



TRKBITİG

Kültür Araştırmaları Dergisi

Journal of Cultural Studies

Prof. Dr. Eyüp AKMAN

Dr. Ayşe ÇELİK KAN

Fatma KRKAN

Melike AYHAN

Nurettin BEşTAş

Adil GüNEş

Saniye YAĞCI



TÜRKBITİG Kùltür Araştırmaları Dergisi

TURKBITIG Journal of Cultural Studies

ISSN: 2791-9811

Cilt/Volume: 4, Sayı/Issue: 1

(Haziran/June, 2024)

İmtiyaz Sahibi- Editör-Yazı İşleri Sorumlusu-Yayıncı
(Owner-Editor-Editorial-Publisher)

Doç. Dr. Sagıp ATLI

(Manisa Celal Bayar Üniversitesi-Manisa/TÜRKİYE)

Yayın Kurulu/Editorial Board

Prof. Dr. Ali DUYMAZ (Balıkesir Üniversitesi-Balıkesir/TÜRKİYE)

Prof. Dr. Alfiya YUSUPOVA, (Kazan Federal University-Kazan/TATARİSTAN)

Prof. Dr. Ayşe İLKER (Manisa Celal Bayar Üniversitesi-Manisa/TÜRKİYE)

Prof. Dr. Edith Gülçin AMBROS (University of Vienna-Viyana/AVUSTURYA)

Prof. Dr. Halil Altay GÖDE (Süleyman Demirel Üniversitesi-Isparta/TÜRKİYE)

Prof. Dr. Metin EKİCİ (Ege Üniversitesi-İzmir/TÜRKİYE)

Prof. Dr. Mustafa ARSLAN (Pamukkale Üniversitesi-Denizli/TÜRKİYE)

Prof. Dr. Ramazan EKİNCİ (Manisa Celal Bayar Üniversitesi-Manisa/TÜRKİYE)

Prof. Dr. Sulayman Turduyevič KAYIPOV (Sincan Pedagoji Üniversitesi/ÇİN)

Doç. Dr. Erdem Can ÖZTÜRK (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi-Ankara/TÜRKİYE)

Doç. Dr. Hatice Harika DURGUN (Manisa Celal Bayar Üniversitesi-Manisa/TÜRKİYE)

Doç. Dr. Kuanyshbek KENZHALIN, (L.N. Gumilyev Avrasya Milli Üniversitesi-Astana/
KAZAKİSTAN)



Doç. Dr. Sağıp ATLI (Manisa Celal Bayar Üniversitesi-Manisa/TÜRKİYE)

Doç. Dr. Tahir KAHAR (Özbekistan Devlet Cihan Dilleri Üniversitesi-Taşkent/ÖZBEKİSTAN)

Danışma Kurulu/Advisor Board

Prof. Dr. Âdem CEYHAN (Sivas Cumhuriyet Üniversitesi-Sivas/TÜRKİYE)

Prof. Dr. Ali ÇELİK (Emekli Öğretim Üyesi-Trabzon/TÜRKİYE)

Prof. Dr. Bayram DURBİLMEZ (Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi-Nevşehir/TÜRKİYE)

Prof. Dr. Cengiz GÖKŞEN (Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi-Osmaniye/TÜRKİYE)

Prof. Dr. Ema ŞİMŞEK (Fırat Üniversitesi-Elâzığ/TÜRKİYE)

Prof. Dr. Eyüp AKMAN (Kastamonu Üniversitesi-Kastamonu/TÜRKİYE)

Prof. Dr. Fazıl GÖKÇEK (Ege Üniversitesi-İzmir/TÜRKİYE)

Prof. Dr. Fikret TÜRKMEN (Emekli Öğretim Üyesi-İzmir/TÜRKİYE)

Prof. Dr. Halil İbrahim ŞAHİN (Balıkesir Üniversitesi-Balıkesir/TÜRKİYE)

Prof. Dr. Kenan ERDOĞAN (Manisa Celal Bayar Üniversitesi-Manisa/TÜRKİYE)

Prof. Dr. Mehmet EROL (Gaziantep Üniversitesi-Gaziantep/TÜRKİYE)

Prof. Dr. Mehmet Naci ÖNAL (Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi-Muğla/TÜRKİYE)

Prof. Dr. Osman YILDIZ (Süleyman Demirel Üniversitesi-Isparta/TÜRKİYE)

Prof. Dr. Özer ŞENÖDEYİCİ (Hitit Üniversitesi-Çorum/TÜRKİYE)

Prof. Dr. Pınar FEDAKÂR (Ege Üniversitesi-İzmir/TÜRKİYE)

Prof. Dr. Saim SAKAOĞLU (Emekli Öğretim Üyesi-Konya/TÜRKİYE)

Prof. Dr. Salahaddin BEKKİ (Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi-Kırşehir/TÜRKİYE)

Prof. Dr. Şaban DOĞAN (Kâtip Çelebi Üniversitesi-İzmir/TÜRKİYE)

Doç. Dr. Ahmet KARAMAN (Afyon Kocatepe Üniversitesi-Afyonkarahisar/TÜRKİYE)

Doç. Dr. Ergün ACAR (Sinop Üniversitesi-Sinop/TÜRKİYE)

Doç. Dr. Erhan ÇAPRAZ (Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi-Bolu/TÜRKİYE)

Doç. Dr. Fatih KOYUNCU (Ahi Evran Üniversitesi-Kırşehir/TÜRKİYE)

Doç. Dr. Gonca KUZAY DEMİR (İzmir Demokrasi Üniversitesi-İzmir/TÜRKİYE)

Doç. Dr. İbrahim GÜMÜŞ (Bartın Üniversitesi-Bartın/TÜRKİYE)

Doç. Dr. Kamile ÇETİN (Süleyman Demirel Üniversitesi-Isparta/TÜRKİYE)

Doç. Dr. Mehmet Surur ÇELEPİ (Pamukkale Üniversitesi-Denizli/TÜRKİYE)

Doç. Dr. Mustafa DUMAN (Uşak Üniversitesi-Uşak/TÜRKİYE)



Doç. Dr. Mustafa GÜLTEKİN (Gaziantep Üniversitesi-Gaziantep/TÜRKİYE)
Doç. Dr. Özlem NEMUTLU (Manisa Celal Bayar Üniversitesi-Manisa/TÜRKİYE)
Doç. Dr. Serpil ERSÖZ (Manisa Celal Bayar Üniversitesi-Manisa/TÜRKİYE)
Doç. Dr. Yasin KARADENİZ (Manisa Celal Bayar Üniversitesi-Manisa/TÜRKİYE)
Dr. Öğr. Üyesi Gürol PEHLİVAN (Manisa Celal Bayar Üniversitesi-Manisa/TÜRKİYE)
Dr. Öğr. Üyesi Hakan ACAR (Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi-Burdur/TÜRKİYE)
Dr. Öğr. Üyesi İ. Murat YILDIRIM (Manisa Celal Bayar Üniversitesi-Manisa/TÜRKİYE)
(Ö.17.05.2024)
Dr. Öğr. Üyesi Mehmet ÖZÇELİK (Emekli Öğretim Üyesi-Isparta/TÜRKİYE)
Dr. Öğr. Üyesi Muzaffer ÇANDIR (Manisa Celal Bayar Üniversitesi-Manisa/TÜRKİYE)
Dr. Öğr. Üyesi Umay ÇAKIR (Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi-Kırşehir/TÜRKİYE)
(Ö.31.05.2022)
Dr. Hatice GÜNDOĞAN (Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi-Kırşehir/TÜRKİYE)
Dr. Alev ÖZTÜRK MERDİN (Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi-Kırşehir/TÜRKİYE)
Öğr. Gör. Davut ŞAHİN (Manisa Celal Bayar Üniversitesi-Manisa/TÜRKİYE)
Arş. Gör. Haluk DOĞAN (Manisa Celal Bayar Üniversitesi-Manisa/TÜRKİYE)

Redaksiyon & Teknik Sorumlu
(Edition and Technical Responsible)

Burhan SAĞLAM

Yabancı Dil Danışmanı
(Foreign Language Advisor)

Tarık Terzi

İletişim/Contact

turkbitigdergisi@gmail.com

www.turkbitigdergisi.com

Manisa Celal Bayar Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakùltesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Şehit Prof. Dr. İlhan Varank Yerleşkesi

Yunusemre/MANİSA

TÜRKBİTİG Kùltür Araştırmaları Dergisi, Aralık 2021 yılında yayın hayatına başlayan ve altı aylık periyotlar hâlinde yılda iki defa Haziran ve Aralık aylarında yayınlanan **hakemli bilimsel** bir e-dergidir. TÜRKBİTİG Kùltür Araştırmaları Dergisi'nde



yayınlanan yazıların bilimsel ve yasal bütün sorumluluğu yazarlarına, yayın hakları ise TÜRKBİTİG Kültür Araştırmaları Dergisi'ne aittir. Derginin yayın dili Türkçe ve İngilizcedir. Editör ve Yayın Kurulu dergiye gönderilen yazıları yayınlayıp yayınlamama hakkına sahiptir.

