, Chicago: University of Chicago Press.
- Walker, M. (2015). On the Map. Poemhunter. Retrieved from <https://www.poemhunter.com/poem/on-the-map/>
- Wright, J. (1942). Map makers are human: comments on the subjective in maps. *The Geographical Review* Vol. 32, No. 3, Taylor & Francis, Ltd. Retrieved from <https://www.jstor.org/stable/i210689>

Research and Publication Ethics Statement: This is a research article, containing original data, and it has not been previously published or submitted to any other outlet for publication. The author followed ethical principles and rules during the research process.

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

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

Etik komite onayı: Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

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

Finansal destek: Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

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

Çıkar çatışması: Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

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

Yazar(lar)ın makaleye katkı oranları: Bu makaledeki yazar, çalışmanın hazırlanması, veri toplanması, sonuçların yorumlanması ve makalenin yazılması aşamalarına %100 düzeyinde katkı sağlamıştır.



Bu eser Creative Commons Atf 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.

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

OĞUZ TANSEL'İN ESERLERİ ÜZERİNDEN EDEBİ MASAL TEORİSİ

Anastasiia ZHERDIEVA* - Leyla Çiğdem DALKILIÇ**

Öz

Oğuz Tansel, Türk edebiyatının özgün şairlerinden biri olduğu kadar derlediği masalları kendine has bir tarzda işleyerek onları yeniden yazan bir masal ustasıdır. Alan çalışmaları sırasında köylülerden dinleyip derlediği masallarını, *Altı Kardeşler*, *Yedi Devler*, *Üç Kızlar*, *Mavi Gelin* ve *Al'lı ile Fırfırı* başlıkları altında beş ayrı eser şeklinde yayınlamıştır. Tansel'in farklı türdeki kitaplarında toplam kırk üç masal metni yayımlanmıştır. Basılan kırk bir masal geleneksel halk özellikleri dikkate alınarak oluşturulmuş olmakla birlikte bunların halk masallarının yeniden ele alınıp edebi bir dil kullanımıyla özgün hale getirildikleri görülmektedir. Bu sayının dışında kalan *Çobanla Bey Kızı* ve *Konuşan Balıkla Kız* başlıklı son iki masalı ise sunulan olay örgüsü açısından geleneksel Türk halk masallarında yer almayan, buna karşılık yaratım aşamasında mitolojik motiflerden yararlanılarak oluşturulan edebi masal türünde eserlerdir. Söz konusu masallar Tansel'in kaleminden çıkmasına karşın, belirgin bir şekilde edebi masal geleneğine ait özellikler sergilemektedir. Bu açıdan çalışmada iki ana amaç bulunmaktadır. Tansel'in ortaya koyduğu eserlerin özellikleri temel alınarak folklor ve edebiyat arasındaki ilişkinin incelendiği bu makalenin ilk amacı Tansel'in masal yazım ilkelerini saptayarak analiz etmektir. İkinci olarak ise masal kavramı için oldukça özgün olan ve kırk bir masalın dışında kalan iki masalı analiz ederek edebi masal olgusunu incelemek, masalların çözümlemesini yapmaktır. Bunun için masalların oluşturulmasında Tansel tarafından izlenen yöntemler belirlenmiştir. Masalların analizinde E.İ. Larionova, M.N. Lipovetski, İ. Lupanova ve V.G. Zusman gibi Rus edebiyat uzmanlarının edebi masal teorisinden yararlanılmıştır.

Anahtar sözcükler: Oğuz Tansel, folklor, edebi masal, şiirsellik, mitoloji

*Dr. Öğr. Üyesi, Ankara Üniversitesi DTCE, Halkbilimi Bölümü | Ankara University Folklore Department.
asyazh@yahoo.com. ORCID ID 0000-0003-2667-1294

** Doç. Dr., Ankara Üniversitesi DTCE, Slav Dilleri ve Edebiyatları Bölümü | Ankara University Department of Slavic Languages and Literatures. Leyla.Cigdem.Dalkilic@ankara.edu.tr. ORCID ID 0000-0001-8801-6792

Literary Tale Theory Through the Works of Oguz Tansel

Abstract

Oguz Tansel is not only one of the genuine Turkish poets, but also a master of fairy tales. The fairy tales he listened and collected from the villagers during his fieldwork were published and presented to the readers in five books entitled *Six Siblings*, *Seven Dews*, *Three Girls*, *Blue Bride* and *Al'lı and Fırfırı*. A total of forty-three fairy tale texts were published in Tansel's books. Forty-one of Tansel's stories are rewritten or literarily processed tales. These texts were created considering the traditional folk features. Two tales in Tansel's work stand apart. These tales are *The Shepherd and the Bey's Daughter* and *The Talking Fish and the Lonely Girl*. These two tales were written by Tansel himself, but they are based on the fairy tale tradition. *The Shepherd and the Bey's Daughter* and *Talking Fish and the Lonely Girl* do not follow the tradition of Turkish folktales, they are completely new tales not only from the point of view of their subjects, but also from the point of view of their contents, involving unique works of the folklore world and original aesthetic ideas. It is possible to say that both tales are written as literary works in the true sense. In this respect, the study has two main aims. The first aim of the study is to determine what principles Tansel was using to create these stories. Based on the characteristics of Tansel's works, this article examines the relationship between folklore and literature. The second purpose of the paper is to analyze the literary context of these two unique stories, and to determine what methods Tansel was using to create them. In the analysis of the fairy tales, the literary fairy tale theory of Russian literary scholars such as E.I. Larionova, M.N. Lipovetski, I. Lupanova and V.G. Zusman was used.

Keywords: Oguz Tansel, folklore, literary tale, poeticism, mythology

Giriş

Antik dönemden itibaren yazarlar, halk masallarına konu olan unsurları eserlerinde işlemiş, hayat vermişlerdir. Söz gelimi, Mısır'da Yeni Krallığın 10. Hanedanlığı döneminde MÖ 1200 ila 1194 yılları arasında hüküm sürmüş olan Firavun II. Seti döneminden kalma, iki erkek kardeş hakkındaki anlatı, MÖ XIII. yüzyılın edebi masalı olarak günümüze kadar gelmiştir. Ancak klasik edebi masalın ortaya çıkışının, eskiye ait, halka özgü kültürel her türlü değere olan eğilimin arttığı romantizm akımının etkisinin hissedildiği ve yazarların eserlerinde folklorik unsurlara sıklıkla başvurmaya başladığı XIX. yüzyılda meydana geldiği kabul edilir.

Yabancı ve Türk yazarlar edebi masal türüyle yakından ilgilenmişlerdir. Ernst Theodor Hoffman, Hans Christian Andersen, Lewis Carrol, Oscar Wilde, Edgar Allan Poe, Aleksandr Puşkin, Lev Tolstoy, Maksim Gorki, Ziya Gökalp, Eflatun Cem Güney ve Oğuz Tansel bu isimlerden yalnızca birkaçıdır. Oğuz Tansel bu isimler arasında kendine özgü üslubu ile özel bir yere sahiptir. Yaşamı boyunca gerçekleştirdiği alan çalışmaları sırasında derlediği masalları yeniden kaleme alan Tansel, *Altı Kardeşler*, *Yedi Devler*, *Üç Kızlar*, *Mavi Gelin* ve *Al'lı ile Fırfırı* başlıkları altında beş ayrı eser yayınlamaya başlamıştır. Tansel'in Türk folklorundan unsurlar barındırdığı ve edebi olarak işlediği masalları, kendisi tarafından yapılan ekleme ve çıkarmalarla meydana gelmiştir, bu bakımdan her bir eserde yer alan masal, yazarın kendine has üslubu ile yazılmıştır. Yazar tarafından tekrar harmanlanarak masallara eklenen güncel ve yeni unsurlar geleneksel çizgiden çok sapmamaktadır. Tansel'in eserlerinde olay

örgüsü karmaşık hal almakta, tasvirlerle genişçe yer verilmekte, böylece olayların ayrıntıları, karakterlerin psikolojik betimlemeleri, yenilikçi konular özgün bir biçimde ortaya çıkmaktadır.

İster masal anlatıcısı, ister yazar olsun, tüm anlatıcıların, kendileriyle ilintili olan bir gerçek veya olguyu anlatılanın üzerine yeni veya kişisel eklemeler yapmak suretiyle ortaya koydukları geleneksel bir çerçeve vardır. Tansel'in masalları da yeniyile birlikte bu geleneksel çerçeveyi bize sunmaktadır. Yazarın derleyerek yeniden kaleme aldığı farklı türdeki kitaplarında toplam kırk üç masal metni yayımlanmıştır. Bu masallardan kırk biri geleneksel halk özellikleri dikkate alınarak oluşturulan ve aktarımı edebi bir dilde yapılan halk masallarının yeniden ve özgün anlatımını yansıtır. Bu açıdan çalışmanın ilk amacı Tansel'in masal yazım ilkelerini saptamak ve bunları analiz etmektedir.

Bu sayının dışında kalan son iki masalı ise sunulan olay örgüsü açısından geleneksel Türk halk masallarında yer almayan buna karşılık yaratım aşamasında mitolojik motiflerden yararlanılarak oluşturulan edebi masal türünü yansıtmaktadır. Bu masallar ise *Çobanla Bey Kızı* ve *Konuşan Balıkla Kız* başlıklı masallardır. Tansel'in eserlerinin özelliklerinden yola çıkılarak folklor ve edebiyat arasındaki ilişkinin de irdelendiği bu makalede adı geçen masalların çözümlemesi yapılmaktadır. Masalların analizinde, Rus edebiyat uzmanlarının edebi masal teorisinden yararlanılmıştır. Bu çerçevede çalışmanın ikinci amacı, masal kavramı için oldukça özgün olan bu iki eseri edebi masal olgusu açısından incelemek, masalların oluşturulmasında Tansel tarafından izlenen yöntemleri belirlemek, böylece orijinal estetik yapısıyla hiçbir halk masalını andırmayan, sanatsal masalın kendine özgü eserleri olduklarını ortaya koymaktır.

Edebi masal ve özellikleri

Geleneksel masalın kendine has özelliklerinden uzaklaşılması masal türünün de zamanla değişime uğramasına yol açmıştır. Bu nedenle yeni bir anlatı türü olan edebi masala (literaturnaya skazka – literary fairy tale) kesin bir tanımlama getirmek kolay değildir. Edebi masalın folklorla dayalı, folklordan beslenen bir tür olduğu kabul edilir, ancak folklorun birçok başka edebi türe de kaynaklık ettiği aşıkardır. Edebi masalı, halk masalından ayıran öğeleri belirleyebilmek için önce masalın türlerine bakmak gerekir. Rus edebiyat bilimcilerin sınıflandırmasından yola çıkarak dört masal türü olduğu söylenebilir. Bunlar halk masalı (narodnaya skazka – folk tale), folklorik masal (folklor naya skazka – folkloric fairy tale), yeniden anlatı veya halk masalının yeniden işlenmesiyle ortaya çıkan masal (pereskaz i literaturnaya obrabotka narodnih skazok – retelling of folklor tales) ve son olarak yazara özgü masal veya edebi masaldır (avtornaya/literaturnaya skazka – author's fairy tale or literary fairy tale).

Halk masalı anonim, sözlü olarak var olan folklorun bir türü iken; uzman halk bilimciler tarafından derlenen ve yayım öncesi sadece masalın bir varyasyonunun temel alındığı, bazen de birkaç konunun bir araya getirilip küçük bir takım stilistik düzeltmeler yapılma yoluyla oluşturulan metinler ise folklorik masal olarak nitelendirilir. Yeniden anlatı veya halk masalının yeniden işlenmesiyle ortaya çıkan masallar, halk masallarının edebi bir dille yeniden aktarımını içeren, bu açıdan genellikle geleneksel halk özellikleri dikkate alınarak oluşturulan, buna karşılık yazarın yani anlatıcının varlığının belirgin şekilde hissedildiği, okuyucuya verilmek

istenen ana fikrin yazara ait üslup özellikleriyle sunulduğu bir türdür (Larionova, 2008: 10). Edebi masal ise, Aarne-Thompson-Utter Dizini halk masalı türleri kataloğunda yer almayan ancak yazarın oluşturmak için mitolojide yer alan motiflerden yararlanarak konusunu yarattığı bir türdür.

Edebi masal konusu Rus edebiyat biliminde ayrıntılı işlenmiş bir konu olmakla birlikte bu çalışmanın temelinde edebiyat eleştirmeni M. N. Lipovetski'nin edebi masala verdiği tanımdan yola çıkılmaktadır. Lipovetski'ye göre, edebi masal ayrı bir olgu olarak karşımıza çıkar: "sunulan eşsiz edebi dünyası ve orijinal estetik içeriğiyle tamamen özgün bir eser olan, konu ve olay örgüsü bakımından olağanüstü masallara hiçbir şekilde benzemeyen, konu oluşumunda kullanılan materyalin folklorik masallardan ziyade edebiyattan yararlandığı eserlerdir" (1992: 154). Bu açıdan edebi masalın halk masalından ayrıldığı nokta yazar özgünlüğünde yatar. Edebi masal konu olarak o kadar özgün olabilir ki geleneksel halk masalının izlerini barındırmayabilir. Bazen de edebi masalda yer alacak bir detay masal ve anlatılan hikâyeye arasındaki bağlantıyı sağlayabilir, böylece edebi masaldaki tek bir detay esere masalsı yapıyı katmış olur. Lipovetski, edebi masalların kaynaklarını arayan veya edebi masalları geleneksel motiflerle ilişkilendirmeye çalışan halk bilimcilerin yöntemini kabul etmemektedir. Ona göre, "esas önemli olan edebi ve olağanüstü halk masalları arasında tipolojik bir benzerlik bulabilmektir" (Lipovetski, 1992: 10). Bunun için Rus filozof ve edebiyat kuramcısı M. Bahtin'in (1895-1975) bilim dünyasına kazandırdığı "tür hafızası" terimini önerir. Bahtin'e göre "edebi türlerde eskiye ait olan ve yaşayan unsurlar her zaman korunmaktadır" (1972: 178-179). Bahtin'in söyleminden yola çıkarak Lipovetski, kökenleri evrensel mitoloji görüşüne dayanan yerleşmiş değerler sisteminin edebi masalların anlamsal çekirdeğini oluşturduğunu savunmaktadır: "mitin değer semantiğinin kaosu kozmosa dönüştürmek, dünyayı düzene sokmak, ona uyum yasasını aşılama olduğu bilinmektedir" (Lipovetski, 1992: 154). Masal, hiçbir şeyin imkânsız olmadığı harikulade bir dünyayı tasvir eder, "tek yasa, fantastik kaos dünyasıyla çatışmaya giren ve görünürdeki zayıflığına ve savunmasızlığına rağmen olağanüstü güçleri fetheden ve onların hizmetine sokan ahlak yasasıdır" (Lipovetski, 1992: 154). Bu yaklaşım yazarlar tarafından edebi masal türünün tercih edilmesinde bizce büyük bir etkene sahiptir.

Bu bakımdan edebi masallar, masal yazarının varlığının kesin olarak hissedildiği, folklor konularında daha önce yer almayan temaların çeşitli motif ve mitolojik unsurlarla harmanlanarak işlendiği bir masal türü olarak karşımıza çıkar. Oluşturulan metin, halk geleneklerinden ve anlatılarından parçalar taşıyarak yazarın isteği doğrultusunda şekillenir. Halk masallarına oranla zaman, yer, kahramanlar, işlenen konular, giriş, gelişme, sonuç ve işlevi daha farklıdır. Halk masallarında zaman ve mekân belirsiz ve daha gerçek üstü özellikler yansıtırken, edebi masalarda gerçek zaman ve yer söz konusu olabilir. Bunun için halk masallarının geleneksel kahramanları ve konuları yazar tarafından bilinçli olarak değiştirilebilir, alışılmışın dışında kahramanlar ve yazara has motifler kullanılabilir. Metinlerde kullanılan ifadeler, "bir varmış bir yokmuş" şeklinde geleneksellikten uzak, daha çok anlatıcıya özgün bir biçimde karşımıza çıkabilir. Halk masallarında belirli bir sıralamayla devam eden olay örgüsü, mümkün merteye masalın sonunun mutlu bitmesi gibi özellikler edebi masalda görülmeyebilir. Yazar edebi masalını düz yazı şeklinde veya şiirsel biçimde ya da dram türünde aktarma yoluna gidebilir. Bu yapıda oluşturulan masal da böylelikle modern kültürün değer yargılarına daha yakın bir özellik sergiler. Edebi masalarda evrenin değer sistemi çerçevesinde her şeyin mümkün olduğu masalsı bir dünya bulunmaktadır ve bu masalsı dünyanın tek kuralı,

bu dünyanın kaos düzenine karşı durarak her şeyin ahlaki değer ve normlar çerçevesinde yapılmasıdır. Bu masalsı evren zayıf ve korunmasız, bazen de tehlikeli bir mekân tablosu çizse de yardım almak amacıyla doğaüstü güçleri kendi hizmeti için kullanabilen bir düzen içinde işlemektedir (Lipovetski, 1992: 154). Yazarın kendisine has kısmi ideolojik ve eğitici fikirleri daha hissedilebilir bir şekilde görülebilir. Bu ve benzeri durumlarda yazar esasen folklor geleneği ile ayrışmamakta, sadece “folklorlarda gizli kalmış, kullanılmamış veya fark edilmemiş bir edebi potansiyeli açığa çıkararak okuyucuya âdeta ikinci bir yaşam sunmaktadır” (Zusman, 1987: 228).

Türkiye’de Edebi Masalın Tarihi

Türkiye’de edebi masal geleneğinin başlangıcı, *Pançatantra*, *Bin Bir Gece Masalları*, *Tûtînâme*, *Sindbâdnâme*, *Kırk Vezir Hikâyeleri* gibi Arap ve Fars mitolojisinin en iyi örneklerini yansıtan eserlerin Türkçeye çevrildiği dönem olan Orta Çağ’a denk gelir. Türk masal anlatıcıları bu eserlerden yararlanarak masal konuları ile çeşitli motifleri ve olay örgülerini almışlardır, ancak zamanla bu alıntılar değişime uğramış, bunlara yeni detaylar eklenmiş, kahramanların özellikleri yeni kültüre adapte edilmiştir (Boratav, 2014: 352). XIV. yüzyılın başında Türkiye’de kültüre Farsçadan geçen masal anlatıcılığı geleneği doğmuştur (Gordlevski, 1962: 332). Meddahlar savaşlar, mucizeler, mizah kahramanların maceraları ile ilgili hikâyeler anlatıp halkı eğlendirirdi. Edebiyat ve folklor arasında kendine özgü kılavuzlar olan meddahlar “diğer kültürlerden alınmış hikâye, motif ve imgelere yeni özellikler ekleyebilir, dönemin gerekliliklerine, kendi dünya görüşüne veya eserin ana fikrine göre bunları yeniden yorumlayabilir, hatta kendi hikâye ve konularını oluşturabilirlerdi.” (Larionova, 2008: 11).

Edebi masalın Türkiye’deki ilk örneği Ali Aziz Efendi’nin (1749-1798) tarafından XVIII. yüzyılın sonunda yazılmış olan *Muhayyelât* adlı derleme eserde olağanüstü kahramanların günlük yaşamdaki eylemleri aktarılmaktadır. Yazar sufi felsefesine ağırlık vererek farklı kaynaklardan derlediği masal konularını bir araya getirmiştir. Türk edebiyatı üzerine de çalışmaları bulunan Rus araştırmacı E.İ. Maştakova, Ali Aziz Efendi’nin masallarını “yazarın varlığının belirgin olarak hissedildiği yarı folklorik çerçevede sunulan” eserler olarak tanımlar (1984: 140). Benzer bir eser örneğini Mehmet Tevfik’in (1843-1893) *İstanbul’da Bir Sene* adlı eserinde görebiliriz. Yazar eserini, derleyip yeniden işlediği folklor materyallerine dönemin Türk yaşantısından izler katarak oluşturur. Ali Aziz Efendi ve Mehmet Tevfik’in eserleri yazara özgü veya edebi masal olarak değerlendirilebilirken, Macar halkbilimci İgnas Kunos’un (1860-1942) masalları tam anlamıyla folkloriktir. İgnas Kunos Türk halk masallarını düzenli anlamda toplayan ilk kişidir. Beş yıl boyunca Türkiye’de seyahat ederek masalları toplayan Kunos, yapı ve biçim açısından masalları düzenlemiş, tekerlemeleri farklı metinler arasında dağıtmıştır (Dmitriev, 1967: 7).

XX. yüzyıl edebi masalın bağımsız bir tür olarak ortaya çıktığı dönemdir. Türk edebi masalı genel anlamda araştırılmayı bekleyen bir alan olmakla birlikte bu konuda ayrıntılı bir çalışma, Rus araştırmacı Yevgeniya Larionova tarafından gerçekleştirilmiştir (Larionova, 2008: 11). Türk yazarlardan bu türe yönelen ilk kişi ise manzum olarak düzenlenen masallardan (Uğurlu, 2009: 1029) olan *Kırmızı Elma* (1915) ve *Altın Işık* (1922) eserleriyle şair, yazar, sosyolog Ziya Gökalp (1876-1924) olmuştur. Masallarında, “halk masallarının stilini ve olay örgüsünü hem folklorik

hem de kendine has yenilikçi unsurları katarak kullanmış, metaforik olarak gerçekliği yansıtmış ve milliyetçilik bilincini aşlamıştır” (Larionova, 2008: 7). Bu açıdan masallarının edebi türde olduğunu söylemek mümkündür. Edebi masal türünün gelişmesinde rol oynayan bir diğer önemli isim ise Eflatun Cem Güney, (1896-1981) 1940’lı yıllarda Anadolu’nun çeşitli yörelerinden derleyerek özgün bir dille aktardığı halk masallarını birçok derleme masal kitabında yayımlar. Bazen birkaç masal motifini tek bir masalda toplayabildiği gibi kendi masallarını da yazmıştır. Masal kitapları arasında *Nar Tanesi* (1945), *En Güzel Türk Masalları* (1948), *Bir Varmış Bir Yokmuş* (1956), *Evvel Zaman İçinde* (1957), *Gökten Üç Elma Düştü* (1960) gibi eserleri yer alır. *Açıl Sofram Açıl* (1949) ve *Dede Korkut Masalları* (1958) ile 1956 ve 1960 yıllarında “Uluslararası Hans Christian Andersen Çocuk Edebiyatı Ödülü” ne layık görülmüştür. Öykü ve masal yazarı Güney, halk masallarını edebi bir dille yeniden anlatırken halk anlatım tarzını da korumuştur. Bazen birçok masal motifini tek bir konu içinde birleştirmiş, kendi edebi masallarını yazmıştır. *Billur Köşk Masalları* (1961), *Keloğlan Masalları* (1967) adlı masallarıyla Tahir Alangu (1915-1973) ve *İstanbul Masalları* (1938), *Türk Masalları* (1971) adlı çalışmalarıyla Naki Tezel (1915-1960) bu alanda eserler vermiş diğer isimlerdir. Edebi masal türü birçok ünlü Türk yazarın ilgisini çekmiştir. Yazarlar, kıssa, fabl, kısa öykü ve roman gibi farklı türler kullanmışlardır. Bunlara Sabahattin Ali’nin *Cam Saray* (1947), Aziz Nesin’in *Memleketin Birinde* (1958), *Hıptirinam* (1960), *Uyusana Tosunum* (1971) ve *Aziz Dede Masalları* (1978), Metin Karadağ tarafından Madrid’de *La Nube Enamorada* adıyla 1989 yılında İspanyolcaya da çevirisi yapılan Nazım Hikmet’in *Sevda Bulut* (1962) eserleri ile Yaşar Kemal’in *Filler Sultanı ile Kırmızı Sakallı Topal Karınca* (1977) adlı masal-romanı örnek olarak verilebilir.

Türk folklor çalışmalarını akademik düzeye çıkaran ve bilimsel olarak çalışmaların önünü açan ünlü Türk halkbilimci Pertev Naili Boratav (1907-1998), sözlü folklorun derlenmesi, yayımlanması ve incelenmesinde büyük rol oynamıştır. Profesyonel olarak masal derlemeye İstanbul Üniversitesi’nde öğrenciyken başlayan Boratav, daha sonra kişisel olarak masal toplamaya devam etmiştir, ancak işin büyük bir kısmı öğrenci, arkadaş ve meslektaşlarına düşmüştür. Boratav, toplamda 71 metinden oluşan *Zaman Zaman İçinde* (1958) ve *Az Gittik Uz Gittik* (1969) adlı iki masal derlemesi yayınlar (Boratav 1958; Boratav 1969). Boratav stilistik açıdan masalları derleyip düzenler. Kendisine göre mutlu sonla biten en iyi seçeneği seçip bunu masallarında işlemiş ve edebi dil normlarına uygun hale getirmiştir. Bu nedenle onun masallarını folklorik olarak sınıflandırabiliriz.

Oğuz Tansel: Sanat Anlayışı ve Masalların Derlenmesi

Türk edebiyatının özgün şairlerinden biri olduğu kadar derlediği masalları kendine has bir tarzda işleyerek onları yeniden yazan bir masal ustası olan Oğuz Tansel 15 Şubat 1915’te Toros’un eteklerinde bir dağ köyü olan Meyre’de dünyaya gelir. Çocukluğu Torosların yeşil tepelerinde geçer; bu nedendir ki doğa betimlemeleri eserlerinde önemli bir yer kaplar. Konya’nın Bozkır ilçesinde ilkokulu bitirdikten sonra ailesi Tansel’i İstanbul Davutpaşa Ortaokulu’na gönderir. Ünlü halkbilimci Pertev Naili Boratav’ın öğretmenisi olduğu liseyi ise Konya’da okur, ancak sonraları ailesi Tansel’i 1934’te tamamladığı İstanbul’daki Pertevniyal Li-

sesi'ne gönderir. Öğreniminden sonra öğretmenlik için girdiği sınavı geçerek Mardin'de matematik öğretmeni olarak göreve başlar. 1935'te eşi Kalbiye Salih (1913-2001) ile tanıştığı İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türkoloji bölümüne girer. 1939'da üniversiteyi bitirdikten sonra Aksaray'da çalışır. 2 Kasım 1939'da Kalbiye ile evlenen Tansel, 1941'de askere gider, Ağrı dağı sınırına yakın topçu bataryasında komutan olarak görev yapar. 1942'te askerliğini bitirir, daha sonra Eskişehir'de kurulan Köy Enstitüsü'nde çalışmaya başlar. 1943'te Tansel çifti, Türk dili ve edebiyatı öğretmenliği yaptıkları Amasra'ya taşınır, sonrasında 1946'da Konya'ya gelir. Tansel'in sağlık durumu sebebiyle emekliye ayrılmak zorunda kaldığı 1969 yılına kadar da burada çalışırlar, emekliliğinden sonra aile, yaşamlarını Ankara'da devam ettirir. Oğuz Tansel çok sevdiği üç çocuk yetiştirip büyütür, *Al'lı ile Fırfırı* başlıklı eserini adadığı Sepren isimli bir de torunu vardır. Öğrencileri ile iyi ilişkiler kurmayı başarabilmiş yetenekli bir öğretmen olan Tansel'in ister şiir ister edebi masal olsun tüm eserlerinde çocuklara sevgisi hissedilmektedir. Bu nedenle de eserlerinde eğitici-öğretici öğeler çokça bulunmaktadır. Edebiyat aracılığıyla Türkiye'deki kültürel mirasın korunmasında öncü isimlerden biri haline gelen Tansel 30 Ekim 1994'te yaşama gözlerini yumar.

Tansel'in yayımladığı masalların büyük bir kısmı 1943-1946 yıllarında kendisinin öğretmen ve okul müdür yardımcısı olarak çalıştığı Amasya'nın Ziyere kasabasında derlenmiştir. Tansel burada iki yerel masal anlatıcısı ile tanışır. Bunlar o zaman için elli yaşında olan Emine Uyguroğlu ve seksen yaşındaki Menşur Dülger'dir. Her iki anlatıcı da okuma yazma bilmez. Emine bahçe işleri ve üzüm yetiştiriciliği ile uğraşırken, Menşur Erzincanlı gezgin bir müzisyendir. İkinci Dünya Savaşı'na rastlayan o dönemlerde şeker, çay ve sigara karneye bağlıdır ve Tansel masal anlatıcılarına misafirlige her gittiğinde hediye olarak bu ürünleri götürür. Semaver koyulur, çaylar demlenir, sigaralar içilir; böylesi bir ortamda anlatıcılar birbirlerine masallar anlatırlar. Tansel anlatıcıları masal anlatımına teşvik etmek için önce kendisi bir masal anlatır. O zamanlar ses kayıt cihazı olmadığından da anlatılan çoğu hikâyenin ana fikrini aklında tutarak sonrasında Arap harfleriyle yazıya döker (A. Tansel, 2003: 132). Tansel masal derlemelerine yönelik alan çalışmalarına öğrencilerini de katar (O. Tansel, 2016: 362). Birlikte yaklaşık elli metin kayıt altına alırlar. Bu masallar daha sonra Türk halkbilimci Pertev Naili Boratav ve Alman Sinolog-etnolog Wolfram Eberhard'ın hazırladığı Türk Masal Tipleri Kataloğunda (1953) Amasya Masalları adıyla yayımlanır.

Esasen Oğuz Tansel'in masallara yönelerek belirli bir sanat anlayışının şekillenmesinde öncelikli olarak ailesinin büyük bir yeri vardır. Anılarında çocukken evde sık sık masallar anlatıldığını aktaran yazar için annesi Ayşe Tansel, ağabeyi Ali, Hüseyin amcasının eşi, evin çalışanları olan iki kadın çok iyi masal anlatıcıları olarak karşımıza çıkarlar (O. Tansel, 1976; A. Tansel, 2003: 131). Çocukluğundan itibaren masal ve hikâyelerin sıkça anlatıldığı bir ortamda büyümesine karşın folklor profesyonel anlamda ilgisinin, kendisine masal değerlemesiyle uğraşmasını öğütleyen okul öğretmeni Boratav ile tanışmasından sonra oluştuğunu söylemek yanlış olmaz. Boratav 1948 yılında Paris Üniversitesi'nde açtığı Türkoloji bölümünde dersler vermek üzere Fransa'ya taşınır. Buna rağmen Tansel ve öğretmeni arasındaki iletişim kesilmez. 1956-1991 yıllarını kapsayan mektuplaşmalarından öğretmen-öğrenci ilişkisinin sıkı bir dostluğa dönüştüğü görülür (Çevik, 2015: 168). Mektuplarında akrabalarından, sağlık durumlarından bahseden ikili kitaplarının basıma hazırlanmasını konuşur ancak esas konuşma

konuları her zaman folklor olur. Buradaki bilgiler “bir taraftan genel olarak halk bilimi çalışmaları açısından önem arz ederken diğer taraftan da hem bilim insanı olarak Boratav’ın hem de bir şair, öğretmen ve yazar olarak Oğuz Tansel’in özel yaşamıyla ilgili veriler içermesi bakımından önemlidir” (Çevik, 2015: 161). Boratav’ın yurtdışına göç ettiği dönemde Tansel de Konya’ya taşınır. Burada masal derleme çalışmalarına devam eden Tansel, 1967’de kendisine misafirlğe gelen öğretmeniyle yeniden buluşur. İkili Konya’nın Seydişehir ilçesinde tüm gün boyunca masal derlemesi ile ilgilenir, akşamları derledikleri masallar üzerine konuşur.

Tansel masallarını derleme kitaplar şeklinde basar. Öncelikli olarak *Altı Kardeşler* (1956), *Yedi Devler* (1962), *Üç Kız* (1963), *Mavi Gelin’i* (1966) yayımlar¹ 1977 yılında Türk Dili Enstitüsü tarafından “En iyi çocuk yazını” ödülü aldığı iki cilt halinde yayımlanan *Al’lı ile Fıfırı* eseri de 1976’da çıkar. İki ciltlik eser sonraları tek bir cilt halinde yayımlanır. Tansel’in derlediği halde işlenmeyen ve henüz yayımlanmayan masalları da bulunmaktadır. Menşur Usta’dan dinlediği *Üç Halk Hikâyesi* ve yakın arkadaşı Nabi Dinçer’den dinlediği *Üç Balkan Masal* yayımlanmayı bekleyen eserleri arasındadır (A. Tansel, 2018).

Tansel toplamda 43 masal yayımlar. Bizce bunlardan 41’i yeniden anlatı ve halk masallarının yeniden işlenmesiyle ortaya çıkan masal türünü yansıtırken, geri kalan ikisi yazara özgü masal veya edebi masal türündedir.

Oğuz Tansel Tarafından Masalların Yeniden Anlatımı ve Edebi Olarak İşlenmesi

İster yazar ister halk masalcısı olsun tüm anlatıcılar, sahip oldukları arka fon bilgisi ve geleneklere, kendileri için güncel olan, kişisel birtakım eklemelerde bulunurlar. Tansel de her bir edebi eserin folklorla dayandığı düşüncesinden yola çıkarak kendisini “folklorla beslenen bir anlatıcı” (2016: 365) olarak tanımlamış, eserlerini bu eksen doğrultusunda yaratmıştır: kendisi için “tüm masal anlatıcıları anlattıklarına kendinden bir şey katar. Ben de halk geleneğini temel almış bir masal anlatıcısıyım” der (Tansel, 2016: 365). Bu açıdan bakıldığında Tansel, derleme masalları kendince uyarladığını saklamaz. Boratav, öğrencisinin bu yöntemini onaylamasa da “her yiğidin bir yoğurt yiyişi vardır” diyerek sonuç olarak yöntemleri hakkında bir fikir beyan etmekten vaz geçer (A. Tansel, 2008: 64).

Tansel alan çalışmaları ile ilgilendiği sırada folklor materyallerini olduğu gibi almış, kayda geçirmiştir ancak masalları kaynağından doğrudan duyduğu şekliyle değil, kendince düzeltme ve değişikliklerden geçirerek yayımlamıştır. Yayına hazırlama ilkelerine bakacak olursak bunlardan ilk göze çarpanı, üslubunun şiirselliğidir. Bu bakımdan ister düz yazı ister şiir biçiminde yazılmış olsun eserlerinin şiir mi düz yazı mı oldukları konusunda belirli bir çizgi çekmek oldukça zor olabilmektedir. Tansel tarafından kaleme alınan metinleri inceleyen Türk bilim insanları bu nedenle “masalşiir” olmak üzere bu metinleri betimleyen yeni bir terim bulmuşlardır (Çevik, 2017: 199; Paksoy, 1996: 31). Folklor metinlerini işlemekteki ustalığı edebi masallarda kendine has üslupla oluşturduğu tekerlemelerde görülmektedir. Masallarında çok sayıda benzersiz tekerlemelere yer verir (Tansel, 2016: 365). *Al’lı ile Fıfırı* eserinin başında söylenen tekerlemeyi² Menşur Dülger’den alıntılaman Tansel, *Çobanla Bey Kızı* ve *Kurnaz Tilki* masallarındaki tekerlemeleri ise kendinden uzun eklemeler yaparak yazar. Bu açıdan Tansel’in folklor geleneğinden uzaklaşarak kendi stilini oluşturduğunu söylemek mümkündür. Stilistik

açından Tansel'in tekerlemeleri bir nevi şiirlerini andırmaktadır. Örneğin, *Çobanla Bey kızı* masalındaki tekerleme, ayrı bir eser olarak basılmasından çok önce, 1962 yılında *Gözünü Sevdiğim* adlı kitapta *Tekerleme* başlığıyla ayrı bir şiir olarak yayımlanır. Bu da bazı açılardan folklor geleneğinden ayrılrsa da Tansel'in sanatında şiirsel anlatının folklor ile uyum içerisinde ilerlediğini gösterir.

Tekerlemelerin hem uzunluğu hem de kafiyesiyle serbest bir şekilde oynayarak kendisi için önemli ve geçerliliği olan değerleri serpiştirir: Diz çökersen zalimin kölesi olursun – “Dize gelip köleşmek kötünün kötüsü, yıldırmasın bu yalancı pehlivanların zehirli kurusıkları” (Tansel, 2016: 70). Bu ve benzeri ifadelerle Tansel kendi dünya bakış açısını, inanç sistemi ve yaşam felsefesini sunmaktadır. Bu bakımdan Tansel'in edebi masalların bir diğer ayırt edici yanı ise ideolojik olmalarında yatar.

Yukarıda da vurgulandığı üzere, doğal güzellikleri ile ön plana çıkan dağlık bir köyde yetiştiğinden, masallarında doğa olaylarının betimlemesine geniş bir yer vermektedir. Bunun için de çarpıcı imgeler ve belirgin metaforlar kullanır. Söz gelimi *Üç Peri* masalında fırtınayı şu şekilde tasvir eder: “Günün birinde gök gürledi, şimşekler çaktı, yıldırımlar attı. Öyle bir yağmur yağdı ki, dünyayı seller götürecektir sanılır” (Tansel, 2016: 20), “Karanlıklar Ülkesi” masalında ise gün doğumu şöyle betimlenir: “Ortalık ağardıkça, Billur dağı, güneşin ışıkları bütünüyle sarıp sarmadı. Dağ, gelin tülünce ak bir duman içindeydi” (Tansel, 2016: 328).

Şair ve yazarlık meziyetlerinin yanında oldukça yetenekli de bir dilbilimci olan Tansel, masallarında bu yönünü yansıtır. Bu da edebi masallarının başka bir ayırt edici yönünü olan dilsel özelliğini ortaya koyar. Özgün anlatım ve betimleme tekniklerine rağmen, Tansel'in masallarının dili, halk şiir anlatılarına yakındır, masalları derlediği bölgenin ağız özelliklerini korumuştur. Bununla birlikte anadilin masallar aracılığı ile öğrenilmesi gerektiğini düşünen yazar, öz Türkçe kelimeler kullanmaya özen gösterir, deyimleri olduğu gibi kullanır, ayrıca kullanımdan çıkan ifadeler de eserlerinde yer verir bu nedenle kendisine “kayıp dilin yazarı” adlandırması yapılır (Ateş, 2017: 153). Tansel'in masallarında kullandığı dil üzerine birçok yazı yazılmıştır³; hatta yazarın kendisi de ilk basılan eserlerinde kullanımdan çıkmış olan kelimelerin anlamlarını parantez içerisinde metinde açıklamalarıyla vermiştir. Tansel böylelikle masalları kendi dilinde anlatarak aktarmış, eskiyen kelimelere masallarında yer vererek tekrardan hayat kazandırmış böylece lehçeleri korumuştur. Ancak, kullanımdan çıkmış kelimelere ve yöresel ağızlara hâkim olmayanlar için bu özellik esasında eserlerinin anlaşılmasını zorlaştırmaktadır. Bilhassa aşağıda analiz kısmında görüleceği üzere “Çobanla Bey kızı” masalında kullanılan kimi kelimeler ile keskin geçişler masalın anlaşılmasını güçleştiren unsurlardır.

Uzun yıllar öğretmen olarak çalışmış olması ve masallarını öncelikli olarak başta çocuklara sonra da yetişkinlere hitaben kaleme alması, masallarında öğretici unsurların çokça yer almasında etkindir. Yazar masallar yoluyla insanların karanlıktan aydınlığa çıkabileceğine inanmış, çocukların eğitiminde önemli olan ve temel olabilecek değerlere sahip masalları derleyerek bu doğrultuda hazırlamıştır.

Masallarında vermek istediği ana fikri oldukça ince bir ustalıkla işler. Sözgelimi, *Mavi Benekli Firik* başlıklı masalda fakirliğin tembelliğin ürünü olduğu fikri “Hazıra dağ dayanmaz” (Tansel,

2016: 57) atasözüyle desteklenerek emeğe duyulan saygı masalın sonunda verilen “gökten üç mavi elma düştü, üçü de çalışanlara” ifadesiyle ön plana çıkartılmaktadır (Tansel, 2016: 51). Çocuklara, *Avcının Oğlu* masalındaki kahraman gibi gençlerin hile ve hırsızlıkla değil, dürüst yollardan para kazanmaları gerektiğini öğütler. *Dalyan'ın Oğlu* masalında ise kimi tespitlerini de dile getirir: “hile olmadan zengin olmak güçtür” der.

Kitaplarını çocuk psikolojisini dikkate alarak hazırladığı için korkutucu öğelere yer vermez, mümkün olduğu kadar da cinsel temalar ile çok eşlilik, ensest, evlilik dışı ilişkiler, ihanet gibi kavramları masallarından çıkartmıştır. Mitolojik konuları çocukların anlayabileceği şekilde dizayn eder bu da mitolojik özelliklerden uzaklaşılmasına neden olur. Konuyla ilgili olarak yazar, yazdığı eserlerde yer alan doğaüstü öğeleri gerçeğe yakın olabilmesi açısından değiştirir (Tansel, 2016: 364). Bu bakımdan Tansel'in masallarının bir diğer özelliği de olağanüstü unsurların gerçekliğe yaklaştırılmasıdır.

Tansel'in masallarının bilhassa da Türk halk masallarından ayrıldığı bir başka nokta ise din temelli sözlü kültür öğelerinin kullanımından kaçınılmasıdır. Yazarın materyalist dünya görüşünün bunda etkisi olabileceği gibi tüm dini öğeler mitolojiden, dünyanın yaratılışından çok sonraları ortaya çıktıkları için metinlere eklenmedikleri düşünülebilir. Söz gelimi, “Allah, inşallah, vallahi, maşallah, selamünaleyküm” gibi ifadeler rastlanmaz. Tüm dini unsurları daha geç bir dönemin eklemeleri olarak kabul eden yazar, bunların yerine eserlerinde daha eski motifleri kullanmayı tercih etmektedir. Tansel tek tanrılı dinlerin ortaya çıkmasından çok önce var olmuş olan folklor metinlerine yakın eserler ortaya koyar, bu bakımdan da bizlerden binlerce yıl önce var olmuş olan halkın mitolojik düşünsel görüşünü aktarmak istediği ifade eder (Tansel, 2016: 364). Bu eğilimi, masallardaki mitolojik motiflerin kaldırılması⁴ ve kahramanların yeniden mitselleştirilmiş⁵ bir biçimde harmanlanarak ortaya çıkmasıyla kendini gösterir. Cansız bir varlığın canlanması motifi bu durum için ilginç bir örnek teşkil eder. Türk halk masallarında kahramanlar genel olarak abdest alarak Allah'a dua ederler (Kunos, 1889: 53). *Balıkçı* masalında ise tüccar “yıldız yapraklı telli kavaktan” tahta kıza can vermesi için yakarır. Yardım için Allah dışındaki diğer varlıklara yönelme *Mavi Gelin* masalında da yer eder. Çocuk isteği ile yanıp tutuşan masaldaki kadın kahramanın padişah eşi, halk geleneğinde görüldüğü şekliyle ermişlerden değil, kuşlar ve kurtlardan yardım ister, *Kabak Donunda Kız* masalındaki zavallı kadın ise Toprak Ana'ya yönelir. Bu noktalarda da dini mucizeler daha arkaik geleneklerle yer değiştirmektedir. Tansel'in masallarında yer alan ve yazara özgü kahramanlar da yeniden mitselleştirmenin bir sonucu olarak karşımıza çıkar. Masallarında yer eden Toprak Ana (*Kabak Donunda kız*), Gün Anam, Ay Baba⁶ (*Dünya güzeli*), Güneşkızı (*Mavi Gelin*) gibi kahramanlar buna örnek verilebilir.

Tansel'in masallarında yer verdiği zaman ve mekân özellikleri de halk masallarından ayrılır. Türk halk geleneğinde zaman ve mekân bilgisi tekerleme yardımıyla masalın başında verilir, genel olarak “bir varmış bir yokmuş”, “evvel zaman içinde, kalbur saman içinde, vaktin birinde” şeklinde belirsiz zaman yer eder. Tansel ise geleneksel masallara kendine özgü bir başlangıç yapar: “mavi zaman içinde, mavi vaktin birinde, öncelerin öncesinde, mavi urun berisinde, ilksiz mavi urunda, mavi vaktin birinde” sözlerini kullanır. Yazar neden mavi rengi kullandığını açıklamaz, bu bakımdan araştırmacılar konuya ilişkin kendi yorumlarını getirirler. Buna göre

mavi renk genç okuyucular için aydınlık yarınları çağrıştıran mavi gökyüzü ile ilintiliyken (Ozan, 2017: 319), mutlu zamanlara (Öztürk, 1997: 17) ve iyiliğe (Güner, 2017: 189) işaret eder. Mavi renk anlatılan olayın masalsiliğini, gerçek dünyadan sıyrılıp masal dünyasına adım atıldığını vurgulamak için de kullanılır (Çevik, 2017: 210; Onur vd., 2002: 144). Kimi araştırmacılar Tansel'in masallardaki mavi rengini, renklerin mitolojisi çerçevesinde inceleyerek halk masallarında mavi rengin gökyüzüne, Gök Tanrıya bir atıf olduğunu kabul ederler. Bu bakımdan Tansel'in masallarındaki mavi rengin göksel bir mite işaret ettiği de düşünülür (Ozan, 2017: 319). Bu açıdan mavi renk Tansel'in masallarında masal atmosferinin tekerlemelerle sağlandığı bir araç olarak karşımıza çıkar, masallara özgü sonsuzluk, gizem, geçmiş ve masalsilik mavi rengi ile aktarılır.

Tüm bu incelemeler çerçevesinde Tansel'in masal yaratımında izlediği belli başlı birtakım yöntemler ve ayırt edici özellikler bulunmaktadır. Edebi eserleri her şeyden önce şiirselliği, kullanılan dil, ideolojik fikirlerin yansması ve didaktik yanları ile ayrılmaktadır. Buna karşılık yıllar içerisinde oluşan masalları dinleyip bunları kendince derledikten sonra masallardaki bazı mitolojik motifleri kaldırarak kendi mitolojisini uydurur. Bu bakımdan geleneksel mitolojik motiflerin kaldırılarak yeni bir mitolojik unsurlar yaratmış olması masallarının diğer ayırt edici özellikleri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Çobanla Bey Kızı ve Konuşan Balıkla Yalnız Kız Masallarının Çözümlemesi

Çobanla Bey Kızı eseri, türünün belirlenmesini zorlaştıran oldukça sıra dışı bir metindir. Tansel'in açıklamalarında, masalın Gül Dağı efsanesinden yola çıkılarak kaleme alındığı belirtilir (Tansel, 2016: 368). Efsaneye göre, yoksul bir çoban olarak erkek ile oba beyinin kızı birbirlerine âşık olurlar. Çoban, kızı babasından ister ama aynı halktan olsalar da bey statü olarak kendinden aşağı olana kız vermez. Bu durumda da kızla oğlan birlikte kaçar. Bunu öğrenen baba çok kızar, peşlerine silahlı adamlarıyla düşer. Kız korkusundan kendini dağa vurur, uyandığında sevdiğini göremeyen oğlan peşinden gider, dağda soluk soluğa sevdiğine yetişir, o sırada da kızın adamları sevgililere çok yaklaşmıştır. İki sevgili ne yapacaklarını düşünmeye vakit bulamadan bir dumanın içinde kalırlar. Dipsiz Göl'ün Anası, çobanla kızı "Gökçecik"^{e7} dönüştürür. Kuşa dönüşen iki sevgili oradan uçup uzaklaşır.

Tansel bu efsaneden yola çıkarak gökyüzü kuşlarının dokuduğu kilimi arayan iki sevgili kız ve oğlanın hikâyesini anlatan *Çobanla Bey Kızı* masalını yazar. Gül Dağı efsanesinden esinlenerek oluşturulduğu için bunun efsaneden türemiş edebi dilde anlatımı yapılan masal türünde bir eser olduğu söylenebilir.

Yörük köylerinde geçen masal, çoban ile kızın kavuşamamalarındaki nedenin gerçek yaşamdaki geleneklerinin uzantısını yansıtır. Günümüzde Yörükler Türkiye'nin farklı coğrafik bölgelerine dağılmış olsalar da tamamen Yörüklerden oluşan yerleşkeler de mevcuttur. Buralarda çoğunlukla endogami geleneği esastır. Bu nedenle aşiretler arası kız alıp verme hoş karşılanmamakla birlikte Yörük olmayanlarla evlilik de çok tasvip edilmez. Göçebe Türklerin evlilik gelenekleri arasında damadın yaklaşık 500 ila 1000 altın olmak üzere büyük miktarlarda başlık paraları ödemeleri gerekir. Bu nedenle de kız kaçırma olayları sıklıkla yaşanır (Gordlevski, 1962: 112). Çoban ile Bey Kızı'nın neden bir araya gelemediği, aile büyüğünün

neden karşı çıktığı böylece daha iyi anlaşılabilir. Çobanın parası yoktur ve başka bir obadandır. Yörük obalarında geçen masalda Yörüklere özgü bir diğer özellik olan kilim dokuma zanaatı görülür. Kilim zanaatıyla uğraşan Yörükler dokudukları kilimlerin desenlerini genellikle doğadan esinlenerek alır, Tansel de bu özellikleri masalda betimlemelerle ayrıntılı bir şekilde inceliyor.

Edebi masal olarak incelediğimiz masalın konusuna gelince, iki sevgili deveci kızla oğlan hem Gökçeciklerin dokudukları kilimi bulmak hem de Söbüçimenli kızla Göktepeli çobanın öyküsünü dinlemek üzere yola koyulur. Yolda İyilik Ana'nın kapısını çalıp yardım isterler, İyilik Ana onları bulunması çok zor olan Konuşan Kayalığın oralarda bir yerlerde yaşayan Çoban Koca'ya yönlendirir. İyilik Ana onlara hem Çoban Koca'yı nasıl bulacaklarını hem de onu çağırabilmek için hangi sözleri söylemeleri gerektiğini anlatır. Belirtilen yere giden sevgililer Çoban Koca'yı bulur, kızla oğlan ne aradıklarını söylerler ve Çoban Koca onlara Gökçeciklerin kuş olmadan önce bir zamanlar insan olduklarını, erkeğin Göktepeli bir çoban, dişinin Söbüçimenli bir kız olduğunu, bunların öyküsünü Göktepeli'lerin bildiğini aktarır. Onları bulmanın zor, yolların da tehlikeli olduğunu söylese de çift vazgeçmez. Çoban Koca yardımcı olmak için onlara yolculukları sırasında önlerine çıkacak güçlükleri yenebilmeleri için parıltılı, küçük bir kuş tüyü verir. Kızla oğlan yol boyunca farklı farklı köylere, evlere misafir olurlar, çeşit çeşit kilim dokumaları görürler. Gökçeciklerin kilimini bulma umuduyla buralarda bir gece konakladıktan sonra yine yollara düşerler. Deveci kız kaldıkları yerde köylülerin kendilerine sundukları kilimlerin desenlerinin resmini çizer, nakışlardan numuneler alır yanına. Nihayetinde kızla oğlan dönüş yolunda iken aradıklarını bulur, öyküyü dinlerler, kilimin deseninden bir örnek alıp evlerine geri dönerler. Masal da mutlu sonla tamamlanır.

Yazar dünyada meydana gelen olayları kendince belirli bir düzende masalın başında sunar. İyilikleri, kötülükleri, düzeni, kaosu bir arada aktarır “dayanın çocuklar tuzaklar var yolunuzda, yaklaşmak üzereyiz umutlu sona” (Tansel, 2016: 69) ifadesiyle başta aşılana umut sonda gerçek olur. Yukarıda edebi masal teorisini aktarırken “tür hafızası” teriminden bahsetmiştik. Tansel masalı andıran bir yapı kullansa da içeriğine kendinden eklemeler katmıştır. Olağanüstü halk masal kahramanları sihirli nesneyi aramak için yola çıkmaktadırlar ancak masalın esas amacı kahraman veya kahramanların sosyal statüsünde bir değişiklik meydana gelmesidir (Propp, 2000: 65). Ancak Tansel'in masalında bu gerçekleşmemektedir. Sihirli eşyalar geleneksel olmadığı gibi, olağanüstü masalarda kahramanlara yardımcı olan yan karakterler de alışılmışın dışındadır. Buna karşılık eser metni yine de olağanüstü masala benzemektedir.

Eser hem efsanelerden hem de Tansel'in hayatından izler taşır bu bakımdan hem olağanüstülüğü hem de gerçekliği bir arada barındırır. “İlksiz mavi urunda, mavi vaktin birinde; bir ülke vardı” sözleri ile giriş yapılan *Çobanla Bey Kızı* masalı aktarılan olayın geçtiği yer ve zamanın belirsizliğine işaret eder. Buna karşılık masal kahramanlarının yolculuğunu aktarırken, Toros Dağları'nda bulunan gerçek doğa oluşumlarının isimleri kullanılır. Masalda geçen ve spesifik olarak yer eden Konuşan Kayalık, Öte-Dağ, Yıldız Dağı, Dipsiz Göl mekanları büyülü mekanlar olarak karşımıza çıkar. Buna karşılık masalda geçen Göktepe, Söbüçimen köyleri, Gül ve Yıldız Dağları, Dipsiz ve Gölcük gölleri, Gömmece Mınarı ve İncili Pınar, Konuşan Kayalık ile Kıdam Merdiveni gibi yer isimleri gerçek olup Toroslar bölgesinde

bulunmaktadır. Bu bakımdan coğrafik adlar gerçek olmakla birlikte masalda büyümlü yerler olarak verilir. Tansel 1968'de yakın arkadaşı ressam Saniye Fenmen ile masalda ayrıntılı betimlemelerle aktarılan köylere, yaylalara, göllere gider (A. Tansel, 2018). Bu bize masaldaki kız ve oğlanın Tansel ve Fenmen olduklarını göstermekle birlikte masaldaki kızın yol boyunca denk gelen kilim desenlerini çizmesi daha anlaşılır bir eyleme dönüşmektedir.

Çobanla Bey Kızı her ne kadar edebi masal türünde olsa da efsaneden esinlenerek oluşturulduğu için büyümlü olaylar da gözlenmektedir. Çobanın dağlarda gözden kaybolması ve yaşadığı yer olarak Konuşan Kayalıkların verilmesi bunun belirgin örneklerindedir. Konuşan Kayalık Öte-Dağ'da bulunmaktadır. Öte-Dağ'da Konuşan Kayalığın olduğu yerde bulunan Çoban Koca'nın bu dünyanın dışından bir varlık olduğu, başka dünyalara ait olduğu dağa verilen isimden okuyucuya aktarılmaktadır. Yıldız Dağı adı da kuş olup yılda bir kere saçlarına taramak üzere göle inen, temmuz ayında görünen ama herkese görünmeyen kimi yaşlılara göre yıldız olup uçan Söbüçimenli kızdır.

Gerçek yaşamdaki geleneklerin uzantısını masal tarzında aktaran yazar mitoloji ile gerçeği de harmanlar. Masalda geçen kahramanlar bu açıdan ilgi çekicidir: İyilik Ana, Çoban Koca, Dipsiz Göl'ün Anası, Gökçecikler, Kilimci Güzeli, Yıldız Kız – her biri bir gerçekliği sembolize eder. İyilik Ana sevgi, iyilik, ilgi gösterme ve misafirperverliğin; Çoban Koca, Yıldız Kız, Dipsiz Göl'ün Anası mitolojik karakterlerin, Gökçecikler totem hayvan formundaki sevgililerin, Kilimci Güzeli ustalık ve çalışkanlığın sembolüdür.

Büyümlü mekânların dışında bir de masalda geçen iki büyümlü nesne bulunmaktadır. Bunlar ışıldayan kuş tüyü ve mükemmel güzellikteki kilimdir. Masalarda büyümlü nesnelere çalışabilmesi için gerekli sözlerin söylenmesi, mendilin sallanması gibi çeşitli yöntemler bulunur. Tansel'in masalında tüyün işe yarayabilmesi için kahramanların tüyü öpmesi gerekir. Bu yöntem yazarın kendi orijinalliğini ortaya koymaktadır. Çoban Koca'nın kızla oğlana yolculukları boyunca devlerden, dağ yollarındaki haydutlardan, ormandaki kurtlar ve ayılardan korunabilmeleri, yolculuklarında yardımcı olabilmesi için verdiği sihirli tüy, sevgililerin işini oldukça kolaylaştırır. Dar yollardan geçerken atları katıra, katırları gümüş tekerlekli altın arabaya çeviren çift, bilhassa son örnekte yazarın büyük mesafeleri kat etmeleri için bilinçli olarak uyguladığı bir anakronizm örneği sergiler. Olayın geçtiği koşul ve zamana aykırılık olarak karşımıza çıkan bu uyumsuzluk İ. Lupanova'ya göre, edebi masalda sihir, mümkün olduğu kadar günlük detaylar, kesin gerçeklerle de çevrili olabilir ve eklenen bu “yenilikler masalı bozmamakla birlikte, gerçeklik olgusu yaratarak anlaşılmasını kolaylaştırmaktadır” (Lupanova, 1981: 80).

Kilimin büyümlü ise sahip olduğu sihirli özelliklerde değil oluşturuluş biçimindedir. Gökçeciklerin veya gökyüzü kuşlarının dokuduğu kilimin eşsiz güzelliği, görenlerde bıraktığı etki, devci kızla oğlana kendini göstermesi dolaylı olarak büyümlü kabul edilir. Bu bakımdan kilimin varlığındaki büyümlü, sahip olduğu sihirli güçlerde değil güzelliğindedir. Metinde eş benzeri olmayan kilimin güzelliği yazarın doğup büyüdüğü yerlerin güzelliği ile uyumlanarak ustalıkla işlenmiştir.

Bu masalda çok sayıda kendine özgü doğa betimlemesi de yer almaktadır. Bu ayrıntılı doğa tasvirlerinin ortaya çıkmasında yazarın Kındam'a gerçekleştirdiği gezinin ve buranın doğa güzelliklerinden etkilenmesinin payı büyüktür. Bu yöreyle ilgili önce Tansel, *Kındam'ın Büyüleyici Güzelliği* adlı şiir derlemesini, sonra da *Çobanla Bey Kızı'nı* yazar (Tansel, 2012: 196-200). Masalda Kındam yöresini ise şöyle tarif eder: “*Kındam, sanki gökyüzüne asılmış iki üç bin basamaklı taş merdivendi... Yolun her iki yanında kılıçla kesilmişçesine, kayalar görkemli konakları andırıyordu... Şaşırtan, alımlı, korkunç bir güzelliği bu*” (Tansel, 2016: 99).

Yazar, kendine has oldukça ilgi çekici söz öbekleri ve tamlamalarla doğayı anlatır: “*Yerde çiçekler, havada dallar birbirleriyle sarmaş dolaştı... Orman yeşil köpüren bir denizdi veya Yol boyunca kıyıda ırmakça olan güneyikler, maviş maviş gülüyordu alanlarda...Sanki dağa göle atlamış yüzüyordu... Güneş tepeleri mor, yüksek, sivri dağın başından turuncu yüzünü gösterdi, altın saçlarını salıverdi*” (Tansel, 2016: 73) gibi tasvirler bu ve bunun gibi çok sayıdaki betimlemelerden sadece bir kaçıdır. Doğayı sanki bir insanmışçasına canlandırarak hem kişileştirir hem de romantize ederek masalsı güzelliğin insanları birleştirici bir güç olmasından ötürü gerçek dünyada gerekli olduğunu göstermek ister. Bu bakımdan masal, başlı başına yazar ve şair olarak bu iki kimliğini büyük bir uyum içerisinde birleştirebildiği eserlerine güzel bir örnek teşkil etmektedir.

Masaldaki tekerlemeler yazarın özgünlüğünü ortaya koyan bir diğer etmendir: “*ilksiz mavi urunda, mavi vaktin birinde, bin erkek, bin dişi bin deveyi süsledik; Az gittiler düzde, uz gittiler güzde, konakladılar bizde; bir varmış, birler varmış, binler varmış, dünyacak gide gide daralmış*” (Tansel, 2016: 69). Tekerlemeler arası geçişler ustalıkla yapılmakta, çocuklara hitaben öğütler verilmekte, nelerden sakınmaları nelere dikkat etmeleri gerektiği açıklanmaktadır. Tansel'in kendi ifadesiyle yazdığı bu masalları çocuklar için yazdığını ve masalların çocuklara okunmasının öneminden bahseder (Tansel, 2016: 9). Ancak bu masalın kullanılan dil gereği çocuklardan ziyade yetişkinlere yönelik olduğu düşünülmektedir. Sözelimi, ... *iğne yaprakları ince, uzun, kadın saçı gibi yumuşak, kıyı çamları; dal uçları ressam fırçasına benzeyen, meme uçlarını düşündüren mavi çamlar...* betimlemesinde kadına ait unsurların kullanılması bu düşünceyi destekler niteliktedir. Yine *ırlanmak, delireyazmak, böğeyin, yalbirdamıştı, gelepi koyak* gibi yöresel ağızlara ait kelimelerin çokça kullanımının günümüz çocukların algısı için zorlayıcı olabileceği düşünülmektedir. Metindeki bazı geçişler ise masalın anlaşılmasını zorlaştırmaktadır. Örneğin bir yer adı olan ve doğa tasviri olarak yer eden Kındam'ın, ani bir geçişle kişileştirilerek deveci kız için kullanıldığı görülmektedir. Yine aynı şekilde masalda aniden deveci kız, Kümebulut adıyla anılmaya başlanır.

Konuşan Balıkla Yalnız Kız masalına gelince, deniz ülkesinde çıkan, yangın olarak adlandırılan lodos fırtınası sonrası karaya vuran bir balık; mavi saçlı, mavi bıyıklı masal anlatıcısından yardım ister. Masal anlatıcısı kardeşi olmayan, anne babasıyla yaşayan Yalnız Kız'a gördüklerini, deneyimlediklerini mektup yazarak anlatması kaidesiyle balığı koyduğu içi su dolu bir tenekenin içerisinde Alibey deresinin denize karıştığı yerde bırakır. Bu yardıma karşılık balık sözünü tutar ve masal anlatıcısına yazdığı mektubu ulaştırır. Masal anlatıcısı da Yalnız Kız'a yazılanları okumak üzere yollara düşer ve uzun uzun yazılanları aktarmak yerine mektubun asıl amacı olan Yalnız Kız'a yaşamı boyunca unutmaması gereken öğütleri okur. Bir

önceki masala göre büyü etmenleri daha az olsa da halk masallarına özgü bir sihir ögesinin bulunması bile genel olarak bir masal dünyası yaratmak için yeterlidir (Lipovetski, 1992: 154). Bu açıdan eserin masal olduğunu, masal anlatıcısının balığa yardım etmesi ve bunun karşılığında da balığın verdiği sözü tutarak bir yardımda bulunmasından anlıyoruz.

Öğretici masal türündeki bu eserde verilen kötü hava etmeni sembolik bir anlama sahiptir. Yazar bununla topluma gönderme yapmakta, toplumlarda olması gerekli olan düzenin olmadığına işaret etmektedir.

Masalın başında verilen tekerleme, masalsı zaman ve mekâna işaret etmektedir: *ilksiz mavi urunda, masmaviliğin ortasında, mavi yılların birinde, bir güneş ülkesi vardı...* (Tansel, 2016: 247). Yukarıda ifade edildiği üzere edebi masalda gerçek zaman ve mekâna da yer verilebilir: *seni Altın Boynuzun yangın çıkmayan bir kuytulduğunda Alibey deresinin denize karıştığı yere bırakırım* (Tansel, 2016: 249). Bu ifadeyle Tansel, güneş ülkesi ile Türkiye'yi, Altın Boynuz ile Haliç'i kastederek soyut meselelerden değil, belirli bir toplumun belirli meselelerine değindiğine de işaret etmektedir.

Masalda yer alan kahramanlar özgünlüğü ile dikkat çekmektedir. Masal anlatıcısının sıra dışı oluşu, mavi saçlı ve bıyıklı olmasının yanında verdiği veya aktardığı öğütlere aracı olmasında görülür. Tansel, Türk halk masalları geleneğindeki aksakallı bilgin imgesini, mavi saç ve bıyıklı masal anlatıcısı portresi ile vererek çocuklar için yazdığı bu edebi masaldaki öğütleri yarattığı portre yardımıyla aktarabilmektedir. Bu açıdan bakıldığında, mavi saçlı, mavi bıyıklı masal anlatıcısının aracılığıyla Tansel'in didaktik bir işlevi yerine getirdiği ve bu kahraman üzerinden kendi portresini de yansıttığını düşünmek yanlış olmaz. Masallarında her daim yer alan mavi renk ise mucizenin, umudun, iyilik ve güzelliklerin simgesidir. Bununla mavi saçlı, mavi bıyıklı masal anlatıcısı umudu, iyilik ve güzellikleri simgeler. Masal anlatıcı imgesi ise metnin edebi oluşuna dikkat çeker, çünkü geleneksel masallarda benzeri bir örneğe rastlanmamaktadır.

Masalda Konuşan Balık'ın mektubunu alan masal anlatıcısı Yalnız Kız'ın evine vardığında kız uyumaktadır. Uyanması için annesi ve babasıyla kızın odasına geçerler, masal anlatıcısı kızı uyandırmak için ninni söylemeye başlar. Ninni ögesi burada çocuğu oyalamak, ninni söyleyerek uyutmak için değil olağan işlevinin tam tersi olarak uyandırmak için yer etmektedir, çünkü masal anlatıcısının genç okuyucularına aktarmak istedikleri vardır. Masalcı Konuşan Balık'ın anlattıklarını üç temel başlıkta toplar: her evde birden çok çocuk olmalı, çünkü kardeşler çoğaldıkça yeryüzü güzelleşir; çocuklar ebeveynlerinin sözlerini dinlemeli, onları üzmemeli, dünyayı daha güzel bir yer yapmak için bir an önce büyümelidirler; gerçek barışı yeryüzünde çocuklar sağlayacaktır: kimseye haksızlık yapmayacak, çalışıp üretip yokluğu yoksulluğu kaldıracaklardır. Bunun dışında yazar, çocuklara anne babalarını dinlemelerini, iyilik yapmalarını, sevdikleri işle meşgul olmalarını, başkalarının mektuplarını okumamalarını, yalan söyleyip kavgta etmemelerini öğütler.

Tansel, çok çocuklu bir ailede büyür, kendisinin de çok sevdiği üç çocuğu vardır. Çocukların ülkenin geleceği olduğu, ne kadar çok çocuk olursa dünyada kötülüklerin o kadar azalacağı fikrine olan inancı bu masala yansır. Tüm bunların olması için ise ailelerde çok sayıda çocuk olmalı, çocukların kardeşleri olmalı ki birbirlerine destek olup kol kanat gersinler, birlikte büyüyüp gelişsin ve dünyayı güzelleştirsinler. Bu bakımdan Konuşan Balıkla Yalnız Kız masalı, kardeş desteği ve sevgisinin hiçbir şeyle kıyaslanamayacak derecede değerli olduğuna

bu nedenle de ailede tek çocuk olmanın olumsuz yanına işaret etmektedir. Aynı öğüt ve söylemlerin tekrar tekrar ifade edilmesinden dolayı masal okunduğunda okuyucuya sıkıcı gelebilir, ancak bu masalı okuyan küçük çocuğun söylenenleri daha iyi idrak edebilmesi için bilinçli yapılmıştır. Buna karşılık tüm öğütler düzenli bir şekilde ardı sıralı ve kimisi de maddeler halinde sunulduğundan masalın doğal bir biçimde sunduğu nasihat aktarımı kaybolmaktadır.

Sonuç

Rus edebiyat kuramcılarının edebi masal teorisine dayanarak “halk, folklorik, yeniden anlatı ve edebi” olarak işlenmiş ve yazara özgü veya edebi masal olmak üzere dört tür masal olduğu söylenebilir. Oğuz Tansel'in Türk halk edebiyatı masal geleneğinin izinden gittiğine şüphe yoktur. Buna karşılık Tansel'in yayın öncesi derlediği masallarını belirgin bir şekilde yeniden yazıp düzenlemesi ise eserlerini tarz olarak Eflatun Cem Güney'in biçimine oldukça yaklaştırmaktadır. Bu açıdan Tansel'in masallarının çoğu yeniden anlatı şeklinde olup halk masallarının tekrar işlenmesine dayanmaktadır. Eserlerin incelenmesi sonucunda Tansel'in masalları yeniden işlediği sırada kullandığı birtakım özellikler dikkat çekmektedir. Bunlar kendine has bir anlatım özelliği olarak ortaya çıkan şiirsellik, belirli bir yöreye ait ifadelere yer verilmesi ve özgün tekerlemeler şeklinde karşımıza çıkan dil kullanımı, didaktik amaçlar ile ideolojik eğilimler doğrultusunda hayat bulan ifadelerdir. Tansel'in ideolojik eğilimleri eserlerinde masal kahramanlarının ve motiflerinin yeniden mitleştirilmesi veya halk geleneğine ait kimi mitolojik unsurların ortadan kaldırılması şeklinde karşımıza çıkabilmektedir.

Çobanla Bey Kızı ile *Konuşan Balıkla Yalnız Kız* eserleri ise Tansel'in sanatında ayrı yere sahip olan ve ayrıntılı bir analize ihtiyaç duyulan edebi masal türünde iki eserdir. Tansel'in kendisinin yazmış olduğu bu iki masal, masal geleneği dikkate alınarak oluşturulmuştur. Her iki masalın da gerçek anlamda birer edebi eser olduğunu söylemek mümkündür. İlk eser, yazarın kendi hayatından gerçek hikâyeler ile Toros yöresine ait bir efsaneye dayanmaktadır. Buna karşılık Tansel söz konusu eseri yaratmak ve ona bir masal formu katabilmek için bazı değişikliklere gitmiştir. Sihirli nesneyi bulmak için yola koyulan kahramanlar amaçlarına ulaşır ancak sihirli nesnelere, mitolojik kahramanlar, yazarın kendi hayal gücünün ürünüdür ve masal geleneği ile herhangi bir ilintisi bulunmamaktadır.

Kıssa türündeki ikinci masalda ise yazar, çok sevdiği çocuklara mümkün olduğunca çokça öğütlerde bulunmayı amaçlar. Edebi masal teorisinde, tüm masal yapısını yeniden inşa eden ve bağımsız bir edebi eseri masal yapan tek bir ayrıntı olgusu söz konusudur. Başka bir ifadeyle bir eserde, geleneksel bir masal motifinin yer alması onun masal olarak sayılabilmesi için yeterlidir. Söz konusu eserde bu, yardımcı rolünü üstlenen hayvanın (bu durumda balığın) kurtarılması ve minnettarlık karşılığında onun da masal kahramanına yardım etmesi motifidir. Tansel bu motifi başarılı bir şekilde esere işleyerek sıra dışı kahramanlar ve mucizeler yaratır.

Yazarın eserlerindeki masal motifleri dünyanın yaşı kadar eski olsa da anlatıcı bunları sonsuza dek sürdürebilecek yenilikçi motiflerle yeniden yaratabilmektedir. Bu bakımdan Tansel'in bir masal anlatıcısı olarak sanatının özgünlüğü, yeni bütünsel öğeler veya masalın özünü oluşturacak yöntemler bulmasında değil, mevcut öğeleri her seferinde yeni bir biçimde

harmanlayarak aktarmasında gizlidir. Edebi eserlerinde Türk halk masallarının geleneksel konu gelişim ve yapısını her zaman gözlemlenmese bile kullandığı yöntemler Türk halk masalları geleneğine aykırı düşmemektedir.

Kaynaklar

Ateş, K. (2017). Kayıp bir dilin yazarı: Oğuz Tansel. *Uluslararası Türk masal dünyası ve doğumunun 100. yılında Oğuz Tansel sempozyumu bildiriler kitabı*. 153-158, Ankara Üniversitesi.

Bahtin, M.M. (1972). *Problemi poetiki Dostoyevskogo*. [Bahtin, M.M. (1972). *Dostoyevski'nin şiir tekniğindeki sorunlar*. Hudojestvennaya literatura]. [Bahtin, M.M. (1972). *Problems in Dostoevsky's poetic technique*. Art literature].

Boratav, P.N. (2009). Dülger kızı: *Zaman zaman içinde*. İmge.

Boratav, P.N. (2014). *Az gittik uz gittik*. İmge.

Boratav, P.N. (1969). *Az gittik uz gittik*. Bilgi.

Boratav, P.N. (1958). *Zaman zaman içinde*. Remzi.

Çevik, M. (2017). Anonimlik-Bireysellik bağlamında Oğuz Tansel'in masallarındaki tekerlemeler. *Uluslararası Türk masal dünyası ve doğumunun 100. yılında Oğuz Tansel sempozyumu bildiriler kitabı*. 197-212, Ankara Üniversitesi.

Çevik, M. (2017). Pertev Naili Boratav – Oğuz Tansel mektuplaşması. *folklor/edebiyat*, C. 21, S. 84, 159-173.

Dilidüzgün, S. (2017). Oğuz Tansel'in masallarında dil anlayışı. *Uluslararası Türk masal dünyası ve doğumunun 100. yılında Oğuz Tansel sempozyumu bildiriler kitabı*. 223-232, Ankara Üniversitesi.

Dmitriev, N.K. (1967). *Turetskie narodnie skazki* (perevod s turetskogo N.A. Tsetinoviç-Gryunberg / redaktsiya, vstupilnaya statya, kommentarii N.K. Dmitrieva). Glavnaya redaktsiya vostochnoy literaturı. [Dmitriev, N.K. *Türk Halk masalları* (Türkçeden çeviren N.A. Tsetinoviç-Gryunberg / N.K. Dmitriev'in editörlüğü, önsözü, yorumlarıyla). Doğu edebiyatı]. [Dmitriev, N.K. *Turkish folk tales* (translated from Turkish by N.A. Tsetinovich-Gryunberg / edited by N.K. Dmitriev, with foreword and comments). Eastern literature].

Gordlevski, V.A. (1962). *İz Osmanskoy Demonologii. İzbrannıe soçineniya. İstoriya i kultura*. Vostochnaya literatura. [Gordlevski, V.A. (1962). *Osmanlı demonolojisi. Derleme eserler. Tarih ve Kültür*. Doğu edebiyatı]. [Gordlevski, V.A. (1962). *Ottoman demonology. Collected works. History and Culture*. Eastern literature].

Güner, G. (2017). Türkçenin bilge ustası Oğuz Tansel'in sözcükleri ve acunu. *Uluslararası Türk masal dünyası ve doğumunun 100. yılında Oğuz Tansel sempozyumu bildiriler kitabı*. 253-266, Ankara Üniversitesi.

Kunos, I. (1889). *Oszmán-Török népköltési gyujtemény. Masodik kötet: Oszman-Török népmesék és népdalok*. Kiadja a Magyar Tudományos Akademia. [Kunos, I. (1889). Osmanlı-Türk folkloru derlemesi. Cilt 2: Osmanlı-Türk halk masalları ve türküleri. Maygar Akademik]. [Kunos, I. (1889). Collection of Ottoman-Turkish folklore. Volume 2: Ottoman-Turkish folk tales and folk songs. Maygar Academic].

Larionova, E.İ. (2008). *Sovremenneaya Turetskaya literaturnaya skazka: tipologiya i evolyutsiya Janra*. Avtoreferat, Moskovskiy universitet. [Larionova, E.İ. (2008). *Çağdaş Türk edebi masalı: tipolojisi ve türün gelişimi*. Tez özeti. Moskova Üniversitesi.]. [Larionova, E.I. (2008). *Contemporary Turkish literary tale: typology and development of the genre*. Thesis abstract. Moscow university].

Lipovetski, M.N. (1992). *Poetika literaturnoy skazki*. Ural'skiy universitet. [Lipovetski, M.N. (1992). *Edebi masalın şiirselliği*. Ural Üniversitesi.]. [Lipovetski, M.N. (1992). *Poetics of the literary fairy tale*. Ural University].

Lupanova, İ. (1981). *Sovremennaya literaturnaya skazka i ee kritiki (Zametki folklorista)*. Petrozavodskiy universitet. [Lupanov, İ. (1981). *Çağdaş edebi masal eleştirisi (Bir halkbilimcinin notları)*. Petrozavod üniversitesi.]. [Lupanov, I. (1981). *Contemporary literary criticism of fairy tales (Notes of a folklorist)*. Petrozavod University].

Mashtakova, E.İ. (1984). *Turetsakaya literatura kontsa XVII naçala XIX vv. K Tipologii perehodnogo perioda*. Nauka. [Maştakova, Ye.İ. (1984). *XII yy. sonu XIX. yy. başı Türk edebiyatı. Geçiş döneminin tipolojisi*. Bilim]. [Mashtakova, Ye.I. (1984). *Turkish literature of the late XII-early XIX centuries. Typology of the transition period*. Science].

Onur, G., Sarıca-Zerenler, D. (2002). Allı ile Fırfırı: Bir masal çözümlemesi. *Selçuk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Edebiyat Dergisi*. C. 14, 193-200.

Ozan, M. (2017) Anlatı geleneğinde farklı bir üslup. Oğuz Tansel masalı Al'lı ile Fırfırı. *Uluslararası Türk masal dünyası ve doğumunun 100. yılında Oğuz Tansel Sempozyumu Bildiriler Kitabı*. 317-328, Ankara Üniversitesi.

Öztürk, A.O. (1997). Oğuz Tansel'in masal ve şiirlerinde mavinin gizemi. *Çalı Kültür Sanat Dergisi, Oğuz Tansel Özel Sayısı*, S. 9, 17-19.

Paksoy, A. (1996). *Ekmek kokulu sevgi nerde: Üç kanatlı masal kuşu*. Ürün.

Sever, S. (2014). Oğuz Tansel'in derleyip yazdığı masal kitaplarında yer alan sözvarlığı öğelerinin incelenmesi. *folklor/edebiyat*, S. 20, C. 77, 173-188.

Tansel, A. (2003). Oğuz Tansel'in yaşamı ve eserleri. *folklor/edebiyat*, S. 9, C. 33, 131-133.

Tansel, A. (2008) Masalları çocukları uyutmak için değil uyandırmak için yazmıştı... *Yasakmeyve*, S. 6, C. 24, 63-65.

Tansel, A. (2018, 15 Ağustos) [Elektronik mesajlaşma listesi mesajı].

Tansel, O. (1976). Yaşantıma karışan halk masalları. *Cumhuriyet*, 21 Kasım 1976.

Tansel, O. (2012). *Masal dünyası-World of tales*. Elips Kitap.

Tansel, O. (2013) *Mutluluk peşinde (Seçme şiirler)*. Evrensel Basım Yayın.

Tansel, O. (2016). *Konuşan balıkla yalnız kız (Al'lı ile Fırfırı içinde)*. Elips Kitap, 69-83.

Tansel, O. (2016). *Çobanla bey kızı (Al'lı ile Fırfırı içinde)*. Elips Kitap, 247-255.

Tansel, O. (2016). *Al'lı ile Fırfırı 1. ve 2. cilt bir arada*. Elips Kitap.

Uğurlu, A.S. (2009). İdeolog – Şair Ziya Gökalp'in kaleminden masallar. *Turkish Studies: International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*. S. 4.,C. 1-IVol 4/ 1-I, 1025-1040.

Zusman, V.G. (1987) Literaturnaya Skazka. *Literaturnaya uçeba*, № 1, 228-230. [Zusman. V.G. (1987) Edebi masal. Edebiyat eğitim dergisi, № 1, 228-230]. [Zusman. V.G. (1987) Literary fairy tale. Journal of literary education, № 1, 228-230].

Notlar

1 MEB 2003 yılında dört ciltlik eseri tekrardan yayımlamıştır. 2011'de ise Yapı Kredi Yayınları, illüstrasyonu ünlü Türk grafiker Mustafa Delioğlu tarafından yapılan bu eserlerin üçüncü baskısını yayımlamıştır.

2 “Zaman zaman içinde, kalbur saman içinde; develer tellal, yeşil kurbağalar natır, pireler berber, toşbağalar çobanmış. Kent uğrusu, kent uğrusu çoğalmış” şeklinde başlayıp uzunca devam eden tekerlemenin devamı için bkz. Oğuz Tansel, Al'lı ile Fırfırı 1. ve 2. cilt bir arada, s. 13.

3 Bkz. Sedat Sever ve Sedat Karagül, Oğuz Tansel'in Derleyip Yazdığı Masal Kitaplarında Yer Alan Sözvarlığı Öğelerinin İncelenmesi. *Folklor/Edebiyat*, 20 (77), 2014, s. 173-188; Selahattin Dilidüzgün, Oğuz Tansel'in Masallarında Dil Anlayışı. *Uluslararası Türk masal dünyası ve doğumunun 100. yılında Oğuz Tansel sempozyumu bildiriler kitabı*. Ankara, Ankara Üniversitesi Yayınları, 2017, s. 223-232; Günay Güner, Türkçenin Bilge Ustası Oğuz Tansel'in Sözcükleri ve Acunu. *Uluslararası Türk masal dünyası ve doğumunun 100. yılında Oğuz Tansel sempozyumu bildiriler kitabı*. Ankara, Ankara Üniversitesi Yayınları, 2017, s. 253-266.

4 Masallardaki mitolojik öğelerin kaldırılması sürecini karşılayan kavram Rusçada “demifologizatsiya” (демифологизация) teriminden türetilmiş olup burada öneri mahiyetinde kullanılmaktadır.

5 Masallardaki mitolojik öğelerin değiştirilerek yeniden oluşturulması sürecini karşılayan kavram Rusçada neomifologizatsiya (неомифологизация) teriminden türetilmiş olup burada öneri mahiyetinde kullanılmaktadır. 6 Güneş anne ve Ay baba nadiren de olsa halk masallarında da görülebilir. Bkz. Nail P. Boratav, “Dülger Kızı”, *Zaman zaman içinde*. Ankara, İmge kitabevi, 2009, s.159.

7 Gök kuşları anlamında kullanılmış olup kuş olup uçup giden sevgilileri temsil etmektedir.

Research and Publication Ethics Statement: This is a research article, containing original data, and it has not been previously published or submitted to any other outlet for publication. The author followed ethical principles and rules during the research process.

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

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

Etik komite onayı: Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

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

Finansal destek: Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

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

Çıkar çatışması: Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

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

Yazar(lar)ın makaleye katkı oranları: Bu makaledeki yazarlar, çalışmanın hazırlanması, veri toplanması, sonuçların yorumlanması ve makalenin yazılması aşamalarına %50 oranlarında katkı sağlamıştır.