Tarandığı İndeksler

İndeks Adı	İndeksin Linki
	https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=e5h&jid=MYA6&lang=tr&site=ehost-live
	https://asosindex.com.tr/index.jsp?modul=journal-page&journal-id=2809
	https://www.citefactor.org/journal/index/28665#.Ydnn78lBzIU
	http://esjindex.org/search.php?id=5548
	https://www.idealonline.com.tr/IdealOnline/dergi/turkbitig-kultur-arast-rmalar-dergisi/1020
	http://olddrji.lbp.world/Search.aspx?J=T%c3%9cRKB%c4%b0T%c4%b0G%20K%c3%bclt%c3%bcr%20Ara%c5%9ft%c4%b1rmalar%c4%b1%20Dergisi&S=0
	https://europub.co.uk/journals/turkbitig-kultur-arastirmalari-dergisiturkbitig-journal-of-cultural-studies-J-29242
	https://journal-index.org/index.php/asi/article/view/11624
	http://www.sindexs.org/JournalList.aspx?ID=8060



İÇİNDEKİLER/CONTENTS

Araştırma Makaleleri/Research Articles

Prof. Dr. Eyüp AKMAN	1
Kastamonulu Âşık Kemâlî ve Oğlu Âşık Hasan Hakkında Yeni Bilgiler	
<i>New Information about Kastamonulu Ashık Kemâlî and His Son Ashık Hasan</i>	
Fatma KÜRKAN	8
Giresun Folklorunda Üç Sayısının Kullanımı	
<i>Use of the Number Three in Giresun Folklore</i>	
Melike AYHAN	24
Türk Dizilerinin Halk Kültürü Bağlamında İncelenmesi: Elveda Rumeli Örneği	
<i>Examination of Turkish Series in the Context of Folk Culture: The Example of Elveda Rumeli</i>	
Nurettin BEŞTAŞ-Adil GÜNEŞ.....	45
Kolluk Güçlerinden Polisler: Kadın Algısı Örneği	
<i>Cops From Law Enforcement: An Example Of Women's Perception</i>	

Derleme Makaleleri/Review Articles

Dr. Ayşe ÇELİK KAN.....	69
Artvin Yöresi Geleneksel Çocuk Oyunlarının Performans Kurama Göre İncelenmesi	
<i>Examination of Artvin Region Traditional Children Games According to Performance Theory</i>	

Kitap İncelemeleri/Book Reviews

Saniye YAĞCI	90
Ezgi METİN BASAT, Ortaoyunu Belleğinde Kent, Meslek ve Oyun, Ankara: Fenomen Yayıncılık, 2023, 161 sayfa, ISBN: 978-625-6470-40-8.	



EDİTÖRDEN

TÜRKBİTİG Kùltür Araştırmaları Dergisi'nin Haziran 2024 sayısıyla değerli okurlarımızın karşısındaız. Aralık 2021 yılında ilk sayısıyla yayın hayatına başlayan dergimiz bu sayıyla birlikte dördüncü yılına girmiş bulunmaktadır. Bilimsel ve etik ilkeler doğrultusunda nitelikli bir akademik yayın organı olmayı amaçlayarak yayın hayatına başlayan dergimiz toplamda altı sayılık bir arşive ulaşmıştır.

Bu sayımızda buruk bir sevinçle siz değerli okurlarımızın karşısındaız. Dergimizin Danışma Kurulu'nda yer alan, aynı zamanda gönderdiği yazıları ve yaptığı hakemliklerle dergimize her daim destek veren Dr. Öğr. Üyesi İrfan Murat YILDIRIM hocamız 17.05.2024 tarihinde vefat etmiştir. TÜRKBİTİG Kùltür Araştırmaları Dergisi olarak kendisine Allah'tan rahmet, ailesine ve sevdiklerine de baş sağlığı diliyoruz.

Dergimizin dördüncü cildinin birinci sayısında hakem değerlendirme süreçleri olumlu sonuçlanan beş araştırma makalesi ve bir kitap tanıtımı olmak üzere altı yazı yer almaktadır. Bu sayı için dergimize araştırma yazısı gönderen Prof. Dr. Eyüp AKMAN, Dr. Ayşe ÇELİK KAN, Fatma KÜRKAN, Melike AYHAN, Nurettin BEşTAş, Adil GÜNEş ve kitap tanıtım yazısıyla katkıda bulunan Saniye YAĞCI'ya teşekkür ederiz.

Gönderdikleri yazılarıyla dergimize destek veren değerli bilim insanlarına ve kıymetli zamanlarından ayırıp yazıları büyük bir titizlikle değerlendiren hakemlere teşekkür ederiz. Dergimizin bu sayısında yer alan yazıların akademik çalışmalara katkı sağlaması dileğiyle.

Doç. Dr. Sağıp ATLI

TÜRKBİTİG Kùltür Araştırmaları Dergisi Editörü



ARAşTIRMA MAKALELERİ/ RESEARCH ARTICLES

KASTAMONULU ÂŞIK KEMÂLÎ VE OĞLU ÂŞIK HASAN HAKKINDA YENİ BİLGİLER

New Information about Kastamonulu Ashik Kemâlî and His Son Ashik Hasan

Prof. Dr. Eyüp AKMAN*

ÖZ

Âşıklık geleneği içerisinde önemli bir yere sahip olan yerlerden birisi Kastamonu'dur. On dokuzuncu yüzyılda Kastamonu'da güçlü âşıklar yetişmiştir. Bu âşıkların yetişmesine yöreye gelen büyük âşıkların katkısı olmuştur. Bunlardan Erzurumlu Emrah 1840'lı yıllarda Kastamonu'da yaşamıştır. Yörenin âşıklarından Kemâlî'ye mahlasını Erzurumlu Emrah vermiştir. Yine Meydânî de Erzurumlu Emrah'tan istifade etmiş ve onun çırağı olmuştur. Sinoplu Yesârî Baba da zaman zaman Kastamonu'ya gelmiş ve buradaki âşıklara tesir etmiştir.

Âşık edebiyatında biyografi çalışmaları, ya eski kaynaklarda yer alan bilgileri aynen tekrarlamakla ya da rivayetler üzerinden yapılmaktadır. Oysa on dokuzuncu yüzyılda yaşamış kişiler hakkında Osmanlı Nüfus ve Temettuat defterleri, kısa da olsa bilgiler vermektedir. Daha evvel Âşık Meydânî hakkında araştırma yaparken bu defterlerden yararlanmıştık. Şimdi ise bu makalemizde, asıl adı Mustafa olan Âşık Kemâlî hakkında, sözü geçen defterlerden hareketle değerlendirmelerde bulunacağız ve günümüz nüfus defterinden hareketle de Kemâlî'nin oğlu Hasan'ın soy ağacını vereceğiz. Bu çalışmayla Âşık Kemâlî ve oğlu Hasan hakkındaki mevcut bilgilerin artmasına katkı sağlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Kastamonu, Âşık Kemâlî, Âşık Hasan, Âşık Edebiyatı, Biyografi.

ABSTRACT

One of the places that has an important place in the minstrelsy tradition is Kastamonu. Strong minstrels were raised in Kastamonu in the nineteenth century. Great minstrels who came to the region contributed to the training of these minstrels. One of them, Emrah from Erzurum, lived in Kastamonu in the 1840s. Emrah gave Kemâlî, one of the local minstrels, his pseudonym. Meydani also benefited from Emrah and became his apprentice. Yesari Baba from Sinop also came to Kastamonu from time to time and influenced the minstrels here.

Biography studies in minstrel literature are carried out either by repeating the information in old sources verbatim or through narrations. However, the Ottoman Population and Temettuat books provide brief information about people who lived in the nineteenth century. We had previously used these books while doing research on Ashik Meydânî. Now, in this article, we will make evaluations about Ashik Kemâlî, whose real name is Mustafa, based on the aforementioned notebooks, and we will give the family tree of Kemâlî's son Hasan, based on today's population register. This study contributed to increasing the existing information about Ashik Kemâlî and his son Hasan.

Keywords: Kastamonu, Ashik Kemali, Ashik Hasan, Minstrel Literature, Biography.

* Kastamonu Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Temel Eğitim Bölümü, Kastamonu/TÜRKİYE, eakman037@gmail.com, ORCID: 0000-0001-6440-1397.



GİRİŞ

Edebiyatımızda on altıncı yüzyıldan yirminci yüzyıla kadar Kemâlî mahlasını tam 18 şair kullanmıştır (Atlı, 2017: 29-43). Bu şairlerden biri de Kastamonulu Âşık Kemâlî'dir. Kastamonulu Âşık Meydânî¹ ile beraber on dokuzuncu yüzyıl âşıklarından ve Erzurumlu Emrah'ın çıraklarından olan Kemâlî hakkında şimdiye kadar çok az çalışma yapılmıştır. Bu çalışmalardan ilki Talat Mümtaz Yaman'a aittir. Yaman 1935 yılında neşrettiği “Kastamonulu Âşık Kemâlî Hayatı ve Eserleri” adlı eserinde Âşık Kemâlî'nin hayatı hakkında bilgiler vermektedir. Biz bu çalışma hakkında bilgi vermeden önce Kastamonulu İshak-zâde Âşık Hasan Fevzi (1857-1917)'nin tertip ettiği üç mecmuada yer alan Kemâlî hakkındaki bilgileri aktaralım.