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

Kaynakça gösterimi: Kabak, T. (2024). Geleneksel Silifke Mutfak Kültürünün Sürdürülebilir Gastronomi ve Kültürel Mirasın Aktarımı Açısından Değerlendirilmesi (368) 76- 85 doi: 10.61620/tfra.1025

Citation Information: Kabak, T. (2024). Evaluation of Traditional Silifke Culinary Culture in Terms of Sustainable Gastronomy and Transfer of Cultural Heritage (368) 76-85 doi: 10.61620/tfra.1025

GELENEKSEL SİLİFKE MUTFAK KÜLTÜRÜNÜN SÜRDÜRÜLEBİLİR GASTRONOMİ VE KÜLTÜREL MİRASIN AKTARIMI AÇISINDAN DEĞERLENDİRİLMESİ

Turgay KABAK*

Öz

Silifke ilçesi Mersin iline bağlı kuzeyi Toros dağları, güneyi Akdeniz ile sınır tarihi ve turistik açıdan önemli bir yerleşim yeridir. Silifke, Göksu nehrinin oluşturduğu verimli ovada ayrı, Toros dağlarının eteklerindeki arazilerinde ayrı bitkilerin yetiştiği verimli bir toprak yapısına sahiptir. Bu sebeple ilçede zengin bir tarım kültürü ve buna bağlı olarak çok zengin bir mutfak kültürü vardır. Silifke hem Akdeniz sahillerinde olması hem de içerisinde antik dönemlerden kalma çok fazla sayıda tarihi eseri barındırması sebebiyle yerli ve yabancı turistlerin de ilgi odağıdır. Tarım ve turizmin birleştiği Silifke'nin zengin geleneksel mutfak kültürünün özelliklerinin bozulmadan gelecek kuşaklara aktarılması ve turizme doğru bir şekilde kazandırılması için izlenmesi gereken en iyi yöntemlerden birisi sürdürülebilir gastronomi anlayışıdır. Çünkü sürdürülebilir gastronominin en büyük amacı geleneksel mutfak kültürünü orijinalliğini bozmadan turizme kazandırmaktır. Bu makalenin amacı Silifke'nin en önemli kültürel miraslarından birisi olan geleneksel mutfak kültürüne ait unsurları sürdürülebilir gastronomi anlayışıyla doğru bir şekilde turizme kazandırabilmek için takip edilmesi gereken hususları tespit etmek ve bu durumun getireceği yararları ortaya koymaktır. Bu makale ile Silifke'nin geleneksel mutfak kültüründe turizme kazandırılacak olan çok sayıda kültürel mirasının bulunduğu tespit edilmiştir. Bu unsurlar sürdürülebilir gastronomi anlayışıyla turizme kazandırılırsa orijinalliklerinin bozulmayacağı, bu sayede hem kültürel mirasın gelecek kuşaklara sağlıklı bir şekilde aktarılacağı hem de bölgenin ekonomik gelişimine katkı sunacağı ortaya konmuştur.

Anahtar sözcükler: Silifke, gastronomi, sürdürülebilir gastronomi, mutfak kültürü, kültürel miras

* Doç. Dr., Bayburt Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü | Bayburt University Faculty of Humanities and Social Sciences Department of Turkish Language and Literature. Türkiye. turgaykabak@gmail.com ORCID ID 0000-0002-0823-3074

Evaluation of Traditional Silifke Culinary Culture in Terms of Sustainable Gastronomy and Transfer of Cultural Heritage

Abstract

Silifke is a district of Mersin province, bordered by the Taurus Mountains to the north and the Mediterranean Sea to the south, it is an important settlement in terms of history and tourism. Silifke has a fertile soil structure where different plants grow in the fertile plain formed by the Göksu River and in the lands at the foot of the Taurus Mountains. For this reason, the district has a rich agricultural culture and accordingly a very rich culinary culture. Silifke is a center of attention for local and foreign tourists as it is located on the Mediterranean coast and contains many historical artifacts from ancient times. One of the best methods to be followed in order to transfer the characteristics of the rich traditional culinary culture of Silifke, where agriculture and tourism come together, to future generations without being spoiled and to bring them into tourism correctly, is the understanding of sustainable gastronomy. Because the biggest aim of sustainable gastronomy is to bring traditional culinary culture to tourism without compromising its originality. The aim of this article is to identify the issues that need to be followed in order to properly bring the elements of traditional culinary culture, one of the most important cultural heritages of Silifke, into tourism with the understanding of sustainable gastronomy, and to reveal the benefits that this situation will bring. With this article, it has been determined that Silifke has many cultural heritage in its traditional culinary culture that can be brought to tourism. It has been revealed that if these elements are brought into tourism with a sustainable gastronomy approach, their originality will not be damaged, thus the cultural heritage can be transferred to future generations in a healthy way and will contribute to the economic development of the region.

Keywords: Silifke, gastronomy, sustainable gastronomy, culinary culture, cultural heritage

Giriş

İnsanın en temel ihtiyaçlarından birisi beslenmedir. Ancak beslenme sadece biyolojik ihtiyaçları gidermeyle ilgili bir durum değildir; aksine aynı zamanda kültürel bir faaliyettir. Besinlerin elde edilmesinden hazırlanmasına, sunumundan tüketim zamanının belirlenmesine beslenme etrafında oluşan geniş bir yelpaze beslenmeyi kültürel bir faaliyet haline getirmiştir.

Henüz ateşin kontrol edilemediği avcı-toplayıcı dönemde insanlar çevrelerinden topladıkları tohumları, bitkileri ve avladıkları yaban hayvanlarını çığ olarak tüketmişlerdir. Beslenme kültüründe çığır açan ilk olay insanların ateşi kontrol altına almasıdır. Ateşi ocağın içine hapsedmeyi başaran insanoğlu bununla yemeklerini pişirmeyi de başarmıştır. Bu gelişme hem insanların çığ yemek yemekten gördüğü zararı önlemiş hem de kap kacak yapımını hızlandırmıştır. Diğer önemli gelişme ise tarım devrimidir. Eski dönemde doğadan bulduklarına bağlı olan, bu sebeple av hayvanı ya da bitki kıtlığından çok çabuk etkilenen insanlar tarım devrimi sayesinde tüketileceği tarım ürünlerini kendisine yetecek kadar üretip

depolama imkanını yakalamıştır bu da insanlık için daha güvenli ve stabil bir beslenme rejimi demektir (Kabak, 2023: 17-22).

Aslında beslenme kültürü ateşin kontrol edilmesi ve tarım ile başlamıştır denilebilir. Çünkü daha öncesinde insanlar çevrelerinde bulduklarıyla yetinirken artık tarım ve ona paralel gelişen hayvancılıkla istedikleri besin ürünlerini yetiştirip istedikleri şekilde pişirip yemeye başlamışlardır. Binlerce yıl içerisinde tecrübe ederek oluşturulan geleneksel mutfak kültürleri günümüze kadar ulaşmayı başarmıştır. Ancak günümüz önceki yüzyıllardan oldukça farklı bir yüzyıldır.

Sanayi devrimi ile başlayan endüstrileşme, teknolojik gelişmeler çağımızı baş döndürücü bir hızda değişen farklı bir çağ yapmıştır. Kitle iletişim araçlarının yaygınlaşması, internetin cep telefonları ve bilgisayarlar aracılığıyla her eve hatta her cebe girmesi, kıtalar arası ulaşımın bile uçaklar, hızlı trenler gibi araçlar sayesinde çok kolaylaşması, üretimin artmasıyla birlikte ülkelerin refah düzeyinin yükselmesi dünyanın hızlı bir etkileşim çağına girmesine sebep olmuştur. Bu etkileşimden en çok etkilenenlerden birisi de kültür ve kültür şubeleri içinde de mutfak kültürüdür.

Günümüzde beslenme kültürünü etkileyen, geleneksel mutfak ürünlerini yereliktен çıkarıp ulusal mutfağa, hatta bazı ürünleri dünya mutfağına kazandıran turizm, kültür endüstrisi, gıda ve hizmet sektörünün gelişmesi, dijital dünya, besin endüstrisi ve ticarileşme gibi pek çok etmen vardır. Özellikle turizm mutfak kültürlerini güçlü bir şekilde etkilemektedir. Çünkü turizm sadece bir tüketim şekli olmayıp aynı zamanda dünyanın farklı bölgelerindeki malların ve hizmetlerin tüketilmesi için bir araçtır. Bu bağlamda turizm geleneksel mutfak kültürüne özgü ürünlerin tüketilmesine de aracılık etmektedir. Ayrıca geleneksel mutfak ürünleri turizm destinasyonlarında bir çekicilik unsuru olarak da kullanılmaktadır (Gürsoy, 2016: 75). Turizm, bu sayede pek çok geleneksel mutfak ürününü unutulmaktan kurtardığı, üretiminin devamını sağladığı ve birçok ürünü yerelden ulusala taşıdığı için geleneksel mutfak üzerinde olumlu etkileri olan bir unsurdur. Ancak bu olumlu etkilerinin yanında olumsuz etkileri de vardır. Özellikle yukarıda bahsettiğimiz gelişmelerle birlikte gelen küreselleşmenin etkisiyle turizmin coğrafi kapsamı ve hacmi büyümüş, bu da kitle turizmini ön plana çıkarmıştır. Kitle turizmi küresel eğlence modeli, standartlaşmış turistik ürünler ve birbirine benzer tüketim kalıplarını da beraberinde getirmiştir. Kitle turizminde birbirine benzer yiyecek ve içeceklerin sunumu ön plana çıkmıştır (Gürsoy, 2016: 77). Küreselleşmenin etkisiyle tek tip yemek alışkanlıklarının yaygınlaşması yerel mutfak kültürünün ve yerel yiyeceklerin yok olmaya başlamasına sebep olmuştur. Bu olumsuz etki de sürdürülebilir gastronomi kavramının gündeme gelmesine sebep olmuştur (Çanakçı, 2022: 41). Uluslararası mutfağa yönelik uygulamalar bir yana yerel, özgün, farklı deneyimler sunabilen destinasyonlar bu yönde arayışı olan turistleri cezbetmektedir (Yıldız, 2016: 32). Silifke’de sürdürülebilir gastronomi anlayışıyla dizayn edilmiş işletmeler bu tür beklentileri olan turistler için çevre bölgelere göre daha cazip hale gelecektir. Ancak bunun için yerel işletmelerin ürünleri için bazı belgeleri almaları, ürünlerinin bölgesel olduğunu soğuk doğrulama yoluyla belgelendirmeleri gerekmektedir (Yıldız, 2016: 33).

Sürdürülebilir gastronominin en büyük getirisi özellikle gastronomi turizmiyle birlikte geleneksel mutfak ürünleri turizmin hizmetine sunulurken aynı zamanda yöredeki tarımsal

faaliyetlerin gelişmesi, yerel halkın bu faaliyetler sayesinde iktisadi kalkınmasının sağlanması ve kültürel mirasın da korunmasıdır (Çanakçı, 2022: 45-46). Çünkü sürdürülebilir gastronominin temeli doğal olanı kullanmaktadır. Bu sebeple sürdürülebilir gastronominin amacı geleneksel mutfak kültürü içerisindeki yemek çeşitlerini, sunum tekniklerini, pişirme tekniklerini ve diğer unsurları korumak ve bozulmadan gelecek nesillere aktarmaktır (Çanakçı, 2022: 44). Bu amaç kültürel mirasın gelecek nesillere güvenli bir zincir içerisinde aktarılmasını hedefleyen bir kültür bilimcinin hedefleriyle bire bir örtüşmektedir.

Günümüzde küreselleşme ve hızlı değişimden en çok etkilenen unsurlardan birisi de mutfak kültürüdür. Mutfak kültürü içerisinde yapılan yemekler, kullanılan araç gereçler ve ocaklar somut kültürel mirasken yemeklerin malzemelerinin yetiştirilmesi, pişirme şekilleri, lezzet sırları, sunum şekilleri gibi unsurlar somut olmayan kültürel miras unsurlarıdır. Küreselleşme ve onun getirdiği tekipleşme bu kültürel mirasın hızla yok olmasına sebep olmaktadır. Bu sebeple turizm ve özellikle de gastronomi turizminden gelir elde edilirken bir kültürel miras olan geleneksel mutfak kültürünün de korunması için sürdürülebilir gastronomi son derece önemlidir.

Bu çalışmada yöntem olarak literatür taraması ve doküman analizi yöntemi kullanılmıştır. Bu bağlamda Silifke mutfak kültürü ile ilgili yapılmış makale, tez gibi çalışmalar ile gastronomi literatürü taranmış ve elde edilen veriler doküman analizi yöntemiyle incelenmiştir.

Silifke İlçesinin Turizm Potansiyeli

Silifke ilçesi Mersin iline bağlı kuzeyi Toros dağlarının etekleri, güneyi de Akdeniz sahili olan büyük ve eski bir yerleşim yeridir. Silifke, hem Akdeniz sahilinde bulunmasıyla deniz turizmine hem de Toros dağlarının eteklerine kurulmuş olmasıyla doğa turizmine hem de verimli Göksu deltası ile agro-turizme elverişli bir yerleşim yeridir. Bu sebeple de turizm potansiyeli her geçen gün artan bir ilçedir.

Silifke ilçesi sahip olduğu Susanoğlu ve Taşucu plajlarıyla deniz turizmine elverişli bir ilçedir. Ancak sadece deniz turizmi değil tarih ve doğa turizmi için de birçok imkana sahiptir. Silifke’de bulunan Silifke kalesi, tarihi taş köprü, Zeus tapınağı, Tekir ambarı, Antik tiyatro, Aya Thekla (Meryem Ana Kilisesi), Reşadiye camii, Alaeddin cami (Bakar ve Demir, 2012: 654-665), Cennet cehennem obrukları, Astım mağarası, (Uzuncaburç’ta yer alan) Burç kale, Şehir kapısı, Antik tiyatro, Helenistik mezarlık, su kemerleri gibi tarihi eserler; Mara, Gökbelen, Meydan gibi yaylalar Silifke’yi tamamen bir turizm şehri yapmaktadır.

Ayrıca Silifke verimli topraklarıyla agro turizm için de çok büyük potansiyeli olan bir şehirdir. İlçe arazisinin toplam alanı 560.978 dekar olup bunun 537.504 dekarlık kısmı tarım alanıdır. Bu tarım alanlarında yetiştirilen meyveler zeytin, limon, çilek, üzüm, erik, badem, muz, Antep fıstığı, nar, ceviz, elma, kayısı, kiraz, kivi, mandalina, portakal, armut ve ayvadır (Eryılmaz ve Çömelekli, 2020: 26). İlçede yetiştirilen önemli sebzeler ise domates, bakla, fasulye, karnabahar, biber, brokoli, kabak, lahana, salatalık, barbunya fasulye ve patlıcandır (Eryılmaz ve Çömelekli, 2020: 28).

Bu kadar zengin bir bitki örtüsüne, yazları sıcak, kışları ılık ve yağışlı bir iklime ve Luvi, Hitit, Pers, Makedonya, Roma, Selçuklu, Osmanlı gibi birbirinden farklı medeniyetlerin inşa ettiği

sayısız tarihi esere sahip olan Silifke'ye gelen turist sayısı her geçen gün artmaktadır. Avrupa ülkelerinin yanı sıra son yıllarda Rus, Ukraynalı ve Arap turistler de bölgeye ilgi göstermektedir. Bu durum aslında Silifke'nin geleneksel mutfağı için bir fırsat doğurmaktadır. Çünkü Silifke'nin geleneksel mutfak kültüründe turizme kazandırılacak pek çok ürün vardır. Bu ürünler üretiminden hazırlanmasına, pişirilmesinden sunumuna doğal hali bozulmadan doğru bir bağlamda sunulursa Silifke mutfak kültürü en özgün haliyle turizme kazandırılmış olacaktır. Bunu başarmak için üretimden tüketime doğru ve dolaysız bir aktarım zinciri kurmak gerekir. En organik üretimi yapan Silifkeli üreticiden alınan gıda maddeleri Silifke'de henüz bulunmayan; ancak turizm alanında git gide popüler olan yeşil restoranlar ve tematik restoranlar (İşildar, 2017: 182-186; 203-206) gibi işletmelerde bağlamına uygun bir şekilde servis edilmelidir.

Geleneksel Silifke Mutfak Kültüründen Turizme Kazandırılacak Bazı Ürünler

Silifke Yoğurdu

Silifke yöresinin en temel geçim kaynağı tarım ve hayvancılıktır. Özellikle Silifke'nin dağ köylerinde keçi yetiştiriciliği, ova kesiminde ise inek yetiştiriciliği çok yaygındır. Bu hayvansal ürünlerden yoğurt Silifke'nin adıyla birlikte anılan bir sembol olmuştur (Urbaş 2008: 4). Yoğurt Silifke ile o kadar özdeşleşmiştir ki "Silifke'nin Yoğurdu" adlı bir türkü bile vardır.

Özellikle Silifke'nin dağ köylerinde yetiştirilen keçilerin sütünden elde edilen yoğurt 1022 tescil numarasıyla 2022 yılında coğrafi işaret almış ve Silifke'ye tescillenmiş bir üründür.

Keçilerden sağılan süt bakır kazanlarda kaynatılır. Daha sonra ılık hale gelene kadar soğutulur. Ilık hale gelen süt bakır çingillere veya toprak kaplara bölünür. Bu bölünen sütlerin içine eski yoğurttan alınan maya atılır ve üzerleri bir bez ile kapatılır. Bir gece burada duran yoğurt artık olmuştur (Silifke Yoğurdu Mahreç İşareti, 2022; Özbek ve Güzeler, 2022: 314).

Ham Çökelek

Silifke yöresinde hayvancılık yaygın olduğu için en çok üretilen hayvansal gıdalardan birisi de ham çökelektir. Ham çökelek, beyazımsı renktedir ve kendine has bir kokusu vardır. Protein açısından yüksek yağ oranı açısından düşük değerlere sahip olan bir peynir çeşididir. Geleneksel olarak ham çökelek üretmek için öncelikle yoğurt eskiden deriden yapılan yayıklara alınır ve uzun süre yayılır. Yayma esnasında yüzeyde oluşan yağ alınır. Sonra kalan ayrına su tuz eklenerek kaynatılır. Oluşan çökelek bez keselerde süzülerek soğumaya bırakılır. Böylece ham çökelek üretilmiş olur (Özbek ve Güzeler, 2022: 315).

Yörede ham çökelek sıkma denilen katıklarda ve çökelekli böreklerde yaygın olarak kullanılır.

Andız Pekmezi

Dağlarda doğal olarak yetişen Andız ağaçlarının odunundan antiseptik bir madde olan katran, kozalaklarının etli kısımlarından da pekmez yapılmaktadır (Urbaş, 2008: 8).

Andız pekmezi yapmak için ağaçtan toplanan andızlar taşla kırılır. Kırılan meyveler 3-5 gün suda bekletilir. Andızın aromasını bıraktığı su bez keseyle ya da tülbentle süzülür. Süzülen andız suyu dinlendirildikten sonra bir daha süzülür. Süzme işlemi bittikten sonra andız suyu kazanda yüksek ateşte koyulaşana kadar kaynatılır. Kaynama işlemi esnasında yüzeyde oluşan köpükler

alınır. Kaynatma devam ederken bir taraftan kevgir denilen delikli bir araçla su savurulur (Böylece yanması önlenir). Bu şekilde en az 3 saat kaynatılan su pekmeze dönüşür (Urbaş, 2008: 51).

Üzüm Pekmezi

Yukarıda da zikredildiği gibi Silifke’de en çok yetişen meyvelerden birisi üzümdür. Bu üzümler yaş ve kurutulmuş olarak satıldığı gibi pekmez haline de getirilmektedir. Özellikle Silifke’nin dağ köylerinde yetiştirilen siyah ve beyaz üzüm türlerinden yapılan pekmezler doğallığı ve lezzetiyle ünlüdür.

Pekmez yapmak için üzümler ekim ayına kadar toplanmaz. Bütün yaz yüksek sıcaklıklarda olgunlaşan şıra oranı yükselmiş üzümler eylül sonu ve ekim ayları içinde toplanır. Toplandıktan sonra birkaç gün bekletilerek yumuşaması sağlanır. Yumuşayan üzümler ezilerek suyu ve posası birbirinden ayrılır. Ayrılan üzüm suyu bir süre beyaz toprak (ak toprak) atılarak bekletilir ve daha sonra berraklaşan su, pekmez ocaklarına yerleştirilmiş pekmez tavalarında koyulaşmış pekmeze dönüşünceye kadar kaynatılır. Daha sonra pekmez soğumaya bırakılır. İyice soğuduktan sonra eskiden toprak testilere şimdilerde ise bidonlara alınarak pekmez yapma işlemi bitirilir (Kabak, 2020: 260-261).

Çilek Suyu

Silifke yöresinde yaygın bir şekilde yetiştirilen bir meyve olan çileğin suyundan yapılan çilek suyu son derece doğal ve besleyici bir üründür. Silifke halkı sıcak yaz günlerinde kendi evlerinde yapıp serinlemek için içmektedir.

Mersin merkezde bazı işletmelerde içecek olarak sunulmaktadır. Mersin dışında pek bilinmemekle birlikte sadece bir işletme Silifke’deki çileklerden alarak fabrikasyon üretim yapmaktadır (Özbek ve Güzeler, 2022: 317).

Tarhana Çorbası

Tarhana çorbası Türkiye’nin genelinde yapılan bir çorbadır; ancak Silifke yöresi tarhana çorbası diğer yörelerdeki gibi toz şeklinde değil; parça parçadır. Ayrıca sütlü tarhana ve yoğurtlu tarhana olmak üzere iki türü vardır. Silifke yöresi köylerinin kış döneminde en çok tükettiği çorbalardan birisidir.

Tarhana için önce buğdaydan dövme hazırlanır. Bu dövme içine türüne göre süt veya yoğurt karıştırılarak kaynatılır. Bu sırada yanmaması için bir yandan karıştırılırken bir yandan da tuz atılır. İyice koyulaşınca kazan ateşten indirilir ve soğumaya bırakılır. Soğuduktan sonra güneş altında bir yere serilir ve kurutulur. Böylece tarhana hazırlanmış olur (Ersavaş ve Özkanlı, 2018: 46-47).

Çörek

Çörek, Silifkeli kadınların özellikle ekmek atma, bayram, imece gibi toplu olunan günlerde yaptıkları bir hamur işidir.

Çörek yapmak için bir gün önceden hamur karılır ve bekletilir. Sonraki gün hamur genelde bakır bir tepsinin içerisine yayılır. Üstüne küncü (susam) dökülür, parça parça tereyağı konulur.

Bu sırada ocakta yakılan ateş de tam kor haline gelir. Kor haline gelmiş kömürlerin üzerine içi hamurlu tepsi yerleştirilir. Üzerine sac örtülür. Sacın üstüne de yine kömür atılır ve pişmeye bırakılır. 1-2 saat piştikten sonra çörek hazır olur (Ersavaş ve Özkanlı, 2018: 46).

Kulak Çorbası

Kulak çorbası genelde düğün, cenaze, sünnet düğünü gibi özel günlerde pişirilen yemeklerden birisidir. Kulak çorbası yapmak için un, su, tuz ve yumurta bir leğende yoğrularak hamur hazırlanır. Kulak memesi kıvamına gelen bu hamur iyice açılır ve kare şeklinde kesilir. Bir tencerenin içinde çekilmiş kıyma, karabiber, kimyon, salça, kırmızı biber ve incecik doğranmış soğanlar karıştırılarak kavrulur. Kesilen hamurun içine bu karışımdan azar azar konularak kulak şeklinde kapatılır. Diğer bir tarafta bir gün önceden ıslanmış nohut ile kemikli et iyice haşlanır. Daha sonra kemik ile et birbirinden ayrılır. Başka bir tencereye yağ, su, salça ve kemiğinden ayrılmış et ile nohutlar konarak kaynatılır. Daha sonra kaynayan suyun içine kulaklar da atılıp pişirilir (Ağcalar, 2009: 164).

Keşkek (Dövme)

Dövme de kulak çorbası gibi düğün, cenaze, sünnet düğünü gibi toplu yemeklerin vazgeçilmezleri arasındadır. Keşkek için önce dövme ayıklanır. Beyazlayınca kadar en az 2-3 kez sudan geçirilip süzülür. Daha sonra üstünü geçecek kadar suyla doldurulup bir gece bekletilir. Ertesi gün ıslanan su da süzülür. Üstüne 8 su bardağı temiz su dökülür. Dövme iyice özleşip suyunu çekene kadar pişirilir. Daha sonra üstüne tuzu atılır, 5 dakika daha pişirilip ocaktan alınır. Yenmesi için tabağa katıldığında üstüne tavada eritilmiş tereyağı dökülüp karıştırılır ve yenilir (Bayrak, 2015: 290).

Nar Ekşisi

Nar ekşisi Silifke yöresinde özellikle salatalarda kullanılan bir üründür. Nar ekşisi yapmak için toplanan narlar yıkanır. Enlemesine, bıçakla ortadan çizilir. Kesik yeri ortada kalacak şekilde iki elin arasına alınır. Elle ters yöne doğru çevirerek kabuğu gevşetilir. Böylece nar iki parçaya ayrılmış olur. Daha sonra nar kabuğuna üstten tahta kaşıkla vurarak taneleri bir kabın içine dökülür. Bu taneler her türlü kabuk ve zar parçasından temizlenir. Daha sonra nar taneleri ezilerek suyu çıkarılır. Bu su ince bir tülbentten süzülür. Süzülen su porselen veya emaye bir kabın içine doldurularak güneşte beklemeye bırakılır. İyice koyulaşana kadar güneşte kalan su kıvamına geldiğinde kavanozlara konular ve kullanıma hazır hale gelir (Bayrak, 2015: 442). Bazıları suyu güneşte bırakmak yerine kaynatma yöntemini de kullanır.

Topalak

Topalak, keşkek ve kulak çorbasıyla birlikte Silifke yöresindeki toplu yemeklerin vazgeçilmez yemeklerinden birisidir.

Topalak yapmak için önce bulgur ve yarma geniş bir kaba konulup üzerine 1 çay bardağı su ile tuz ilave edildikten sonra kaşıkla karıştırılır. Bu karışımın üzeri örtülüp yarım saat kadar dinlendirilir. Daha sonra arada üstüne su serpererek iyice özleşene kadar yoğrulur. Özleşen hamurdan parçalar koparılarak el ayası içinde bilye büyüklüğünde yuvarlaklar yapılır. Bir tencerede yetecek miktarda tuzlu su kaynatılır. Topalaklar teker teker bu suyun içine atılır.

Üstüne nohut da ilave edilir. Topalaklar pişene kadar kaynatmaya devam edilir. Başka bir kapta kavrulan soğan, salça, kırmızı biber, nane karışımı pişen yemeğe ilave edilir. İyice piştikten sonra ocaktan indirilir (Bayrak, 2015: 29).

Yukarıda geleneksel Silifke mutfağında bulunan ve turizme kazandırılması gereken ürünlerden bazıları verilmiştir. Ancak bu listeyi uzatmak mümkündür. Sıkma, çökelek böreği, ölemeç, Arap aş, şebit ekmek, tutmaç, paça çorbası ve envai çeşit turşular bu listeye eklenebilir.

Bu ürünlerin turizme kazandırılması hem bölge mutfağının tanıtılması hem bölgenin turizm gelirlerinin artması hem de yerel mutfaktaki ürünlerin ulusal mutfağa taşınması açısından önemlidir; ancak bu ürünlerin turizme kazandırılması kadar nasıl kazandırıldığı da önemli bir husustur. Eğer bu ürünler doğru şekilde turizme kazandırılmazsa tek tipleşme, lezzetini kaybetme, bağlamını kaybetme, gıda endüstrisinin bir ürünü haline gelme gibi pek çok olumsuz etki görülecektir. Bu durumun en güzel örneği Silifke yoğurdudur. Bugün Silifke yoğurdu fabrikasyon olarak üretilen gıda endüstrisinin bir ürünü haline gelmiştir. Bu da Silifke yoğurdunun lezzetinin ve diğer özelliklerinin kaybolmasına sebep olmuştur. Fabrikada Silifke yoğurdu adıyla üretilen yoğurdun ülkenin diğer bölgelerinde marketlerde vs. satılan yoğurtlardan hiçbir farkı yoktur. Bu olumsuz etkiyi ortadan kaldırmanın en iyi yolu sürdürülebilir gastronomi anlayışıdır. Bu ürünler sürdürülebilir gastronominin amaçladığı şekilde turizme kazandırılırsa şu faydalar sağlanacaktır:

1. Geleneksel mutfak kültürünü oluşturan yiyeceklerin doğallığı bozulmayacaktır. Bu sayede ürünlerin lezzeti, kokusu, sunum şekli, görüntüsü ve içinde kullanılan malzemeler değişmeyecektir. Bu da ürünlerin gıda endüstrisinin birer ürünü haline gelmesini engelleyecektir.
2. Ürünler üretim ve tüketim bağlamından koparılmayacak ve tüketen açısından daha anlamlı bir deneyim olacaktır.
3. Ürünlerde yörede yetiştirilen malzemeler kullanılacağı için bölgenin tarım ve hayvancılığına katkı sunulacak, sürdürülebilir bir tarım ve hayvancılık politikasının üretilmesine destek olunacaktır.
4. Ürünlerin doğal ortamda üretim ve tüketimi esas alındığı için fabrikasyon üretimden kaçınılacak ve bu sayede bölgede bu ürünleri yapan kadınların ve aşçıların istihdamına katkı sunulacaktır.
5. Ürünler organik gıda ürünleri ile yapılacağı için hem daha sağlıklı bir besleme ortaya çıkacak hem de organik tarım desteklenecektir.
6. Sürdürülebilir gastronominin en önemli ayaklarından birisi de yeşil restoranlar kavramıdır. Silifke'de henüz bu tarzda bir işletme yoktur. Eğer sürdürülebilir gastronomi ve yeşil restoran kavramı özellikle yeni girişimcilere doğru bir şekilde anlatılırsa açılacak yeşil restoran özelliğini taşıyan işletmeler bölgede yeni bir iş kolu olacak ve bölge insanının istihdamına katkı sunacaktır.
7. Yöresel ürünlerin lezzetinin ve diğer özelliklerinin korunarak yapılması Silifke'de gastronomi turizminin gelişmesine katkı sunacaktır. Çünkü gastronomi turizmi için gelen turistler diğer bölgelerde tadamayacakları lezzetleri tatmak için seyahat etmektedir. Yöre lezzetlerinin korunması onları tatmak için gelecek turist sayısını arttıracaktır.

8. SOKÜM sözleşmesine göre halk bilim kadrolarından birisi de halk mutfağıdır (Oğuz 2009: 141). Geleneksel mutfakta kullanılan malzemeler ve yapılan yemekler somut kültürel miras, bu ürünlerin yapım şekilleri, lezzet sırları, sunum şekilleri ve tüketim şekli gibi hususlar da somut olmayan kültürel mirastır. Geleneksel mutfak ürünleri sürdürülebilir gastronomi anlayışıyla turizme kazandırıldığı zaman bu hususlar korunacağı için bölgenin mutfak kültürüyle ilgili somut ve somut olmayan kültürel miras da korunmuş olacaktır. Ayrıca bu alan yeni iş imkanları sağladığı için mutfak kültürünü öğrenen ve uygulayan yeni nesil aşçılar, pişirme ustaları yetişecek, böylece kültürel mirasın gelecek nesillere aktarılması da sağlanacaktır.

Sonuç

Silifke Antik dönemlere uzanan tarihi ve verimli coğrafyasıyla zengin bir kültürel mirasa sahip olan bir ilçedir. Akdeniz sahili ile Toros dağları arasındaki verimli bir coğrafyada kurulmuş olduğu için tarihi eserleri ve coğrafi özellikleriyle turizm potansiyeli çok yüksek bir yerleşim yeridir. Bölgenin turizm potansiyelini değerlendirmek için kullanılacak en önemli alanlardan birisi mutfak kültürüdür. Çünkü günümüz turizm anlayışı içerisinde yöresel yemekleri tatmak ve yapılaşlarını deneyimlemek önemli bir yer tutmaktadır. Yerli ve yabancı turistlerin gider kalemlerine bakıldığı zaman yemek için harcanan meblağ oldukça yüksektir. Geleneksel mutfak kültürünü de koruyarak bu durumdan faydalanmak mümkündür. Bunun için bulunabilecek en iyi çözüm sürdürülebilir gastronomi anlayışıyla mutfak-turizm ilişkisini kurmaktır.

Silifke'nin zengin ve köklü geleneksel mutfak kültürü sürdürülebilir gastronomi anlayışıyla doğallığı bozulmadan turizme kazandırılırsa bölgeye gelen turistlerin yemeğe daha çok para harcaması, bu sayede bölgenin turizm gelirinin artması, geleneksel mutfaktaki ürünlerin ulusal mutfağa taşınması, yöresel mutfağın orijinalliği bozulmadan modernleşmesi ve mutfak etrafında oluşan somut ve somut olmayan kültürel mirasın gelecek kuşaklara taşınması sağlanacaktır. Bunun için yerel işletmelerin bilinçlendirilmesi, gerekli eğitimleri ve belgeleri almaları; yeşil restoran, tematik restoran gibi yöresel ürünlerin en doğal haliyle sunulduğu mekanların Silifke'ye kazandırılması önem arz etmektedir.

Kaynaklar

Ağcalar, A. (2009). *Silifke halk kültürü araştırması*. (Yüksek Lisans Tezi). Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Mersin.

Bakar N., Ö. Demir, (2012). Tarihi yapıların tarih, kültür ve inanç turizmüne etkileri: Silifke örneği. *II. Disiplinlerarası turizm araştırmaları kongresi bildiri kitabı*. Ankara: Akdeniz Üniversitesi.

Bayrak, M. F. (2015). *Soframda Anadolu Akdeniz yemekleri*. İstanbul: Alfa.

Çanakçı, T. (2022). Sürdürülebilir gastronomi ve yeşil mutfaklar. Seda Demirap Çanakçı (Ed.). *NeoGastronomik akımlar içinde* (s. 41-54). Ankara: Nobel.

Ersavaş, H., Oya Özkanlı (2018). 20. yüzyılda orta Toroslardaki Yörüklerin mutfak kültürü. *Aydın Gastronomy*, 2(1), 39-49.

Eryılmaz, G. ; T. Çömelekli, (2020). Silifke ilçesinin agro turizm potansiyelinin swot analizi kapsamında değerlendirilmesi. *Uluslararası Kırsal Turizm ve Kalkınma Dergisi*, 4(1), 23-34.

Gürsoy T. İ. (2016). Küreselleşme ve yerelleşme ekseninde gastronomi ve turizm etkisi. H. Kurgun ve D. Bağırın Özşeker (Ed.). *Gastronomi ve turizm içinde* (s. 65-84). Ankara: Detay.

Işıldar, P. (2017). Yeşil restoranlar. H. Kurgun (Ed.). *Gastronomi trendleri milenyum ve ötesi içinde* (s. 181-202). Ankara: Detay.

Işıldar, Pınar (2017). Tematik restoranlar. H. Kurgun (Ed.). *Gastronomi trendleri milenyum ve ötesi içinde* (s. 203-226). Ankara: Detay.

Kabak, T. (2020). Silifke Uzuncaburç'ta geleneksel yöntemlerle pekmez yapımı üzerine halk bilimsel bir inceleme. *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, (43), 252-272.

Kabak, T. (2023). *Yerelden ulusala Doğu Karadeniz mutfak kültürü*. Çanakkale: Paradigma Akademi.

Oğuz, Ö. (2009). *Somut olmayan kültürel miras nedir?* Ankara: Geleneksel.

Özbek Ç; N. Güzeler (2022). Mersin mutfağının gastronomik ürünleri. *Aydın Gastronomy*, 6(2), 311-324.

Silifke Yoğurdu Mahreç İşareti (2022). Tescil Ettiren: Silifke Ticaret ve Sanayi Odası.

Yıldız, Ö. E. (2016). Turistik ürün olarak gastronomi. H. Kurgun ve D. Bağırın Özşeker (Ed.), *Gastronomi ve turizm içinde* (s. 25-44), Ankara: Detay.

Research and Publication Ethics Statement: This is a research article, containing original data, and it has not been previously published or submitted to any other outlet for publication. The author followed ethical principles and rules during the research process.

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

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

Etik komite onayı: Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

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

Finansal destek: Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

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

Çıkar çatışması: Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

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

Yazar(lar)ın makaleye katkı oranları: Bu makaledeki yazar, çalışmanın hazırlanması, veri toplanması, sonuçların yorumlanması ve makalenin yazılması aşamalarına %100 düzeyinde katkı sağlamıştır.



Bu eser Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.

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

ŞARKIŞLALI USTA DÜZGÜCÜ MEHMET GÖNEN'DEN DERLENEN DÜZGÜLER

Yılmaz IRMAK* - Sait SAYAR**

Öz

Anonim halk şiiri türlerinden biri de düzgülerdir. Önceki çalışmalarda düzgü türünün şekil ve muhteva özellikleriyle diğer türlerle olan ilişkisi ortaya konulmuştur. Bu çalışma düzgü türünün de usta icracıları olduğunu ortaya koymak amacıyla hazırlandı. Dolayısıyla çalışmada bir usta düzgü icracısı olan Şarkışlalı Mehmet Gönen ve düzgü repertuarı tanıtılacaktır. Bu düzgülerin bağlam ve işlevleri hakkında çeşitli bilgilere yer verilecektir. Mehmet Gönen, âşıklık geleneğinin canlı ve güçlü olduğu bir çevrede yetişir. Bir dönem öğretmen ve müftü olarak görev yapar. Ardından belediye başkanı olur. Bu da toplumun her kesimiyle yakın ilişkiler kurmasını sağlar. Bu ilişkileri sırasında düzgüleri duygu ve düşüncelerini daha iyi anlatabilmek için bir araç olarak kullanır. Onun diğer bir özelliği hafızasında bulunan düzgüleri bir deftere kaydederek bunların yazılı kültür ortamına aktarılmasına katkı sağlamasıdır. Bu yönleriyle Gönen'in hem bir kaynak kişi hem de usta bir düzgü icracısı olduğu söylenebilir.

Anahtar sözcükler: Mehmet Gönen, düzgü, bağlam, icra

Prose Poetry Compiled by The Master Prose Poet Şarkışlalı Mehmet Gönen

Abstract

One of the genres of anonymous folk poetry is the "düzgü" poem. Prior studies have revealed the structural and thematic attributes of the "düzgü" genre and its relationships with other genres. This study aimed to reveal that there are also master performers of this genre. Therefore, this study will introduce Mehmet Gönen from Şarkışla, a master düzgü poet, and his düzgü repertoire. Detailed information regarding the context and purposes of these poems will be provided. Mehmet Gönen grew up in an environment where the practice of minstrelsy was alive and strong. He was working as a teacher and a "mufti" for a while then he became mayor. This enabled him to establish close relations with all segments of society. He employed prose poetry as a method for expressing his thoughts

* Doç. Dr., Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü | Kahramanmaraş Sütçü İmam University, Faculty of Humanities and Social Sciences, Department of Turkish Language and Literature. yilmazirmak46@hotmail.com.

ORCID ID: 0000-0003-1948-4132

**Dr., Milli Eğitim Bakanlığı | Ministry of National Education. Saitsayar58@hotmail.com ORCID ID: 0000-0002-5310-0094

and emotions better in the context of these relationships. Another thing that makes him special is that he wrote down the prose poetry he memorized in a notebook and contributed to transferring them to the written culture. Accordingly, it can be argued that Gönen is both a source person and skillfull performer of düzgü.

Keywords: Mehmet Gönen, düzgü, context, performance

Giriş

Anlatmanın temel vasıtası olan dilin çeşitli kalıplarda sunulmasıyla oluşan anlatı türleri; şekilleri, içerikleri, üreticileri, işlevleri ve bağlamları gibi özelliklerine göre çeşitli adlarla anılmaktadır. Şekil ve üretici ölçütlerine bakılarak yapılan sınıflandırmaya göre anonim halk şiiri başlığı altında mâni, türkü, ağıt, bilmece, tekerleme ve ninnilerin birer tür olduğu genel kabul görmüş bir kullanımdır. Anonim halk şiiriyle ilgili yapılan tasniflerde şiir türleri olarak kabul edilen yukarıdaki türlerin yanında şekil, işlev ve bağlamları itibariyle çok daha yaygınlık gösteren başka türlerle ilgili ilk derli toplu bilgi Nail Tan tarafından verilmiştir. Tan'ın verdiği bilgilere göre ölçülü sözler önceki araştırmacılarca ölçülü söz, meşhur söz, manzum atasözü, kafiyeli söz, ölçülü fıkra gibi kavramlarla karşılanmıştır. Tan, söz konusu sözler için “ölçülü söz” kavramını kullanmayı uygun göerek kavramı şöyle tanımlar: “Milletimizin binlerce yıllık hayat tecrübelerini, gelenek, görenek ve inançlarını ortaya koyan ölçülü ve kafiyeli sözlerdir.”(Tan, 1986: 9).

Doğan Kaya, günlük hayatın her alanında kullanılan ölçülü sözler için “düzgü” terimini önermiş ve şöyle tanımlamıştır: “Çeşitli konularda iki ya da daha fazla mısradan oluşan, tecrübe ve görüşleri yansıtan, teknik yönden üstünlüğe sahip özlü ve ölçülü sözlerdir.” (Kaya, 2014: 477). Hem Tan'ın hem de Kaya'nın tanımlarında düzgülerin yaygın bir tür olduğu anlaşılmaktadır. Bu yaygınlığına rağmen müstakil bir tür olarak düzgülerle ilgili yeteri kadar çalışma yapıldığı söylenemez. Yukarıda da belirtildiği gibi konuyla ilgili ilk müstakil çalışma Nail Tan tarafından yapılır. İkinci çalışmaysa Doğan Kaya'ya aittir.

Nail Tan ve Doğan Kaya'nın çalışmalarına göre düzgülerin özellikleri şunlardır: Düzgüler halkın duygu ve düşüncelerini, binlerce yıllık tecrübelerini yansıtan özlü sözlerdir ve çoğunluğu anonimleşmiştir. Vezinli ve kafiyeli sözler olmasına rağmen sözlü kültür ortamının ürünleri oldukları için sözlü aktarım sırasında ölçü ve kafiye bakımından çeşitli bozulmalara maruz kalabilirler. Çoğunluğu hece ölçüsüyle söylenmiş olsa da aruz ölçüsüyle söylenen düzgüler de vardır. İki dizeden oluşan düzgülerin sayısı fazla olmakla birlikte daha fazla sayıda dizeden oluşanları da mevcuttur. Düzgüler, söz sanatları bakımından oldukça zengindir (Kaya, 2014: 475,476; Tan, 1986: 9,10).

Düzgülerde halk şiirinin bütün şekillerinin kullanıldığı görülmektedir. Mısra sayıları bakımından ikilikten on mısralı bentler hâlinde düzgülere kadar değişik sayıda dizeden oluşan düzgüler bulunmaktadır. Hece sayıları itibariyle de iki heceli düzgülerden çok heceli düzgülere kadar değişik hece sayısına sahip düzgüler vardır. Kafiye düzenleri bakımından da düzgülerde çeşitliliğin olduğu görülmektedir (Kaya, 2014: 475-510). Çalışmamızda düzgülerin şekillerinden çok muhteva özellikleri dolayısıyla bağlamları üzerinde durulacağından düzgülerin yapısıyla ilgili daha fazla bilgiye yer verilmemiştir.

Düzgülerde işlenen konular aynı zamanda onların bağlamlarını da yansıtmaktadır. Bu nedenle düzgülerin konularının neler olduğunun bilinmesi gerekmektedir. Nail Tan, “Ölçülü Söz” terimiyle karşıladığı düzgülerin konularını şöyle belirtmiştir:

1. Konuşmayla ilgili sözler,
2. Aile hayatıyla ilgili sözler,
3. Ticaret hayatı ve mesleklerle ilgili sözler,
4. Tarım ve hayvancılıkla ilgili sözler,
5. Dünyayı, hayatı, insanları değerlendiren felsefi sözler,
6. Aşk ve güzellik anlayışıyla ilgili sözler,
7. Toplumsal hayattaki ve insan hayatındaki bozuklukları tenkit eden, öğüt veren sözler,
8. Yiyecek, içecek ve keyif verenlerle ilgili sözler,
9. Şehir ve ilçelerle ilgili sözler,
10. Dualar, beddualar, dilekler ve ilençler (1986: 13-68).

Doğan Kaya, bunlara düzgülerin konularıyla ilgili başka başlıkları da ilave eder. Kaya, konuları bakımından düzgüleri; atasözleri, fotoğraf arkası, mezar taşı, çocuk sevme, esnaf, kamyon, evlilik ve aile, dua-beddua, şikâyet-hakaret, beldelerle ilgili, salâvat, tecrübe, ikaz, tarımla ilgili, felsefi, yeme-içmeyle ilgili, keyif vericilerle ilgili düzgüler olmak üzere sınıflandırır (Kaya, 2014: 475-540). Kaya'nın düzgülerin konularıyla ilgili söyledikleri aynı zamanda düzgülerin bağlamı ve işlevleriyle ilgili de bilgiler sunmaktadır.

Yapılacak yeni çalışmalarla başka konu ve bağlamlarda icra edilen düzgüleri ulaştırılması söz konusudur. Çalışmamızda ibadet maksadıyla söylenen düzgüleri örnekler verilecektir. Kaya dua ve salâvat düzgülerinden (Kaya, 2014: 532, 535), Tan da dua ve beddua ile ilgili ölçülü sözlerden bahsetmiş olsalar da ibadetlerle ilgili şartları karşılamak için söylenen düzgülerden söz etmemişlerdir. Kaynak kişiden derlediğimiz ve ilerde üzerinde durulacak olan düzgüde namaz için ilk şart olan niyetin bir düzgü olarak söylendiği tespit edilmiştir.

Düzgüler yaygın kullanım alanına sahip türlerdir. Anonim halk şiirinin bütün şekillerinde söylenebilmesi, hemen her bağlamda icra edilebilmesi düzgülerin yaygınlık kazanmasındaki temel sebeplerdir. Bu yaygınlığın doğal sonucu olarak düzgülerin icracıları da çeşitlenmektedir. Günlük hayatta hemen herkes yeri ve zamanına göre çeşitli düzgüleri kullanabilmektedir. Elektronik kültür ortamının halk şiiri bakımından çok elverişli bağlamlar sunması düzgülerin icrasını da yaygınlaştırmaktadır.

Düzgülerin çok geniş sahalarda çok farklı kişilerce icrasının yanında halk içinde hoş sohbet olarak nitelenen usta icracıların varlığından söz etmek de mümkündür. Bunlardan birisi de Şarkışlalı Mehmet Gönen'dir. Gönen, iyi bir ilahiyat eğitimi alması, müftülük mesleğinin ardından Şarkışla'da belediye başkanı olarak görev yapması nedeniyle her kesim tarafından saygı duyulan bir kimsedir. Bu özellikleri onun insanlarla çok kolay iletişim kurmasını, söz meclislerinin aranan simalarından olmasını sağlamıştır. Gönen, bildiklerini anlatırken kuru bir nasihat dili kullanmaz. Sözlerini atasözleri, deyimler, menkıbeler ve düzgülerle süsleyerek anlatır. Bu da onun sözü sohbeti dinlenen bir kişi olarak toplumda kabul görmesini sağlar.

Mehmet Gönen, sohbetlerinde veya katıldığı yemek davetleri, cenaze, düğün, sünnet düğünü gibi törenlerde sık sık düzgüleri kullanmaktadır. Gönen, hem kendi bildiği hem de yeni duyduğu, öğrendiği düzgüleri, atasözlerini, deyimleri mutlaka kaydetmektedir. Şahsi çabalarıyla kaydettiği atasözlerinin sayısı binlerle ifade edilebilecek bir yekûna ulaşmıştır. Gönen'in katıldığı toplantılardaki icralarının derlenmiş olması sayesinde bu düzgülerden bazılarının bağlam ve işlevleri hakkında da çeşitli değerlendirmeler yapılacaktır. Düzgülerden bazılarının da bir hikâyeye birlikte icra edildiği tespit edilmiştir. Dolayısıyla bu düzgüler hikâyeleriyle birlikte ele alınmıştır.

Mehmet Gönen, aynı zamanda usta bir şair olduğu için karşılaştığı çeşitli durumlarla ilgili düzgü niteliğinde şiirler üretebilmektedir. Çalışmamızda bu düzgülere örnek teşkil edebilecek ve Gönen'in kendisine ait olan bir yemek duasına da yer verilecektir. Çalışmamız temelde iki amaca hizmet etmektedir: Birincisi önceki araştırmacıların belirttiklerinden başka konularda da düzgülerin olduğunu göstermektir. Özellikle namazlara niyet edilirken kullanılan manzum ifadeler ibadet maksatlı düzgüler olarak kabul edilebilir. İkincisi diğer anlatı türlerinin usta icracılarının olması gibi düzgülerin de usta icracılarının bulunmasıdır. Şarkışlalı Mehmet Gönen bir usta düzgücüdür. O, düzgüleri mesleği gereği yaptığı cami vaazlarından günlük sohbetlerine varıncaya kadar gayet ustaca kullanmaktadır. Bu özelliğinin yanı sıra aynı zamanda iyi bir düzgü derlemecisidir. İki amaca yönelik yapılan bu çalışma Mehmet Gönen'in derlediği ve çeşitli bağlamlarda icra ettiği yüz yirmi bir düzgüyle sınırlı tutulmuştur.

Usta bir düzgücü olarak Mehmet Gönen'in hayatıyla ilgili bilgiler, onun neden bir usta düzgücü sayılması gerektiğini açıklayacak mahiyettedir. Mehmet Gönen 1947 yılında Şarkışla'nın Gürçayır kasabasında Abdullah ve Selver'in ikinci çocukları olarak dünyaya gelir. İlkokulu Şarkışla'da, Ortaokulu Sivas'ta okur. 1965 yılında Sivas Öğretmen Okulunu bitirir ve öğretmen olarak atanır. Sivas'ın Tokuş köyünde öğretmenlik yaptığı yıllar şairliğinin gelişmesi bakımından oldukça verimli olmuştur. Gönen, bu yıllarda Bostan, Gülistan ve Mesnevi olmak üzere İslam klasiklerini okuma imkânı bulur. Bu okumalar onun düşünce dünyasını zenginleştirir.

Erzurum İslami İlimler Fakültesini kazanarak eğitim hayatına yeniden başlar. Fakülte öğrenciliği sırasında başta Necip Fazıl Kısakürek olmak üzere dönemin tanınmış şairleriyle tanışma fırsatı bulur. Bu yıllarda Erzurum Milli Türk Talebe Birliği Başkanlığı yapması onun hem düşünce dünyasını geliştirirken hem de ona ilim ve fikir dünyamızın meşhur simalarıyla tanışma, görüşme imkânı sağlar. 1976 yılında fakülteyi bitirir ve Sivas müftü yardımcılığı görevine atanır. Bu görev onu tatmin etmez, çalışmalarına devam eder. 1978 yılında Haseki İhtisas Merkezindeki eğitimin ardından 1980'de Almus Müftüsü olarak atanır. Sonra 1985-1988 yılları arasında Urla Müftülüğü yapar. Bu görevi sürdürürken yurtdışı görevi için Almanya'ya gider. 1988- 1994 yılları arasında Almanya'da geçirdiği yılları özellikle şairliği açısından hayatının en verimli yılları olur. Gurbet tecrübesi onun şiiri için büyük bir kaynağa dönüşür.

Gönen'in hayatı genellikle eğitim/öğretim ve görevi gereği ailesinden ayrı geçmiştir. Şiirlerinde özellikle köyü ve çocukluğuyla ilgili anlatılanların özlenen birer hatıra olarak sunulması bu uzun gurbet tecrübesinin bir sonucudur. Askerliğini er öğretmen olarak Sivas'ta yapar. 1975 yılında Mahi Hanım'la evlenir, bu evlilikten altı çocukları dünyaya gelir. 1994-1998 yılları arasında Şarkışla Belediye Başkanı olarak görev yapar.

Mehmet Gönen'in hayatının her safhasında öne çıkan temel özellikleri merhamet, muhabbet, mücadele ve titizliktir. Hemen her yaş, cinsiyet ve meslek grubundan kimselerle selamlaşarak rahatlıkla diyalog kurabilir ve onlarla mutlaka paylaşabilecek bir konu bulur, ayaküstü muhabbet kurar. Onun kendine olan güveni her kesimden insanla rahatlıkla iletişim kurmasına imkân sağlar. Gönen, bu özelliğini bilinçli bir uğraşa dönüştürür ve bildiklerini, inandıklarını insanlara aktarmak için bir yol olarak benimser. Gönen'in çocuklara karşı çok özel bir sevgisi ve bu sevginin tezahürü olan şiirleri vardır. Merhamet, onun daha çocukluk yıllarında görülen en önemli özelliklerindedir.

Renkli kişiliği ve bu kişiliğin yansıdığı şiirleriyle, anlattığı kıssa, fıkra ve düzgülerle söz meclislerinin aranan, sayılan ve sevilen bir kişisi olmayı başarmıştır. 2017 yılında eşini kaybeden Mehmet Gönen, yaşamını çocukları ve torunlarıyla birlikte Şarkışla'da devam ettirir.

Mehmet Gönen'in saza söze yatkın bir kültür ortamında yetiştiği söylenebilir. Annesinin onu yetiştirirken söylediği özlü sözler bunu gösterir mahiyettedir. Aşağıdaki metinler annesinin ona söylediği düzgülere örnektir:

Sarımsağım, soğanım
Elkızından doğanım
Anası Mihriban'ım,
Babası dünya malım

Oğlum,
Tahtlarda oturasın,
Akıllar yetiresin,
Çocuğunu kucağıma getiresin

Mehmet Gönen'in babası da özlü konuşmayı seven ve konuşmalarında sık sık şiire başvuran bir kimsedir.

Ehline söyle kelamı
Ehli olan ar eylemez
Dört kitabı tefsir etsen
Cahile kâr eylemez

düzgüsünü yeri geldikçe tekrar eder. Gönen'in babasından öğrendiği bir dördlük de şöyledir:

Yalan dünya hoştur ama
Ahiri mevt olmasa
Zevküsefa hoştur ama
Şiddet-i nar olmasa

Mehmet Gönen, halk şiirinin çok canlı ve köklü olduğu bir muhitte yetişmiştir. Dolayısıyla onun şiir zevkini ve bilgisini besleyen en önemli kaynak halk kültürü olmuştur. O duyduklarını kaydetmeyi bir vazife bilir. Böylece binlerce atasözü, deyim ve düzgüyü derlemiştir.

Çalışmamızda Mehmet Gönen'in derlediği ve çeşitli ortamlarda icra ettiği düzgüler konularına göre bir tasnife tabi tutulmuştur. Bu düzgülerden bağlamlarıyla ilgili bilgilere ulaşılanların bağlam ve işlevlerine dair değerlendirmeler yapılacaktır. Düzgüler konularına göre dokuz başlık altında tasnif edilmiştir. Bu düzgülerden bağlamlarına dair bilgi bulunanlarla ilgili bilgilere söz konusu düzgülerden sonra yer verilecektir.

1. Düzgüler

Mehmet Gönen, düzgülerin mahiyetiyle ilgili herhangi bir bilgiye sahip değildir. O, duyduğu her atasözü, deyim, fıkra ve şiiri derlemiştir. Derlemelerinde kaynak kişilere yer verdiği görülse de profesyonel bir derleme yaptığı söylenemez. Gönen'in kendi el yazısıyla yaptığı kayıtların yer aldığı altı defter tarafımızca incelenerek içlerinde düzgülü niteliği taşıyan örnekler seçilmiştir. Seçilen örneklerin çeşitli bağlamlarda icralarıyla ilgili gözlem yapma imkânı bulduklarımızla ilgili gerekli kayıtlar tutulmuştur. Bazı düzgülerinse bir kısma içinde kullanıldığı görülmüştür. Düzgülerin bağlamlarıyla ilgili açıklayıcı bir unsur olması nedeniyle bu kıssalara da yer verilecektir.

1.1. Tecrübeye Dayalı Düzgüler

Acı horanta olmaktansa
Tatlı komşu olmak iyidir

İnsanlar benzedikçe yontulmamış hezene
Dünya asla giremez istenilen düzene

Analı kuzu hoş oynar
Anasız kuzu boş oynar

Ağa da ölür abdal da
Çingene ise can vermeden gider.

Mehmet Gönen, aşağıdaki sözü için ehline verilmesiyle ilgili sohbetlerinde icra etmektedir.

Ekmeği ekmekçiye ver
Bir ekmek de üste ver.

Mehmet Gönen, yöresinde akıl danışılan bir kişidir. İşlerinin yolunda gitmediğini düşünen kişiler akıl danışmak ve dua istemek için Gönen'e başvururlar. Gönen, onları teselli etmek amacıyla aşağıdaki sözü kullanmaktadır:

Onmazsa fukaranın işi
Hasıda yerken kırılır dişi

Saç sefadan
Tırnak cefadan (uzar)

Varsa hünerin
Baş üstünde olur yerin

Kızım sana iyi derler has derler,
Yediğinin parasını isterler.

Sevda soğur yalan olur
Döşek soğur yılan olur.

Akıllı evlat var malı neylesin
Deli evlat var malı neylesin

Yar başına bina kurma sel için
Yüksek yere harman kurma yel için
Kocalıkta genç kız alma el için

Arlı arından
Huylu huyundan (vazgeçmez)

Eşek dağda ölür
Zararı sahibine olur.

Ulemanın kocaları kocadıkça koç olur
Cühelanın kocaları kocadıkça hiç olur

Hac yolu
Genç yolu

El benden
Sebep Allah'tan

Molla
Kendini kolla

Elden gelen öğün olmaz
O da vaktinde bulunmaz

Eğride tok görmedim doğrudan aç
Kabristana varınca avucunu aç
Bir gün gelir sen de olursun muhtaç

Tandır tava gelir
Hamur biter
İş tava gelir
Ömür biter

Ehli keyfe keyif verir
Kahvenin kaynaması
Eşegi yoldan çıkarır
Sıpanın oynaması

Neler yedi bu diş
Ne altın oldu ne gümüş

İt ürür kervan yürür
Sel kayadan ne sürür

Arif isen bir gül yeter kokmağa
Cahil isen gir bahçeye yıkmağa

Nasibinde bolluk olan bir kişi
Vardığında şeneltir ol haneyi
Nasibinde darlık olan bir kişi
Çeç içinden yiyemez bir taneyi

Yoldan giden yorulmaz
Akmayan su durulmaz

Kuluna hışmederse Mevla'sı
Ona nasip eder kılıç sedası

Mülk elinden çıkmış ise
Ömer olsan ne yazar

Aça aş
Sürüye baş
Güzele kaş (lazım)

Helal ise hesap
Haram ise azap

Düşmana ya silah gerek
Ya düşmana ırak gerek

Hiç kuluna hışmeder mi Mevla'sı
Kulunun çektiği kendi belası
Fakiri inat
Memuru avrat
Zengini evlat
Yıkar

Bir esnafı asık surat
Bir şoförü aşırı sürat
Aileyi hayırsız evlat
Bir yiğidi süslü avrat
Yıkarmış

Çubuk iken çatılmayan
Hezen iken kütülemez

Dünya gider ucu kalır
İnsan gider piçi kalır.

Örtmez mi ayıbını insanın hep
Ne güzel elbise esvab-ı edep

Ağa da ölür abdal da
Çingene ise can vermeden gider.

Mutlu isen eğer
Yaşamaya değer

Acı acıya
Şu sancıya
Kes avrat
Bir soğan daha

Emmim dayım desem
Girsem çıksam yesem

Ben umarım bacımdan
Bacım ölür acımdan

1. 2. Öğüt Düzgüleri

İtil
Atıl
Ama
Satılma

Tanış,
Konuş
Yaklaş
Ama
Uzaklaşma
Ev al,
Araba al
Abdest al
Beddua
alma

Elini aç
Gözünü aç
Kapını aç
Ağzını
açma

Davet et
Hayret et
Affet
Tövbe et
İhanet
etme

Alıcı
Kalıcı
Bulucu ol
Bölücü
olma

Bak şu çeşme başına
Su içecek taşı yok
Kırma insan kalbini
Yapacak ustası yok

Mala mülke mağrur olma
Deme var mı benim gibi
Bir muhalif rüzgâr eser
Savurur harman gibi.

Ey kul, etme dünya nazı, kıl namazını
Sonra kılarız, diyenin, dün kıldık namazını

Misafir geldin denk olur
Dilini dibine çek otur.

Babadan himmet
Evlattan hizmet

Çağrılan yere erinme
Çağrılmayan yere görünme

Ya herk et
Ya terk et

Kişi kişi
Elinle gör işi

Hocalarla etme pazar
Sonunu okumaya bozar

Cahilinen gitme yola
Başına getirir bela

Oğlan oyuna
Çoban koyuna

Sana vereyim bir öğüt
Kendi ununu kendin öğüt7

At alırsan yazın
Öküz alırsan güzün
Her zaman kâr olmaz
Buna zarar ayı derler kuzum

İtme elin kapısını el ucuyla
İterler kapını bütün gücüyle
Asalette zarar gelmez
Sakın etme şüphe şek
Geçme katır arkasından
Zira babası eşek

Haziranda yılandan
Ramazanda imandan
Savaşta Çerkez'den
Yarıшта herkesten (sakının)

Gel denilen yere
Gitmeye ar eyleme
Çağrılmayan yere
Gidip yerin dar eyleme

Alma alı
Satma kırı
Yağız atın binde biri
İlle doru ille doru

Çok ye ol helak
Az ye ol melek

Arkadaşın köyünden
Azığın evinden

Yazın abanı al
Kışın ister al
İster alma

Ye aşı
Kıl beşi
Gör işi

Paran çoksa kefil ol
Vaktin çoksa şahit ol

Dur dur durmuş var
Askerden gelmiş var
Karısı ölmüş var

Mehmet Gönen, aşağıdaki düzgu için şu bilgiyi kaydetmiştir: “Kütahya'nın Domaniç ilçesinde seçim sandığından çıkan not” Gönen, herhangi bir tarih vermemiştir.

Arabada bulunur eter
Geçen beş yıl size yeter
Eğer size oy verirsem
Olayım katilden beter

1.3. Eleştiri Düzgüleri

Körler
Sağırklar
Birbirini
Ağırklar.

Ağanın malı gider
Azabın canı gider

Düğüne gider zurnayı
Hamama gider kurnayı (beğenmez)

Abdal ata binince bey oldum sanırmış
Şalgam ağza girince yağ oldum sanırmış

Kayna kazanım kayna yaz gelene kadar
Misafir de bekler gün gelene kadar.

Dağdan inme
Dinden dönme
Sonradan görme

Et kokarsa tuz dökersin
Tuz kokarsa ne çare

Misafirin iyisi gelir geçer kuş gibi
Misafirin kötüsü oturur baykuş gibi.

Dediğim dedik
Çaldığım düdük

İnsanlar benzedikçe yontulmamış hezene
Dünya asla giremez istenilen düzene

Biz attık kemik diye
El kaptı ilik diye

Sakalı hikmet sayan
Tekeyi beyden sayar

Düğün olur iki kişiye
Kaygısı düşer deli komşuya

Leylek benim nerden komşum
Yazın gelir, güzün gider

Gece mitilde yatar
Gündüzse çalım satar

Analık kara yamalık
Aş pişirir boz bulanık
Ekmek verir ucu yanık
Kaşık verir dibi delik

Anadan karaya neylesin yuma
Anadan kuruya neylesin yeme

Bilirsin ki bilmezsin
Bir bilene sormazsın
Korkarsın ki sorunca
Bilirler ki bilmezsin

Ahmak odur dünya için gam yiye
Ne bilirsin kim kazana kim yiye

Onulur yarası tığın
Ona bir kez ilaç etsen
Onulmaz yarası dilin
Ona bin kez ilaç etsen

Yatar yatar yaza karşı
Avrat olur güze karşı

Gelinin dillisinin
Kaynanasının zillisinin
Erkeğin kılısının
Kahrı çekilmez
Dağa çıktım derdim yanmaya
Dağ tutuştu benden önce yanmaya

Eşekten doğan katır
Ne hal bilir ne hatır

Engine de deli gönül engine
Şimdi rağbet güzel ile zengine

Mücevhere taş diyorlar
Ayaklara baş diyorlar

Kaldık oğlan eline

Minnet eyle geline

Kayna kazanım kayna yaz gelene kadar
Misafir de bekler güz gelene kadar

Adam hacı mı olur ulaşmakla Mekke'ye
Eşek derviş mi olur taş çekmekle tekkeye

El el için ağlamaz
Başına kara bağlamaz
Deliye öğüdü versen olmaz
Körün gözüne girsen görmez

Kokmuşu tuz neylesin
Arsıza söz neylesin

Serçe değil ki serini
Bıldırcın değil ki budunu
Bir devenin nesini vereyim

1.4. Mevsim Düzgüleri

Mart mart martlar
Tavuklar yumurtlar

Mart kapıdan baktırır
Kazma kürek yaktırır

Mart ayı
Dert ayı
Kork abrilin beşinden
Camızı ayırır eşinden

Martta sıçan siğmesin
Nisanda yağsın dinmesin
Mayıs ayı övünsün

Zemherinin adı yavuz
Gücük ondan mütejaviz

1.5. Dua ve İbadet Düzgüleri

Mehmet Gönen, kendi düzdüğü aşağıdaki düzgüyü katıldığı yemek davetlerinde yemek duası olarak okumaktadır. Yaptığımız gözlemlerde duayı dinleyenlerin çok beğendikleri ve Gönen'den duayı yazıp kendilerine vermesini istedikleri görülmüştür.

Allah'ım
Evlerimize huzur ve saadet
İşlerimize hareket
Verdiklerine bereket
Karşılıklı sevgi, saygı, muhabbet

Çocuklarımıza hayırlı iş
Hayırlı eş

Hayırlı evlat
Hayırlı ahfat
Sana itaat
Mahlûkuna şefkat

Hastalarımıza şifa
Borçlarımıza eda
Bizlere vefa
Nasip et
Her türlü maddi-manevi kirlerden taharet

ennet için berat
ehennem için necat
Kolay geçilen sırat

Sıratı geçmeyi
Kevserden içmeyi
ennette cemalini
Seyrederek kendinden geçmeyi
Nasip et

Ya Rabbi
Çok yiyip şişmanlıktan
Dostlarımıza düşmanlıktan
Yaptığına pişmanlıktan
Bizleri muhafaza et

Allah'ım
Ülkemize dirlik, düzen, selamet
Karşılıklı ilişkilerimizde adalet
İç ve dış düşmanlara hezimet
Ümmet-i Muhammed'e yardım et
Allahüme zid
Vela tenkus
Bihurmetil Fatiha

Oğlum,
Tahtlarda oturasın,
Akıllar yetiresin,
Çocuğunu kucağıma getiresin

Aşağıda yer alan düzgü, namazlara niyet için kullanılan anonim bir düzgüdür. Niyet, herhangi bir namaza başlamadan önce yapılması gereken bir farzdır. Niyet, kılınacak namazın hangisi olduğu ve bunun Allah rızası için yapıldığının kalpten geçirilmesi veya dille söylenmesi şeklinde gerçekleşir (Şentürk ve Yazıcı, 2016: 145). Namaza bir düzgüyle başlaması Türkçenin özlü ve ölçülü söz söylemeye yatkınlığını göstermektedir. Türkçe, deyimler, atasözleri ve kalıp sözler itibariyle çok zengin bir dildir (Aksan, 1996: 31-35). Bu zenginlik göstermektedir ki dil, özlü ve ölçülü anlatıma yatkındır. Atasözlerinin ilk örneklerin de genellikle manzum olması (Elçin, 2000: 626) ve mâni gibi türlerin yaygın olması bu yargıyı destekleyecek mahiyettedir. Namaz için niyetin ölçülü ve özlü bir şekilde söylenmesi düzgülerin çok geniş alanlarda kullanıldığını göstermektedir.

Durdum divana,
Uydum Kur'an'a

Yönüm kibleye
Kiblem Kâbe'ye

Şefaatçim Muhammed Mustafa
Sen yardım eyle bana

Üstüm pis

Kalbim pak

Niyet ettim salatı.....

Bayram namazı için okunan bu düzgüde de bir ahenk söz konusudur.

Dokuz tekbir ile iki rekât

Bayram namazını kılmaya

Uydum hazır olan imama

1.6. Hikâyeli Düzgüler

Sipahinin birinin bir tazısı vardır. Bu tazı Sultan Beyazıd'ın tazısını geçemez. Sipahi tazısının Sultan'ın tazısını geçmesi için muska yazdırmak ister. Eline bir torba balık alır ve Mustafa Dede'nin evine gider. Kapıyı Dede'nin oğlu Hamdullah açar, Sipahi'yi dinler. Elindeki balığı alır, babam bana ruhsat verdi, muskayı ben yazayım, der.

Hamdullah'ın yazdığı muska şöyledir:

Tama ettim semeğe (balığa)

Muska yazdım köpeğe

Ya geçsin tazıları

Ya dayansın köteğe

Hocanın birisi bir eve misafir olur. Ev sahibi yemek hazırlıklarına bakmak için yer yer odadan çıkar. Hoca, ev sahibinin odadan çıkmasından yemek hazırlığı olduğunu sezer ve ona der ki:

Sakın ha unutma zerde

Pilav dermandır derde

Onu her bulduğun yerde

Kaşıkla ha kaşıkla

Ev sahibi hocaya cevap verir:

Hocam senin sözün haktır

Gözünü kapıya diktir

O dediğin bizde yoktur

Sayıkla ha sayıkla

Köyün birinde bir kadın kocasından habersiz buğday vererek pekmez almış bir yere saklamış. Kocasını bir şeyler ararken pekmez küleğini bulmuş. Bakmış ki pekmezin bir kısmı yenmiş. Adam durumu anlamış ve karısına pekmezi götürüp geri vermesini yoksa onu boşayacağını söylemiş. Kadın pekmezi aldığı adama götürmüş durumu anlatmış. Adam pekmezin bir kısmı yendiği için geri almak istememiş. Kadın ona şöyle demiş:

Haklı olmaya Hacı haklı

Pekmez küleğinde saklı

Sen pekmezi almaz isen

İnan işin sonu boklu

Kadının biri bir yumurta vererek bakkaldan bir şeyler almak istemiş. Bakkal, yumurtalar küçük diye onları almak istememiş. Kadın ona demiş ki:

Sarığının ucu kaba

Müşteriler eder tövbe

Yumurtayı büyütemem

Olanı bu Hacı Baba

1.7. Mezar Taşı Düzgüleri

Aşağıdaki düzgu Bergama'da bir mezar taşından alınmıştır.

Mal bıraktın mülk bıraktın üşüştük
Kavga ile niza ile bölüştük
Biz üç kuruş toprak için dövüştük
Mezarında huzur ile yat baba

Çocukların etsinler diye rahat
Satmadın da geçindin kıt kanaat
Evladından sana olsun nasihat
O dünyada malın varsa sat baba

1.8. Keyif Vericilerle İlgili Düzgüler

Köşe
Şişe
Meşe
Ayşe
Neşe

Mehmet Gönen bu düzgyü genellikle çay kahve sohbetlerinde icra etmekte ve şu açıklamayı yapmaktadır: Köşe, oturulacak güzel bir yerdir. Şişe, nargiledir. Meşe, nargilenin sapı veya da mekânın ısıtılması için yanacak odundur. Ayşe, misafirlere hizmet edecek kişidir. Bunlar olduğu zaman insan neşelenir.

Sonuç

Düzgüler hayatın her alanında söylenen anonim bir şiir türüdür. Türkçenin özlü ve ölçülü söylemeye yatkın olmasının bir sonucu olarak yaygınlık kazanmıştır. Düzgüler, kullanıcılarının duygu, düşüncelerini yansıtmaları nedeniyle kullanıcıları hakkında da çeşitli bilgiler içermektedir. Bu kadar önemli ve yaygın bir tür olmasına rağmen düzgülerle ilgili yeteri kadar çalışma yapıldığı söylenemez. Çalışmamız göstermiştir ki diğer sözlü anlatı türlerinin usta icracılarının olması gibi düzgülerin de usta icracıları vardır. Usta düzgücüler, düzgüleri sohbeti süslemek, halkı eğlendirmek, bilgi ve tecrübe aktarımında bulunmak, eleştirmek, öğüt vermek gibi işlevleriyle kullanırlar. Çalışmamızda tanıttığımız Mehmet Gönen de usta bir düzgu icracısıdır. O, hem düzgüleri çeşitli bağlamlarda icra ederken hem de bildiği, duyduğu, öğrendiği düzgüleri kayıt altına almıştır.

Düzgüler, anonim halk şiirinin bir türü olarak yeni bir kavramdır; dolayısıyla henüz ilim âleminde yeteri kadar çalışılmamıştır. Kendisi aynı zamanda usta bir şair olan Mehmet Gönen de düzgünün ne olduğunu bilmeden, düzgüleri ya atasözleri ya da fıkra başlıkları altında derlemiştir. Düzgülerle ilgili çalışmalar yaygınlaştıkça bilgiler de yaygınlaşacaktır. Burada usta bir düzgücünün tanıtılması ve derlediği düzgüleri yer verilmesi gibi başka usta düzgücülerle ilgili benzer çalışmalarla düzgülerin işlevleri, bağlamları ve anonim halk şiiri türleri içinde en yaygın ve gelişmeye en açık tür olduğu görülmüş olacaktır.

Başvuru / Received : 15 Kasım/November-2023

Kabul / Accepted: 24 Aralık/December-2023

tfa doi:10.61620/tfra.1002

e-ISSN 3023-4670

Kaynakça gösterimi: Baskin, F. J. (2024). Kuzeydoğu Fransa'daki Türkiye Kökenli Kadınlar Arasında Adlandırma Pratikleri Yoluyla Entegrasyon (368) 106-118 doi: 10.61620/tfra.1027

Citation Information: Baskin, F. J. (2024). Integration Through Naming Practices among Women of Turkish Origin in Northeastern France (368) 106-118 doi: 10.61620/tfra.1027

INTEGRATION THROUGH NAMING PRACTICES AMONG WOMEN OF TURKISH ORIGIN IN NORTHEASTERN FRANCE

Feray J. BASKIN *

Abstract

For second-generation young women/mothers with Turkish immigrant parents, selecting non-traditional Turkish names plays a crucial role in integrating into Western society. While various European studies, particularly in Germany, explore the link between names and integration, there is lack of onomastics research within the Turkish community France. Guided interviews with young pregnant women and women who are already mothers of Turkish descent in Northeastern Alsace reveal that this community prioritize three key criteria when choosing first names: 1) appropriate length, 2) meaning and pronunciation in French and 3) the Turkish meaning of the selected names. My study suggests that modernization including activities such as watching Turkish Dizi (TV series), being in the workforce, distancing oneself from religion, dressing untraditionally, not wearing the headscarf, and having native friends, impacts the choice of Turkish names. In this context, names like Eda, Arda, Elisa, Akif are preferred over more traditional names like Ayşe, Özlem, Hatice, Nuray, or Engin, which previous generations recognize and are more familiar with. Nevertheless, preserving Turkish heritage in a child's identity remains crucial, leading in this study, to the inclusion of a traditional Turkish name as a middle name for this generation's offspring. Examining four narratives from interviews shed new light on the overlooked issue of naming practices among Turkish immigrants in France, serving as an indicator of integration and a marker of social identity in the country.

Keywords: language, France, Turkish immigrant, second generation, integration, anthroponymy

Kuzeydoğu Fransa'daki Türkiye Kökenli Kadınlar Arasında Adlandırma Pratikleri Yoluyla Entegrasyon

Öz

Ebeveynleri Türk göçmen olan ikinci nesil genç kadın/anneler için geleneksel olmayan Türk isimlerini seçmek, Batı toplumuna entegre olmada kilit bir rol oynar. Almanya gibi çeşitli Avrupa ülkelerinde birçok çalışma isimlerle entegrasyon arasındaki bağlantıyı araştırırken, Fransa'daki Türk topluluğuyla ilgili onomastik araştırmalar eksiktir. Kuzeydoğu Alsace'deki Türk kökenli genç hamile kadınlar ve annelerle görüşme izlencesiyle yapılan görüşmeler, bu topluluğun ilk ismi seçerken üç temel ölçütü esas aldığını ortaya koymaktadır.

* Ph.D., Department of Anthropology | MLA Bibliography International Bloomington, Indiana University, 47405, USA.

Indiana.fbaskin@iu.edu. ORCID ID 0009-0003-6205-6675

1)uygun uzunluk, 2) Fransızca telaffuzu ve anlamı, 3) seçilen isimlerin Türkçe anlamı. Çalışmam, Türk dizisi izleme, iş hayatında olma, dinden uzaklaşma, geleneksel olmayan giyim tarzı, başörtüsü takmama ve yerli arkadaşlara sahip olma gibi faaliyetleri içeren modernleşmenin, Türk ilk isim seçimini etkilediğini öne sürüyor. Bu bağlamda, Eda, Arda, Elisa, Akif gibi isimler, önceki nesillerin tanıdığı ve daha aşına olduğu Ayşe, Özlem, Hatice, Nuray veya Engin gibi daha geleneksel isimlere tercih ediliyor. Bununla birlikte çocuğun kimliğinin bir parçası olan Türk mirasının korunması hayati bir önem taşımaya devam etmektedir ve bu durum, bu çalışmada, geleneksel bir Türk isminin bu neslin çocukları için ikinci ad olarak dahil edilmesine yol açmıştır. Görüşmelerden elde edilen dört anlatının incelenmesi, Fransa'daki Türk göçmenler arasında gözden kaçan ve ülkedeki entegrasyonun bir göstergesi ve sosyal kimliğin bir ifadesi olarak hizmet eden isimlendirme uygulamalarına yeni bir ışık tutmaktadır.

Anahtar sözcükler: Dil, Fransızca, Türk göçmenler, ikinci nesil, entegrasyon, antroponim

Introduction

Immigrants integrate into their host culture in various ways, such as speaking the language, enrolling their children in local schools, and opening businesses. The degree of integration varies among immigrant groups, with some groups preferring to remain more insular. According to a 1994 survey by the *Institut National d'Études Démographiques* (French National Institute for Demographic Studies), for example, Turkish immigrants in France are unique in that “no other immigrant groups show more clear and repetitive signs of societal withdrawal than the Turkish” (Bozarıslan 1996: 14). Thus, many first-generation Turkish immigrants in France lack social capital, defined as the “benefits derived from ... social, economic, and cultural structures that create differential power and status for specific individuals and not others” (Claridge 2015). In contrast, second- and third-generation immigrants acquire access to different resources as they adopt local fashions, foods, music, and art. Whether this social capital is reflected in more personal family decisions, such as naming one's children, remains unclear. Little research has been done on Turkish name patterns in France and among various generations. According to Lieberson (2000: 191), “names with sounds that are difficult . . . to pronounce are probably going to decline [more rapidly] than other ones that were part of the migrants [sic] standard repertoire of names.”

This paper focuses only on the findings dealing with naming practices. I interviewed 23 women of Turkish heritage (aged 18–75) living in Villeboch,¹ a small city of fewer than 8,000 inhabitants in Alsace, France. Villeboch is geographically notable, as it is in France but borders Germany. The women, who represented first-, second-, and third-degree Turkish descendants, shared their thoughts on names for their children. Specifically, I asked them to share their choices of first name indicating the maintenance of the Turkish heritage along with adherence to French phonetic rules. I interviewed women mainly, because they are the ones, in this community, who pass on the traditions, culture, and language. This phenomenon is also attested in sociolinguistic studies (Aitchison 2001). Data collection took place during two fieldwork trips in late 2013 and spring 2016. This article focuses on four (4) women. Azime and Nuran represent mothers in their mid-thirties and mid-forties, who were born in Turkey but arrived in France between the ages of three and ten. Sevda and Zeynep are French-born, each with at least one Turkish immigrant parent. All

four women knew each other and considered themselves friends or close acquaintances. All were married to Turkish-born men. Thus, these men have barely immersed themselves in French society and identify strongly with Turkish language and culture. All have engaged in various forms of social capital acquisition (Bourdieu 1977) via a network of friends and relatives. All discussed names they would choose for their children, reflecting on their own integration and contribution to the French onomastic landscape while also focusing on preserving their Turkish heritage, in general and in the names they chose.

I decided to use the terminology “integration” instead of “assimilation” because the younger informants use the term “integration” and not “assimilation” and because I dislike the term “assimilation” when it comes to the children born in France of immigrant parents. The term “assimilation” is an outdated approach and is best used and representative of the former colonies and the *mission civilisatrice* (civilizing mission) approach implemented by France.

This study, based on my semi-structured interviews, contributes to Gerhards and Hans’s (2009: 1106) cultural boundaries taxonomy, and to Alba’s (2005) *bright vs. blurred boundaries* concepts. I call what I have observed *phonetic boundaries* and argue that integration is accomplished in new ways by the younger generations. The following phonetic boundaries need to be added to Gerhards and Hans’s list of features in immigrants’ names that we need to pay attention to.

Methodology

I address the question of integration by analyzing the discourses of naming practices among four women. During my fieldwork, three of the participants were pregnant and, thus, choosing names for their babies was exciting and challenging. The fourth woman already had two daughters. I meet with these four women at different occasions and conducted semi-structured conversations in their homes as well as in their workplaces (i.e., restaurant, café, outdoor and indoor community cultural events). The language of the conversations was either French, Turkish, or a mix of both languages. I asked the participants a set of specific questions about choosing names for their children. I classified my subjects within generational categories based on Crul and Vermeulen (2003): Generation 1 (G1), generation 1.5 (G1.5), generation 2 (G2). I will use the expressions “middle generation” for G1.5, and “second generation” for G2. The first-generation groups adult Turks who migrated to France in the 1970s. The second generation consists of the children of the first generation, who are French-born and have a French education. The middle generation is the group who were born in Turkey and came to France between the ages of three and ten. I recognized that the amount of data is small and does not represent the whole of the Turkish minority group in France. Naming practices can differ from one French region to another.

Theoretical Framework

Onomastic studies in immigrant communities have been researched in many linguistic contexts and many societies. For instance, in Germany, scholars such as Gerhards and Hans (2009) and Becker (2009) have studied naming patterns and their meaning for Turkish parents and their children in terms of identity and assimilation. These connections have also been investigated in other ethnic groups, e.g., Korean Americans (Thompson 2006) and Hispanics (Sue and Telles 2007) in the United States, and Turkish Jews in Turkey (Brink-Danan 2010). In their case study Gerhards and Hans (2009) investigated naming practices in three different immigrant groups: immigrants from the former Yugoslavia, immigrants from Romanic countries, and immigrants from Turkey. The authors explained “that integration and ethnic maintenance in terms of name giving depend on the permeability of cultural boundaries between the country of origin and the host society” (2009: 1104). They identified three different ways in which this happens: *boundary crossing*, *boundary shifting*, and *boundary blurring* (1106). Gerhards and Hans defined the three terms as follows:

boundary crossing occurs when individuals from the ethnic minority choose names common only in the majority group. *Boundary shifting* means that there is still an ethnic distinction, but that some names previously considered foreign have changed status and become normal majority names. *Boundary blurring*, on the other hand, implies that there are some names that are common in both the majority and minority groups, so that a clear distinction can no longer be made. (Gerhards and Hans 2009: 1106)

While Gerhards and Hans (2009) focus on the semantics of names, in my study pronunciation plays a significant role. I used Gerhards and Hans’s (2009) theoretical framework because the common minority group in both studies is the Turkish immigrant group. In addition to Gerhards and Hans’s (2009) taxonomy, it is, thus, necessary to introduce the following two categories to better understand how Turkish mothers in Villeboch have decided and (will) decide on what to name their children. Therefore, I propose the following two phonetic boundaries:

1. *Phonetic boundary shifting*, which is the process whereby pronunciation of minority names is adapted to fit the phonological constraints of the majority language (e.g., when Turkish names get Frenchified) for example, “**H**ami,” where the letter “h” is not pronounced in French, or the name “**A**slan,” where the last two letters, “an,” become the nasalized sound [ã] in French.