Bu mecmualardan ilki, 1293-1297/1876-1880 yılları arasında yazılan 292 yapraklı ve 592 şiir ihtiva eden mecmuadır. Mecmuada şairler hakkında kısa kısa bilgiler de yer alır. Bu mecmua üzerine Fatih Köksal danışmanlığında Tarık Büyüm tarafından bir yüksek lisans tezi hazırlanmıştır (Büyüm, 2021). Sözü geçen mecmuada Âşık Kemâlî ile ilgili şu bilgiler yer alır: Mecmuanın 249. sayfasında yer alan:

Ey sūfî bize rû'yet-i dîdâr gerekdir

‘Âşık olan elbetde temâşâ idecekdir

beytiyle başlayan şiirin derkenarında; “Eser-i Kemâlî Baba. ‘An-asl Kastamonılıdır. Halâ hayatda olduğu sene 1297. Tarîk-i nazenîn sâliklerinden ve müntehîlerindendir” yazmaktadır (Büyüm, 2021: 552). Bu ifadeden Kemâlî'nin; Kastamonulu, 1297/1879-1880 yılında sağ ve Bektaşî tarikatına bağlı olduğunu anlıyoruz.

Âşık Fevzi'nin tertip ettiği ikinci mecmuanın adı Fusûl-ı Âşıkân'dır. Hasan Fevzi bu eserini 1877 yılından itibaren oluşturmaya başlamış, nihayet 1906 yılında tamamlamıştır. Eser, basılacak şekilde hazırlanmış, hatta kapak sayfası bile dizayn edilmişken basılamamıştır. Eser 418 sayfa olup içinde 553 şaire ait 1206 manzume yer alır. Mecmua üzerine çalışmalarımız tamamlanmış olup yakında yayımlanacaktır.

Bu mecmuanın ön sözünde Âşık Fevzî, 1307/1891 yılında sazı elinde sözü dilinde âşıkâne bir seyahata çıktığını, pek çok memleketleri dolaştığını dedikten sonra şunları yazar: “Tavuk Bâzârı” ‘âşıklarının ser-âmedânından beldemiziñ yegâne sâz şâ'irlerinden şeref-i hidmetiyle müşerref olduğım pîr-i fânî“ ‘Âşık Kemâlî Baba”dan bu bâbda usûl, kâ'ide-i ‘âşıkâneneden aldım, öğrendim. Esnâ-yı seyâhatimde ber-mûcib-i ta'lîmât-ı edîbâne yedi sene kadar îfâ-yı fasl-ı ‘âşıkâne eyledim.”

Âşık Fevzi, Fusûl-ı Âşıkân'ın 227. sayfasında Kemâlî Baba için “Usûl-ı ‘âşıkânede üstâdım şâ'ir-i sâz-endâz Kemâlî Baba” ifadelerini kullanmıştır. Yine aynı eserin 176. sayfasında yer alan “Tecnis Koşma” adlı bir şiirin yanına “Usûl-ı ‘âşıkânede mu'allimim çöğür şâ'irlerinden Kemâlî Baba'nıñdır” yazmıştır. Bu ifadelerden Âşık Fevzi'nin, âşıklık usul ve kaidelerini 1890'lı yıllarda İstanbul Tavuk Pazarı âşıklarına başkanlık eden Kemâlî Baba'dan öğrendiğini ve bu öğrendikleriyle de âşık fasılları icra ettiğini, Âşık Kemâlî'nin saz elinde dolaşan bir çöğür şairi olduğunu anlıyoruz.

¹ Meydânî hakkındaki son çalışma için bkz. (Akman, 2023).

Âşık Fevzi'nin "*Hâtîrât-ı Fevzi*"² adlı diğer eserinde ise Kemâlî'nin H. 1309/1891-1892 yılında ölümü üzerine mezar taşına yazdığı kitabe yer alır. Eserin 48.sayfasındaki şiir şöyledir:

"Beldemiziñ çöğür şâ'irlerinden 'âşık-ı hoş-gû Kemâlî Babanıñ seng-i mezârına târîh:

Bir 'ârif [ü] edîbiñ 'ömri zevâli buldı
İ'lân-ı mevt eyleyüp âhir evhâli buldı
Hünkâr Hâcî Bektaş'ın hâs mürîdi idi
Ser-çeşme-i rızâdan feyz-i zülâli buldı
Bu şâ'ir-i sühân-sâz "el-fakru fahri" sırrın
Vird-i zebân iderdi nakd-i visâli buldı
Târîh-i irtihâlin yazdı muhibbî Fevzî
Hakk dost diyüp de Allâh'ı 'Âşık Kemâlî buldı³
Sene-i Kameriyye 1309"

Mecmualardaki Kemâlî hakkındaki bilgileri verdikten sonra Talat Mümtaz Yaman'ın çalışmasına gelebiliriz. Yaman, eserinin ön sözünde oğlu bile hayatta olmasına rağmen Kemâlî hakkında esaslı bir bilgi elde edemediğini yazdıktan sonra kısaca onun hayatı ve sanatı üzerinde durur ve 82 şiirini neşreder.

Talat Mümtaz Yaman'ın Kemâlî hakkında verdiği bilgileri kısaca özetleyelim. Kemâlî'nin asıl adı Mustafa'dır, 1821 yılında doğmuştur. Babası Cebail mahallesinden, kale sipahilerinden Mantaroğlu İbrahim'dir. Mustafa, Merdiye Medresesinde tahsil görmüşse de bu okulu bitirememiştir. Sipahiliğin kaldırılması üzerine İbrahim, eski mesleği olan bakırcılığa dönmüş ve oğlu Mustafa da yanında çalışmıştır. Mustafa 17-18 yaşına gelince babasının sanatını bırakır ve saza söze merak salar. Mustafa, Kemâlî mahlasını aldıktan sonra hemşehrisi Âşık Meydânî ile birlikte saz meclislerinde bulunur ve Anadolu'yu dolaşır. Yedi sekiz kere İstanbul'a gider, Tavuk Pazarında çalar, bir defa da sarayda bulunur. Abdülaziz'in sünnet düğününde üç yüz âşık arasına girerek sarayda 18 gün kalır. Kemâlî'nin gençlik yıllarında Erzurumlu Emrah Kastamonu'dadır. Kemâlî'nin oğlu Hasan, babasının Emrah ile çok saz çaldığını ve söz söylediğini anlatmıştır. Kemâlî, sık sık Kastamonu'ya gelen Yesârî Baba ile de görüşmüş ve birbirlerine nazireler yazmışlardır. Bir ara Konya'ya giden Kemâlî oradan Kırşehir'e geçer. Kırşehir'de eski tarikatı olan Sadîliği bırakır ve Bektaşî olur. Kemâlî, Âşık Fevzi'ye ustalık etmiştir. Kemâlî'nin bir kız, bir oğlan iki çocuğu olmuştur. 1935 yılı itibariyle kızı ölmüş, oğlu Hasan sağdır. Hasan'ın mesleği eskicilik. Kemâlî, bir gözünün kör olması sonucu 71 yaşında 1892 yılında vefat etmiştir. Ahmet Dede kabristanına gömülmüştür. Mezar kitabesini de öğrencisi ve dostu Fevzi yazmıştır (Yaman, 1935:7-16).

² Âşık Fevzi'nin 1320/1904 yılında basılmak üzere hazırladığı bu mecmua, şairin 1294/1878 yılından itibaren gezip gördüğü yerlere, şahıslara, yapıtlara yazdığı şiirlerden oluşmaktadır. Eser 136 varaktır. Eser üzerine çalışmalarımız devam etmektedir.

³ Bu mısra da bir fazlalık var. Muhtemelen tarihi tutturmak için bir hece eklenmiştir. Talat Mümtaz'ın verdiği metinde de "Allah'ı" kelimesi yoktur (Yaman, 1935: 16).



Kemâlî'ye mahlasını Erzurumlu Emrah'ın verdiğini İhsan Ozanoğlu'ndan öğreniyoruz. Bu konuda şunları yazar Ozanoğlu: "İrticalen şiir söylemekte bilhassa 12 telli çöğür çalmakta fevkalade mahir idi. Bu sebepten Emrah kendisine sazın da sözün de kemalindedir, bundan sonra Kemâlî tahallüs edeceksin demiştir (Ozanoğlu, 1952: 78).