2. *Phonetic boundary blurring*, which happens when parents conspicuously choose names that comply with the phonological constraints of both the minority and majority languages (e.g. names that sound too Turkish or too French are dropped from the list—only names that are easy to pronounce in both languages stay on the list- i.e., “Elif”).

1	Boundary crossing	Virginie, Louise, Christophe
2	Boundary shifting	Mohammed, Ali, Ahmed

3	Boundary blurring	Mikaeli for Michael, Deniz for Denise, Eliz for Élise
4	Phonetic boundary shifting	[selin]
5	Phonetic boundary blurring	[selma], [elif], [akif]

Table 1: Gerhards and Hans's (2009) semantic boundary typology (1–3). Baskin (2020), phonetic boundary (4 and 5).

In another study on onomastics and integration in Germany, Becker (2009: 211) explained Turkish parents' naming choices in terms of emotional separation and emotional assimilation and distinguished the following four categories:

1. *Separation*: The first name is common in Turkey, but not in Germany.
2. *Integration*: The first name is common in both Turkey and Germany.
3. *Assimilation*: The first name is common in Germany, but not in Turkey.
4. *Marginalization*: The name is common neither in Germany nor in Turkey.

In contrast to what Becker (2009) found in her study of Turkish parents choosing names for their children in Germany, in my study parents have specific criteria that the names have to meet: Turkishness of the name, ease of pronunciation and spelling¹ and a positive meaning in Turkish language or in the Koran. So, in terms of Becker's categories women of Villeboch fall into a subcategory of integration, which again could be defined as a phonetic integration category, because the selected names are not common names in France (e.g., "Eren," "Eda"), but rather fulfill the demands of French pronunciation. In Becker's study, 85.2% of Turkish parents tend to choose names which are common in Turkish only, whereas 12.5% choose names common in both German and Turkish (2009: 212). In Villeboch, in contrast, young mothers are more likely to choose names that sound more French, but with a hint of Turkish heritage. This generation uses modern names coming either from a list of names for a name book purchased in Turkey or names that are used in *Dizi* (television series) broadcasted on the Turkish TV channels in France. With those resources the younger generation has modern options compared to their parents who had more traditional Turkish names.

In the United States, among minority groups, "it has become common practice to choose names based on agreeable sounds, spelling, trends and explicit meanings, rather than on cultural origins and family heritage, which may be the consequences of a heterogeneous ethnic population" (Thompson 2006: 182). As Thompson (2006) demonstrates in her study of personal-name choices among three bilingual Korean American women in a large metropolitan city on the West coast,

Naming practices in Korea vary from those in the United States and other Western cultures, as given names are believed to bring either good or bad luck to the family, so that imparting a good name on [sic] one's children is of immense importance.

Therefore] Fortune tellers . . . are often consulted when choosing names, although it is common for the eldest male relative on the father's side to choose the possible names. (Thompson 2006: 181)

In the Korean case, the fortune-teller becomes an authoritative agency in choosing a name.

In another case study among members of an immigrant community in the United States, Sue and Telles (2007) found “gender differences in the naming habits of Hispanic parents in California, which they relate to different expectations for sons versus daughters in terms of assimilation and maintaining traditional identity” (cited in Gerhards and Hans 2009: 1103). In essence, Hispanic parents in a large metropolitan West Coast city give American names to daughters more often than to sons, for whom they prefer traditional ethnic names, because sons are passing on the ethnic heritage, the family's last name. In Villeboch the participants I interviewed were all going to have or already had daughters, so we talked about girls' names. There were mentions of boys' names but no major discussion. It seems that in this community, it is more important to be integrated than to save Turkish traditional names for future daughters. In the Turkish community of Villeboch, Alsace, the gender difference in name choices is not significant, the difference is rather at the generational level. The middle generation and the second generation have started to give a middle name, which is generally a more traditional Turkish name. For instance, when the participants named their daughter “Elisa Zeynep” or “Ayla Ceren.” In these cases, “**Zeynep**” and “**Ceren**” are the traditional Turkish names.

In Northern Alsace, sounds and spelling agreeable to the dominant culture are important, but in contrast to the minority groups in the United States, the Turkish community in Villeboch is deeply attached to its culture and therefore would not use French names (e.g., “Virginie,” “Nathalie,” “Sophie,” “Jean,” etc.), but rather find names of Turkish origin with beautiful meanings, that were easy to pronounce and easy to write (e.g., “Layla,” “Deniz,” “Dilara,” “Elif,” “Sibel,” etc.). Turkish parents, especially young mothers, reported that choosing first names for their children was a stressful experience because finding a Turkish name with no complicated spelling or pronunciation in French is challenging. When Turkish mothers choose a non-traditional Turkish name, I interpret it as a sign of integration. If they choose a name that is traditional in Turkish, I interpret it as a sign of retained Turkishness.

Results: Choosing an Untraditional Name

When I met pregnant Azime, she still did not know the gender of her baby, but had been thinking about names and apparently, she was not the only one. Her 15-year-old son had already chosen a boy's name: “Okan.” But he did not have a girl's name for a possible sister. Her husband was adamant on the origin of the name. Azime could choose the name, but its origin must be Turkish. What did they mean by “Turkish origin”? For them and many of the informants, *d'origine turque*

(of Turkish origin) meant: coming from the Ottoman Empire era and not from the Atatürk/modern era. Azime's son is named after a warrior of the Ottoman Empire. Thus, the name has to be not only from the ethnic culture, but also from a specific era. For Azime, choosing a name of Turkish origin not only evokes the Ottoman Empire, it also references religion. This community's religion is Islam, and their holy book is the Qu'ran, which is written in classical Arabic, but has been translated into Turkish.

Azime's list of girls' names was exhaustive because she would be the one chosen. Some of the female names that she liked were "Miray," "Miral/Mira," "Almila." After deciding on a name, she, and others among the participants, ask the *hoca* (the imam) whether it is a good name, that is, if it has a good meaning in Islam. Thus, the imam of their *camii* (literally, mosque, but this is how Turkish immigrants refer to the local Turkish Association) becomes influential in the decision-making process. In the Korean case, the fortune-teller becomes an agent and in the Turkish case, it is the imam. In Villeboch, the Turkish community represents about 10% (~700 people) of the population. As in every small town, people know each other directly or indirectly (through their friends' social networks). This of course puts more pressure on the parents in finding original names; it requires them to do research, as they value the Turkishness of the name as well as its uniqueness. The wish for uniqueness in naming one's child is not peculiar to the Turkish community. In French society, after the law of 1993 allowing free choice of name, within reason, parents became creative in choosing names for their children; some examples are "Nutella," "Fraise," "Manhattan," "Fleur de Marie," "Louis-quatorze," "Lucifer," "Fañch," etc.). Names like these are refused by the officer at the city hall when registering the newborn, because such names are demeaning and could badly affect the person's identity. Many popular American names were used, such as "Jennifer," "Marylyn," "Jason," etc. Unlike Turkish parents, ethnically French parents, *français de souche*, were not necessarily concerned about the Frenchness of the selected name, but rather with its originality and rarity. According to *Linguee*, an online translation dictionary, the French idiom *français de souche* denotes native-born French, ethnic French. So here it indicates a French individual with French-born parents and grandparents, and French ancestry.

Azime was more concerned about choosing a name based on its etymology and its pronunciation. She liked the female name "Miral" (the French equivalent is "Mireille"). For Azime it was too similar to "Mira," -a name that was too close to her girlfriend's child- and therefore she will not choose the name "Miral." Another significant factor is the pronunciation of Turkish names in French; for pronunciation to be easy is important and almost a requirement when naming the baby. Azime explains how some Turkish names, such as "Tamer" [tamer] and "Mert" [mert], have beautiful meanings in Turkish ("Tamer": an expert; "Mert": wise, strong like a ram). The opposite is true when using the French pronunciation. *Ta mère* ("your mother," as in "F*** your mother") and *merde* ("shit") are pejorative and insulting. The positive Turkish aesthetic is not enough to

make it worth the child's enduring a difficult life in French society. When talking about names, many of the women bring up these two examples.

Parents who give their children typical Turkish names without being conscious of the phonological as well as semantic factors of the French language prioritize cultural maintenance rather than integration. This is especially true for the first generation when naming their children born in France. The child is sometimes ridiculed, traumatized, and consequently could end up segregating him-/herself from society or from the institution concerned. In extreme cases s/he could also change his/her first name. For example, Seval, a participant of the second generation, and a friend of Azime, has a cousin who, when he turned 18, changed his Turkish name, "Mert," because of its pejorative meaning in French. It is noteworthy that once naturalized as French, some members of the Turkish community adopt French names. But no one would tell me if they have been naturalized or if they have a French name as well as their Turkish one. Names have always been changed for the reasons discussed above. It is important to acknowledge that individuals do not change their last names or first names because they are escaping their identity or their roots, but because their names are being made fun of by members of the host society, because of a historical event, for instance. Another example is the Jewish community in Europe, whose post-WWII-born children received non-Jewish names, and not Jewish-sounding first names, because of the atrocities committed against them in WWII.

For Azime, neither "Mert" nor "Tamer" was an option as a name, because she lives in France. Even names that are *a priori* pronounced the same way in French and Turkish are meticulously tested. For instance, Azime commented on the name "Arda," which is not difficult to pronounce in French because almost all the sounds in "Arda" are the same in French as in Turkish and *a priori* it has no pejorative meaning to her knowledge. Nevertheless, she did not feel comfortable using it as her baby's name because of how the letter "r" sounds in French. She pronounced "Arda" with the French [r] and made a funny face at the French sound, which, to her, changes the name. The French [r] is usually uvular, but it varies by region. The name seems to change identity when the pronunciation is too different from the original Turkish. Other people who influenced her potential name choice were her French friends. Azime showed them her list and asked for feedback. For instance, she asked them about the female names "Defne" and "Cansu." Azime liked the Turkish name "Defne," but the name was rejected by her French friends because of not only the pronunciation, but also its cultural reference to a mean Disney character in *The Little Mermaid* named "Daphnée." Not only pronunciation, but also pop-cultural references need to be considered when it comes to choosing a flawless first name.

Azime's story is representative of the community; she and other Turkish parents very often consult their social network of Turkish and/or French friends and members of the nuclear family when selecting their child's name. This is historically unprecedented: As my informants say, "*eskiden*"

(back in the old days), among the first generation, it was usually the grandparents who would decide the names of their grandchildren. This practice has fallen out of use except in very rare cases. Nowadays, parents decide their children's names for themselves. Testing the names with her network of native French friends is an advantage for Azime because she will have firsthand feedback about whether the name sounds nice and has no pejorative references and/or meaning in French. Like other young mothers, she does not want her child to be ridiculed because of her/his first name.

Another name that Azime liked was "Melis," but her husband did not show the same excitement. She did not fully explain his reasoning, but this was not the first time he had disliked a non-traditional female name; when her sister-in-law, who lives in Holland, had suggested an untraditional Turkish name, Azime's husband had been critical of that too. Indefatigable, Azime researched many female names, either on the Internet or in Turkish baby-name books. Compared with members of the first generation, she was not trying to please her parents-in-law or others, but was more concerned about her child's future in French society and her husband's opinion.

The second case of naming patterns involves my informant Nuran (middle generation—G1.5), who has two boys (aged 11 and 17). She wanted names that were short, easy to pronounce and to spell: "the pronunciation and the spelling were important." In her eyes, the importance of the meaning of the name was secondary. Her oldest son, Nuran, and her husband had three names to choose from: "Akif," "Melih," and "Kadir." "Akif" was a reference to the Turkish poet Mehmet Akif Ersoy, author of the Turkish anthem. This is an indication of the sense of belonging, staying in touch with their roots and their Turkish heritage. The original name of the Turkish author was too long, so she preferred "Akif." She was unconsciously hoping that her son would be, as she puts it, *un philosophe* (a philosopher), because Mehmet Akif Ersoy was an intellectually esteemed and important figure in Turkish culture. Later she found out that "Akif" means "meditation" in Turkish. Nuran and her husband were both hesitant about the name "Melih" because of how their own parents would say it: "Melik" or "Melih," with the voiced "h" at the end. It seems that Turkish names can be difficult to pronounce for native Turkish people as well. The name "Kadir" did not work because her husband is not fond of old names and to him "Kadir" was in that category. Whereas "Akif" is an older name, but it sounds *plus joli* (nicer) to him. Names with suffixes such as *can*, *nur*, or *han*, as in "Emirhan," were not an option for Nuran's husband. Without an explanation of this she went on to talk about her second son's name.

When deciding on the name of their youngest son, the same criteria applied: it must be short, easy to write and pronounce, not an old name, and it cannot include the suffix *han*. They chose the name "Eren," which means "the wise one" in Turkish. If she had a daughter, she would have named her "Eda": it is a name that she likes and it meets their criteria: short, easy to pronounce, and easy to write. Short names are gaining popularity also among the *français de souche* parents. There is a

decrease in numbers of children named “Alexandre” or “Nathalie,” whereas names like “Lucas” or “Clara” are becoming more popular because of their shortness. Results of the Turkish case study in Villeboch do not demonstrate this kind of difference but do show that short and easily pronounced individual names are favored here as well.

The third case was my interview with Sevda, who was also pregnant. She had the same approach to naming her first baby: She wanted to find a name with a beautiful meaning in Turkish. Sevda is a young G2 woman whose husband came from Turkey a few years ago. They have been thinking about different names for their first child: If it is a boy, she would like to call him “Eymen,” but her husband prefers “Efe”; as for the female name, she is considering “Elisa.” Sevda found these names on the Internet by doing a search on different name websites. Like the other two participants, she was also aware of how her child’s name would be mispronounced if she gave him/her a traditional typical Turkish name. Thompson states:

Individuals prefer and often use names that allow them to exist in social networks of which they desire to be a part. Immigrants are in a double bind: to have an ethnic name offers membership into their ethnic community, while that same name may bar them from communities in their new home country. (2006: 203)

Therefore, having a middle name that is Turkish enables one of the new generations of Turkish children born in France to have at least two identities. These children can operate in everyday life with both names, used in their Turkish and French communities respectively, without necessarily feeling discriminated against or rejected because of their first names. It conveys a sense of belonging in both cultures.

The fourth case is that of Zeynep, a G2 as well, born in Alsace. Her story and her decisions are not so different from Sevda’s, Nuran’s, or Azime’s. When she was pregnant with her twin daughters (Azra, [Nisa], and Eda) she also thought about giving them not just any name. She started her research on the Internet on Turkish baby-name websites and then made a list of names based on their meanings. She and her husband eliminated the names that were already used by relatives and/or friends. This was a very important criterion for her in addition to the meaning of the name. Another criterion is “*facile à lire en français*” (easy to read in French). She emphasized that aspect and explained why it is crucial that the French pronounce her name correctly. “Imagine I give my daughter a name and then they will make fun of her.” Zeynep does not want her daughters to experience name humiliation because of the Turkish name’s meaning in French or how the names sound in French.

Zeynep was very conscious of a name-calling incident when looking up names for her daughters; “*c’est quand même la psychologie des enfants.*” (“We are dealing here with the psychology of children.”) In addition to her Internet research, she also consulted with her parents and the *hoca*

(imam) of their *camii*. The word *camii* means “mosque” in Turkish, but abroad, in host societies it also refers to the local Turkish Association. The reason she consulted with the imam was for the meaning of the name: Does the name have a good Koranic meaning? She needed reassurance and confirmation from the *hoca* (imam). Originally, she wanted to call one of her twin daughters *Nisa*. But, because of the meaning, she changed her mind and chose “Azra,” which means “*c’est précieux précieux, c’est propre, une fille propre quoi en fait*” (It is precious, precious, it’s clean, so, really a clean girl) Here the mother wants her daughter to be a pure and a “clean” girl and decides on that name. “Nisa” also has a meaning that appealed to Zeynep; it means “woman” in the Koran. And for her third daughter, the name “Eda” also has a Koranic meaning, “related to prayers.”

Like Azime, Sevda, and Nuran, Zeynep is conscious of the mispronunciations and pejorative connotations of some Turkish names in French. This is due to their knowledge of the French language and culture. The first generation of immigrants, i.e., their parents, did not have the same cultural and social capital (Bourdieu, 1977) in French society when they first arrived.

Choosing a name that is easy to pronounce in French—with the intention of avoiding discrimination—but also that conveys their Turkish heritage; or giving a second name which is more traditional and more Turkish than the first name, is not an easy task for these mothers. However, by consulting with their French social network they not only integrate into the host society, but also are able to remain loyal to their Turkish heritage.

Conclusion

Studies of Muslim minority groups in Europe have examined the different methods of integration in the host society. One of those methods is the use of naming practices and attention to cultural boundaries (Gerhards and Hans 2009, Becker 2009, Alba 2005). I have argued and demonstrated that mothers and/or women of Turkish heritage in Villeboch use naming practices to enable individuals to integrate into French society in a strategic way. Although there is a sign of integration, the naming practices of first names have to fulfill these criteria: 1) the name must have a beautiful religious and/ or Turkish meaning and 2) it must be short, must be easily spelled out, and must conform to natural French pronunciation. Thus, naming practices show that integration does take place. These women of younger generations are the new French of France. They cannot integrate or assimilate, as defined, and demonstrated by Tribalat (2013) in her study. Because these generations are immersed in French culture already early on, the Turkish community adapts to French society by modifying, negotiating their identity. This method of integration needs to be recognized by the host society and employed in a new and positive discourse about Muslim immigrants’ integration process in Western societies. Such a positive discourse could decrease hate speech and the incidence of acts of discrimination against Turkish and Muslim minority groups

in France. Not speaking the language and not acculturating are factors that seclude immigrant communities. Thus, having a name that is pronounced according to the phonetic rules of French will be a tremendous symbolic start toward integration for younger generations. The present negative discourse about Muslim immigrants has contributed to the extraordinary rise of far-right political parties in many European countries (France, Germany, Sweden, Austria, Switzerland). We keep seeing this rising of the far right during national elections, which then results in overt racism, discrimination, and nativism in Western European host societies. Further research on naming practices among Muslims of generations born in Western Europe could possibly change the political landscape of the 21st century in terms of immigration policies as well as nationalism. There are some limitations to my arguments: The number of participants cannot be used as representative of the whole Turkish community, either in the Alsace region or in the whole of France. Therefore, the explanations of integration through naming practices formulated in this paper apply specifically to the Turkish community of Villeboch. Still, investigating naming practices, at the present, in other European countries (e.g., Holland, Belgium) where there is a Turkish community will open up conversations about the second generation of immigrant descent, the backgrounds of its members and their various ways of integration.

Endnotes

1 For privacy the name of the town has been change.

Bibliography

- Aitchison, J. (2001). *Language change. Progress or decay?* Cambridge University Press. Third edition.
- Alba, R. (2005). Bright vs. blurred boundaries: Second-generation assimilation and exclusion in France, Germany, and the United States. *Ethnic and Racial Studies*, 28(1): 20–49.
- Baskin, F. (2020) *Communicative practices and social integration: An intergenerational study of women of Turkish descent in northeastern France*. PhD diss. Indiana University.
- Becker, B. (2009). Immigrants' emotional identification with the host society: the example of Turkish parents' naming practices in Germany. *Ethnicities* 9(2): 200–25.
- Bourdieu, P. (1977) *Outline of a theory of practice*. New York: Cambridge University Press.
- Bozarslan, H. (1996) Femmes originaires de Turquie en France où en est l'intégration? *Cahiers d'Études sur la Méditerranée Orientale et le monde Turco-Iranien*: (21): 91~118. Retrieved 3/6/22: https://www.persee.fr/doc/cemot_0764-9878_1996_num_21_1_1315
- Brink-Danan, M. (2010) Names that show time: Turkish jews as “Strangers” and the semiotics of reclassification. *American Anthropologist*. 112(3): 384–96.
- Claridge, T. (2015). Bourdieu on social capital—Theory of capital. Available online at: <https://www.socialcapitalresearch.com/bourdieu-on-social-capital-theory-of-capital/>. Retrieved 03/01/2022.

Crul, M. and H. Vermeulen, eds. (2003). The future of the second generation: The integration of migrant youth in six European countries. Special issue of *International Migration Review* 37(4): 965–1144.

Elle Magazine <https://www.elle.fr/Astrologie/Prenoms/Prenoms-originaux-et-rares/Prenoms-interdits-3598295> . Retrieved 05/24/2021.

L'Express Magazine https://www.lexpress.fr/styles/enfant/les-prenoms-interdits_1657138.html. Retrieved 03/01/2022.

Gerhards, J., and Silke Hans (2009). From Hasan to Herbert: Name-Giving patterns of immigrant parents between integration and ethnic maintenance. *American Journal of Sociology* 114(4): 1102–28.

Lieberson, S. (2000) *A matter of taste. How names, fashions, and culture change*. Yale University Press.

Sue, C., and E. Telles (2007). Assimilation and gender in naming. *American Journal of Sociology* 112(5): 1383–415.

Thompson, R. (2006). Bilingual, bicultural and binomial identities: personal name investment and the imagination in the lives of Korean Americans. *Language, Identity, and Education* 5(3): 179–208.

Tribalat, M. (2013) *Assimilation. La fin du modèle français*. Editions du Toucan.

Research and Publication Ethics Statement: This is a research article, containing original data, and it has not been previously published or submitted to any other outlet for publication. The author followed ethical principles and rules during the research process.

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

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

Etik komite onayı: Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

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

Finansal destek: Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

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

Çıkar çatışması: Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

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

Yazar(lar)ın makaleye katkı oranları: Bu makaledeki yazar, çalışmanın hazırlanması, veri toplanması, sonuçların yorumlanması ve makalenin yazılması aşamalarına %100 düzeyinde katkı sağlamıştır.



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

Notlar

- ¹ Bu makalede türü karşılamak için Doğan Kaya'nın önerdiği "düzgü" terimi kullanılacaktır.
- ² Mehmet Gönen'in hayatıyla ilgili bilgiler basım aşamasında olan Ateşim Gül Açtı adlı kitaptankısaltılarak aktarılmıştır. Daha fazla bilgi için bk. (Sayar, 2019: 1-14).
- ³Horanta: Çoluk çocuk, bütün aile fertleri, ev halkı (<https://sozluk.gov.tr/>). Horanta: <https://sozluk.gov.tr/> (e.t. 01).
- ⁴Hasıda/haside: Şeker ve nişastayla veya pekmezden yapılan bir çeşit tatlı (<https://sozluk.gov.tr/>). Haside: <https://sozluk.gov.tr/> (e.t. 01. 3. 2019).
- ⁵ "öğüt" sözcüklerinin kullanılmasıyla cinaslı kafiye yapılmıştır. Düzgülerin kafiye zenginliği bakımından bir örnektir.

Kaynaklar

- Aksan, D. (1996). *Türkçenin söz varlığı*. Ankara: Engin.
- Elçin, Ş. (2000). *Halk edebiyatına giriş*. Ankara: Akçağ.
- Kaya, D. (2014). *Anonim halk şiiri*. Ankara: Akçağ.
- Sayar, S. (2019). *Ateşim gül açtı, Mehmet Gönen-hayati, sanatı, şiirleri*. Ankara: Gece Kitaplığı.
- Şentürk, L ve S. Yazıcı (2016). *İslam ilmihali*. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı.
- Tan, N. (1986). *Folklorumuzda ölçülü sözler*. İstanbul: Halk Kültürü.

Research and Publication Ethics Statement: This is a research article, containing original data, and it has not been previously published or submitted to any other outlet for publication. The author followed ethical principles and rules during the research process.

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

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

Etik komite onayı: Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

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

Finansal destek: Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

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

Çıkar çatışması: Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

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

Yazar(lar)ın makaleye katkı oranları: Bu makaledeki yazarlar, çalışmanın hazırlanması, veri toplanması, sonuçların yorumlanması ve makalenin yazılması aşamalarına %50 oranlarında katkı sağlamıştır.



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

TALKING ABOUT AUTOETHNOGRAPHY: AN INTERVIEW WITH AHMET ATAY^{1 2}

Ahmet Atay'la Otoetnografi Üzerine Bir Görüşme

Serpil AYGÜN CENGİZ³



Ahmet Atay with the participants
(a screenshot from the course, April 7, 2023)

¹ (Serpil Aygün Cengiz) conducted this interview within the scope of the Research Methods course in the Folklore Department of Ankara University, Institute of Social Sciences, on April 7, 2023, in a virtual environment. The interview transcription was completed by Çağdaş Ceyhan, a doctoral student in the Folklore Department. In this virtual meeting, there were also occasional discussions in Turkish; while transcribing the text, the parts in Turkish were translated into English. I would like to express my gratitude to Ahmet Atay for reviewing and enriching the text.

² Ahmet Atay (Ph.D., Southern Illinois University- Carbondale) is a Professor of Global Media and Communication Studies at the College of Wooster. His research focuses on diasporic experiences and cultural identity formations; political and social complexities of city life, such as immigrant experiences; the usage of new media technologies in different settings; and the notion of home; representation of gender, and ethnicity in media; and immigrant experiences in cyberspace, and critical communication pedagogies. He uses media, visual, and autoethnographic methods. He is the author or the co-editor of several books. His scholarship appeared in several journals and edited books.

³ Prof. Dr., Ankara University Faculty of Language and History-Geography, serpilayguncengiz@gmail.com, ORCID 0000-0001-7448-4317

Serpil Aygün Cengiz: The recording has started. Dr. Atay, I first saw you at the beginning of January, between January 3-5, 2023, during the *International Symposium on Autoethnography and Narrative* held in a virtual environment. I was very impressed by your presentation at the symposium. Subsequently, I searched for your written works, and they had a significant impact on me. In this period, with our students and my colleagues, we are studying autoethnography in the “Research Methods” course. Three of the reading texts I selected for the Research Methods course were from a special issue of a journal for which you, together with Devika Chawla, served as editors in 2018. You and Chawla prepared a special issue on “Decolonizing Autoethnography” for the journal of *Cultural Studies Critical Methodologies*. I had selected one article belonging to you [“Journey of Errors: Finding Home in Academia”], one to Chawla and both of you together [“Introduction: Decolonizing Autoethnography”], and one to Mohan J. Dutta [“Autoethnography as Decolonization, Decolonizing Autoethnography: Resisting to Build Our Homes”] to discuss in class from that special issue, and we read these three articles. In other words, we have an idea about your perspective on autoethnography. Thank you very much for accepting my invitation and coming; we are all very excited.

Ahmet Atay: Thank you.

Serpil Aygün Cengiz: We will ask you questions about your writings, but first, could we hear your story? We are curious about your education, the process of becoming an academic, and how you started working on autoethnography.

Ahmet Atay: My story begins in Cyprus. Let's start from there. Of course, first, let me turn on these lights. I'll be right back.

Serpil Aygün Cengiz: Professor, is the room you are currently in the office you mentioned in your article titled “Journey of Errors: Finding Home in Academia,” where you didn't like the paint color?

Ahmet Atay: This is my room, but currently, I am in the United Kingdom, not in the United States. I arrived in the UK two days ago. So, there is no America; everything you see behind me is in the UK today. It's not possible for me to explain certain things in Turkish, so I will speak in English. I apologize in advance.

Serpil Aygün Cengiz: Perhaps some of the questions that will come to you may be in Turkish. I will also translate them entirely into English when preparing the transcription of this interview for publication. It's very enjoyable to listen to you on our part; thank you.

Ahmet Atay: We can also talk about why English is primary language. Firstly, I was born in Cyprus. My mother and father are also born in Cyprus. I graduated from Marmara University's Radio, Television, and Cinema Department in 1994-1998. I wanted to become a film director. I had no intentions of being an academic. The 1990s were the most important years for music, especially popular music, in Turkey. As a

¹ Special Issue: “Decolonizing Autoethnography”, *Cultural Studies Critical Methodologies*, 2018, Guest editors: Devika Chawla, Ahmet Atay, Volume 18, Issue 1, February.

young Ahmet aspiring to be a director making music videos, I went to Ohio University in the United States. I started with media arts program where I was trained in critical media studies and media making. Then I fell in love with academia and I stayed for my PhD. Southern Illinois. Sorry. I went to a second master's program in Iowa and then I went to Illinois for my PhD. And then I ended up back in Ohio for my job. Currently I work at The College of Wooster. There are four different types of universities in the US: Research universities, state schools that do education, private liberal arts and community colleges. I am in a private liberal arts university. The main focus is education, so to give you a context about it. So that's my academic journey from Cyprus to America I have been in USA for twenty five years. I never published in Turkish. Also, since I haven't read academic publications in Turkish for many years, the Turkish academic language is quite challenging for me at the moment. That's why, as I speak with you now, I am using both languages, and Turkish words may come out from time to time. I'm going to write about this experience: How to have a conversation with all of you in autoethnography in Turkish? So that is my dilemma and has been my dilemma for several months now. I know Turkish, it's my first language, but it's not my academic language and I have not written anything in Turkish academically. So that's why I'm having a crisis, if you will, about the transnational journeys that I've been taking.

Serpil Aygün Cengiz: What you've shared with us is, of course, your academic journey. Ultimately, we have also read your writings on autoethnography. You have a critical perspective.

Autoethnography studies also have a critical perspective, but you have written articles that go beyond critiquing autoethnography and argue for the need to decolonize autoethnography. How did you arrive at this point?

Ahmet Atay: It all began with film critiques. It all started with critiquing films aesthetically. After that, it all began with critiquing television broadcasts. And then, when I went to Ohio University, my advisor, the primary professor, told me, "If you want to study with me, you need to take a feminist theory. You also need postcolonial theory and critical theory." So, Jenny Nelson at Ohio University laid the groundwork. She was trained in phenomenology, so lived experiences were very important for her. First, she suggested I take a feminist theory class. In the class, there were one hundred women and two men, and one of them was me. So that experience really became my foundation about critical theory in so many ways. I guess the course grounded me to have a critical lens towards the world. Of course, Cyprus where I grew up was once a British colony. It was not until 2004 that I took a course on postcolonial theory class which really helped me to think about postcolonial lives and experiences. Postcolonial theory aims to offer frameworks for individuals to understand the world which has been colonized mainly by the British Empire and other empires. By then, I began building a critical toolbox, if you will, to make sense of the world around me, ranging from academia to all the way to the larger political issues. I mean, everything about my foundational background was built on feminist theory, decolonization, and postcolonial theory. In 2001, when I was doing my second master's degree at the University of Northern Iowa, I completed the Qualitative Research Methods course, which was taught by a professor named Leah White. And that was my first introduction to autoethnography, and it was through Arthur Bochner and Carolyn Ellis' work.

Serpil Aygün Cengiz: How did the idea of preparing a special issue on autoethnography for the journal of *Cultural Studies Critical Methodologies* come about, in collaboration with Devika Chawla?

Ahmet Atay: My first encounter with Devika dates back approximately twenty years. When we met, Devika was a doctoral student. Later, we started a conversation about postcolonial theory. After graduation, I was not having a good time because it takes a while to publish things in America as an international scholar. I was having a kind of setback. I was also having a difficult time because I was failing everybody who thought I was very competent. I didn't have time to publish the things I wanted to publish. So I emailed Devika. I said "I'm having a hard time. Could you, could you brainstorm with me about how to move forward?" So then we had a conversation and a year or two later I said Devika, let's have this idea that we have been dwelling on and write about decolonizing autoethnography. One of the things that she and I experienced, we had meetings at National Communication Association panels. Typically they scheduled our panels at 8:00 a.m. These panels used to be very early in the morning. Then Devika said to me, "Let's find people who are working on postcolonial issues" and we reached out to Mohan Dutta who is writing about health communication and culture. He was at Purdue University in the US, and now he is in New Zealand. Currently, he is directing a Research Center at this university. In our journal issue, there is a piece from Khakali Bhattacharya, who is in Florida at the moment, and some of the other people who are not always coming from our discipline, communication studies, but education and some of the other disciplines. So we curated an eclectic piece to have in the special issue. The special issue has been popular, so I know a lot of people have read the issue. I think we hit the target, and is just fulfilling what we wanted to do is having a good response.

Serpil Aygün Cengiz: In this journal, such a special issue has indeed become very interesting. I wonder, what is the status of the magazine among academics in America, and how do they evaluate it?

Ahmet Atay: A very good question. This journal is interdisciplinary, not disciplinary. The editor was Norman Denzin, a sociologist, and he used to be the director of *the Center of Cultural Studies* at the University of Illinois. He is a very well-known name, and wanted to have journals dedicated to qualitative and critical cultural research. So he built this one as well as *Qualitative Inquiry. International Journal of Qualitative Review* and another journal. He has four journals. *Cultural Studies / Critical Methodologies* became one of the leading journals in Cultural Studies and critical cultural work in the US. It is now very well respected by interdisciplinary scholars. He also has organized annual conferences in Urbana Champaign Illinois. That happens every year in May, and that's the collective that he's been gathering around the world to think about cultural studies from a very critical cultural perspective.

Serpil Aygün Cengiz: I had asked you this question for the following reason: I chose these texts to read for my course, but there is indeed a very critical perspective in the texts. The theoretical perspective is very new and has a rich content. On the other hand, in the autoethnographic writing where you describe your own experiences in academia, there is also suffering that you have endured. In fact, not too long ago, I watched a presentation by Carolyn Ellis in a virtual setting; Ellis recounted how she experienced mobbing before retiring from the University of South Florida. What Ellis went through is very similar to what I experienced when I was very young at a state university in Turkey. Listening to Carolyn Ellis and reading her work on this topic, particularly the article "Failing to Communicate in a Communication Department –A Former Chair Calls Her Spirit Back," published in the book edited by Jay Brower and Benjamin Myers, titled "Critical Administration in Higher Education," made me think that, in some ways, things are quite similar

in these two countries.

Ahmet Atay: Again, the issues and the struggles are so similar. Everybody wants ways to express themselves. Everybody wants freedom. Everybody wants things that somebody is trying to limit. So I think most of the things that autoethnography is doing and if you read, and I'm sure you have the earlier work of Carolyn Ellis, most of the things we are writing, are about the human struggle by observing, by experiencing. So we are writing about the struggles and the struggles around the globe. These are very similar struggles. Women are struggling, minorities are struggling, and people want freedom. And we also have the academic freedom. So it's easier to write about these things and not easier to publish them. But somebody needs to pick them up and publish them, and that's the hard part. So Carolyn and Art fought along with Norman Denzin because nobody was publishing these pieces in conventional disciplinary journals. So they created book series, journals, and conferences to open up spaces for people to write about these issues and publish them.

Serpil Aygün Cengiz: I would like to ask you a very simple but important question for me now. In your writings, you say that it is necessary to decolonize the language of the dominant and that the best way to do this is for individuals to tell their own stories. You also emphasize that critical reflexivity is essential for this process. My question to you is this: How can a person establish a relationship with the larger context while telling their own story, that is, by staying within the narrative of their own story?

Ahmet Atay: This excellent question. Autoethnography is personal storytelling to critique the larger cultural issues. So that means the stories you're telling need to somehow address the cultural and larger structures and somehow connect with them to critique them. And that critique could be through poetry, could be through curation of some sort, or writing of some sort. So the idea is to use the story to critique the larger meta-narratives around us. Let's say you wanna write about feminist struggles. Your stories could be about feminism. It could be about the oppression. So it's going to critique the larger structure, and that story is humanizing it but also offering a critique.

Serpil Aygün Cengiz: Thank you. Now, if you'd like, let's take questions from the participants. The first question comes from Çağdaş. Çağdaş is working in the field of communication sciences and is also pursuing his second doctorate with us.

Ahmet Atay: Excellent.

Çağdaş Ceyhan: Actually, I would like to ask you two questions. The first question is about the convergence culture that you mentioned in the article we read last week, stating that it creates certain possibilities for liberation. For example, the internet, on the one hand, serves as a method for autoethnography and other identity-revealing approaches. However, it is also a space highly subjected to surveillance and commercialization. Considering all these aspects, doesn't it sometimes become a medium that can hinder these practices of liberation? That's what I wanted to ask. My second question is this: Yes, you went from a country that had been colonized, Cyprus, but you went there with Turkish as your native language. Now, when we focus on postcolonial theory, especially through autoethnography, in our experiences in Turkey, where we don't have a colonial experience aside from that, how can we make it more operationally applicable?

Ahmet Atay: The Internet is a tool for us, to connect and communicate with one another. So from the get-go, it was created for the military. It was about surveillance, it was about watching people. And then became commercialized. Then it became a place for people to sell products, goods, and ideas, but also communicate. And then it became something that we are highly situated in, right? I am on social media, and smartphones, and I am not in Turkey, but I'm able to communicate with you through these devices and platforms.

On one side like all of the media that we are situated in or at least most of the media that we are situated and using are profit-driven, right? So it's going to make a profit and that's unquestionable. This is the first time the audience to whom we have access is able to make things and put them into the world. Therefore, they become audience producers. That is something very distinct from the traditional media, journalism, magazines, television, radio film, and so on and so forth. So this gives some kind of power to us as an audience to sit in the front seat and talk about issues. Those of you who are old enough, you might remember Myspace, right? That became a platform where people created content, so they became the producers to sell things. And then of course we got all the other social network sites. But one of the things that is important for me as I theorized it. The Internet is the first medium that cut across time and space and connected people very differently than before. It also allowed people to organize things that could be seen but might not be seen.

It also became very instrumental in social movements. We've seen this in the Arab Spring and then we've seen it during the Black Lives Matter movement, that the organizing can be very quick and it can leak outside of cyberspace. So then it became a platform within the commercial domain to do both, right? It's not ideology-free, and it's not money-free. It is doing both for the first time. I think what is useful to for us to think it allows people to create content and disseminate it around the world very quickly. Yes, you might be punished for it. Yes, they can just take it down, but it exists somewhere. And that's power, I think, that we got to start thinking about. And also we've seen with people about blogs, right? So there are lots of blogs writing about people who have mental illnesses, people who have health issues, bulimia, cancer. They go out and write blogs that their narratives weren't readily available to people. So it allowed people to tell stories.

There were stories that people couldn't tell them in the public domain. Now they can. So that is powerful. And the second question is about the decolonizing. Decolonizing is not always as Devika and I envision it and the others, it's not only about people from the colonies writing about the power. It is about anybody who is oppressed writing about the systems to challenge them. So there is a whole autoethnographic movement in education departments in the US because they want to decolonize education the way that we teach people, the way that we write about the way we interact with people. So in that sense, decolonizing autoethnography is going to turn the structures upside down inside out in education systems, you know, historically education is created by certain people for a particular purpose. So they are trying to find different ways of educating people. So same goes for decolonizing industries. Right. So I am in the UK at the moment. There are a bunch of people who are talking about the media industry being so white, and they want to decolonize it to bring black and brown bodies into the media making. So that is the decolonizing. Therefore, autoethnography is a method. It's a tool to tell people you can find ways through narratives to challenge the structures to head on. Fight the structures through the storytelling.

Serpil Aygün Cengiz: Autoethnography was born out of new ethnography, but you criticize autoethnography born from new ethnography. Your critical perspective is very impressive.

Ahmet Atay: That's because when I arrived at autoethnography and I took a class in 2004 on autoethnography, I was the only international student in the class. The rest were people from America. Of course, English is not my first language, but it is one of my primary languages. So when you write about things in English to an audience that you feel intimidated, right, Because you are questioning, is it gonna be good enough? Is it gonna be poetic enough? Is it going to be, you know, strong enough? So people like me and Devika Chawla started to question, how we find a space within the main autoethnography. That we love so much, but also we want autoethnography to do different things that it's not doing. So there are scholars who started writing autoethnographically about race, such as E. Patrick Johnson, Bryant Alexander, and Soyini Madison. And people like them started to talk about race and autoethnography and a turn like Devika and I took. It's a turn for postcolonial or transnational autoethnographies. So we are critiquing autoethnography even though we are heavily situated in.

Serpil Aygün Cengiz: Dilek has a question.

Dilek İşler Hayırlı: I always struggle with the ethical aspects because I am conducting an autoethnographic study about my father. I constantly think about how much I should write and how much I should refrain from writing. I'm curious about how you resolve ethical dilemmas in autoethnographic texts when you encounter them.

Ahmet Atay: An excellent question. The piece that you read, "The Journey of Errors," is a good example of that because in that article, I critique my university and my own department. Of course there are no names. People cannot identify any of those people, but they can. So one way to achieve confidentiality is to use very descriptive but ambiguous language, story, or words. We must assign pseudo names so we cannot identify who those are. Carolyn has done that in some of her writing, and sometimes by merging not one story but two stories together. It's almost like lived experience fiction that the story is a blend. It's not one but two merged stories, so it's not even identifiable to anybody. And that is the power of it because there is a genre of autoethnography that either deals with fiction or poetry. So you could either remove the identifiers or make the story ambiguous but very powerful. For example, if it's your father, yes we're going to know that. We're going to know that it's your father. But try to use less descriptives. I guess with the father example, it is hard because you are talking about your father, and your reader would know it. Sometimes I talk about my parents, and people would know they are my parents. But we need to use descriptives that no one would think when they read it or someone else is going to read it, the language is not going to be hurtful, right? So there is the ethical dilemma, and if it's someone that you don't want to identify, definitely mask the identity of the person, and that's the best we can do because otherwise, you know, there are the IRB boards that you have to go through. However, autoethnography is exempt because of storytelling. It is a whole oral history. So unless you are interviewing the person, then you are free of that. I think the dilemma is there. The dilemma is there for all of us.

Serpil Aygün Cengiz: I wonder if all universities in America require ethics committee approval for autoethnographic thesis studies. Is there a consensus on this matter?