Âşık Kemâlî hakkında en kapsamlı çalışma Sagıp Atlı'ya aittir. Atlı, 2017 yılında yayımladığı eserinde Kemâlî'nin bir divançesini incelemiştir. 93 adet şiirin yer aldığı eserde Kemâlî'nin hayatı, edebî kişiliği üzerinde oldukça ayrıntılı durulmuştur (Atlı, 2017). Âşığın biyografi kısmı, mevcut kaynaklardan ve şiirlerden hareketle yazılmıştır.

Biz ise bu makalede Âşık Kemâlî ve oğlu Âşık Hasan hakkında nüfus ve temettuat defterlerinde yer alan bilgileri aktaracak ve onların biyografilerine bazı katkılarda bulunacağız.

Kemâlî'nin aile lakabının Mantaroğlu olduğunu bilinmektedir. 1256/1840 tarihli Kastamonu Kırk Çeşme Mahallesi Nüfus Defteri'nde Mantaroğlu ailesi ile ilgili şu bilgiler vardır: "Hane 14: Uzunca boylu kumral sakallı **Mantaroğlu** İbrahim bin Mehmet sinn 45 (Tımarlı Süvâri), oğlu orta boylu şabb-ı emred Mustafa sinn 13(Talebe)".

Bu bilgidен; Âşık Kemâlî'nin yani Mustafa'nın 1840 yılı itibariyle talebe, babası İbrahim'in Tımarlı Süvari⁴ olduğu anlaşılmaktadır. Bu kayda göre İbrahim 1795, oğlu Mustafa 1827 doğumlu görünmektedir.

1261/1845 tarihli Kastamonu Kırk Çeşme Mahallesi Temettuat Defteri'nde ise şu bilgiler yer alır: "Hane 15: Müteveffâ **Mantaroğlu** İbrahim'in oğlu Mustafa. Kazancı çırağı. Sâkin olduğu hânesinden mâ'dâ bir şeyi olmayup me'lûf olduğu kazancı çıraklığından bir senede temettuatı 300[kuruş].Sene-i sabıkada virgü olarak bir senede vermiş olduğu 40[kuruş]".

Bu bilgidен de 1845 yılı itibariyle İbrahim'in vefat ettiğini, kazancı (bakırcı) çırağı olarak yerine oğlu Mustafa'nın geçtiğini, 300 kuruş gelire sahip olduğunu ve başkaca bir geliri bulunmadığını öğreniyoruz. 1845 yılında Mustafa 18 yaşındadır. Henüz âşıklık mesleğinden bir geliri yoktur.

Âşık Hasan

Mustafa'nın yani Kemâlî'nin Hasan adında bir oğlu olduğu bilinmektedir. Bu Hasan hakkında kaynaklar hemen hemen hiçbir bilgi vermemektedirler. Talat Mümtaz Yaman 1935 yılında eserini hazırlarken bu Hasan ile görüşmüştür. O gün itibariyle 70 yaşında olan bu Hasan eskicilik yapmakta ve damadı İstanbullu terzi Nasih ile oturmaktaymış. Yaman'da Hasan ile ilgili bilgi bu kadardır. Eserde onun âşıklığından bahsedilmemektedir.

Hasan'ın âşık olduğuna dair sadece İhsan Ozanoğlu bazı eserlerinde bir cümleyle bahseder. Ozanoğlu, Âşık Edebiyatı adlı eserinin önsözünde bu eseri hazırlarken kimlerden yardım aldığını sayarken Âşık Hasan hakkında şunları söylemiştir: "Kastamonulu Âşık Kemâlî'nin oğlu üstadım Âşık Hasan'dan aldığım bilgi ve görgü âşık tarz ve fasılları hakkında mütalaa yürütebilmekliğime imkân vermiş olmaktadır" (Ozanoğlu, 1940: 7). Bu ifadelerde

⁴ Talat Mümtaz'ın verdiği bilgilerde bu İbrahim, kale sipahisi olarak geçmekteydi. Sipahiliğin kaldırılmasından sonra kazancılıkla uğraşmış olmalıdır.

Ozanoğlu Hasan'a, üstadım Âşık Hasan demek ve ondan "bilgi" ve "görgü" aldığını söylemektedir.

Yine Ozanoğlu Kastamonu Kütüğü adlı eserinde Âşık Kemâlî'den bahsederken "Asıl adı Mustafa'dır. Üstadım Âşık Hasan'ın babasıdır" demektedir (Ozanoğlu, 1952:78).

Yukarıda bahsettiğimiz Âşık Fevzi'ye ait şiir mecmualarında da Kemâlî'nin oğlu Hasan'dan hiç söz edilmemiştir. Hasan, Âşık Fevzi ile akrandır. Aynı yıllarda yaşamışlardır. Fevzi'nin hiçbir eserinde bu Hasan'dan bahsetmemesi ilginçtir. Demek ki Hasan, şiir yazar veya söyleyen bir âşık değildir. Nitekim elimizde Hasan'ın âşık olduğuna dair (Ozanoğlu'nun üstadım Âşık Hasan demesinden başka) ne bir bilgi ne de Hasan'a ait tek dize bir şiir bulunmaktadır.

Âşık Hasan'ın torunu Hasan Safi'nin eşi Nimet Ulaştır, bugün 92 yaşında ve hayattadır. Kendisiyle telefonda yaptığımız görüşmeler neticesinde az da olsa bazı bilgiler elde ettik. Nimet Hanım, eşinin dedesinin, yani Hasan'ın eskicilik yaptığını kayın validesinden duyduğunu söylemektedir. Âşıklığı hakkında ise hiçbir bilgisi yoktur.

Hasan'ın nüfus bilgilerine baktığımızda Mantaroğlu Mustafa'nın yani Âşık Kemâlî'nin nüfus bilgileri Kırk Çeşme mahallesinde görünürken oğlu Hasan'ın nüfus bilgileri Cebrazil mahallesinde görünmektedir. Buna göre Âşık Hasan 1856 yılında doğmuştur. Babası Mantaroğullarından Mustafa (Âşık Kemâlî) annesi Reşide'dir. Hasan üç kere evlenmiştir. İlk eşi Hatice'den Nakiye adında bir kızı, ikinci eşi Huriye'den Burhanettin adlı bir oğlu ve son eşi Fatma'dan da Aliye adlı bir kızı olmuştur. İlk iki eşinden olan çocukları uzun süre yaşamamışlardır. Aliye, İstanbullu Mehmet Nasih Ulaştır ile evlenmiştir. Bu Mehmet Nasih'in terzilik yaptığı kaynaklarda kayıtlıdır (Yaman, 1935: 7). Aileyi günümüzde bu Aliye'nin çocukları ve torunları devam ettirmektedir. Ailenin şeceresi aşağıdaki tabloda daha net olarak görünmektedir.

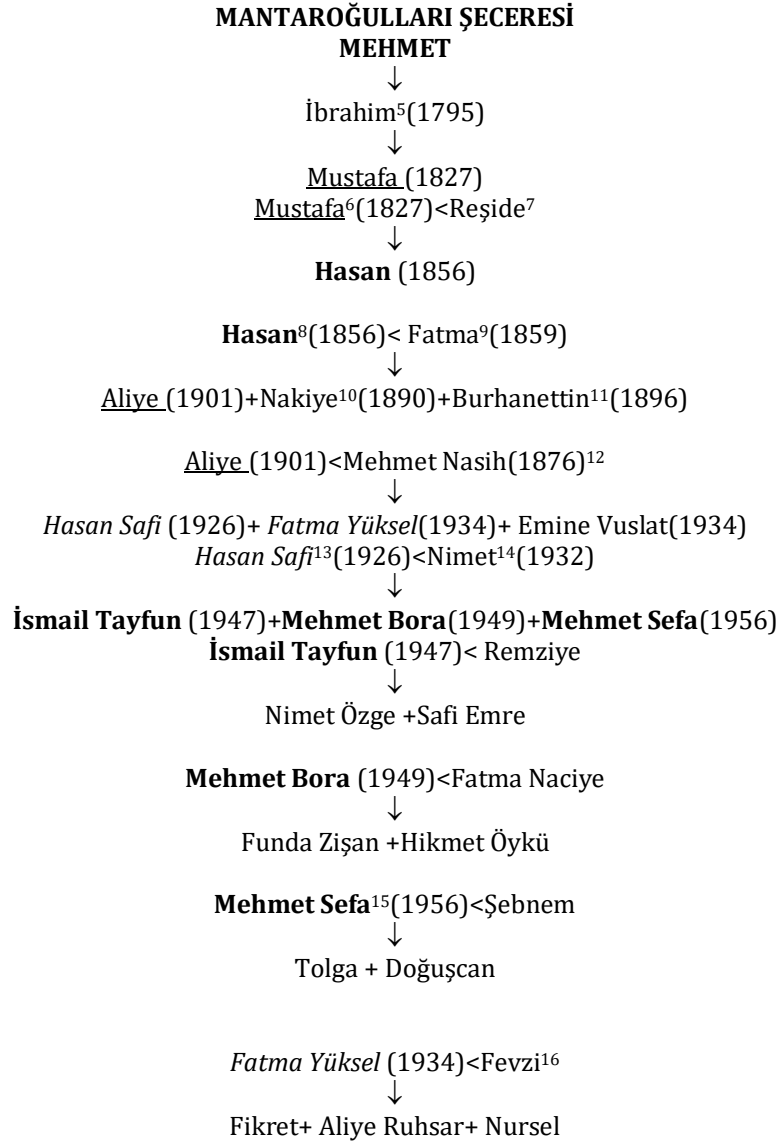
SONUÇ

Bu makalede şu sonuçlara ulaşılmıştır: Osmanlı Nüfus ve Temettuat defterlerinden öğrendiğimize göre Âşık Kemâlî, 1821 değil, 1827 doğumludur. Babası İbrahim ise Tımarlı Süvari olup 1795-1845 yılları arasında yaşamıştır. İbrahim aynı zamanda kazancılık (bakırcılık) yapmaktadır. Oğlu Mustafa daha âşıklık mesleğinde adını duyurmadan önce 18 yaşlarındayken kazancılık mesleğinin çırağıdır ve babasının yerine geçmiştir.

Makalede Kemâlî'nin oğlu Hasan hakkında da ayrıntılı bilgi verilmiştir. Hasan 1856-1939 yılları arasında yaşamıştır. Onun âşıklığına dair herhangi bir bilgiye sahip değiliz. Mesleği eskicilik imiş. İhsan Ozanoğlu âşık edebiyatı ile ilgili araştırmalarını yaparken Hasan'dan gelenek hakkında bilgiler almıştır. Çünkü Hasan, babası Kemâlî'yi en yakından tanıyan birisidir. Babasını ve ondan duyduklarını anlatması dahi mühimdir. Bu bakımdan kendisi âşık olmasa da âşıklık geleneği hakkında bilgi sahibi olması onu üstat yapmış olmalıdır. Ozanoğlu da muhtemelen bundan dolayı ona üstadım demiştir. Âşıklığına gelince, yine Ozanoğlu gerek âşıklık hakkındaki bilgisinden ve gerekse babası Âşık Kemâlî'den dolayı ona da âşık demiş olabilir. Sonuç olarak, yeni belge ve bilgiler, Hasan'a ait şiirler ortaya çıkıncaya kadar Kemâlî'nin oğlu Hasan'a "âşık" veya "şair" dememiz mümkün görünmemektedir.



Ailenin şeceresi aşağıdaki gibidir:



⁵ Ö.1845 yılından önce.

⁶ Âşık Kemâlî. Ö.1892.

⁷ Kaynaklarda Kemâlî'nin eşinin kendisinden üç yıl önce öldüğü yazılıdır. Buna göre Reşide Hanım 1889 yılında ölmüştür.

⁸ Âşık Hasan. Ölüm 1939.

⁹ Ö.1935. Baba adı İsmail anne adı Nefise.

¹⁰ Anne adı Hatice'dir.

¹¹ Ö.1917. Anne adı Huriye'dir.

¹² Ö.1942.İstanbul Beşiktaşlıdır. Soyadları Ulaştır'dır. Baba adı Mustafa anne adı Zışan. Mesleği terzidir.

¹³ Ö.1980.Öğretmenlik yapmıştır.

¹⁴ Kastamonuludur. Baba adı İbrahim Karaböcüoğlu'dur.

¹⁵ Ö.2020.Gitaristlik yapmıştır. Oğlu Doğuşcan'ın anne adı Yeşim'dir.

¹⁶ Soyadları Karakaş'tır. Antalyalılar.

KAYNAKÇA

- AKMAN, Eyüp (2023). “Kastamonulu Âşık Meydânî Hakkında Yeni Bilgiler ve Yayınlanmamış Bir Destanı”, *TÜRKBİTİG Kültür Araştırmaları Dergisi*, 3/1, 2023, ss. 1-8.
- ATLI, Sagıp (2017). *Kastamonulu Âşık Kemâlî ve Divançesi*, İstanbul: İdeal Kültür Yayıncılık.
- BAŞBAKANLIK OSMANLI ARŞİVİ. ML.VRD.TMT.d. 4108/ H.29.12.1261.
- BAŞBAKANLIK OSMANLI ARŞİVİ. NFS.d. 925 /H.29.12.1256.
- BÜYÜM, Tarık (2021). *Kastamonulu İshak-zade Fevzi Mecmuası (İnceleme-Metin-Mestap Tablosu)*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Amasya: Amasya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- OZANOĞLU, İhsan (1940), *Âşık Edebiyatı Methal*, Kastamonu: Şenkıral Matbaası.
- OZANOĞLU, İhsan (1952). *Kastamonu Kütüğü*, İstanbul: Şirketi Mürettibiye Basımevi.
- YAMAN, Talat Mümtaz (1935). *Kastamonu Âşık Kemali Hayatı ve Eserleri*, Kastamonu: Vilayet Matbaası.

Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanı: Bu yazı bir yazar tarafından hazırlanmıştır.

Destek ve Teşekkür Beyanı: Çalışma için maddi olarak destek alınan herhangi bir kurum, kuruluş ya da kişi yoktur.

Çıkar Çatışması Beyanı: Bu çalışmada potansiyel bir çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Etik Kurul Belgesi: Bu çalışma için Etik Kurul Belgesi gerekmemektedir.

GİRESUN FOLKLORUNDA ÜÇ SAYISININ KULLANIMI*

Use of the Number Three in Giresun Folklore

Fatma KÜRKAN**

ÖZ

Türk kültüründe dikkati çeken bir, üç, beş, yedi, dokuz, kırk, yetmiş gibi belli başlı sayılar vardır. İslamiyet öncesi ve sonrası Türk kültüründe bu tür sayılara kutsallık atfedildiği veya farklı anlamlar yüklendiği görülmektedir. Her toplumun geçmişten günümüze tecrübelerle aktardığı inanç ve uygulamaları olduğu gibi Anadolu halkı ve Giresun Çepnilerinde de çeşitli inanma ve uygulamalar vardır. Bu minvalde incelememizin amacını Giresun'un Görele, Güce, Doğankent, Dereli, Yağlıdere, Batlama Havzası ve Bulancak ilçelerinde yaşayan Çepnilerin üç sayısına yüklediği anlamlar ve buna bağlı inanma ve ritüeller oluşturmaktadır. Yaptığımız derleme faaliyetleri ve incelemiş olduğumuz çeşitli çalışmalardan hareketle Giresun Çepnilerinin kuşaktan kuşağa aktardığı inanç ve uygulamalardaki üç sayısının genel anlamı, sayıyı hangi durumlarda, niçin kullandıkları üzerinde durulmuştur. Üç sayısının yörede efsane, masal, çocuk oyunları, halk hekimliği, halk müziği, halk takvimine bağlı belirli günlerdeki kutsama ve ritüeller içinde bulunduğu tespit edilmiş ve bu örnekleri işlevsel halkbilimi kuramı ile incelenmiştir. Üç sayısının bazen sağaltmalarda tedavinin aracı veya dinsel-büyüsel ritüelin amacına varmasındaki son adım, tedavide çareyi kutsal olanda arama, kutsal olandan yardım isteme gibi amaçlar doğrultusunda tekrarlandığı belirlenmiştir. Ayrıca ortak bir amaç etrafında birleştirme, inanmayı canlandırma, pratiğin diğer kuşaklara aktarımını sağlama, kişisel ve toplumsal baskılardan, hastalıktan kurtulma isteğinin olduğu sonuçlarına ulaşıldığı belirtilebilir.

Anahtar Kelimeler: Giresun, Üç Sayısı, İnanmalar, Ritüel, İşlevsel Halk Bilimi Kuramı.

ABSTRACT

In Turkish culture, certain numbers such as one, three, five, seven, nine, forty, and seventy. It is seen that such numbers were attributed sacredness or had different meanings in pre- and post-Islamic Turkish culture. Just as every society has beliefs and practices passed down through experience from the past to the present, there are also various beliefs and practices among the people of Anatolia and the Giresun Çepni people. In this regard, the purpose of our study is to examine the meanings attributed to the number three by the Çepni people living in Görele, Güce, Doğankent, Dereli, Yağlıdere, Batlama Basin, and Bulancak districts of Giresun, along with the associated beliefs and rituals. Based on our compilation activities and various studies we have examined, the general meaning of the number three in Giresun beliefs and practices from generation to generation, as well as when and why the Çepni people use this number, have been emphasized. It has been found that the number three is present in legends, tales, children's games, folk medicine, folk music, blessings on certain days according to the folk calendar, and rituals in the region, and these examples have been analyzed using functional folklore theory. It has been concluded that the number three sometimes serves as the final step in healing processes, as a means of treatment or achieving the purpose of religious-magical rituals, seeking remedy in the sacred, and seeking help from the sacred. Additionally, it has been noted that it serves an educational function by uniting people around a common goal, revitalizing belief, facilitating the transfer of practices to subsequent generations, and overcoming personal and social pressures, as well as the desire to recover from illness, are present.