Ahmet Atay: They are called IRB or HSRC. Those are for straight-up ethnography. So if you're doing an ethnography you 100% need their approval, but if you are using an autoethnography based on that ethnography, then you need it as well because you are using those participants. But if you are doing an autoethnography or oral storytelling, then you don't have to go through ethics approval. But my first book is about cyber ethnography. I had to go through an ethic board, and my method was new at the time. And they had no idea about how to treat people online because we didn't even know who the participants were. So, how can we get their signatures, right? It became rather impossible to identify them, let alone get them to sign paperwork. The ethic committee said yes, protect yourself and protect them. These are the guidelines, and that's the best we can do. It's similar to the autoethnography. It's your story. As long as you are protecting the others in the story, you are perfectly within the limits of not getting one.

Dilek İşler Hayırlı: Thank you. It's very nice to see you here.

Serpil Aygün Cengiz: Ece, you may ask your question.

Ece Araz: After graduating from the communication faculty, I pursued a master's degree. Then I took a break for a while. I started my doctoral studies again. Meanwhile, yes, I am working, Sir. I work for an American company, a foreign oil company, to be precise. I work in its Turkey office, dealing with issues related to land permits and regulations. I read your article "Journey of Errors: Finding Home in Academia," and it was truly wonderful. I'm curious, after you published it, did you receive any feedback from your colleagues in academia? I mean, after an article of yours came out, did anyone approach you and make any implicit remarks or directly ask if you were referring to them in the article?

Serpil Aygün Cengiz: And did you paint the walls of your office in purple at the university?

Ece Araz: Yes, I was also curious about the color of your office walls. I saved this question for the end: Are the walls of his office mint green or purple? I'm really curious about that.

Ahmet Atay: In America, hospitals, and I believe hospitals in Turkey too, have this light blue color. They paint it that way. I wanted light purple. They painted it light blue. It's a color somewhere between mint green and blue. You know, it feels like you are sitting in a hospital. That kind of atmosphere.

I created my department, Global Media and Digital Studies, but I was also asked to chair Women's Gender and Sexuality Studies. So I became a department head, and I moved from that office. So the person who left in it is dealing with that mint green. I have no idea how they are dealing with it, but I felt like that was oppressing me so much that I feel like I belong there. It was a terrible, terrible color. It was a cold color, and I don't do well with the cold colors. The first question nobody came to ask me about that. But I think that that article became instrumental that I became more vocal at the university level too in order to have a different kind of conversation with the Provost and the Dean about the spaces we all occupy on campus. I use that as the stepping stone. But that piece, I got so many emails from people in academia, in the US, and around the world about how much they identify with the story because, at the end of the day, office spaces are important. We spend most of our days in them and if you don't feel good about it, that becomes so. So

really, you know, I guess very so. Colleagues did not. But I also joke that now I have become one of those very loud voices at the college and thanks to that piece I speak my mind more often and I do more often at the organizational level too. So I was in England, I went to America for a conference and I became the president of the society. So I never thought that I would address 800 people as the first international president of the organization. So people came up to me and thanked me for speaking my mind in trying to make spaces for other people. And that piece is really about that.

Serpil Aygün Cengiz: When Ece read your article, she was particularly impressed by the naming in the dialogue section, where you say “Voiceless Moment 1”, “Voiceless Moment 2”, “Voiceless Moment 3”, “Voiceless Moment 4” and “Voiceless Moment 459”.

Ece Araz: You have a truly creative writing style, very different from classical ethnography.

Serpil Aygün Cengiz: Yes, you also use the Circular Storytelling method in your text, which is also different from the classical ethnographic writing style. Could you talk about that as well?

Ahmet Atay: I lived in Cyprus, and I go back to visit my family. Every time we get together to tell a story about what happens, somebody interrupts us and takes the story somewhere else. We spend some time on the sidelines, we come back to the story, and somebody continues. I felt like that's the way I learned to tell stories. It's not linear. It goes in and out of other stories. I don't know how many of you are from the Mediterranean, but we are always so excited about something, right? We take a route to go somewhere else and come back to it. I figured that's how I wrote, and people didn't like that. I told the readers that's the way I write the stories. I used that metaphor. And those of you who want more about that. There is a Handbook of Autoethnography, 2nd Edition, edited by Tony Adams, Carolyn Ellis, and Stacey Jones. I do have a piece, it's about it's about tango. It's about how we communicate with the readers. I told the readers flat out I'm going to not apologize for writing a circular story. But this is the way I know the storytelling and this is the way we are going to communicate with with one another. Keith Berry, who is also teaching autoethnography this semester, invited me to the University of South Florida. His class and I talked about that. There are stories that we pause, and we come back to them, right? I don't necessarily live in Cyprus. I drop in, and I drop out. I am there for 5-10 days a month maximum. I experienced the stories as fragments. People are living the story that I drop in and drop out. I never get a full picture of the story. So I wanted to implement that as a storytelling vehicle so that you can still understand the story with the snippets of it, or in a very different order if it's told very poetically or well done. So that's what I try to do there.

Serpil Aygün Cengiz: The non-linearity of the story is a kind of challenge, and I think this writing style might be criticized for that.

Ahmet Atay: Of course. I think that's the that's the decolonial, right? That's how you can decolonize autoethnography, which is a linear storytelling.

Serpil Aygün Cengiz: Waseem wants to ask a question. Waseem is a Pakistani who conducted an autoethnographic master's thesis on space at Istanbul Bilgi University. The title of his thesis was "A Proposal: Can I Stay in Your House?" It is a very interesting thesis. He was a guest in our class last week, and we asked him questions about his thesis. Today, he's here to meet you.

Ahmet Atay: Hi!

Waseem Ahmad Siddiqui: Hello. Thank you very much. Now, I am also a guest, and I am a guest in this class as well. I have a question for you: When discussing the method, both decolonial and postcolonial terms are used, especially in the social sciences, referring to the changing literacy representation and its closely related ambiguous representation. Turkey did not experience a colonial period. Can the postcolonial theoretical perspective still be expanded? I am trying to understand this. I am also pursuing a master's degree in anthropology. In such programs, classic theories are often taught. What are your thoughts on this matter?

Ahmet Atay This is excellent. Let's work with the postcolonialist and then we will work with the Colonial in a minute, as those of you might have read it. Postcolonial came to us from literary studies. It was a movement in the literature that was, you know, they were using narrative structures that were kinda in dialogue between the past and the present, the colonial and the posts. So then it became a postcolonial work, became an artwork and it became a method. It became a theory and methodology in a variety of ways. So when we think of the colonial pasts, we know that the countries were colonized. When the colonizers left, what the colonized left with was the postcolonial experience. Meaning that the colonizers are gone but the ideas, the art, the thinking, ideologies, the structures are left behind. So people like Homi Bhabha and others talk about hybridity. They write about what happens to people when they are stuck between the past and the present. And the past and present are where the artwork started to happen, to blend the new and the old. And critique both of them. Postcolonial scholars started to look at what happens when people from the colonies move to the centers of the colonial powers. Right. London is not far from me. It's 25 minutes away. When you go to London you see a huge diaspora from different parts of Africa, from India, from Cyprus, and so on. So people from the colonies came to the land of the colonizer and they brought, what they know, the language, the culture, the practices, the food. So what we have now is a constant hybrid phase that is left behind in the colonies. They change I guess the structure, the culture of the colonial centers, right? I go to Main St. in the town and I walk. There are a bunch of Turkish kebab stores. There are a bunch of Polish stores because of the movement of the bodies. So then we are looking into this idea that nothing is the same anymore before the colonial past. Nothing is the same. We have to think about the idea of hybridity. There are two branches of colonial thought. One is the Native American perspective in the US, which claims that the only way to decolonize something is to give the land back. The idea of giving America back to the natives and getting out. That's the only way they are going to decolonize it. The second way is more about experiences of people in India, Pakistan, Southeast Asia, or other former colonies. This branch questions what people in the former colonies are doing. What happens to them when they are so dependent on British culture and the English language? The ways in which they learn things, even the art making the architectural designs, how can they claim it back? And what is left to claim it back? What are we going to claim back, right? And we cannot claim back the 1665 culture anymore in 2023. So what are they going to claim back? So the idea is when we decolonize, it becomes going against the structures. So in architecture, if you want decolonize and do something right, how do you blend, perhaps the past architecture designs with this idea of 2023, and how do you create a space that does the ball? And in 2023, nobody's going to give their land to anybody back, so that's not going to work. But what are the other ways of trying to push? Trying to push a mix of space in art and performance in cinema, right? There are accented directors that are making films in Europe, right? There's Ferzan Özpetek, and Akın is another one. In their films, they are using different tools

from their home country and the home country to create a fusion, and I think Decolonial is interested in that fusion as an idea. It's a place of empowerment, right? How do you push against the structures through the fusion, and I think it's very present in architecture too. I hope this is leading you to the right way or the one way of thinking about decolonial.

Waseem Ahmad Siddiqui: There is still a macro scale, and it seems like very little is discussed about those micro aspects.

Ahmet Atay: Macro is easier to tackle in some ways because you have to understand the structure that you are operating with. I will come back to Art in a minute but let me give you another example. I was in Turkey in the 90s. In the classrooms, the classroom setting we have a professor, we have the students, and professors talk for two or three hours, right? And that's how education worked back in the day. When I got to the US, it wasn't that way at all. People were telling me you have to speak in the class. I have never spoken in a class before in Turkey. I was not empowered to do that work. For example, in most of the classes, when you want to do a decolonizing work, what do you do? You shift the power from the instructor to the students. How do you do that? I don't lecture unless I have to because we are in the lecture room. We sit in a circle, so I am part of the students, so we erase the power. I took courses where we removed the chairs that we had to sit on the floor. That distracts how we educate. Right. So in the spaces, we can decolonize the structures because we are accustomed to facing the power, and the power is the teacher giving us the information. But when the teacher is not in the center, then it's decentered, right? And that's the decolonizing work. And you can do the same work with art. What happens if you find it? Elements from Western art, and Southeast Asian art blend and critique them in that blending. So there are films that use songs as part of the postcolonial moment or decolonizing moment, but the narrative is very Western. So in that combination aesthetic is different. The aesthetic is shifting from both ends, therefore, there are smaller moments where you can do decolonizing work. It could be a small introduction if you are into fashion. A garment piece could be decolonizing if you are a music composer. A particular rhythm is going to be decolonizing. If you are into education, not sitting in a particular way is going to be decolonizing. It is about finding nuances and acting on them. And that's the power of decolonization to get us to start thinking about how could you do something outside of the structure but still be very impactful.

Güzin Ağca Varoğlu: I had conducted an autoethnographic study with my group of female students. I want to share it here. In fact, this study was initially an assignment for anthropology and spatial sociology classes I taught. I had asked the students to conduct an ethnographic research, describing the environment they lived in. However, the pandemic happened, and I was afraid they might get sick, so I discouraged them from going to social spaces. I explained the autoethnography method to them, thinking it could also be used as a valuable tool in anthropological education, especially given the circumstances. As a result, the students wrote autoethnographic texts. I received about a hundred such texts. From these, I selected the stories of nine female students and embarked on a process together. It was a process that lasted about a year. We held Zoom meetings, deepened our discussions, and shared our experiences. I translated the prepared text into English. I was hesitant during the translation process because I intervened in their texts, but this process also facilitated their learning of English. I initially submitted our work to Norman Denzin. Norman Denzin responded very politely but rejected our paper. Later, our paper was published in the *Fe Journal* in Turkey. Throughout this process, I realized there were structural issues, such as knowing English, that posed serious

challenges. It turns out that even language alone can be a significant barrier to expressing oneself. Because those female students, let alone English, had learned Turkish later in life.

Ahmet Atay: It is very difficult to publish anyway. But, if you are somewhere else and you are using English as your second, or third language, it becomes even more difficult to get these stories out there. One of the things that I talked about at the conference in January, is what happens if we do bilingual autoethnography is what we are accustomed to. And because we are so conditioned to read articles in one language, not multiple languages. We have some of the voices as in Turkish, or you know, Urdu or some other language, like French, what happens to those? And I think there is room for that argument..

Güzin Ağca Varol: Yes, if we had published our paper in Turkish, it could have been dangerous for these women because they criticized the patriarchal structure there and discussed family dynamics. The English publication of the article reduced the accessibility for those in their own community to reach the paper.

Serpil Aygün Cengiz: When I read the article and saw its content, I said, "I'm glad they published the article in English."

Güzin Ağca Varol: There was also this issue. Our article ended up being authored by a total of seven contributors. In Turkey, when you publish, if your article is single-authored, you receive a high score. If there are many authors, you get a low score. When I published with six of my students, I thought I brought a critique to this scoring system, to this perspective.

Ahmet Atay: That's very interesting because most of the social science articles in America have no single authors. They are all multiple authors and I have seen one piece with 32 authors on it. So so it's I guess it's a different orientation of what they do because they take the statistical data set or some kind of data. And they shuffle. And whoever is shuffling it, that person becomes the first author. And it will still get, you know, a bunch of points, if you will, for that kind of public question.

Serpil Aygün Cengiz: The title of your article is "Journey of Errors: Finding Home in Academia." When I saw the title of the article, I felt really bad about myself. The thing is, I've been in academia for thirty years, but I've never found a home. I've always seen myself as a stranger within academia, an outsider, marginalized, on the periphery, and unwanted. That's why I don't understand the meaning of finding a home in academia. I know you are also decolonizing this quest in your writing. I'm aware of that, but I still want to ask: What does it mean to find a home in academia?

Ahmet Atay: That's a very good question, and I am still angry with my institution. I'm still there ,and we can talk more about that because we choose this profession. Being a teacher is very difficult regardless of where you are. We choose this profession, and you commit yourself to it. There are days that I work from 8:00 till midnight. Nobody works in those hours, right? Unless you are having two different jobs. People do 9.00 to 5.00 they go home, and they're fine. We take work to home or home is always in work. So what is for me also a sentiment that we belong to a place where we are going to spend most of our lives, and that is our second home, academia. How do we feel good about it? How do we feel that we belong there or they embrace us? We are not in the margins, but we are. So I am critiquing that academia. For some, it's easier to be at

home, and for some, we are just not going to feel at home until we get to the right location that feels a little bit more home to us. I live in Ohio in a small town, and I often critique that. I live in America. I don't live in New York City. This is a different kind of America. But the academia has been very good to certain people and not so good for the others. People get denied tenure, don't get to associate professorship, and they don't graduate with their PhDs because there is no support system. I also wanted to critique the academia for that. How do people survive if they don't have enough tools, or mentoring, or people to support them? So we are all, I think, searching. We are all taking journeys to find a home in academia, and for some, it is not untenable, but we try, right?

Serpil Aygün Cengiz: I hope everything unfolds as you wish. It didn't happen that way for me; retirement is not too far away, and I still haven't found my home in academia. But today, with this course you are also participating in, something else is happening here, of course, and I can breathe. If I were to ask a question now: In the special issue you prepared, you essentially talk about four themes: Home, history, hybridity, and resistance. Why specifically these four themes, I wonder?

Ahmet Atay: Because memory is very important for postcolonial studies. People are always trying to capture what is left behind, which is the pre-colonial time, and we are always looking for the past. And we assume that the past was so good, was it really that good is the question. So the memory, because all of us are yearning for something in the past, whichever that was. And most of the time, we idolized it. Here's an example. During the COVID-19 pandemic, everybody taught online. People were saying, "oh my God, I miss being in the classroom. It was so good." Was it that good? It wasn't that good. So people are just holding on to the memory for good reasons or some other reason. So, we wanted to capture that memory resistance is also in the DNA of the decolonial work, right? We have to resist to the structures to create a space or alternative ways of knowing, and that's one of the the themes. So, the themes emerged from postcolonial and decolonizing frameworks guided us in curating the pieces.

Serpil Aygün Cengiz: If you were to release a second special issue of the journal, what theme would you choose as the main focus?

Ahmet Atay: I think it has to be something about the future. So something about OK, we all have been critiquing things. So what? What are we supposed to do? We need some kind of solution. We need some kind of guidance. So I'm thinking about the future. It has to be there. So if we are going to change, what do we want become, right? So I think change is one. I am also interested in cultural amnesia. People forget things, right? We forget things and societies forget things that are as if they never happened. So I am also interested in cultural amnesia. I am definitely going to stick to the home because that's important for me. One of the things that I am heavily questioning is belonging. Where do we belong? Do we need to come to one place? Can we belong to multiple places? So I go to Cyprus, and that's home. I live in America. I've been there for 25 years. That's my home. But when I came to England, it felt like home too. Then where is home? Can we belong to multiple places as these implants or people are circulating around the world? Like where do we belong? And I think one of the pieces, one of the things that I'm also riding heavily now, is about arrivals and departures. And I think that is going to be one of the themes in the new series. Why do we arrive at a particular place or an idea and why do we depart from them? What motivates us to come to it and then leave it?

Serpil Aygün Cengiz: Absolutely, and we would also enjoy reading the journal. Perhaps, who knows, there might be contributors among those currently listening to you here.

Ahmet Atay: I would like that too.

Ece Araz: What I'm curious about as well is this: the world is changing so rapidly. In your opinion, how do you think autoethnographic studies will evolve or what new developments might emerge in ethnography fifty years from now?

Hacı Bayram: I was also thinking about exactly this at the moment. In the texts included in the special issue you prepared, there are various dualities, such as precolonial and postcolonial issues. Therefore, at this point, autoethnography comes to our aid. In the future, I wonder how we might encounter a term loaded with an alternative perspective, a protest perspective, but with a different definition? Because roughly, social and academic issues seem to continue in a similar vein. Perhaps there won't be humans in front of us; it will be artificial intelligence.

Ahmet Atay: It is an excellent question about multicultural societies. I think it is a very good one. We think multicultural society is a new idea. It is not right. Globalization started recently, but the world has always been global. Before the nation-states, we had this massive empire, right? The Ottoman Empire, the British Empire, and there were a bunch of other empires that really were mixing people, and people have been mixing around the world for centuries. So people have been moving of course more frequently and fast nowadays because of the technologies. But we have always been multicultural. So here's an example. I just finished writing a piece about being from Cyprus. Cyprus has been occupied by Assyrians, people from Anatolia, and the Greeks. The Arabs came twice, the British came in twice, the French, Italians from Venice, and Italians from Genoa. The Ottomans came, but the Ottomans brought Albanians, people from Georgia, and different parts of the world. Cyprus has been multicultural for centuries. If you look at people's DNA, it's a complex DNA because of all of these mixing. So the world as we know it has been that. But the nation-states made us a little bit more conservative. We are from this nation, even though they are all imaginative, right? If you look at it, Germany and Italy were a bunch of little empires that they formed each other. They imagine that they are going to create a nation-state. They erase things. And the language became the primary identifier for a lot of nation-states. So I think because of all of these movements, people are asking you where is home or, where are you from. Why? Why do we care? Because we want to label people about. They are from here, or they are from there. But when they ask me where my is home, I wonder what they want from me. Where do I want to start the clock? Is it the Cyprus? Do I tell them about my parents coming from somewhere to Cyprus? I do not know where my ancestry came from to Cyprus. So when I say where are you from, I say down the street, I live there. That is where I am from. And people are like, no where are you really from? So last week I was at a conference. I arrived in Saint Louis. We were having a reception, people who were working, setting up the the food, the the, you know, all the buffet. They spoke to me in Spanish, and I do not know any Spanish. But

they thought I had a Spanish background. And so I should know the language of my ancestors. That is not my ancestry. I don't know the language. I looked at her. I was like, how do I even respond to this woman? She was thinking that I am from a particular place, and I have actually never been there. We are really

pushing this idea. Where are you from? But we don't know what the intention is. Why do we care where the people are from? What are we investigating? And the future? I have been writing a lot about cyber autoethnography. So Hacı Bayram's question is also important. These are important questions, where are we heading? I think we started to tell stories online. We are telling stories on social media. We have to start thinking about cyber autoethnography. What does it look like when you write your stories? And when you write the stories online you are not the only storyteller. The stories are co-constructed by a bunch of people. If you have a Facebook, you post things. People add other stories and photographs, and all of a sudden, you have a story

Ece Araz: Teacher, in my opinion, the personality on social media and the personality in real life become two very different things, of course.

Ahmet Atay Absolutely.

Ece Araz: On social media, everything is so beautiful because there's a rosy life, La Dolce Vita. When it comes to real life, it doesn't seem to be quite like that.

Serpil Aygün Cengiz: But Ece, very different readings can also be made. For example, with those diverse interpretations, when you look at the photos shared on social media and the stories told, you can even see aspects of that person that they never wanted to be known. Through readings done in different styles, you can conduct a very in-depth analysis of that person's psyche.

Ahmet Atay: But it also shows that the stories that we tell are fragmented. But we tell stories differently to different groups of people, and that's the key, right? Who is your audience, and what kind of story are you? To whom? To what effect? What are you hoping that that story is going to achieve? I am thinking about the story that is featured in a special issue Kakali Bhattacharya and I co-edited for qualitative inquiry about Transnational voices in academia. One of the pieces is a cartoon. It's a drawing. The entire piece is drawn out. It is a story, but it is all about image-making, right? Think about the images as the stories. And of course, what is after postcolonial, I think we have to start thinking about this global transnational storytelling and storytellers. We don't live in one place anymore. We are consistently moving around the world, and sometimes we don't have to move around the world physically. The world comes to us in the form of media. The stories that we are going to tell because we are all experiencing them are through transnational global lenses. So that's the next, I think the next destination is how do we create stories that are going to speak for beyond the nations and beyond the cultures that we are occupying?

Serpil Aygün Cengiz: You are using the concept of power in the Foucauldian sense, aren't you?

Ahmet Atay: I mean, microaggressions that we experience in relationships are about power. Somebody wants to exercise power on us, right? For example, I had a department head who used to come to my office to see if I was in my office or not. That's power. That's the power trip right there. Right. If I take attendance in the class to see if my students are in the class or not, that's power. I'm exercising power because I'm going to deduct the I am going to deduct points from their final grade.

Serpil Aygün Cengiz: Of course, this “power” doesn't always carry a negative connotation.

Ahmet Atay: Absolutely not.

Güzin Ağca Varol: There are studies indicating that the new generation, the new generation of Turks in Berlin, define themselves not necessarily through identities like “I'm Turkish” or “I'm Muslim,” but rather by finding an identity like “I'm from Berlin.” They attempt to adopt a hybrid identity through this, distancing themselves from traditional categorizations. The first thing is, “You are not white.” Secondly, “But you are here, and you speak English so well; you express yourself so effectively; you could be a European.” So, fundamentally, it's a power relations issue. It's always about implementing a form of power on a micro level. Erasmus students often mention this. When I went to Germany, they thought I was Italian. They said this as if it were a good thing because it is associated with having a Western identity.

Serpil Aygün Cengiz: So let's ask Dr. Atay, did he enjoy it when he was asked a question in Spanish?

Güzin Ağca Varol: He must have liked it, perhaps.

Ahmet Atay: I didn't even know how to respond. I'm like, no, I don't even know that language. I was thinking what am I supposed to tell this woman now? She is also a working class, and I am not. I don't want to exercise power to tell her what she knows. But this is how we mark people. For example. One of my friends who teaches at university in the US. She's white with blue eyes. And when you see her, you might think she's European. She's from Syria. She's like, “I am Syrian. I am not this or that.” The idea, what the people are supposed to look like is, you know, it's the beginning of the power, right? If you look like this, then you should be this. And if you don't, then you got stuck in this or that, right? The power is letting us categorize people. Sometimes categories fail, and we cannot put them into a category.

Waseem Ahmad Siddiqui: I have a brief question. The development occurs when new categories and methods are present, right there, at that moment, in that space. In other words, new theories and methods develop not only through writing or speaking but sometimes by doing both. Actually, disrupting decolonization, leaving it behind, seems valuable. How could this be in the future?

Ahmet Atay: Excellent question

Waseem Ahmad Siddiqui: For example, thinking about queer feels liberating to me. I know I'm talking very abstractly. Because my professors tell me to “be more concrete,” I don't know, am I speaking too abstractly?

Ahmet Atay: Your question is very important and I have worked on pedagogy quite a bit. I have a couple of books on pedagogy. One of the things that just you know to go back to is Freire Brazilian educator and the book called Pedagogy of Oppressed. It has been instrumental in my thinking as well as bell hooks' work.

bell hooks, because she argues that most of the time academia, at least in the context of the United States, was not meant for people who are black, brown, or have accents. Most of the structures were set for the

white people, at least in the context of the United States in academia. When you think about the pedagogies of oppressed, that means very shift in our logic and argues that we have to think about how we empower the based on students in the classroom to learn differently, and to do things differently. Based on that idea, several of us have been toying around with the concept called critical communication pedagogy. For this approach, the end goal is training the students, and giving them tools, so they can look at the world from a critical perspective. Therefore, the end goal is changing for the better. How do we do that? So there is a ton of literature out there in the US that is working with that. How can we empower the students? One of the things that I've done, I taught a feminist pedagogy class last year in the fall. One of the things that we've done in the class, is we didn't go into the class with the syllabus. We didn't have readings picked up. Instead, we sat down with the students and asked them, "what do you want learn?" We made a list. We asked them to find readings. We created the reading list. We read it together the things they came up with. I asked them, do you wanna run workshops for the faculty, staff, and students about these issues? They said yes. In the spring, with eight students, they created the workshops. I helped with the oversight of the workshop. They run workshops for the faculty to educate them about the things that matter to them. So we shifted the power, right? We shifted the logic of who is educating whom. So the question then becomes, how do we shift the classroom? How do we shift the way in which students learn, right? I am making an argument. Because of the coverage, my students are learning more online. When I go to the classroom, I cannot ban them from using a computer because they need the computer to look up something, right? I have international students who are searching for an example or a word. So they can understand what's going on. I think it's finding where they are and getting them tools to learn differently and us finding encouragement to think outside of the box so we can teach differently. Is it hard? Absolutely. It's very hard because we are not conditioned to do that.

Serpil Aygün Cengiz: Can we call it a form of activism when you reverse power relations like this? I mean, do you think being an activist academic is something like this?

Ahmet Atay: That's exactly activism in the classroom. You give your power to students to design the classroom and the class. We didn't have any grades, so it was pass or fail. That's it. You don't have any points attached to anything. And they were like, how does this work? I'm like, you either do it or you don't do it. They come up with what we were going work on. So it wasn't even us driving the assignments.

Serpil Aygün Cengiz: "The issue of becoming an activist is a bit complex for us. For example, I have no connections to any organization or political party. In Turkey, being an activist is understood as being in such a political position. Actually, though, when you reverse power relations, isn't that a kind of mobilizing people as well?"

Ahmet Atay: Critical thinking gives them tools, so they can think about the world around them. And that's the basis of the education. Don't teach them what to think, just let them find their own thinking, but give them the tools to think.

Serap Duman İnce: I want to ask a question. I am currently writing my master's thesis. I am writing an autoethnographic text for my thesis, but I also want to make an autoethnographic film to accompany my text. However, I don't want to feature myself too much in the film. How can I create such an

autoethnographic film to complement my autoethnographic text? Do you have any films you can recommend for inspiration?

Ahmet Atay: That's very good. I like how you think this is an excellent question. I love this. I don't have films, but I have several performances that I have seen that are typographic that come out of Louisiana State University LSU. There is a Turkish professor they are who graduated from New York University. She does a lot of work with performance. She's a performer and trained PhD in performance studies. You should look her up. She is in Louisiana State University's communication department. She will be an excellent connection for you. And in terms of the filmmaking, that's that's the key. The camera is the key, right? So as filmmakers, we are often behind the camera, because we want to capture other stories. But what happens when you are in front of the camera and behind the camera, right? So that opens up a different way of storytelling you are telling your story, and maybe you are looking at yourself and your own story critically because you are also behind the camera. So I'm thinking you are going to have a hybrid position. You are going to be in front of the camera, tell a story. And behind the camera to capture the larger story that you are critiquing. So that's one way of doing this. The 2nd way of doing this, I don't know. We can also work with other directors to co-create the narrative. You are in front of the camera for a purpose. That shifts the logic because as a filmmaker, people want you behind the camera, not in front of the camera. So that's another way of looking at it. And I think also we've been thinking about the collages of Postcolonial or decolonizing motifs. So I wonder if the collage is a film that is not linear, it's your story, but it is patched together story that is a bunch of stories making you narrate a larger story. A collage could be one of the good ways of thinking about it. What happens is that you use different snippets to create a larger story. Look up the concept of collage as maybe an art montage for filmmaking aesthetics. So that might be useful. But there is an excellent I would love to see what you're going to do with the films because that's one of the directions that I'm hoping I will go to as well. So more power to you. I am looking forward to seeing what you're going to do.

Serpil Aygün Cengiz: I am Serap's thesis advisor, and I am eagerly awaiting the outcome. What kind of film can be created for such a project? We are attempting something like this for the first time in the field of folklore in Turkey. It will be both a thesis, a written text, and a film accompanying that thesis. Hande Çayır did this in the field of performing arts, but such a project has not been done in the field of folklore yet.

Ahmet Atay: Sure. So I know I don't have PhD students, but I have all of our undergrads have to write a thesis. One of them was a double major in film, media, and photography. So what she did was she wanted to go to Ghana, where she's from, and study the idea of beauty for women in Ghana. So what she did was she wanted to film them. But she also gave them a camera so they could film what beauty is for them. So in the end, she created this still image exhibition that she captured. They were capturing the idea of beauty. Right. So we're looking at two different cameras. They were capturing the meaning of beauty for them, but at the same time, she was capturing them, capturing the beauty around them. So using multiple cameras, and multiple lenses to capture reality could be also very productive.

Çağdaş Ceyhan: Earlier, you spoke about power relations. Specifically, you mentioned wanting to decide with students what to read or do in class. So, what should one do when those in education or those under pressure do not make a request to transform power relations? For example, when your students say they

have no opinion on the matter or do not want to do it, what approach should be taken? Is it necessary to break this power relationship again, or should the demand actually come from the suppressed?

Ahmet Atay: That's an excellent question if people are in a driver's seat. What do you do if they don't wanna change anything? I think that we have a serious problem. So I will sit down for a couple of weeks to try to explain to them, why don't you want to do this? Like, what is the problem here? What's going on? And oftentimes time I have students, international students who have never been empowered. They would not come to say I wanna be in power, right? They sit at the back and they don't say anything. So I have experienced that. But in the end, when they go along they realize Oh my God, this is actually the best thing that ever happened to me because nobody gave me any power to dictate my education. So when they understand the end goal, and you explain the end goal for them. It will be an easier ride. But some people are like, yes, I am ready to go. And some people are like, no, I do not know, because everybody told me my entire life, this is what you do. And I did it. So now I cannot even figure out what I want to do because I've never been told to do that. So that's, I think that's an area that we have to talk to them about, make them understand we need to have more power in their lives.

Serpil Aygün Cengiz: I hope so too. Does anyone else have another question, perhaps?

Ece Araz: The examples you provided are mostly related to academia, but the situation is not very different in companies. In fact, it can be even more restrictive in various aspects in other organizations. Before my current job, I used to work in a defense industry company. It was a place that was half American and half military, where there was absolutely no mobile phone reception inside. There were jammers everywhere, and high-security measures were in place. You couldn't get up from your seat without the bell ringing. Even if you wanted a cup of tea, you couldn't just go to the kitchen on your own. The hierarchical relationships were also very sharp. For instance, I couldn't have lunch with a project manager. It was impossible. They couldn't even come to our floor; we could almost ask for permission to go to theirs. There was such a rigid distinction, as if it had been drawn with a ruler. However, there was a lot of turnover. People coming to work, leaving, coming, leaving. At the helm of the company was a former combat pilot. He had participated in some military operations back in the day. There was also a tremendous level of robotization. When I objected to this and said that a more humane approach was needed, he said, "We are not here to have a love affair." I was surprised.

Ahmet Atay: They would not come to say I wanna be in power, right? They sit at the back and they don't say anything. So I have experienced that. But at the end when they go along they realize Oh my God, this is actually is the best thing ever happened to me because nobody gave me any power to dictate my own education. So when they understand the end goal and even you explain the end goal for them. It will be an easier ride. But there are people who are like, yep, I'm ready to go. And some people are like, no, I don't know, because everybody told me my entire life, this is what you do. And I did it. So now I cannot even figure out what I wanted to do because I've been never told to that. So that's, I think that's an area that we gotta talk to them about, make them understand we need to have more power in their lives.

Bülben Yazıcı: I work in design, focusing more on things like design and empathy. So, I work in a different field; I tried to understand ethnography and autoethnography by attending Serpil's classes and listening to

my friends this semester. I have been a professor at the university for almost twenty years. My classes are very personal. For example, I have a child, and I give examples from him in class. Then, when the children are struggling, I say that the class should be enjoyable for me as well. Now, therefore, I cannot figure out how to formulate this. Of course, I will read autoethnographic texts, but I can't seem to grasp how to do it. In the end, I say, "What happens in Las Vegas stays in Las Vegas" and I leave the classroom, but it won't be like that when I write. So how will this happen?

Ahmet Atay: OK, so autoethnography is "auto" self, "ethno" is the culture, and "the graphy" is the writing, right? So you are writing about yourself in the culture. So culture is part of the self as well. So what is hurting you is the personal, but the cultural as well. So there is a cultural dimension. So if you have been oppressed because of your gender or race, you are writing about personal in political and cultural too. So it is about telling the story of a personal about the cultural and the political. So that is why, for example, you know most of the autoethnographers are writing about cultural injuries that are in the shape of a personal injury. Yes, we know you are hurting. That is the self. But somebody hurt you. And that is the culture. The culture is oppressing you. The culture is doing something to you, so you are hurting. Right. For example, I just finished several essays about international students in America. They don't have mentors, so they don't really get decent jobs. So they are hurting, but the culture is what hurts them because they do not have mentors. Or you are applying for a job, but you are not getting a job because you are an older woman, and the jobs are going to younger ones. I Because we live in an age of society. The society is hurting you, right? So the story is going to be about your personal hurt or about personal joy. That comes from the cultural and the political. So that is why ethnography is saying that this is not about me, it is about me, but it is about me and a culture. We are critiquing the culture through the story. The pain that you are articulating is aiming to critique the culture that is oppressing you. I mean, it is about you. But it is about the culture. It is about me, but it is about academia. It is about me. But it's about being an immigrant, right? Why did I become an immigrant because of the structures, right? It is about people. For example, there are, there are a lot of them coming out now about the refugees, right? The refugees are hurting. They are hurting because of. The larger structures, right? It is about personal, but it is about the culture.

Bülben Yazıcı: OK, so in my case I can transform it to a material form of concept.

Ahmet Atay: Yes, absolutely. And that would be so fascinating. What kind of designs can you do about you and the culture, right? That is so I think that the unique part of it.

Serpil Aygün Cengiz: You mentioned being hurt and its expression. Next Wednesday, I will give a presentation on autoethnography.² In the title of my presentation, there is a line from a poem by Birhan Keskin, a poet from Turkey: "*Acı mihlanıp bir kalpte durmasın. Ortada dursun.*" ["May pain not stand still, stinging in a heart. Let it linger in between.]."

Ahmet Atay: That is because at the end of the day, think about why people tell stories. Why do we tell stories? What is the point of storytelling? We are telling stories to get the pain out there, to share the pain. But we are also telling stories to educate people, to inform people, and also to leave the stories for the next

generation so they can remember, right? You might not know your grandmother, but you know the grandmother because they told you stories about her. I might not know your pain, but I know your pain because I read your piece, right? So it is about telling the stories for a particular reason. And that is one of the things autoethnography is doing. We want people to tell the stories so they can feel empowered that they have the right to tell stories in an academic context that we know when someone reads it, they might cry. I mean you cannot believe there are pieces that I've written that people are emailing me. Oh my God, I was crying because I saw myself in that piece. You are telling my story, but it is your story. In the end, the stories transform us, and those stories could be in an art, it could be in a building, it could be the stories are everywhere, right? And that's the beauty of it. How do you tell the story to make an impact?

Serpil Aygün Cengiz: "I intertwined two concepts as you were speaking, and I really liked that. You know, Carolyn Ellis says stories heal us. You also used the verb "empower." Yes, it seems that healing and empowerment are actually intertwined and perhaps are the same thing, part of a whole.

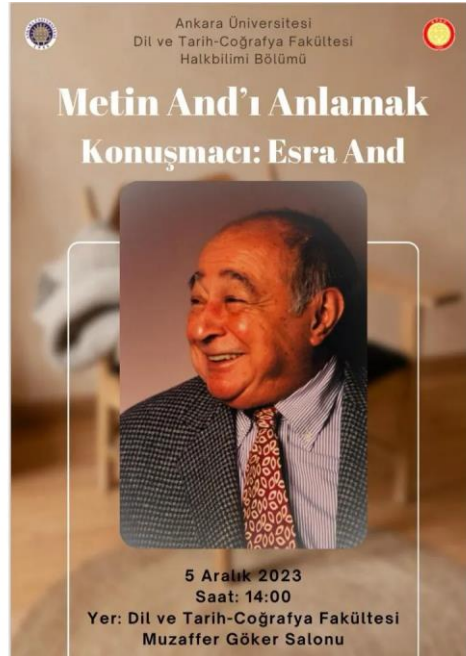
Ahmet Atay: Absolutely. The Journey of Errors, it's my piece that I wrote to survive. So it's healing, but it is also empowerment, right? You know, some people are telling stories about abuse or death. Right. They are healing in the process, and there are stories that they are telling, so they feel like they are empowered to do something. Those two are the keys of autoethnography.

Serpil Aygün Cengiz: When I emailed you, you wrote back to me saying, "I am being invited to Turkey for the first time." I was so surprised, given that I know your writings. Now that I have gotten to know you a bit more, I am even more amazed. I think you should have more connections with Turkey in some way. People should learn from you. Thank you so much for taking the time for us.

Ahmet Atay: Actually, thank you very much.

DAİMA OYUN HER DAİM OYUNCU: METİN AND'I ANLAMAK

Pınar KASAPÖĞLU*



Görsel 1: "Metin And'ı Anlamak" adlı etkinliğin afişi
(hazırlayan: Öğr. Gör. Dr. İskender Yıldırım)

Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Halkbilimi Bölümü eğitim öğretim programında yer alan “Oyun ve Kültür” adlı dersimiz bünyesinde gerçekleştirilen “Metin And’ı Anlamak”¹ başlıklı konferans, Prof. Dr. Metin And’ın kızı Esra And’ın katılımıyla 5 Aralık 2023 günü DTCF Muzaffer Göker Salonu’nda gerçekleştirilmiştir.

* Doç. Dr., Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi, Halkbilimi Bölümü öğretim üyesi, pkasapoglu@ankara.edu.tr, pinarkasapoglu@gmail.com, ORCID ID 0000-0003-0106-368X

2 Etkinliğimizin gerçekleşebilmesi için verdiği destek ve yardımları için Bölüm Başkanımız Prof. Dr. Serpil Aygün Cengiz’e ve Arş. Gör. Dr. Zeynep Nagihan Kahveci’ye; etkinlik açış konuşmasını yapan ve bu konuşma metnini benimle paylaşan Hocam Prof. Dr. M. Muhtar Kutlu’ya teşekkürü borç bilirim. Ayrıca, etkinlik afişimizi hazırlayan ve etkinliğin kayıt altına alınması için emeğini esirgemeyen Bölümümüz öğretim elemanlarından Dr. Öğr. Gör. İskender Yıldırım’a; etkinlik boyunca çekilen fotoğraflar için Selçuk Azmanoğlu’na, Nebi Coşkun’a ve bölüm hocalarımıza, öğrencilerimize de teşekkür ederim.

Fakültemiz Dekan Yardımcısı, Fakültemiz öğretim üyeleri ve öğrencileri, Bölümümüz başkan ve öğretim elemanları ve öğrencileri ile Metin And'ın eski öğrencileri ve yakınlarıyla birlikte Esra And'ın gözünden Prof. Dr. Metin And'ı dinledik. O'nu bir kez daha anarak anlamaya ve anlatmaya çalıştık. Babasının vefatından sonra Esra And'ın son 15 yıldır Metin And'ın geride bıraktığı arşivi ile ilgili yaptıkları ve geleceğe dair planlarını, projelerini, yapmak istediklerini dinledik.



Görsel 2: Esra And ve katılımcılar



Görsel 3: Esra And kürsüde

Konferansa başta kızı Esra And olmak üzere, yıllar içinde yolları Metin And ile kesişen öğrencileri, meslektaşları, birlikte çalıştığı akademisyen, sanatçı ve araştırmacı yakınları Muzaffer Evcı, Sıtkı Tekmen, Mustafa Mutlu, Mehmet Nurkut İlhan, Mehmet Yılmaz ve Binnaz Dorkip gibi önemli isimler de katılmıştır. Konferans, Halkbilimi Bölümü öğretim elemanları Prof. Dr. M. Muhtar Kutlu, Prof. Dr. Serpil Aygün Cengiz, Prof. Dr. Melike Kaplan, Doç. Dr. Pınar Kasapoğlu, Dr. Öğr. Üyesi Anastasiia Zherdieva, Dr. Öğr. Gör. İskender Yıldırım, Arş. Gör. Dr. Zeynep Nagihan Kahveci'nin ve bölüm lisans, yüksek lisans ve mezun öğrencilerimizin katılımlarıyla zenginleşmiştir. Ayrıca, Fakültemiz farklı bölümlerden hocaları ve öğrencileri ile emekli hocalarından Prof. Dr. Kurtuluş Kayalı'nın konferans öncesi ve sonrası bizlerle paylaştığı bilgiler ve anılar ile Metin And'ı daha çok anma ve anlamafırsatımız olmuştur.



Görsel 4: Esra And, Muzaffer Evcı ve AÜ DTCF Halkbilimi Bölümü Öğretim Elemanları

3 Konuyla ilgili daha detaylı okumalar için:

And, Esra (2023). "Metin And'ı Anma Günleri", *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi (TFA)*, S: 367, s. 104-111.