Keywords: Giresun, Number Three, Beliefs, Ritual, Functional Folklore Theory.

* Bu yazı Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü bünyesinde hazırlanan "Giresun'da Türk Sü Kültürünün İzleri" isimli yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

** Doktora öğrencisi, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir/TÜRKİYE, fatmakurkan@hotmail.com, ORCID: 0000-0002-9127-0115.



GİRİŞ

Halk bilgisi unsurları, siyasi, sosyal, ekonomik, iktisadi koşullara bağlı olarak değişim ve dönüşüm yaşamaya daima elverişlidir. Ancak tarihî süreç içinde toplumları etkisi altına alan sanayi devrimi, şehirleşme, teknolojik ilerlemeler ve günümüz yapay zekâ uygulamaları kültürün özünü korumaktan çok yok etmek eğilimi göstermektedir. Çalışmamız dijitalleşmenin veya bilginin erişilemeyecek hızda yayıldığı ve Türk halk kültürü unsurlarını yok etmeye başladığı bir çağda, Giresun inanç ve uygulamaları içinde yer alan çeşitli anlam ve ritüellere sahip üç sayısının ne derecede yaşatıldığı veya unutulup yok edildiği problemini ele alacaktır.

Dijitalleşmenin etkisiyle geleneksel Türk kültürünün bozulmaya uğrayan inanç ve uygulamalarının niteliğini kaybederek yok olması meselesi Giresun Çepnileri arasında da kendini göstermektedir. Fakat değişim ve dönüşüm çevresinde var olan kültürün, inanma, uygulama ve ritüellerin nasıl, ne derecede veya hangi yönde gelişim gösterdiğini ya da dejenerasyona uğradığını tespit etmek çalışmamızın amacını ortaya koyması açısından önemlidir. Esas itibarıyla Giresun Çepnilerinin üç sayısı ritüelleri geçirmiş olduğu sosyo-kültürel değişimler etrafında kimliğini muhafaza etmeye çalışarak varlığını devam ettirmektedir. Üç sayısı ile ilgili inanma, ritüel ve uygulamaların kültürel değişimle bağdaşması, kişinin veya halkın ihtiyaçlarına cevap verebilme gücünü de beraberinde getirmiştir. Bu durumun üç sayısı ritüelinin devamlılığına tarihî süreçte katkı sağladığı görülür.

Halk bilgisi pratiklerini çeşitli yönlerden incelediğimiz zaman halk bilgisinin gereği olan işlevlerini de dikkate almak durumundayız. Bu işlevler çalışmayı doğru bir şekilde yürütüp sonuçlandırabilmek adına belli başlı yöntemleri kullanma gereksinimine itmektedir. Bundan dolayı çalışmaya sosyal ve kültürel antropologların geliştirdikleri işlevci yaklaşımlar esas alınarak halk bilgisi ürünlerini işlevleri bakımından ele alıp anlamlandırmaya çalışan işlevsel halk bilimi kuram ve yöntemi uygulanmıştır. İşlevsel kuramın başlangıç noktası halk edebiyatı yaratmalarının metinleri değil bu metinlerin oluşturuldukları, yaratıldıkları ve yeniden yaratılıp nakledildikleri bağlamdır. Kuramı oluşturan William R. Bascom yaratmaların işlevlerini eğlenme, eğlendirme, hoşça vakit geçirme, toplumsal kurumlara ve törenlere destek verme, eğitim ve kültürün genç kuşaklara aktarılması, toplumsal ve kişisel baskılardan kurtulma şeklinde açıklamıştır (Ekici, 2023: 124-125).

Bascom'un öne çıkardığı bu işlevler, Giresun inanç ve uygulamalarında üç sayısının işlevleri ve üç sayısının meydana getirdiği pratikler, inanmalar, âdet ve kutsamaların temel amaçları noktasında yaklaşım ortaya koyabilecek nitelik arz etmekte ve konunun detaylı bir şekilde tahlil edilmesine imkân sağlamaktadır. Yapılan araştırmada Giresun ili: Görele, Güce, Yağlıdere, Doğan kent, Dereli, Batlama deresi havzası ve Bulancak ilçelerinde Türk kültür öğelerinden biri olan üç sayısının yöre âdet, gelenek-görenekleri, inanma ve pratiklerindeki uygulamaların neler olduğu, nasıl yapıldığı anlatılmıştır. İncelemede Giresun ilinde yukarıda adı geçen ilçelerde yaşayan Çepniler arasında 2017-2018 yılları arasında derlenen ve daha sonra hem tez hem makale olarak yayınlanmış olan "Giresun'da Türk Su Kültürünün İzleri" adlı çalışmada geçen verilerden faydalanılmıştır (Kürkan, 2018: 1-134).

Çalışmanın içeriğinde üç sayısının tarihî süreç içerisinde matematik, felsefe, din ve kültür alanlarındaki kullanımından söz edilmiştir. Üç sayısının Türk mitolojisi ve kültüründeki yerine, Anadolu sahasındaki geçiş dönemleri ritüellerindeki âdet ve

uygulamalarına değinilmiştir. Ana konuya girişte Çepni adı ve boyundan bahsedilmiş daha sonra Giresun şehrinin coğrafyası, tarihî ve dinî hakkında bilgi verilmiştir. Giresun folkloru içinde yer alan üç sayısının masallar, efsaneler, türküler, bayramlar ve kutlamalar, halk hekimliği, halk takvimi, doğum, evlenme, ölüm âdet ve uygulamalarındaki örneklerine yer verilmiştir.

1. Tarihî Süreçte Üç Sayısı

Halk bilgisi diğer bir adıyla folklor, halkın içinden ortaya çıkan fikirler, alışkanlıklar, hisler, yaratımlar, icatlar, ifadeler, gelenekler, yapılar veya imitasyonlar doğrultusunda insanların içinde yer aldıkları ve tecrübe ettikleri her şeyi inceler (Roux, 2019: 25). Halk bilgisi; yaratıcılık ve estetik kaygıyı içinde barındıran inanç ve uygulamalar, sözcükler yoluyla aktarılan sözlü gelenek ve bu sözlü geleneğin zamanla derlenip toplanarak yazıya geçirilen ürünleri kapsamaktadır. Bu ürünleri; mit, destan, atasözleri, bilmeceler, ninniler, tekerlemeler, halk masalları, halk inancı, halk âdetleri ve görenekleri, halk hekimliği, halk müziği, halk şiiri şeklinde sıralayabiliriz. İnanç ve uygulamalar, tarihî ve toplumsal gelişme sürecinde meydana gelen bütün maddi ve manevi değerleri içeren kültürün bir parçası, sosyal mirasın aktarıcısıdır. Bu sebeple halk bilgisi ürünleri herhangi bir zamanda, herhangi bir şahıs veya toplum tarafından icat edilmiş olmalıdırlar (Bascom, 2022: 57). Dolayısıyla folklorun içerik ve şeklinde tarihi-sosyo ekonomik oluşumların, eski kültür izlerinin varlığı göz ardı edilemez (Sokolov, 2018: 20).

Folklorun taşıdığı bir diğer özellik ise gelenek ve görenekler, âdet ve uygulamalar içerisinde yer alan sayıları sembolleştirerek kullanmasıdır. Sayıların tarihsel geçmişine baktığımız zaman insanlığın var oluşundan beri yaşamın vazgeçilmez bir alanını oluşturmuşlardır. Gerek yaşanan zamanı ölçerek kavrama gücü gerekse sahip olduklarını sayma veya kemik, odun, taş gibi öğeleri kullanarak sayıları somutlaştırma yoluyla sayma tekniği denilen çeşitli yöntemler geliştirmişlerdir. Tarihî süreçte sayılarla ilgili inanmaların ortaya çıkmasında matematikçi, felsefeci çalışmalarının yanı sıra Pisagor ve onun felsefesinden etkilenen kültür ve dinlerin, sistemli bir hâl almış kutsal metinlerin sayısal değerler ışığında yorumlanmasıyla gelecekle ilgili kâhinlikte bulunma gibi ileri boyuttaki faktörler önem arz etmektedir (Yücel, 2011: 1-8).

Pisagor'un sayı sembolizminde gökyüzünün gözlemlenmesiyle tüm evrendeki olayların sayılarla yakın ilişkisi olduğu kanısına varılmış ve sayıların ilahi güçle yaratılıp onların dinî özellikli oldukları inancı benimsenerek gökyüzündeki cisimlerin sayılarla yönetildiği şeklinde derin bir gizem oluşturulmuştur (Kılıç, 2006: 31). Ayrıca sayı gizemciliğine göre; sayılar düzene soktukları şeylerin karakterlerini etkilerler, ilahi gücün yarattığı dünya ile arasında aracı olur ve onlarla yapılan işlemler takip edilirse bu işlemler de kullanılan sayılarla bağlantılı olan nesneleri de etkiler. Bu şekilde her bir sayı özel bir karakter, kendisine ait bir gizem ve doğaötesi bir anlam geliştirir (Schimmel, 1998: 27).

Dinlerde belli sayıların dinsel önemi ve gizemli niteliği olduğu kabul edilmiştir. Mevcut kutsal kitaplarda ve inançlarda sayısal öğeler, dinî hayatın içerisinde varlığını daima hissettirir ve yaşamın pek çok alanında belirleyici ve yönlendirici niteliğe sahiptir (Yücel, 2011: 18). Mükemmellik ve bütünlük sayısı olarak üç; Tevrat'ta, Tanrının İbrahim Peygamberden her biri üç yaşında üç hayvan istemesi (Schimmel, 1998: 80), İncil'de Tanrının kendini üç benlikte "Baba, Oğul ve Kutsal Ruh" ile yorumlaması (Tümer ve Küçük, 1993: 252), Kur'an-ı Kerim'de ise, çizgisi belli olmayan kıstaslar ve yargının sınırlarını belirtmek adına İslam hukukunu ilgilendiren konularda kesin hüküm içeren üç, beş, yedi gibi sayılardan oluşmaktadır.



İslamiyet'te bazı hadislerde geçen beş vakit namaz, üç rükû ve secde veya üç kez tekrar edilen zikirler tevhit inancının yerleşmesine verilen önemle bağdaştırılır (Karacabey, 1994: 104). Tasavvufta ruhun; kötülüğe teşvik eden ruh, suçlayan ruh ve huzurlu ruh şeklinde üç derecede sınıflandırılması, Şiilikte; Allah, Muhammed, Ali üçlemesi, Bektaşilikte erişilmesi gereken üç tevhid mertebesi; telkin, libas ve ahadiyyet ve Mevlevilikte; dervişliğe geçiş aşamasındaki üç gün bekleme, karar verme süresi önemli dinî motiflerdir. Diğer dinî motifler ise, Hac ibadetinde şeytanın üç kez taşlanması, İslamiyet'te; Üç Aylar, yalan yere yeminde üç gün oruç tutulması, Kur'an'ın veya ekmeğin yere düştüğünde üç kez öpülmesi, "Allah hakkı üçtür" söylemi eksikliği tamamlama, bütünlüğü oluşturma aşamasında üç sayısının kutsal kılındığını açıkça göstermektedir (Küçük, 2013: 99-100). Bunların haricinde üç gün cenaze evine ölü aşı götürme, üç gün ölü adına Mevlid-i Şerif ve Kur'an-ı Kerim okutma gibi anma törenleri İslam öncesi dönemde Türk inanç sisteminde yer alan üç formel sayısı ile ilgili uygulamalardan bazılarıdır (Özdamar, 2022: 50-51).

2. Türk Kültürü ve Anadolu'da Üç Sayısı

Sayılara yüklenen metafizik anlamlar giderek bazı sayıları öne çıkarmış olup İslami inanç ve uygulamalarda sayıların merkezi bir rol üstlenmesine yol açmıştır (Yücel, 2011: 37). Bu bağlamda İslamiyet öncesi Türk kültürünün, Türk-İslam kültürünü pek çok açıdan etkilediğini düşünürsek Türk kültüründeki sayı ritüelinin üzerinde durmamız elzemdir. Çoğu zaman kutsallık atfedilen sayılar, Türkler'in hayatının her alanında sayı ritüeli üzerine varlığını sürdürmüştür. Sayı ritüelinin özü, İslamiyet öncesi ve sonrası Türk kültür tarihinde hem dinî hem mitolojik unsurlara dayandırılmaktadır. Sayıların mitolojik gizemine inanan Türkler'in; ruhların yardımını sağlamak, büyücülük yapmak, belirli formülleri saptanmış sayıda tekrarlayarak yapılan işlemi etkin kılmak için kullandıkları bilinmektedir (Durbilmez, 2008: 340).

Türk mitolojisinde ve Türk kültüründe yer alan bir, iki, üç, beş, altı, yedi, sekiz, dokuz, on, kırk, yüz, bin gibi sayılar Şamanizm'den başlayarak İslami dönemi de kapsayacak şekilde gelenek, inanma ve uygulamalarda yerini almıştır. Özellikle üç sayısı Türk inanç sisteminde çeşitli anlam ve duygu değeri olan sayılardan biri olmuştur. Bu nedenle yaptığımız çalışmada üç sayısının Türk kültürü ve Anadolu sahasında yerel bazdaki önemini ortaya koyan; destan, efsane, masal, halk hekimliği, halk müziği, halk takvimine bağlı belirli günlerdeki kutsama ve ritüellerde ele alıp tahlili yapılacaktır.

Türk mitoloji inancında kâinat üç bölümden; orta dünya (yeryüzü), aşağıdaki dünya (yer altındaki karanlık dünya), yukarıdaki dünya (gök)'dan oluşmaktadır. Şamanist Altaylıların inancına göre ruhlar; yer altı ruhları (Körmös), yer ruhları (yer-su) ve gök ruhları (kuday) olmak üzere üç dairede yaşamaktadır (Anohin, 2006: 3-16). Şamanlar'ın Ülgen için yılda bir kez yaptığı kurban ayini iki veya üç gece sürmekte idi. Bu törende Şaman ağaç vasıtasıyla göğe yükselmektedir ve bu ağacın dalları, gövdesi, kökleri üç sayısının mistik anlamıyla gök, yeryüzü ve yeraltı dünyasına dikkati çekmektedir. Proto-Türklerde Şamanlar'ın din ve sağaltma üzerindeki Şamanlık etkisi oldukça etkiliydi (Sömen, 2019: 38). Üç sayısının efsun özellikli ve mitolojik inançlarla ilgisi arkaik ritüellerde, yapılan ayinlerde ve ayinlerin üç kez yinelenmesinde muhafaza edilmiştir (Beydili, 2005: 489). Özellikle dinî ayinlerde edilen dualar veya hasta birini iyileştirirken yapılan uygulama ve sağaltmalar üç kez tekrarlanmakta idi. Bu kültürel alışkanlıklara Türklerin din mitolojisinde yer edinen Hızır kültüründe rastlanmaktadır (Sömen, 2019: 38).

Türk boyları arasında farklı adlarla anılan Alpamış destanında üç sayısı, çocuk sahibi olamayan iki kardeşten biri olan Baybörü'nin Şahımerdan Piri'ne gitmek için kullandığı "Şuradan Şahımerdan Piri'nin bahçesi, üç günlük yoldur, her kim oraya gidip kırk gün

geceler ve ne dilerse muradına erermiş.” ifadesinde yer almaktadır (Yoldaş, 2000: 26). Yine aynı destanda üç gün yol gitmek, üç tabak yemek, üç pirinç, üç aylık yol, üç tane keçi ibareleri vardır (Çalışkan, 2019: 188). Oğuz Kağan destanında üç gün, üç gece anne sütü emmeme, üç gece üst üste rüya görme, gergedanla yapılan mücadeleyi üçüncü denemesinde kazanma, iki eşinden üçer oğul sahibi olma (Boz Oklar, Üç Oklar), rüyada bir altın yay ile üç gümüş ok görme, oğullarından üçünü doğuya diğer üçünü batıya gönderme, yayı üçe bölme ve üç oku üçe üleştirme gibi motifler mevcuttur (Durbilmez, 2008: 344). Oğuz Kağan’ın ilk eşinin gökten inen bir ışık süzmesinden gelmesiyle Üç Oklar’ın gök ile bağlantısı olduğu yorumunu yapabiliriz (Sömen, 2019: 36).

Halk inanmaları, dinî motifler ve uygulamalar bakımından oldukça fazla içeriğe sahip olan Manas destanında; Manas üç gün kimse ile konuşmaz. Savaş üç gün sürer. Manas’ın hâkimiyeti altındaki yerlerden birinin adı Üç Koşay’dır. Semetey üç gece aynı rüyayı görür ve Semetey’in iyileşmesi için Ayçörek adlı kadın yaranın üzerinden üç kez atlar (İnan, 1992: 151). Kırgızlar’ın ayrılmaz yiğitleri üç tanedir. Manas’ın önüne üç kız gelip yüzlerini yırtarak ağıt yakarlar (İnan, 1992: 118). Görüleceği üzere pek çok başarıya üçüncü deneme sonucu ulaşılır, aynı rüya üç kez ard arda görülür ve aynı durumla üç kez karşılaşılabilir (Yücel, 2011: 56). Burada üç sayısının tekrar edilmesi kutsallığı açısından önem arz etmektedir.