Ekinci, Pınar (2023). "Cumhuriyet'in 100. Yılında Türk Tiyatrosu ve Metin And Paneli", *Türk Folklor araştırmaları Derneği Dergisi (TFA)*, S: 367, s. 112-117.

Esra And ile yollarımız Prof. Dr. Metin And'ın vefatının 15. yılı için Ankara'da 29-30 Eylül ve 1 Ekim 2023 tarihlerinde Goethe Institut Ankara, Cin Ali Eğitim ve Kültür Vakfı, Mangala Oyunu Derneği ve Arşıvciler Platformu iş birliğiyle gerçekleştirilen "Metin And'ı Anma Etkinlikleri"nde³ keşişti. Vefatından sonra "Metin And'ın çalışmaları ne oldu, arşivi ne durumda?" sorularını yanıtlamak için yola çıkan Esra And'ın Goethe Institut Ankara'da "Bir Arşiv Tutkunu: Metin And" başlıklı sunumunda,

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

ifadesi çok anlamlıydı. Bu sunum sonrası tüm anlattıklarından güç alarak Esra And'a, Metin And Hocamızın en az tiyatro alanı kadar halkbilimi alanı için de ne kadar değerli ve önemli olduğunu anlatmaya çalıştım. Hocamızın bugüne kadar ürettiği eserlerle bizlere yol gösterici ve önemli bir referans kaynağı olduğunu; birçok dersimizde O'nun kitaplarından, makalelerinden temel kaynak olarak yararlandığımızı ilettim. Esra And'a babası tarafından bırakılan "kültürel miras"a sahip çıktığı ve büyük bir emekle yeniden elden geçirdiği değerli "Metin And arşivi"ni ve bu eserlerin bizlere yeniden ulaşmasında etkin bir rol oynaması sebebiyle kendisine teşekkür ettim. Üstlendiği bu zor görevin farkındalığıyla, genç nesillere Metin And adının ve eserlerinin aktarımında bizlerin de bir aracı olmaya çalıştığımızı dile getirdim ve kendisini bu sürece ilk elden şahit olması için DTCF'ye davet ettim. Öğrencilerimiz ve hocalarımızla kendisini ve dolayısıyla Metin And Hocamızı fakültemiz ve bölümümüzde misafir etmekten gurur duyacağımızı söylediğimde, ne mutlu ki bu teklifimizi kabul etti. Birlikte daha nice etkinliklerde bir araya geleceğimiz ve kendisiyle çok uzun sürmesini dilediğim yolculuğumuz bu şekilde başladı.

Konferans günü Fakültemiz Dekan Yardımcısı Doç. Dr. Rüya Bayar tarafından yapılan hoş geldiniz konuşmasından sonra, etkinliğimizin açış konuşması Bölümümüz emekli Bölüm Başkanı ve öğretim üyesi Prof. Dr. M. Muhtar Kutlu tarafından yapılmıştır:

Prof. Dr. Metin And (1927-2008), Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi, Tiyatro Bölümü hocasıydı. DTCF'de 30 yılı aşkın bir süre dersler verdi. Kendisini 81 yaşında (30 Eylül 2008) yitirdik. Bugün ölümünün 15. yılında kızı Esra And'ın çıktığı bu uzun yolculuğun "O'nu anlayarak anmak" diyebileceğim önemli bir durağında birlikteyiz

diye söze başlayıp Metin And'ın kendi dünyasındaki yerini bize anlılarıyla, deneyimleriyle özetleyen Prof. Dr. M. Muhtar Kutlu daha sonra sözü Esra And'a bırakmıştır.

Esra And sözlerine babasının 30 yılı aşkın bir süre çalıştığı Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi'ne ilk kez bu etkinlik nedeniyle geldiğini; babası için yapılan bir etkinlikte ve O'nun hakkında konuşuyor olmaktan dolayı duyduğu heyecanı ve mutluluğu dile getirerek başlamıştır. Metin And'ın vefatından sonra 15 yıldır babasından kendisine kalan büyük arşivini nasıl elden geçirdiğini, nasıl tasnif ettiğini, ilk günden bugüne kadar hangi aşamalardan geçtiğini bütün samimiyetiyle bizlerle paylaşmıştır. Baba rolüyle tanıdığı Metin And'ı bu arşivle birlikte akademisyen Prof. Dr. Metin And olarak yeniden farklı bir bakış açısıyla tanımaya başladığını, finans alanındaki iş tecrübesi ve bu konulara hiç aşına olmaması sebebiyle özellikle başlarda çok zorlandığını dile getirmiştir. Babasına ait tasniflenmesi gereken binlerce kitap ve makale, fotoğraflar ve film arşivleri, elden geçirilmesi gereken çeşitli koleksiyonlar (zar, maskeler, iskambil kâğıtları vb.) ile baş etmesi gereken büyük sorumlulukla nasıl çalıştığını aktarmıştır. Ayrıca, bu yoğunluktan dolayı o dönemde yaşayamadığı yas süreci, üzerine eklenen duygusal yük ile nasıl ayakta kaldığını ve bugünlere

nasıl geldiğini anlatmıştır. Bu hikâyede, bizlere ilk günden itibaren baba evinde çekilen fotoğraflardan oluşan kısa bir video izleterek beynimizde somutlanan o zor yolculuğa bizi de dâhil etmiştir. Esra And'ın yaşadığı tüm zorlukları, ama sonu mutlu ve umutlu olan yolculuğu kendi sözcükleriyle,

“15 yıldır uğraştığım, yorulduğum, omuzlarımın çöktüğü, zaman zaman ağladığım her an geride kaldı. Canım babamın, bilerek veya bilmeyerek hayatlarına dokunduğu kişilerden kendi hikâyelerini dinleyince yola çok daha büyük bir motivasyonla devam edeceğim artık” diye özetlemiştir.”

Esra And tüm bu yoğun süreç sonunda yakın gelecek için iki büyük hedefi olduğunu, bunun ilkinin babasına ait bütün kitaplarının yeni baskılarını kitapçıların vitrininde görmek olduğunu ve ikinci hedefinin de bir “Metin And Belgeseli” yapmak olduğunu dile getirmiştir. Metin And'ın eski kitaplarından bazılarının yeniden baskılarının Yapı Kredi Yayınları editörü Sabri Koz'un büyük emeği ve desteğiyle, birlikte çalışarak yapıldığını ve hâlihazırda yayıma hazırlanan yeni kitaplar da olduğunu aktarmıştır.

Esra And, konuşmasının sonunda soru-cevap bölümünde kendisine yöneltilen sorulara yanıtlar vermiştir. Konferans bitiminde Muzaffer Evcı, Binnaz Dorkip ve Prof. Dr. Kurtuluş Kayalı tarafından yapılan yorumlar ve katkılarla daha da zenginleşmiştir.

Esra And'a katılımlarından dolayı bölüm başkanımız Prof. Dr. Serpil Aygün Cengiz'in verdiği teşekkür belgesi, Prof. Dr. M. Muhtar Kutlu'nun günün anısına bölümümüz adına verdiği armağan ve Doç. Dr. Pınar Kasapoğlu tarafından verilen “Prof. Dr. Metin And ve Esra And” adına TEMA Vakfı tarafından Çanakkale'de dikilen fidan bağışını gösterir sertifikamız ile etkinliğimiz son bulmuştur.



Görsel 5, 6, 7: Etkinlikten kareler

Konferans sonrası aklımızda ve gönlümüzde kalanlar...

Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi'nin önemli hocalarından biri olan Prof. Dr. Metin And'ı “kendi evinde” yani 30 yılı aşkın bir süre emek verdiği “kendi fakültesinde” anıyor olmak hem Halkbilimi Bölümü'ne hem de kızı Esra And'a unutulmaz anlar yaşatmıştır. Aslında, Türkiye'de tiyatro bilimini bir disiplin olarak Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi'nde kuran kadronun üyelerinden biri olan Prof. Dr. Metin And, fakültemiz Tiyatro Bölümü'nün kadrolu hocası olsa da, gerek yazdığı eserler gerekse bölümümüz hocaları ile kurduğu dostluklar nedeniyle her zaman Halkbilimi Bölümü'nün fahri hocalarından biri olarak sayılmıştır.



Görsel 8: Muzaffer Evcı, Esra And ve Pınar Kasapoğlu



Görsel 9: Etkinlik sonu fotoğrafı

Esra And, Muzaffer Evcı, bölüm hocalarımız ve konuklarımızla konferans öncesi Fakültemizin odalarında, koridorlarında gerçekleştirilen samimi sohbetlerde sıkça anılan eski hocalar, onların anıları, Metin And Hocamızın Halkbilimi Bölümü ile ilgili yakınlığına dair oldukça önemli ayrıntılar içermiştir. Esra And'ın "Gürbüz Ağabey" diye andığı ve babasıyla saatlerce çalıştığını hatırladığını söylediği Bölümümüz eski Bölüm başkanlarından rahmetli Prof. Dr. Gürbüz Erginer Hocamız ile Metin And Hocamızın yakın dostlukları ve anıları, Prof. Dr. M. Muhtar Kutlu, Prof. Dr. Kurtuluş Kayalı ve Prof. Dr. Melike Kaplan tarafından da paylaşılmıştır. Prof. Dr. M. Muhtar Kutlu Hocamızın açış konuşmasında söyledikleri de bunu kanıtlar niteliktedir:

"Gürbüz Hoca'nın teknik beceri ve yeteneğiyle Metin Hoca'nın illüzyon oyuncaklarının yapımında çok yardımcı olduğunu hatırlıyorum. Ayrıca kitaplarında kullandığı minyatürlerin fotoğraflanmasında geliştirdiği bir düzenele sayısız minyatürün çekiminde Metin Hocamızı ofisimizde misafir ettiğimizi anımsıyorum. Bozulan birçok alet edevatı Gürbüz Hoca tamir etmişti ama daktilosuna dokundurtmamıştı."

Prof. Dr. Metin And, tiyatro başta olmak üzere dans, müzik, opera, bale, edebiyat, illüzyon üzerine yazdığı kitaplar ve makalelerle çok yönlü ve evrensel bakış açısında sahip bir bilim insanıdır. Başta *Oyun ve Bügü* olmak üzere, *Dionisos ve Anadolu Köylüsü*, *Karagöz, Ritüelden Drama: Kerbela-Muharrem-Ta'ziye*, *Türk Köylü Dansları*, *Tanzimat ve İstibdat Döneminde Türk Tiyatrosu*, *Meşrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu*, *Geleneksel Türk Tiyatrosu: Köylü ve Halk Tiyatrosu Gelenekleri* ve *Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu* gibi eserleri Halkbilimi alanında gerek derslerimizde kullandığımız gerekse yazdığımız kitap ve makaleler için temel referans kaynaklarımız arasındadır. "Oyun" kavramının ne olduğunu, bunun ciddiyetini ve derinliğini tartıştığı ve bu kavramın Anadolu'daki yansımalarını çocuk oyunları, geleneksel tiyatro ve halk dansları alt başlıkları üzerinden detaylı bir şekilde ele aldığı kitabı *Oyun ve Bügü*, bu etkinliğin de yapılması için vesile olan "Oyun ve Kültür" dersimizin temel okumaları arasında yer almaktadır.

Esra And'ın tüm anlattıklarına ek olarak, yine kendisinin söylediği "Yol uzun, yapacak çok iş var ama vazgeçmek gibi bir seçenek asla yok" cümlesini onunla birlikte yeniden tekrar ederek, Metin And Hocamızın yeni nesil öğrencileri olarak bizler de desteğimizi bir kez daha göstermek isteriz.

Tanıştığımız gün kendisine söylediğim ve etkinliklerde bunu tekrar etme kibarlığımı gösteren "akraba ruh" Esra And'a yinelemek isterim:

"Omuzlarınız her düştüğünde, her yorulduğunuzda lütfen beni, bizleri hatırlayın ve güç toplayıp bizler için yeniden başlayın. Sizin bugüne kadar yaptığınız ve gelecekte yapacağınız tüm çalışmalar sayesinde Metin And adını gelecek nesillere birlikte aktaracağız."

Sonsöz yerine: “Metin And’dan önce Metin And’dan sonra”

Bu dünyadan bir Metin And geçti. Onu anmak, anlamak ve aktarmak, kızı Esra And kadar biz öğrencilerinin de görevi. Metin And’ı kendi öğrencilerimize aktararak, yaşatarak bir bilim insanının ölümsüzlüğüne katkıda bulunmak bizim de borcumuzdur.

Prof. Dr. M. Muhtar Kutlu’nun açış konuşmasını bitirirken, 2011 yılında İstanbul Yapı Kredi Kültür Merkezi’nde açılan “Bir Usta Bir Dünya” adlı sergide⁴ bir panoda yer alan sözlerle Metin And için yaptığı vurgu gibi...:

Metin And’dan önce Metin And’dan sonra: Hangi türü, hangi dönemi olursa olsun Türk tiyatrosu deyince bu konulara ilişkin değerlendirmeleri böyle ikiye ayırmak gerekiyor: Anadolu kültürü, Anadolu insanının geleneksel ve gösterim niteliği taşıyan dinsel ya da din dışı uygulamaları Onun araştırmalarıyla derinlik, kök, etkilenme ve etkileme alanları kazanmış, modern tiyatromuz ise dönemine göre ayrıntılı sayılabilecek biçimde ilk kez Onun tarafından ele alınmıştır.O, dünyaya ve bize ne olduğumuzu ve neler yaptığımızı anlatmasıyla, heykeli dikilecekler arasında çoktan yer almıştır. James George Frazer ve Johan Huizinga dünya için neyse Metin And da bizim için odur ve “daima oyun her daim oyuncu” nitelemesi bu yüzden ona çok yakışmıştır.

⁴ Bu serginin hazırlanmasında ve katalogunun basımında büyük katkıları olan, Prof. Dr. Metin And’ın dostu, editörü, çok değerli Sabri Koz Tarafından “Bir Usta Bir Dünya: Metin And: Daima Oyun Her Daim Oyuncu” adıyla hazırlanmıştır. Bu metnin başlığı Sabri Koz’dan öykünerek yazılmıştır.

**BAZI ŞEYLER HASTA EDİYOR BENİ:
SEDAT VEYİS ÖRNEK'İN KABRİNDE**

Mehmet AYCI*

Evden çıkarken gördüğüm, her gün gördüğüm kargalar bugün bir daha güzel, daha bir güzel diyorum DTCF bahçesindeki kargaya, Mimar Sinan heykelinin kaidesine konsa, o beyaz mermerde bir karakarga, aklıma o isimdeki yayınevi geliyor, bir de dergi mi vardı, yaşılanıyorum galiba, Sedat Veyis Örnek benden gençken öldü, babası da annesi de kalp krizinden ölmüş, o da birkaç defa kalp rahatsızlığı geçirmiş, sonuncuda vefat edip Cebeci Asri Mezarlığına defnedilmiş, halkbilimi okumadım ama bütün kitaplarını okumuştum, imzalı da var kütüphanemde, bana değil, başka ikisine, kargayı mutlu yerinde bırakıp Zeynep Nagihan Kahveci, Selçuk Azmanoğlu ve tabii ki hocamız Serpil Aygün Cengiz'le taksiye biniyoruz, önce karakola uğramamız lazımmış, birisi yüzünden, uzun mesele, İskender Yıldırım ve *Irk Lekesi* müellifi Hasan Münüsoğlu bizden önce gelmişler, Halkbilimi Bölümü öğrencileri de bizden önce gelmiş, polis arabasından iniyoruz, karakoldan sonra bizi polisler getiriyor mezarlığa, aklımızda yoktu, insan aklında olmayan ne çok şeyle karşılaşıyor, Zeynep Nagihan Kahveci'nin kucağında bir demet kasımpatı, üçe bölünecek, Kasım'da kasımpatı verilmeli birine verilecekse, aklımızda yoktu, Selçuk birkaç gündür mutlaka gelmelisin diye ısrar ettiği için geldim, girişte bütün ölümlere, hatta Rum, Ermeni, Yahudi, başka milletlerden Cebeci Asri'nin sakinlerine de okudum, Allah'ın rahmeti bol, geldiğimden haberdar olsunlar istedim, önce İlhan Başgöz'ün mezarına yürüdük, zamanında Tekin Şener aramıştı, ben de Nadir Alparslan'ı aramıştım Türkiye'ye getirilmesi için, Nadir Bey büyükelçiyle, konsolosla görüştü, Balım Sultan Kiraz'la görüştüler, hoca tedavi görüyordu, uçağa binecek durumda değildi, sonrasında Türkiye'ye getirildi, Doğan Hızlan'dan Ahmet Hakan'a herkes hocanın gelmesi onurundan pay aldı kendine, çırpınan Tekin Şener, çırpınan ben ve Nadir Alparslan'ın adı anılmadı, böyledir tarih, iş olup bittikten sonra herkes sahiplenir, hoca buraya değil de ne bileyim Anadolu'nun daha ortasında otantik bir beldenin mezarlığına gömülmeliydi, burada başını çok ağrıtıyorlardır, hem

*Şair-Yazar/Poet-Writer. mehmetayci01@gmail.com



Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Halkbilimi Bölümü öğretim elemanları (soldan sağa) Zeynep Nagihan Kahveci, Hasan Münüsoğlu, İskender Yıldırım ve Serpil Aygün Cengiz ile şair-yazar Mehmet Aycı öğrencilerle birlikte Cebeci Asri Mezarlığında (24 Kasım 2023, *fotoğraf*: Selçuk Azmanoğlu)

çaprazında Mehmet Tuğrul var, araları muhtemelen limoni idi, Türkiye’de halkbilimi alanında ilk doktora yapan kişi Mehmet Tuğrul, İlhan Başgöz’ün mezarı başında Serpil Aygün Cengiz konuştu, Hasan Münüsoğlu’na söz verdi, Hasan Bey Türkiye’de antropoloji çalışmalarından ve DTCF’nin kuruluşundan bahsetti öğrencilere, İlhan Başgöz’ü ardımızda bırakıp Mehmet Tuğrul’un mezarı başına geldik, bizimle bir karga da geldi ağaca kondu, benden başka kimse fark etmedi iki mezar arasındaki uçuşu, Zeynep Nagihan Kahveci kısa bir konuşma yaptı, ondan az uzunca konuştu Serpil Aygün Cengiz, hoca DTCF arşivini didik didik etmiş, muhteşem bir hafızası var, hocalarına karşı inanılmaz saygılı, yürüdük, epeyce yürüdük, Sedat Veyis Örnek’in mezarına geldik, aklımda Yemen İllerinde Veysel Karani, ilahi dönüp duruyor, buranın havası, kokusu daha farklı, sanatla da ilgilenmiş hoca, hikâye de yazmış, İskender Yıldırım konuştu bu kez, mezar taşlarına bayıldım, bir ressam çizmiş figürlerini, bir taşında iki kuş, diğer taşında serviye benzer stilize edilmiş hayat ağacı, karga hayat ağacına konacak diye bekledim ama konmadı, gerideki ağaçtan ses verdi, baktım aynı karga, yoksa bu bizim evden, sonra okuldan sonra İlhan Başgöz’ün mezarından gözümü ısırın karga mı, sen o musun diye

baktım, ben oyum dercesine kıpraştı, bu arada Serpil Aygün Cengiz ölüm temalı olduğundan bahsetti Örnek'in hikayelerinin, bir hikayesini okumaya talipli aradı kitabı çantasından çıkarıp, bir yaşlı, çok yaşlı öğrenci uzatmalı a'ları kısaltarak heyecansız okudu hikayeyi, ben beğenemedim, karga da beğenemedi, öyküyü arkaik okuyan sesi daha arkaik ve arızalı buldu, emekli bir ses dedi kulağıma rüzgâr, susuzluktan ve çaysızlıktan şakağıma tatlı bir ağrı girdi, dilim dolaştı, Serpil Hoca çantasından *Dağ Açma Bilgisi* kitabımı çıkardı, bir şiir okumamı istedi, sesimin iyi olmadığını söyledim, kargayla göz göze geldik, ben senden daha iyi okurum dedi karga, hoca kendisi okudu, evler yapıyorsun kelimelerden, bahçeler bahçe içinde bahçeler, bir sabah tanımadığın bir kelime, baygın düşüyorsun çiçeklerinden, öyle şeyler hasta ediyor seni, Fournier aramıza katıldı, hocanın çantasına kimse görmeden *Otopsim* kitabını bıraktı, kadavra olduğuna pişman, siz Fatiha okumadınız, bari ben okuyayım dedi, ruhunun ellerini havaya kaldırıp üç İhlas bir Fatiha okudu, bir kadavra ellerini yüzüne götürüyordu ki Serpil Hoca kısa bir bölüm okudu *Otopsim*'den, hasılı konuşmalar yapıldı, mezarlar sulandı, çikolatalar dağıtıldı, öğrenciler eski hocalar hakkında bilgilendi, fotoğraflar çekildi, anılar paylaşıldı, tehdit mesajları değerlendirildi, bir karga peşimizde olanı biteni seyretti, biz gittikten sonra Ankara'nın başka bir kargasına anlatmak üzere aklına kazıdı, karganın aklı mı olurmuş demeyin, hem de nasıl...

Sibel Özilgen, Özge Samancı. (2020) *Hikâyeleriyle Türk Mutfağı*. İstanbul, Yeditepe Üniversitesi Yayınevi. ISBN 978-975-307-106-2, 316 sayfa.

Makbule UYSAL*

Mutfak/beslenme konusu kültürel boyutuyla folklor disiplininin araştırma kadroları içerisinde yer almaktadır. Ancak Türkiye’de yüzyılı aşkın bir tarihi geçmişe sahip folklor disiplini içerisinde mutfak kültürüne dair çalışmaların daha çok 1980 sonrası dönemde yoğunlaştığı görülmektedir. 2000’li yıllarla birlikte bu yoğunluğun daha da arttığını ve alana kaynaklık edecek alan dışından da çok sayıda çalışmanın olduğunu söylemek mümkündür. Bu kitap değerlendirme yazısının odağında yer alan *Hikâyeleriyle Türk Mutfağı* adlı kitap çalışması da buna örnek teşkil eder. Çalışma, Sibel Özilgen ve Özge Samancı tarafından hazırlanmıştır.

Bugün Yeditepe Üniversitesi Gastronomi ve Mutfak Sanatları Bölüm Başkanı olan Sibel Özilgen, lisans eğitimini ODTÜ Gıda Mühendisliği bölümünde, yüksek lisans ve doktora eğitimini yine aynı okul ve bölümde almıştır. Lisans ve yüksek lisans derecelerini Boğaziçi Üniversitesi Tarih Bölümünde tamamlayan Özge Samancı, doktora derecesini Paris’te EHESS (Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales)’den almış, şu anda Özyeğin Üniversitesi Gastronomi ve Mutfak Sanatları Bölüm Başkanlığını yürütmektedir. Farklı disiplinlerde eğitim almış iki akademisyenin ortak uzmanlık alanları olan mutfak kültürüne dair bakış açılarını yansıtan bu kitap çalışması, sunuş yazısında belirtildiğine göre temel kuruluş amacı Türk mutfağını kayıt altına almak ve geleneksel dokusunu koruyarak gelecek nesillere aktarmak olarak belirtilen Yeditepe Üniversitesi Gastronomi ve Mutfak Sanatları Bölümü’nde 2015 yılında başlayan bir projenin çıktısıdır. Kitap, temelde kısa bir sunuş yazısı ve sonrasında Türkiye’de farklı bölgelerde yer alan 15 şehirden 15 kişiyle yapılan görüşmelerden oluşmaktadır. Sunuş yazısında belirtildiğine göre sözlü tarih metodolojisiyle yapılan bu görüşmelerde şehirlerin mutfak kültürüne dair soru ve cevaplar yer almaktadır. Kitapta sırasıyla Giresun, Adana, Ankara, Antakya, Aydın, Büyükada, Eskişehir, Gaziantep, İzmir, Kastamonu, Mardin, Nevşehir, Sivas, Urfa ve Yozgat’ta yapılan görüşmeler, 60-65 yaş üstü ve büyük bir kısmı kadın görüşmecilerle yapılmıştır. Görüşmeler Sibel Özilgen ve kitapta buna dair bir bilgi olmasa da bazı görüşme metinlerinden anlaşılacağı üzere bölüm öğrencileri tarafından gerçekleştirilmiştir. Bu metinlerin her birinin sonunda görüşmeye konu olan şehrin mutfak kültürüne ait bir yemeğin tarifine ve görseline yer verilmiştir. Tarif ve görseller projenin uygulama ayağını oluşturmaktadır. Kitaba kaynaklık eden veriler ışığında şehirlerden seçilen “özgün” yemekler, Yeditepe Üniversitesi Gastronomi ve Mutfak Sanatları Bölümü eğitmen şeflerin-

* Dr. Gazi Üniversitesi, Türk Halk Bilimi Bölümü Doktora Programı Mezunlu | Gazi University, Department of Turkish Folklore, PHD Program Graduate. Ankara/Türkiye. mkbluysal@gmail.com. ORCID ID: 0000-0002-2051-6472

den Yavuz Efe Başeğmez, Sertan Çavuşoğlu ve Fahri Demir tarafından standart reğete haline getirilmiştir. Projenin uygulama kısmı olan bu sürecin sonunda ortaya çıkan yemekler, Arzu Öztürk tarafından fotoğraflanarak kitabın görsel malzemesini oluşturmuştur.

Oldukça basit bir içeriğe sahip gibi görünse de kitabı ortaya çıkaran dűřünsel arka plan ve kitabın sağladığı verilerin içeriği, bu çalışmayı halk biliminde kűltür koruma yaklaşımları tartışmalarının içerisine konumlandırmaktadır. Çalışmanın amacına, kapsamına ve literatűre olan katkısına yer verilen sunuş yazısında, kitabın içeriğini belirleyen kavramsal ereve ortaya konmaktadır.

Hızla gelişen sanayi ve teknoloji, değişen tűketim ihtiyaçları, artan kentleşme, göç ve küreselleşmenin etkisiyle tüm dűnyada gün geçtikçe unutulmaya başlayan ve değişen geleneksel mutfak kűltürleri ancak yazılı olarak kayıt altına alınır ve gençlere aktarırsa yaşatılabilir. Geleneksel olanı yeni nesillere aktarabilmenin esas koşullarından biri, var olanın ana dokusunu koruyarak günümüz şartlarına uyarlayabilmektedir; onun temelinde de geleneksel olanı çok iyi tanımak yatmaktadır. Bu alışma, kaybolmaya başlayan, Türk mutfak kűltürünü farklı yönleriyle kayıt altına alma ve yeni nesillerle buluşturma yolunda atılan bir adımdır (2020:6).

Özilgen ve Samancı bu çalışmanın “mutfak kűltürü mirasımız için başlangıç niteliğinde bir kaynak oluşturmasını” (2020:7) dilediklerini belirtmişlerdir. Bu noktada sunuş yazısında belirtilen “geleneksel mutfak, kűltűrel miras, aktarım” çalışmanın kavram haritalarını oluşturmaktadır. Çalışmayı gastronomi disiplininin sınırlarını aşarak folklor disiplinine ekleyen de bu kavramlarla temellenen koruma yaklaşımıdır.

Özilgen ve Samancı'nın mutfak kűltürü mirası için başlangıç niteliği olarak gördükleri bu kitap çalışması, folklor disiplininin en çok kullandığı yöntemlerden biri olan derleme yöntemini ve en çok benimsediği koruma yaklaşımı olan arşivlemeyi benimseyerek hazırlanan çalışmalar içinde değerlendirilebilir. Halk bilimi kadrolarında yer almasına rağmen 1980'li yıllara kadar mutfak kűltürü üzerine çok fazla çalışmaya rastlanmamaktadır. Ancak 1961 yılına ait Akile lkűcan ve Hamit Zűbeyir Kořay'ın *Anadolu Yemekleri ve Türk Mutfağı* adlı çalışması, 80 öncesinde ulaşılabilen birkaç çalışmadan biri olup, ele alınan kitap çalışmasıyla belirlediği sorun ve bu sorunun çözümü açısından benzerlikler göstermesi bakımında kayda değerdir. *Anadolu Yemekleri ve Türk Mutfağı* önsözünde, bakanlığın Eski Eserler ve Müzeler Umum Müdürlűđű'ne bağlı Etnografya ve Folklor Komisyonları kurulduğu bilgisi verilmiş ve bu komisyonların görevleri řu şekilde izah edilmiştir: “iftiliđi ve çeşitli zanaatları içine alacak bir halk müzesi ve mahalli halk müzeleri kurmaya çalışırken, tekniğin ilerlemesi karşısında gittikçe ortadan kalkan ve zamanla değişen eski medeniyet yadigarları ve bunlarla ilgili det ve ananeler (vurgu bana ait) hakkında ihzari (hazırlayıcı) alışmalarda bulunulması zaruri görűlmüřtür” (Kořay ve lkűcan, 2011:11). Hamit Zűbeyir Kořay tarafından yazılan son sözde bu çalışmanın tevzi edilmiş ikinci bir baskısının olacağı bu yüzden de ilgililerden yeni malzemeleri doğrudan doğruya Etnografya Müzesi Folklor Arřivi Ankara adresine göndermeleri rica edilmiş ve bu malzemelerin içeriği řu şekilde ifade edilmiştir: “unutulmuş bir yemeğin usulűne göre izahı, bir mutfağın resmi veya sadece kısa bir not da olabilir” (2011:208). Bu açıklamalar folklor ürünlerini besleyen yaşam tarzlarının ölűmünü periyodik olarak ilan eden (Kirshenblatt-Gimblett, 2014:66), kökeni antikacılık veya ilginç avcılığı (Dundes, 2014:132) olarak belirtilen bir kűltür koruma yaklaşımını ortaya koymaktadır. M. Öcal Ođuz bu yaklaşımın “folklor alanında özellikle yirminci yüzyıl boyunca bütün dűnyada hız kazanan sanayileşme, kentleşme, göç, modernleşme ve küreselleşme gibi olgularla yaşatılamaz hle geleni yani kaybolmakta olanı “kurtarma derlemeleri” biçiminde sürdürűlmüř” olduğunu ve disiplinindeki bu derleme faaliyetlerinin zamanla biriken malzemenin arşivlenmesine ve arşivlenen malzemenin de sergilendiği müzelerde yer almasıyla devam ettiğini

belirtmiştir (Oğuz, 2021:7). Halk biliminin temel derleme motivasyonu olan bu tür arşivcilik anlayışları ile Türkiye’de Kültür Bakanlığı bünyesinde 1966 yılında kurulan Milli Folklor Enstitüsü ve dönüşen yapıları tarafından mutfak kültürü üzerine yapılan derleme çalışmaları yapılmıştır. Türkiye’de farklı bölge ve şehirlerden yemeklerin tespiti yapılarak arşivlenmiştir. Bunlara, *Türk Halk Kültüründen Derlemeler (1992)*, Türk Halk Kültürü Araştırmaları yayınları örnek olarak gösterilebilir. Türk Halk Kültürü Araştırmaları dergisinin *Türk Mutfağı Özel Sayısı’nda (1990/1)* şehirlerin yemek kültürlerine dair derlemeler yapılmıştır. Yine bakanlık bünyesinde düzenlenen sempozyumlarda da mutfak kültürüne ilişkin derlemeler, tarihi çalışmalar kendine yer bulur. Nevin Halıcı’nın *Geleneksel Konya Yemekleri (1979)*, *Ege Bölgesi Yemekleri (1981)*, *Akdeniz Bölgesi Yemekleri (1983)*, *Güneydoğu Anadolu Yemekleri (1991)*, *Karadeniz Bölgesi Yemekleri (2001)*; Süleyman Kazmaz’ın *Rize Yemekleri ve Yemek Kültürü (1992)*; Müjgan Üçer’in Sivas mutfağını inanmalar ve sözlü kültürü de içerecek şekilde derlediği *Anamın Aşı Tandır’ın Başı/Sivas Mutfağı (2006)* adlı çalışmaları mutfak kültürüne dair derleme-tespit çalışmaları içerisinde yer alır. Ayrıca Çorum’da derlenen *İmgesel Yemekler (2006)*, *Kentler ve İmgesel Yemekler 1*, *Kentler ve İmgesel Yemekler 2 (2006)* isimli, öğrenci derlemelerinden oluşan kitap çalışmaları da 2000’li yıllarda halk bilimi disiplini içerisinde gerçekleşen derleme çalışmalarına örnektir. Bu derleme ve tespit çalışmaları Türkiye’nin yemek kültürünün haritalanması ve arşivlenmesi açısından zengin bir kaynak sunmaktadır. Bu anlamda *Hikâyeleriyle Türk Mutfağı* adlı çalışmanın da bu zenginliğin içerisinde değerlendirilmesi gerekir.

Ancak konu kitabın sunuş yazısında belirtilen geleneksel mutfağın aktarımı bağlamında değerlendirildiğinde bu zenginliğin yok olma sorunu karşısında çözümün sadece yemeklerin tespit ve kaydının yapılmasının yeterliliği, diğer derleme ve tespit çalışmalarında olduğu gibi sorgulanmaktadır. Derleyerek saklama, arşivleme ve bir noktada sergileyerek koruma yaklaşımlarının yanı sıra yirminci yüzyılın sonlarına doğru UNESCO tarafından yürütülen çalışmalarla farklı bir kültür koruma yaklaşımına zemin hazırlanmış, en nihayetinde 17 Ekim 2003 tarihinde kabul edilen Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi, geleneksel kültürel unsurları bu unsurların sahibi ve aktarıcı rolündeki topluluğu merkeze alan bir koruma yaklaşımını ortaya koymuştur. Sözleşme, kimlik ve aidiyet sürekliliğini ve topluluğun kalkınmasını öncelikli kılarak sürdürülebilir korumayı, “kuşaktan kuşağa aktarma” ve “yaşatarak koruma” ilkeleri temelinde ele almaktadır (Oğuz, 2021). Çalışmada derlenen geleneksel yemekler, aktarım ortamı dışında, profesyonel mutfaklarda profesyonel şefler tarafından geleneksel ölçü yöntemi olan göz kararının yerine ölçülebilir miktarları kullanarak standartlaştırılmıştır. Bu hiç şüphesiz çalışmanın gastronomi gibi zaten uygulamalı bir disiplin içerisinde ortaya çıkmasıyla doğrudan ilişkilidir ve bu anlamda da Türk mutfak kültürüne yapılan katkılar içerisinde anlamlı bir zemine oturmaktadır. Ancak folklor disiplini içerisinde değerlendirildiğinde mutfak kültürüne ait mirasın aktarıcısı konumundaki topluluğu dışarıda tutan bir yaklaşıma karşılık gelmektedir. Geleneksel mutfağın sürdürülebilirliği bu topluluğa bağlı çevresel, ekonomik, sosyal pek çok değişkenle ilişkilidir. Bu sebeple geleneksel mutfağın yok olmasına karşı alınacak önlemin de tüm bu etkenlerin göz önüne alınarak değerlendirilmesi gerekmektedir. Çalışma her ne kadar “kuşaktan kuşağa aktarma”, “yaşatarak koruma” kavramları bağlamında sorgulanabilir olsa da diğer taraftan geleneksel mutfağın değişim ve dönüşümlerinin nedenlerini tespit edecek bilgiler de sunmaktadır. Bu bakımdan yukarıda örnek olarak verilen mutfak çalışmalarından ayrılır çünkü yöntem ve içerik açısından aralarında ciddi farklılıklar vardır.

Çalışma sözlü tarih yöntemiyle hazırlanmış, görüşmelerde mekân olarak mutfak kullanımı, mutfakta kullanılan araç gereçler, geleneksel mutfağı oluşturan yerel malzemenin temin edilme yolu, yiyecekleri saklama yolları, sofrada adabı, gündelik beslenme düzeni, aile içerisindeki bireylerin geçiş dönemlerinde ve topluluğun katılımıyla gerçekleşen kutlama özel günlerde mutfak kültürü, farklı yemek kültürleriyle etkileşim olarak sınıflandırılabilir açık uçlu sorular sorulmuştur. Görüşmeler soru cevap şeklinde ham halleriyle

metinleştirilerek verilmiştir. Görüşmecilerin anlatımlarına doğrudan yer verilmesi mutfak kültürüne dair yukarıda zikredilen derleme çalışmalarında alışık olunmayan bir durumdur. Kitapta görüşmecilere geleneğin aktarıcısı konumunda özne olarak yer verilmesi, bir yerin ve grubun mutfak kültürüne doğrudan görüşmecinin kendi sesi üzerinden ulaşmayı mümkün kılmıştır. Diğer yandan görüşmeler 60-65 yaş arası kişilerle yapılmış ve daha çok bu kişilerin çocukluk dönemlerine odaklanılmıştır. Böylece görüşmeci kişilerin çocukluklarının geçmiş olduğu şehir ya da bu şehirlere bağlı ilçe, köyler hakkında yaklaşık 50 yıl öncesinin beslenme alışkanlıkları hakkında bilgi sahibi olunmakta, kişisel anlatımlar üzerinden geçmişten bugüne geleneksel mutfaktaki kırılma noktaları ortaya konulmaktadır.

Kitabın odaklandığı şehirlerin Türkiye'nin farklı bölgelerinden olması, yemek kültürü, tarım ve iklim arasındaki bağın da kavranmasını kolaylaştırmış ve böyle bir karşılaştırmayı da mümkün kılmıştır. Örneğin Ankara'da yapılan görüşmede, çocukluğu köyde geçen görüşmeci köyü meyve ve sebze açısından bir yoksunluk mekânı olarak anlatırken, Aydın'da yapılan görüşmede diğer görüşmelerde çok yer verilmeyen enginar, kereviz, bürülce gibi sebze ve çeşitli meyvelerin varlığı dikkat çekmektedir. Görüşmelerde sınıfsal farklılıkların, alım gücünün ve şehirlerin ticaret merkezlerine olan yakınlıkları ile ilişkili olarak gıda tedarikinin mutfak kültürüne olan etkisi tespit edilebilmektedir. Zeytin, çay bazı görüşmeciler için çok sıradan bir kahvaltılıkken bazı yerlerde çok nadir ve özel zamanlarda tüketilen bir gıda malzemesidir.

Köy ve kent, ya da büyük kent ve küçük kentler arasındaki mekânsal ayrılığın mutfak kültürüne özellikle sosyal bir etkinlik olarak dışarıda yemek yeme alışkanlığına ve sofrada adabına yansımalarını görmek mümkündür. Görüşmelerde geçmişte mevsime uygun gıda tüketimine, geleneksel gıda saklama yöntemlerinin kullanımına, müstakil ev mimarisinin verdiği imkânla hane tüketimine yönelik bahçe tarımı ve hayvancılığın yapılmasına, günümüzde hazır gıda tüketimine dair verilen bilgilere de ulaşılmaktadır. Bu bağlamda kitap, geleneksel mutfağın sürdürülebilirliği üzerine yapılacak çalışmalar için de başvurulması gereken kaynaklardan biridir.

Sonuç olarak kitap, görüşmecilerin doğrudan anlatımlarına yer vererek literatürde beslenme kültüründeki değişim, dönüşümleri ve sorunları tespit etmede önemli bir alan çalışması verisi olarak yer edinmektedir.

Kaynaklar

- Dundes, A. (2014). 21. Yüzyılda Akademik Halkbilimi' Çev. E. Kipay-Yasin B. Sönmez. *HalkBiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 4* içinde. M. Öcal Oğuz, Z. S. Baki, G. Tekin (Eds.). (s.129-156). Ankara: Geleneksel.
- Halıcı, N. (1979). *Geleneksel Konya Yemekleri*. Konya: Konya Kültür ve Turizm Vakfı Yayını.
- Halıcı, N.(1981). *Ege Bölgesi Yemekleri*. Konya: Konya Kültür ve Turizm Vakfı Yayını.
- Halıcı, N. (1982). Anadolu Mutfacı. *Türk Mutfacı Sempozyumu Bildirileri*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi, s.105-111.
- Halıcı, N. (1983). *Akdeniz Bölgesi Yemekleri*. Konya: Konya Kültür ve Turizm Vakfı Yayını.
- Halıcı, N. (2001). *Karadeniz Bölgesi Yemekleri*. Ankara: Güray.
- Halıcı, Nevin (2015). *Güneydoğu Anadolu Yemekleri*. İstanbul: Oğlak.
- Kazmaz, Süleyman (1992). *Rize Yemekleri ve Yemek Kültürü*. Ankara: Odak.

Kirshenblatt-Gimblett, Barbara (2014). Folklorun krizi. Çev. M. Emin Dede ve Z. Safiye Baki. *Halk biliminde kuramlar ve yaklaşımlar 4* içinde, M. Ö. Oğuz, Z. S. Baki, G. Tekin (Eds.). (s.66-109). Ankara: Geleneksel.

Koşay, H. Z. ve Ülkücan, A. (2011). *Anadolu yemekleri ve Türk mutfağı*. İstanbul: Çiya.

Oğuz, M. Ö. (2021). Halk biliminde koruma yaklaşımları ve SOKÜM sözleşmesinde kuşaktan kuşağı aktarım. *Millî Folklor*, Yıl:33, Sayı 132, 5-15.

Oğuz, M. Ö. ve Keskin, S. (Eds.). (2006). *2005 yılında Çorum'dan derlenen imgesel yemekler*. Çorum, Hitit Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Halk Bilimi Topluluğı Yayını.

Oğuz, M. Öcal, Aykanat, N. ve Karagöz, A. (Eds.). (2006). *Kentler ve imgesel yemekler* Ankara, Gazi Üniversitesi THBMER.

Oğuz, M. Öcal, Aykanat, N. ve Karagöz, A. (Eds.). (2006). *Kentler ve İmgesel Yemekler* Ankara, Gazi Üniversitesi THBMER.

Üçer, M. (2006). *Anamın ağı tandır'ın bağı / Sivas Mutfağı*. Ankara: Kitabevi.

OTOETNOGRAFİK ÇALIŞMALARLA NEDEN İLGİ DUYDUĞUMU ANLA(T)MAYA YÖNELİK BİR GİRİZGÂH DENEMESİ

Serpil AYGÜN CENGİZ*

“Kısa otoetnografik metnim görelî olarak küçük olayların ve hikayelerin içsel ve dışsal süreçler ile olayların zenginliğini nasıl gizlediğini göstermektedir. Her deneyimin ve özellikle de kişisel ilişkilerin analizi duyarlılık ve özenle yapıldığında, bir kişinin kimliği ve dünyadaki konumu hakkında çok şey ortaya çıkarabilir. Gerçekliğimiz, en önemli gözlemler için verimli zeminlerle doludur.”ⁱⁱ

Amia Lieblich

“Araştırma daha öznel yapıldığında aslında daha da nesnel olmaktadır.”ⁱⁱⁱ

Arthur Bochner

Fiziksel olarak terk edilmek veya şiddetli taciz görmek gibi ciddi travmalar yaşamam da ağır ailevi nevrotik sorunlar nedeniyle oldukça mutsuz bir çocukluk ve ergenlik geçirdim. Bu durum beni psikoloji, felsefe ve maneviyatla ilgilenmeye ve uzun yıllar sürecekle terapiye başlamaya sevk etti. Aldığım çeşitli destekler sayesinde yavaş yavaş bu içsel ıstıraptan kurtuldum ve birçok başarısızlıktan sonra mesleki ve duygusal açıdan gelişebildim. 40 yaşına doğru, sonunda kendi kendime, hem dengesiz –ki uzun bir iyileşme ve içsel gelişim yolculuğuna çıkmamı sağlayan buydu- hem de her şeye rağmen toparlanma yolunda kaynaklar sağlayabilecek kadar sevgi dolu bir ailede doğduğum için şanslı olduğumu söyleyecek noktaya geldim. (Frédéric, 2022: 9)

Makalem in ilk paragrafını ben yazmadım. Yazmış olabilirdim.^{iv}

Kaynaklar

Bochner, Arthur P. (2017) Heart of the Matter -A Mini-Manifesto for Autoethnography. *International Review of Qualitative Research (Special Issue: Manifesting the Future of Autoethnography)*, Spring, Vol. 10, No. 1, 67-80.

* Prof. Dr., Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Halkbilimi Bölümü, serpilayguncengiz@gmail.com, ORCID ID:

Lenoir, Frédéric (2022) *Öngörülemeyen Bir Dünyada Yaşamak*. Çev. Murat Erşen.

İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Richardson, Laurel - St. Pierre, Elizabeth Adams, St. Pierre (2005). *Writing: A Method of Inquiry*. In N. K. Denzin & Y. S. Lincoln (Eds.), *The Sage Handbook of Qualitative Research*. Sage Publications Ltd.

Tamas, Sophie (2011) *Life After Leaving : The Remains of Spousal Abuse*. California: Left Coast Press, Inc.

ⁱ Üç farklı enstitüde yazdığım yüksek lisans tezlerimde (1996'da Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünde, 2008'de Ankara Üniversitesi Sağlık Bilimleri Enstitüsünde ve 2016'da Konya Necmettin Erbakan Eğitim Bilimleri Enstitüsünde) ve doktora tez çalışmalarımda (2005'te Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünde ve yine aynı Enstitüde tamamlamadığım ikinci doktora tez çalışmamda) metinlerimin dilinden her zaman rahatsız oldum. Bu metinlerde farklı bir yazım biçimi kullanabileceğimi hep düşledim, ama bunu nasıl yapacağımı bilemedim. 2005'te doktora tezimi tamamladıktan yıllar sonra "Departing Radically in Academic Writing" gibi değişik grupları keşfettiğimde, *yeni etnografideki* tartışmaları okumaya başladığımda ve bir araştırma yöntemi olarak otoetnografiyle tanıştığımda aradığımı belki de bulmuş olabileceğimi düşündüm. Alternatif akademik yazma biçimlerinden haberdar olduğum bu süreçte beni okurken sarsan örneklerle tanışmak bakış açımı çok genişletti. Örneğin Sophie Tamas'ın kitaplaşan doktora tez çalışmasında (2011) atıf yaptığı araştırmacıların diyaloglar şeklinde birbirleriyle konuştuklarını veya Tamas'ın doktora tezinde kendisinin alter egosuyla araştırma konusunu tartıştığını ve köpeğinin de bu konuşmalara dahil olduğunu gördüğümde akademik metinlerimizin bizi, yazarken, okuyanları da okuma edimleri sırasında etkileyecek, değiştirecek yazma biçimleri olduğuna ve farklı bir akademik dünyanın varlığına duyduğum inancım pekişti. Şu anda bu yazıyı yazarken korkularımda, endişelerimde, hayallerimde akademide hiç de yalnız olmadığımı görmeyi sevinciyle okuma listeme eklediğim son kitaba da değinmek isterim: Elizabeth Mackinlay ile Karen Madden'in editörlüğünde 2023'te Routledge yayınevinden çıkan *Departing Radically in Academic Writing: Alternative Approaches to Writing and Methods in Qualitative Research* başlıklı kitap. Sonnotları ana metinden daha uzun olan bu kıpkısa yazıma değer vererek *Türk Folklor Araştırmaları* dergisinde yer veren editör Prof. Dr. Metin Karadağ'a teşekkür ediyorum.

ⁱⁱ Yazımın ilk epigrafında Amia Lieblich'in "The Experience of Sitting to have my Portrait Painted; Small Autoethnography" başlıklı yazısından (<https://www.souellette.com/musings/the-wisdom-of-the-model-amias-story>, 10.09.2023). Amia Lieblich'in New York Şehir Üniversitesi'nde (CUNY) psikoloji profesörü olan Suzanne Ouellette'e 2010 yılında iki hafta boyunca poz vererek yaptırdığı portresinin hikayesini (mekanı, hissettiklerini, ressamla ilişkilerini, yaş almasına bakışını, "narsisizm" ve "bakış" üzerine neler düşündüğünü) anlattığı bu yazısında (metnine ek olarak sonunda ortaya çıkan portresi de dahil) süreci gösteren fotoğraflar var. Önce bu hikayedeki imgeleri, özellikle Amia Lieblich'in portresini hayal edip ardından bağlantıyı tıklamanızı öneririm.

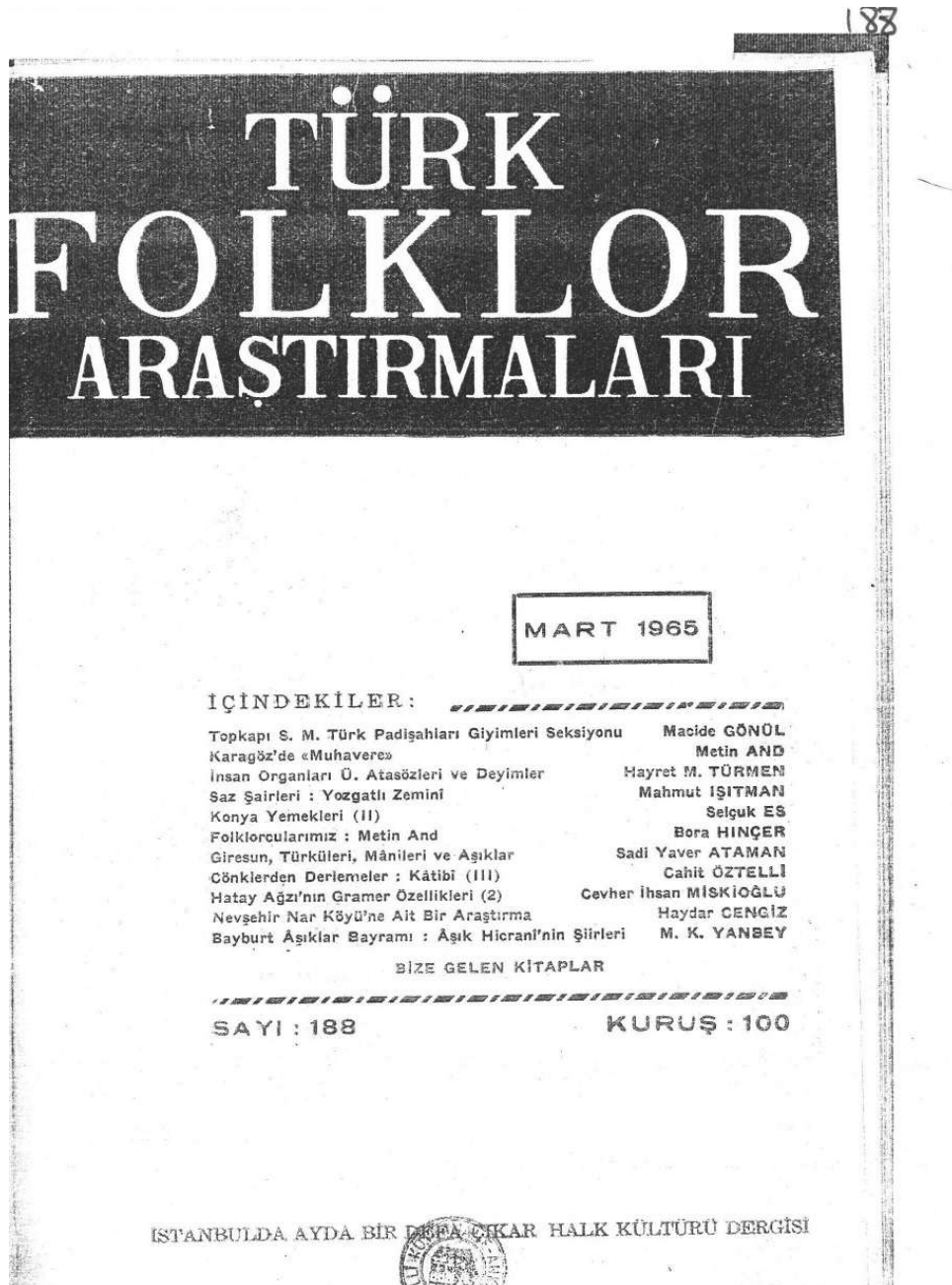
ⁱⁱⁱ Yazımın ikinci epigrafı (eşi Carolyn Ellis'la birlikte otoetnografinin yerleşip yayılmasını sağlayan) Arthur Bochner'in "Heart of the Matter -A Mini-Manifesto for Autoethnography" başlıklı yazısından (2017: 70). Bochner bu yazısında Ruth Behar ile Georges Devereux'nün metinlerinden yola çıkarak araştırmanın öznel yapıldığında daha nesnel olacağını savunuyor (2017: 70). Bochner, otoetnografi üzerine yazdığı bu manifestosunda klasik etnografik metinlerdeki nesnellik savını eleştiriyor. Benim açımdan da can alıcı olan problem, akademik metinlerde (pozitivist bir perspektifle ele alınarak zorunlu koşul olarak dayatılan) nesnellüğün araştırmacının metinde görünmesine engel olması ve asıl tartışılması gereken sorunların da böylece elimizden kayıp gitmesi ve sosyal bilimlerde üretilen çok sayıda akademik metne rağmen dünyanın (yazanların ve bu metinleri okuyanların) değişmemesi sonuç olarak kanımca akademideki en önemli problemlerden biri.

^{iv} Sosyal bilimlerde akademik metinler için alışlageldik yazım biçimlerinin eleştirilmeye başlandığı ve yeni biçim arayışlarına girildiği bir dönemdeyiz. Laurel Richardson ile Elizabeth Adams St. Pierre "Writing: A Method of Inquiry" (2005) başlıklı yazılarında yeni biçimlerin denendiği metinleri deneysel çalışmalar olarak görmek yerine bu

bu yeni üretimleri peşine düşülen, istenen temsiller olarak görmenin çok daha değerli olduğunu söylüyorlar. Richardson ile St. Pierre yaratıcı analitik pratikler yazma sürecini ve ortaya çıkan metni birbirine çok derin bağlarla bağlı olarak ele alıyorlar ve bu bakış açısına göre ortaya çıkan metnin üretim biçiminden ve bilme yönteminden ayırtılamayacağını savunuyorlar. Makalenin yazarlarına göre bu çalışmalarda aranması gereken dört temel kriterden söz edilebilir; birincisi metnin toplumsal yaşamımıza katkıda bulunup bulunmadığı, ikincisi metnin estetik değerinin olup olmadığı ve metnin kendisine yönelik yorumlayıcı tepkileri davet edip etmediği, üçüncüsü metnin düşünömsel olup olmadığı ve dördüncüsü de metnin duygusal veya entelektöel olarak okuru etkileyip etkilemediği ve okuru yeni araştırma pratikleri denemeye veya harekete geçmeye yönlendirip yönlendirmediği. Burada benim de sorgulamaya çalıştığım bilimsel bir makalenin ortalama uzunluğunun da ortadan kaldırılabilir bir nitelik olarak karşımıza çıktığı kanısındayım.

FOLKLORCULARIMIZ: METİN AND

Bora HİNÇER



Folklorcularımız :

METİN AND

Yazan : Bora HİNÇER

Yurdumuzun tiyatro, bale ve halk dansları araştırmacısı değerli yazar Metin And 1927 yılında İstanbul'da doğdu. Galatasaray Lisesini ve İstanbul Hukuk Fakültesini bitirdi, iki yıl da Londra Üniversitesinde öğrenci oldu. Ancak asıl ilgisinin tiyatro ve baleye olduğunu anıyarak bu alanlarda çalışmaya başladı. 1954 yılında ilk yazılarını yazmaya başladı, 1956 yılında Rockefeller Vakfının verdiği bursla Amerika ve Avrupa ülkelerinde bir yıldan fazla tiyatro ve bale üzerinde çalıştı. Ayrıca çeşitli burslar ve çağrılar üzerine İngiltere, Fransa, Rusya, İskandinav memleketleri, İtalya, Almanya, Hindistan ve çeşitli Asya ülkelerinde çeşitli tarihlerde incelemeler yaptı, konferanslar verdi, kongrelere katıldı. Şimdiye kadar şu kitapları yayınlanmıştır :

- 1) Gönülü Yüce Türk, Ankara (1958)
- 2) Kırk Gün Kırk Gece, İstanbul (1959)
- 3) Dances of Anatolian Turkey, New York 1959.
- 4) Kavuklu Hamdi'den Üç Orta Oyunu, Ankara 1962.
- 5) Dionisos ve Anadolu Köylüsü, İstanbul 1962.
- 6) Bizans Tiyatrosu, Ankara (1962.)
- 7) Ataç Tiyatrosu, İstanbul 1963.
- 8) A History of Theatre and Popular Entertainment in Turkey, Ankara 1963-64
- 8) Türk Köylü Dansları, İstanbul, 1964.

Hazırhgun bitirmek üzere olup yakında yayınlanacak kitapları şunlardır:

- 1) Kukla, Karagöz, Orta Oyunu;
- 2) Oyun ve Büyü;
- 3) Türk Köylüsünün Yaşayışı ve İnanışları, (İngilizce);
- 4) Eski İstanbul'da Tatlısı Franklerinin Tiyatro ve Operası.

Ayrıca Türkçe ve yabancı dergi ve gazetelerde binden fazla yazı, makale, inceleme yayınlamıştır. Enciclopedia dello Spettacolo adlı İtalyan ansiklopedisinin Türkiye maddesini ve Oxford Theatre



Metin And

Companion adlı tiyatro ansiklopedisinin 3. basımı için «Bizans Tiyatrosu ve Türk Tiyatrosu» maddelerini yazmıştır. Ayrıca radyo programları hazırlamakta ve Üniversitede dersler vermektedir. Forum dergisinin iki kez sahipliğini yapmıştır. Halkın Ulus gazetesi tiyatro ve bale eleştirmenidir. Ayrıca yayınladığı kitap şeklindeki Türkçe ve İngilizce eserleri yanında belgelerle dolu araştırma ve incelemelerini, Forum, Devlet Tiyatrosu, Türk Dili, Türk Folklor Araştırmaları, Değişim, Doat ve Opus gibi dergilerde yayınlamaktadır.

Metin And, Türkiye'de şimdikiyeğin hiç alışılmamış şekilde, geniş ve derinlemesine belge toplamak ve onları değerlendirmekle birdenbire tiyatro, bale ve dans alanında ön safa geçmiştir. Metin And, eski ve yeni Dünya tiyatro, dans, bale ve halk oyunlarını daha evvel incelediği içindir ki Türk seyirlik oyunlarını bu kadar zengin ve metodlu şekilde ortaya koyabilmektedir.

“BİLGİYE, KÜLTÜRE, DİLE NAIL”ⁱ BİR ÖMÜR: NAIL TANⁱⁱ

Zeynep Nagihan KAHVECİ*

“Tut ki, insan dokuyorum top top,
Tut ki gönüller taşıyorum çiçek çiçek,
Bakışlarınızdayım, gülüşlerinizdeyim şimdi.”
Nail Tan

Folklor uzmanı, yazar, şair, eğitimci, araştırmacı Nail Tan. Nail Tan’ın adının önüne daha pek çok meziyetini koymak mümkün olabilir. Tüm bu meziyetlerinin, yaptığı işlerin diğer bir deyişle Nail Tan’ın kişisel tarihinin bir kısmının kendi ağzından bir kısmının ise kişisel tarihinde yer alan aile üyeleri, yol arkadaşları, meslektaşları tarafından anlatıldığı *Türk Diline Emek Verenler Nail Tan Belgesel Filmi* Nail Tan’ın adının anlamına dair bir girişle başlamaktadır:

“Benim adım Nail biliyorsunuz. Nail erişmek, kavuşmak, başarmak anlamlarında bir kelimedir, Arapça kökenli. Ve nail olmak diye yardımcı fiille yapılmış bir fiil var, nail olmak... Babama sordum neden Nail diye fakat babam şey bir açıklama yapmadı.”
(TDK, 2023)

Görünen o ki ad alma hikâyesini babasından öğrenemeyen Nail Tan’ın hayatı boyunca yaptığı çalışmalarla birlikte adının hikâyesi de oluşmaya başlamıştır. Nail Tan’ın hayat hikâyesine bakıldığındaⁱⁱⁱ kültürle, dille, edebiyatla ve sanatla olan iç içeliği göze çarpmaktadır. Böylesi bir iç içeliği şekillendirenin ise eğitim aldığı öğretmen okulları ve eğitim enstitüleri olduğunu Sabri Koz’un kendisiyle yaptığı bir söyleşide anlatmaktadır. Nail Tan, bu okullarda bir yandan mandolin, keman çalmayı, resim yapmayı öğrenirken öte yandan da şiir yazmaya, derlemeler yapmaya başlamıştır (Koz, 2011: 39). Çok yönlü olmasının ve ilgi alanlarının çeşitli olmasının

* Araş. Gör. Dr., Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Halkbilimi Bölümü, Uygulamalı Halkbilimi Anabilim Dalı|Ankara University, Faculty of Language and History-Geography, Folklore Department, Applied Folklore Program, zeynepnagihankahveci@gmail.com. ORCID ID: 0000-0002-4510-9806

izlerini Nail Tan'ın öğretmenliğe başladığı günden bugüne kadar olan tüm hayatında görmek mümkündür. Nail Tan, öğretmen olarak başladığı çalışma hayatına 1970 yılında MEB Millî Folklor Enstitüsünde Müdür Yardımcısı ve Araştırmacı, Enstitü Millî Folklor Araştırma Dairesi Başkanlığı hâline getirilince 1973 yılında burada Daire Başkanı, 1978 yılında Kültür Bakanlığı Müşaviri, 1979 yılı sonunda yeniden MİFAD Daire Başkanı, 1984 yılı sonunda Güzel Sanatlar Genel Müdür Yardımcısı, 1988-1997 yılları arasında Kültür Bakanlığı Ankara Devlet Türk Halk Müziği Korosunda uzman, 1997 yılında Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğünde Genel Müdür olarak devam ettikten sonra 1 Nisan 1998 tarihinde kendi isteğiyle emekli olmuştur (İvgin, 2011: 52). Görüldüğü üzere Nail Tan'ın yaşamının büyük bir bölümüyle halkbiliminin kurumsal tarihini de birbirinden ayırmak mümkün değildir^{iv}.

Nail Tan'ın dille, edebiyatla, halkbilimle iç içe geçen ömründe yaptığı çalışmalar pek çok kişi ve kurum tarafından takdir görmüş, ödüller almıştır. Bu ödüllere 2023 yılında bir yenisi daha eklenmiştir. Türk Dil Kurumu tarafından her yıl çeşitli kişilere, kurum ve kuruluşlara verilen *Türk Diline Emek Verenler Hizmet Ödülü*'nü 2023 yılında alanlardan birisi de Nail Tan olmuştur^{vi}. 30 Kasım 2023 tarihinde Türk Dil Kurumu Konferans Salonu'nda *Cumhuriyet'in 100. Yılında Türk Dil Kurumu 2023 Yılı Türk Diline Hizmet Ödülleri* adıyla düzenlenen törende Nail Tan'a ödülünü Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Başkanı Büyük Elçi Prof. Dr. Derya Örs takdim etmiştir^{vii}.

Halkbilim alanında birçok ödül almış olan Nail Tan, Türk Dil Kurumu tarafından verilen *Türk Diline Emek Verenler Hizmet Ödülü* almış olmasını, özellikle Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Halkbilimi Bölümünü, Pertev Naili Boratav'ı, İlhan Başgöz'ü ve Sedat Veyis Örnek'i anarak "Halkbilimcilerin yani halkbiliminin Türk diline katkısı burada bugün vurgulanmış oldu" sözleriyle değerlendirmiştir. Bursa Eğitim Enstitüsü'nde okuduğu yıllardan bugüne halkbiliminin derlenmesine, değerlendirilmesine adanmış bir ömür sürmüş olan Nail Tan'ın bu ödülü almasının ardından halkbilimi alanına ve özellikle DTCF Halkbilimi Bölümü ile hocalarına yaptığı bu vurgu tesadüfi değildir. Nail Tan'ın 1970 yılında MEB Millî Folklor Enstitüsüne Müdür Yardımcısı ve Araştırmacı olarak atandığı andan itibaren önceleri DTCF Etnoloji Bölümü daha sonra Halkbilimi Bölümü ile olan yakın teması bugün de devam etmektedir^{viii}.



Görsel 1: Nail Tan, *Cumhuriyet'in 100. Yılında Türk Dil Kurumu 2023 Yılı Türk Diline Hizmet Ödülleri* Töreninde Zeynep Nagihan Kahveci'nin adına *Nasreddin Hoca Senfonisi* adlı kitabını imzalararken (Ankara, 30 Kasım 2023, fotoğraf: Âdem Terzi, soldan sağa fotoğrafta yer alanlar: Zeynep Nagihan Kahveci, Nail Tan, Serpil Aygün Cengiz)

Nail Tan'ın hayat hikâyesinde önemli yere sahip kurumların başında çalışma hayatının önemli bir kısmını geçirdiği *Kültür ve Turizm Bakanlığı* gelmektedir. Tan, Bakanlığın Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü tarafından düzenlenen *10. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi*'nin 11 Aralık 2023 tarihinde gerçekleşen Cumhuriyetin 100. Yılında Cumhuriyet ve Halk Kültürü Özel Paneline^{ix} davetli konuşmacı olarak katılmıştır. Panelin moderatörü Sabri Koz, Nail Tan'ı şu sözlerle takdim etmiştir: “Manevi kanatları altında yetiştiğim Nail Tan Hocam'a söz veriyorum. O kürsüde konuşmanın kurmayıdır. Ne yapacağını hepimizden çok iyi bilir. Teşekkür ediyorum.”

Nail Tan'ın Cumhuriyet'in 100. yılında onuncusu gerçekleştirilen bu kongrede konuşma yapıyor olmasının hem kendisinin kişisel tarihi açısından hem de halkbilimi tarihi açısından anlam ve önemi çok büyüktür. Tan, bu kongrelerin kendi kişisel hikâyesiyle kesişimini paneldeki konuşmasında şu sözlerle ifade etmiştir:

“Cumhuriyetimizin 100. yılını Türk dünyasıyla ve dünya halkbilimcileriyle beraber kutlamanın bahtiyarlığı içindeyim. Öyle sanıyorum ki şu salonda bu tür toplantıların birincisini, ikincisini düzenlemiş olmaktan dolayı en bahtiyar kişi ben olmalıyım. Ve hakikaten de öyleyim. 1973 yılında Cumhuriyetimizin 50. kuruluş yıldönümü dolayısıyla düzenlediğimiz 1. Uluslararası Türk Folklor Semineri bizim ilk deneme toplantımızdı. Elli kişiyi zor bulmuştuk. O toplantıya katılanlardan ne mutlu ki üç bilim adamı aramızda bulunuyor. 1975'te 1. Kongrede Sabri Koz da bu kervana katıldı. Yani karşınızda elli yıllık bir halk kültürü tarihinin önemli şahsiyetleri oturuyor. Kültür ve Turizm Bakanlığı 73, 2023 bu elli yıllık dönemde on kongreyi düzenlemeyi başarmıştır. Bu 10 kongrede görev alan başta bakanlar, üst yöneticiler, genel müdürler, başkanlar, araştırmacılar, çalışanlar herkesi tebrik ediyorum ve şükranlarımı sunarak sözlerime başlıyorum.”^x

Nail Tan, kendisinin de ifade ettiği üzere bu kongrelerin ilk kıvılcımı olan 8-14 Ekim 1973 tarihleri arasında düzenlenen *1. Uluslararası Türk Folklor Semineri* ve 23-30 Haziran 1975 tarihleri arasında gerçekleştirilen *1. Uluslararası Türk Folklor Kongresi*^{xi} adıyla düzenlenen ilk kongreden bugüne düzenleyicisi, katılımcısı olarak yer almıştır.

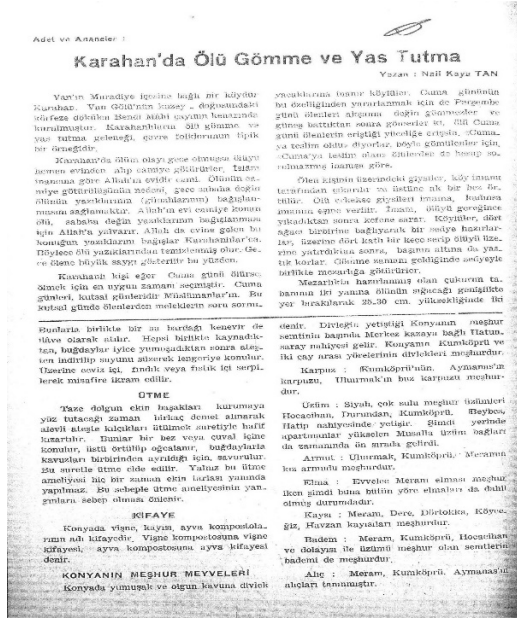
Nail Tan'a dair hazırladığım bu yazının *Türk Folklor Araştırmaları* dergisinde yer almış olmasının ayrı bir önemi bulunmaktadır. Nail Tan, kendisiyle yapılan söyleşilerde TFA'dan ve hayatındaki yerinden gururla bahsetmektedir.

“Köy Enstitüsünde 1953 yılında üç ay okudum. Sonra İlköğretmen Okulu oldu okuduğumuz okul. İlköğretmen Okulunun çok zengin bir kütüphanesi vardı. Bu kütüphaneye gelen dergiler uzunca bir masanın üzerine konulurdu. Bu dergilerin içerisinde *Türk Folklor Araştırmaları* dergisi özellikle dikkatimi çeken bir dergi idi, çünkü bilmeceler vardı, efendim, masallar vardı. Onun için en çok okuduğumuz dergilerden biri Türk Folklor Araştırmaları idi. 1953'ten 1959'a kadar en çok elime aldığım *Türk Folklor Araştırmaları*'dır.” (akt. Aygün Cengiz, 2022: 36-37).

“Kura ile 1962 yazında Van Alparslan İlköğretmen Okulunun Türkçe-edebiyat öğretmenliğine atandım. Gönüllü olarak Kitaplık Kolu rehber öğretmenliğini üzerime aldım. Her ay kitaplığa gelen *Türk Folklor Araştırmaları* adlı dergi dikkatimi çekti. Dergide birçok öğretmenin atasözü, deyim, masal, mâni, türkü, gelenek-görenek derlemesi yayımlanıyordu. Cahit Öztelli başta olmak üzere birçok edebiyat öğretmeni de halk şairleriyle ilgili araştırmalarını gönderiyorlardı. Ben de öğrencilerimin yardımıyla (Kürtçe konuşulan köyler dolayısıyla) halk bilimi derlemelerine başladım. Yaz tatillerinde öğrencilerime bir plan ve yöntem dâhilinde köylerindeki halk bilimi ürünlerini derleme ödevleri verdim. TFA'da ilk yazım 1965 yılında basıldı. Çok sevinçliydim. Ben de Türk halk bilimine hizmet veren Türkçe-edebiyat öğretmenleri halkasına girmeyi başarmıştım. İşte bu yol, beni 1970'te MEB Millî Folklor Enstitüsü Müdür Yardımcılığı görevine ulaştırdı.” (akt. Koz, 2011: 40).

Nail Tan'ın sözünü ettiği *Türk Folklor Araştırmaları* dergisindeki ilk yazısı “Karahana'da Ölü Gömme ve Yas Tutma^{xiii}” adıyla yayımlanmıştır. Bu yazısı nedeniyle Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Halkbilimi Bölümünün kurucusu Sedat Veyis Örnek'in kendisini nasıl onurlandırdığını şöyle anlatmıştır^{xiii}:

“Sedat Veyis Örnek merhum Hoca'nız 1973 yılında yandaki Türk Tarih Kurumu alanında *1. Uluslararası Türk Folklor Semineri*'nde Türkiye'de Ölümle İlgili Gelenekler bildirisini sunarken dedi ki, 'Bu alanda ilk önemli derlemeleri yapan Nail Tan, şimdi Folklor Enstitüsünün başında bulunuyor, aramızda' dedi. Beni bu arada o kongrede o yazı dolayısıyla, 1965'teki yazım dolayısıyla onurlandırdı, yüceltti. Onu hiç unutmuyorum.” (akt. Aygün Cengiz, 2022: 39-40).



Görsel 2: Nail Tan'ın *Türk Folklor Araştırmaları* dergisinde yayımlanan ilk yazısı
("Karahan'da Ölü Gömme ve Yas Tutma", Yıl 1965, Cilt 9, Sayı 189, 3712-3713)

Halkbilimi alanının en uzun soluklu dergisi olan *Türk Folklor Araştırmaları*'nın Nail Tan'ın halkbilimi tarihiyle iç içe geçmiş hayat hikâyesindeki önemli yerini sadece burada yer alan yazıları göstermemektedir. Ayrıca Nail Tan, *Türk Folklor Araştırmaları* dergisinin kurucusu adına verilen *1981 İhsan Hınçer Türk Folkloruna Hizmet Ödülü*'nü de almıştır.

Nail Tan'ın hayat hikâyesine bakıldığında halkbiliminin Türkiye'deki hem kurumsal hem akademik tarihinin çok önemli bir aktörü olduğunu görmekteyiz. Bu yazıya konu olan Tan'a Türk Dil Kurumu tarafından verilen ödül ile 10. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresinde davetli konuşmacı olarak yer alması da halkbilimine, dile, edebiyata adanan bir ömrün değerinin takdir edilme çabasını göstermektedir.

Nail Tan'ın hayatı boyunca yaptığı bütün çalışmalar başlangıçta ifade edilen adının hikâyesinin peşinde olmak meselesinin açıklaması olmaktadır. Babasına sorduğunda alamadığı cevabı, kendisi hayatı boyunca araştırarak, okuyarak, yazarak, diğer bir deyişle "bilgiye, kültüre, dile nail, Nail Tan" olarak bizzat kendi deneyimiyle bulmuştur.

Kaynaklar

Aygün Cengiz, Serpil (2022). Nail Tan Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Halkbilimi Bölümü'nde. *Turnalar Uluslararası Hakemli Türk Dili, Edebiyat ve Çeviri Dergisi*, Yıl 24, Sayı 85, 35-46.

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

İvgin, Hayrettin (2011). Nail Tan'ın Kültür/ Kültür ve Turizm Bakanlıklarında Folklorla İlgili Hizmetleri. *Nail Tan'a Armağan* içinde, Tuncer Gülensoy, Hayrettin İvgin (Haz.). Ankara: Kültür Ajans.

Koz, M. Sabri (2011). Nail Tan'la Edebiyat, Halk Kültürü ve Hayat Ekseninde Dün, Bugün ve Yarın Üzerine Bir Konuşma. *Nail Tan'a Armağan* içinde, Tuncer Gülensoy, Hayrettin İvgin (Haz.). Ankara: Kültür Ajans.

Tan, Nail (2002). *Gelince Gözlerine Bahar Kollarıma Giriyor Çiçeklerin: Şiirler*. Ankara: Kültür Ajans.

TDK (2023). https://www.youtube.com/watch?v=1fh_ND4y1Iw, Erişim Tarihi: 25.12.2023.

ⁱ Başlığın bu kısımdaki ifade, Türk Dil Kurumu tarafından hazırlanan “Türk Diline Emek Verenler Nail Tan Belgesel Filmi”nde yer almaktadır. Sözü geçen belgesel film https://www.youtube.com/watch?v=1fh_ND4y1Iw adresinden izlenebilmektedir.

ⁱⁱ Bu yazıyı yazma fikrini veren ve beni teşvik eden, hem 30 Kasım 2023 tarihinde Türk Dil Kurumu Konferans Salonu'nda *Cumhuriyet'in 100. Yılında Türk Dil Kurumu 2023 Yılı Türk Diline Hizmet Ödülleri* adıyla düzenlenen törene hem de *10. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi*'nde 11 Aralık 2023 tarihinde gerçekleşen *Cumhuriyetin 100. Yılında Cumhuriyet ve Halk Kültürü Özel Paneli*'ne birlikte katıldığım DTCF Halkbilimi Bölüm Başkanı Prof. Dr. Serpil Aygün Cengiz'e çok teşekkür ederim.

ⁱⁱⁱ Nail Tan, hayat hikâyesini kendisiyle yapılan söyleşilerde detaylı bir şekilde anlatmıştır. Bu söyleşilerden başlıcaları şunlardır: Aygün Cengiz, Serpil (2022), Nail Tan Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Halkbilimi Bölümü'nde. *Turnalar Uluslararası Hakemli Türk Dili, Edebiyat ve Çeviri Dergisi*, Yıl 24, Sayı 85, 35-46; Aygün Cengiz, Serpil – Karagöz, Meryem – Karacagil, Zeynel (2018), Nail Tan ile Folklor Üzerine Bir Görüşme, *folklor/edebiyat*, Cilt 24, Sayı 93, 233-258; Koz, M. Sabri (2011), Nail Tan'la Edebiyat, Halk Kültürü ve Hayat Ekseninde Dün, Bugün ve Yarın Üzerine Bir Konuşma, *Nail Tan'a Armağan* içinde, Tuncer Gülensoy, Hayrettin İvgin (Haz.), Ankara: Kültür Ajans.

^{iv} Bu konuyla ilgili detaylı bilgiye Hayrettin İvgin'in *Nail Tan'a Armağan* adlı kitapta yer alan “Nail Tan'ın Kültür/ Kültür ve Turizm Bakanlıklarında Folklorla İlgili Hizmetleri” adlı yazıdan erişilebilir.

^v Bu ödülün Türk Dil Kurumu tarafından verilmesinin yanı sıra Nail Tan'ın araştırmalar yaptığı, özellikle emekli olduktan sonra zamanının büyük bir kısmını geçirdiği Türk Dil Kurumu Kütüphanesinin bulunduğu binada verilmesi de ödülün takdim edildiği mekânın anlam ve önemini göstermektedir. Nail Tan, emekli olduktan hemen sonra Türk Dil Kurumu tarafından 1997 yılında başlatılan “Türk Dünyası Destanlarının Tespiti, Türkiye Türkçesine Aktarılması ve Yayınlanması Projesi”nde görev almıştır.

^{vi} Bu ödül, Nail Tan'ın Türk Dil Kurumu tarafından aldığı ilk ödül değildir. Türk Dil Kurumu tarafından hazırlanan *Türk Diline Emek Verenler Nail Tan Belgesel Filminde* daha önce aldığı ödülü şu sözlerle anlatmaktadır: “Türk Dil Kurumuna hizmetlerimizden dolayı 80. yılda bir özel gümüş saat ve armağanlar verildi yirmi kişiye. O 2012'de

80. yılda Türk Dil Kurumuna Hizmet Ödülü alanlardan o gümüş saati alanlardan biri benim.” Sözü geçen belgesel film https://www.youtube.com/watch?v=1fh_ND4y1Iw adresinden izlenebilmektedir.

^{vii} Bu törenin Nail Tan'ın ödül almasının yanı sıra benim için önemi Nail Hoca'nın *Nasreddin Hoca Senfonisi* adlı kitabını adıma imzalamış olmasıdır. Ödül töreni öncesinde kendisine kitabını imzalatmak için geleceğimizi söyleyip benimle ilgili bilgi veren Prof. Dr. Serpil Aygün Cengiz'e bir kez daha teşekkür etmek isterim. Nail Hoca'nın bu ön bilgi sayesinde yanında İlhan Başgöz'ün kendisine özel bir notla imzaladığı kitabın kapak sayfasını ve imzanın yer aldığı sayfanın renkli fotokopisini çektirip, bana armağan etmesi karşısında hissettiğim mutluluğu tarif etmem mümkün değil. Böylece yüksek lisans tez çalışmamla birlikte başlayan (posta pulundan milli piyango biletine, saatten bardağa kadar) Nasreddin Hoca'ya dair oluşturmaya çalıştığım koleksiyonuma iki yeni parça eklenmiş oldu.

^{viii} Nail Tan, Prof. Dr. Serpil Aygün Cengiz, Meryem Karagöz ve Zeynel Karacagil'in kendisiyle yaptıkları görüşmede Enstitü'ye atandığında DTCF Etnoloji Bölümü mezunu olan Gürbüz Erginer, İsmail Öztürk ve Zümrüt Erk'in burada araştırmacı olarak çalıştıklarını ve birlikte mesai yaptıklarını anlatmıştır. Enstitü'de çalışmaların yapılabilmesi için gerekli olan eğitimli uzmanların, araştırmacıların yetiştirilmesinin öneminin farkında olan Nail Tan, yine aynı görüşmede bu konuda ilk aklına gelen yerin DTCF Etnoloji Bölümü olduğunu ve buraya giderek Prof. Dr. Nermin Erdentuğ, Prof. Dr. Orhan Acipayamlı ve Prof. Dr. Sedat Veyis Örnek ile görüştüğünü ifade etmiştir. Bu görüşmeler Etnoloji Bölümünden ayrı olarak Halkbilimi Bölümünün kurulması fikrinin ve süre cinin de ivme kazanmasına neden olmuştur (akt. Aygün Cengiz vd. 2018: 234-235).

^{ix} Adı geçen panele Nail Tan'ın yanı sıra Prof. Dr. Umay Tırkeş Günay, Prof. Dr. Saim Sakaoğlu, Prof. Dr. Fikret Tırkmen, Prof. Dr. Tırker Eroğlu ve Prof. Dr. Mehmet evik de davetli konuşmacı olarak katılmıştır.

^x Sözü geçen panelde aldığım ses kaydının deşifresini ben yaptım.

^{xi} 1975 yılında düzenlenen *1. Uluslararası Türk Folklor Kongresi*'ne katılmaları için davet mektubu gönderilen Pertev Naili Boratav ve İlhan Başgöz'ün kongreye üç gün kala davetiyelerinin iptal edilmesi sürecini https://www.youtube.com/watch?v=_Eu6R3Wq7EY adresi üzerinden yaşanan olayın baş tanıklarından birisi olan

Nail Tan'dan dinleyebilirsiniz.

^{xii} Nail Tan bu yazısını Nail Kaya Tan adıyla yayımlamıştır. Bunun nedenini de Sabri Koz'la yaptığı söyleşide şöyle ifade etmektedir. "Bursa Eğitim Enstitüsü Edebiyat Bölümünde okurken (1960-1962) şiir yazmaya büyük önem veriyorduk. Enstitünün duvar gazetesinde şiiri yayımlananlar iyi şair sayılıyordu. Hele hele İstanbul dergilerinde şiirimiz yayımlandığı zaman havalara uçuyorduk. Şiire meraklı arkadaşların çoğu, ünlü pek çok şair gibi adlarına bir isim daha eklemişlerdi. Ben de Kaya'yı ekledim. Bu yüzden 1965'e kadar şiir ve yazılarımda Nail Kaya Tan imzasını görmüş olabilirsiniz." (akt. Koz, 2011: 43).

^{xiii} Nail Tan, Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Halkbilimi Bölümü öğretim üyesi Prof. Dr. Serpil Aygün Cengiz'in 6 Nisan 2018 tarihindeki derşine katılmış ve burada Bölüm öğrencilerine halkbilimiyle iç içe geçmiş olan kişisel tarihini anlattığı bir ders yapmıştır (Aygün Cengiz, Serpil (2022), Nail Tan Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Halkbilimi Bölümü'nde, *Turnalar Uluslararası Hakemli Türk Dili, Edebiyat ve Çeviri Dergisi*, Yıl 24, Sayı 85, 35-46). Nail Tan'ın DTCF Halkbilimi Bölümünde katıldığı bu derse dair yazdığı köşe yazısına <https://www.kastamonugazetesi.com.tr/ankara-universitesi-dtcf-halk-bilimi-bolumunde-2018-yilindaverdigimiz-dersin-kktcde-yayimlanmasi-uzerine/> linkinden erişebilirsiniz.