Kitab-ı Dede Korkut, derin bir Müslümanlığın yanında Şaman Orta Asya’sından pek çok inanç kalıntısını ve uygulamasını da göstermektedir (Roux, 1976: 35-55). Kitabın başlangıcında Dede Korkut’un Oğuz beylerine verdiği nasihatte: “üç otuz yaşınız olsun” ifadesi (Ergin, 1964: 2) , Dirse Han Oğlu Boğaç Han destanında; Ak, Kızıl ve Kara renklerdeki çadır motiflerinin olması, Boğaç Han’ın yaralanması hadisesinde Hızır’ın yarasını üç kez sıvazlaması ve annesinin göğsünü sıkmasıyla üçüncü defa da süt gelmesi (Xun, 1999: 189-203), Boğaç Han’ın üç kabile çocuğu ile aşık oynarken üç çocuğun boğadan kaçması (Pehlivan, 2019: 37), Basat’ın Tepegözü öldürmesi destanında; Tepegöz’ün dadısını üçüncü kez emmesinde öldürmesi (Pehlivan, 2019: 139), Uşun Koca Oğlu Seyrek destanında; Segrek’in eşine “kız sen beni bir yıl bekle, bir yıl gelmezsem iki yıl bekle, iki gelmezsem üç yıl bekle, gelmezsem o vakit öldüğümü bil” ve aynı ifade ile Kazan Bey’in Uruz’un tutsak olduğu vakit iline gönderdiği haberde annesinin kendisinin üç ayda gelmemesi üzerine öldüğünü bilmesini istemesi (Ergin, 1964: 57-103) hadiseleri üç sayısı ile özdeşleşmiştir. Kitab-ı Dede Korkut destanlarında üç sayısı sonuca ulaşmak için yapılan denemelerde, karşılaşılan zorluklarda, alınacak önemli kararlarda, bekleyişlerde ve yinelemelerde sayının sayısal değerinden çok sembolik değerine vurgu yapılması dikkat çekicidir.

Altay yaradılış efsanesinde; yer, gök ve insan üçlemesine dikkat çekilirken, Verbitski’nin tespit ettiği efsaneye göre de “yer- gök yaratılsın” denildikten sonra üç balık var edilerek dünyanın üzerine konulur böylece yaradılış tamamlanmış olur. Burada gök, yer ve su üçlemesine yüklenen kutsallığın Türk mitolojisinde dinamik bir model oluşturduğu görülür. Efsane, destan ve hikâyelerin inandırıcılık gücünde en büyük hisse şüphesiz hikâyelerin bir sisteme zaman, mekân ve olay şeklinde adlandırılan üç birlik kuralına tabi olmasıdır (Sömen, 2019: 39). Masallarda üç sayısı kardeşlerle; üç kız, üç erkek, vakit; üç gün, üç gece, tabiatüstü varlıklarla; üç dev, üç peri kızı, üç başlı dev, hayvanlarla; üç karga, üç katır, üç eşek, yiyecek ve içeceklerle; üç yumurta, üç ekmek, üç karpuz, üç tas su, insanlarla; üç arkadaş, üç kör, üç yardımcı, üç hoca, üç cezalı, eşyalarla; üç kırbaç, üç çatal-kaşık, üç bağ çubuk, sarayın önündeki üç taş, üç altın, iş yapma ile ilgili; üç ağır şart, üç işe gönderme, üç işi aynı anda yapma, üç nâra atma, üç defa saplama, hendeğin etrafını üç defa dolaşma vd. olarak kullanıldığı kaydedilmiştir (Bozkurt, 2012: 722). Masallarda geçen üç gün, üç gece,



gökten üç elma düştü, padişahın üç oğlu, üç zaman sonra gibi cümlelere de rastlamak mümkündür.

Halk inanmalarının kökeninde toplumların eski din ve kültür yapılarını ritüeller vasıtasıyla halk arasında yaşatarak kuşaktan kuşağa aktaran inanmalar bulunmaktadır (Artun, 2005: 239). İnsan hayatı doğum, evlenme, ölüm olmak üzere üç evreden geçmektedir. Bu geçiş dönemleri içerisinde çeşitli âdet, gelenek, görenek, tören, ayin, dinsel ve büyüsel uygulamalar mevcut olmuştur. Yapılan pratiklerin temel gayesi kişinin veya ailesinin yeni durumunu kutlamak, kutsamak, geçiş dönemlerinde kişiye ulaşacak kötü ruhlar, nazar gibi tehlikelerden ve zararlı etkilerden kişiyi korumaktır (Özdamar, 2021: 214; Örnek, 1995: 131). Bu sebeple uygulamaların etkisini göstermesinde ve istenilen amaca ulaşmasında yineleme, tekrar etme tekniği önemlidir.

Üç sayısı geleneksel anlatılarda karşılaşılan insan ve nesnelerin en etkili sayısıdır (Olrik, 1994: 3). Dinî, büyüsel ve geleneksel niteliklerden dolayı üç sayısı; aracılık, bütünlük, ilahi gücü içerisinde barındırır, toplumsal iletişimin sembolü konumuna getirilir, sır çözücü olarak kullanılır. Üç sayısı etrafında oluşan değişik sembolik anlamlar, Anadolu'da eski çağlarda Türklerin etkileşim içerisinde oldukları kültürlerle birlikte gelenek ve göreneklerde, inançlarda ve edebî ürünlerde farklı şekillere girerek kendini göstermiştir.

Kutsal ve uğurlu kabul edilen üç sayısı hem dinî hem günlük yaşamda uygulanan birtakım pratiklerde sayının söz konusu manevi anlamlarından yararlanma yoluna gidilmiştir. Anadolu'nun pek çok yerinde karşılaştığımız; türbe ve yatır etrafında üç defa dönmek, üç kez okuyup üflemek, çeşitli olumsuzlukları uzaklaştırmak amacıyla tahtaya üç kez vurmak, yapılan isteğin kabul olması için çeşitli sureleri okumak ve hastalıklardan korunmak için üç kez uygulanan muhtelif pratiklere sıkça rastlanmaktadır (Coşkun, 2010: 74). Yapılan uygulamalarda üç sayısının; dileğin kabulü, kötü ruhların uzaklaştırılması amacıyla dönmek, okuyup üflemek, vurmak eylemlerinde temas büyüyle kullanıldığı görülmektedir.

Bugün üç sayısının hâlâ uygulanmakta olunan birçok âdet ve inanmalarının Anadolu coğrafyasındaki pratikleri örneklendirilebilir. Örneğin, Muğla'nın Milas ilçesinin Çomakdağ Mahallesinde nazar olduğuna inanılan bir kişinin nazardan kurtulması için yapılan "dil kesme" pratiğinde işlemi uygulayacak olan kadın üç defa *İhlâs* ve bir defa da *Fatiha* surelerini okuyup ateş yanan yerden yedi tane kor alarak bir tabağın içinde hazırlanmış suya atar. Eğer nazar varsa üç gün uygulamaya devam edilir (Tuna, 2014: 312). Adana'da; kismet açmak için perşembe akşamı kilit bir genç tarafından kapatılır, kız bunu yastığının altına koyar, kilit cuma günü namazdan ilk çıkana açtırılır, işlem üç cuma günü tekrarlanır. Başka bir uygulama genç kızın kismetinin açılması için çeyiz bohçası dualarla üç "cuma" açılması şeklinde yapılmaktadır (Başçetinçelik, 1999: 168).

Kastamonu yöresinde üç ezan vakti geçtikten sonra çocuğun kulağına babası veya evin büyüğü sağ kulağına ezan sol kulağına kamet okur. Kars'ta nazara uğrayan çocuk okunur ve sağaltma işlemini uygulayan kişi elini bir yere-toprağa, bir nazara uğrayan kişiye sürerek bunu üç kez tekrar eder ve her tekrarlanışta "nazar yere" der ise çocuğun nazardan kurtulacağına inanılır (Kesgin ve Özbece, 2004: 52). Kansız kurban olarak adlandırdığımız ağaçlara kumaş, iplik veya kurdele bağlama ritüeli Tokat Zile'de Anşa Bacılı Beydili Sıraç Türkmenlerinde tekke ziyareti sırasında ağacın dalına kumaş, kurdele, iplik bağlanırken gövdesine "Hak, Muhammed, Ali" düşünce ve üçlemesiyle üç kez dolandırılarak üç düğüm atılıp kalınca bir iple bağlandıktan sonra ağacın gövdesi üç kez niyet edilerek öpülmesi şeklinde gerçekleşmektedir (Özgen, 2018: 213).

Samsun'da düğünden sonra üç gün damadın ayakları gelin tarafından yıkanır, yıkama suyu da evin etrafına dökülür ve böylece bolluk olacağına inanılır (Şişman, 2001: 460). Aynı yörede cenazenin yıkandığı yerde ruhun ziyarete geleceği inancıyla üç ile kırk gün arasında ışık yakılır (Şişman, 2001: 463). Trabzon ilinde ise ölünün odasına üç gün boyunca bir tabağa un konularak bir sofraya kurulur ve ölünün ruhunun gelip bu una parmağını basarak evini ziyaret edeceği inanışı vardır. Ordu yöresi halk inanışında herhangi bir kuşun evin camına üç kez vurması bir kişinin yakın zamanda öleceğine işaret kabul edilir (Dualı ve Engin, 2020: 313). Rize'de ise cenaze sonrası uygulamalarda 2 veya 3 gün yemek yapılmaz, ölü yası 3 veya 6 gün sürmektedir (Kabataş, 2006: 82-84).

Tüm bu örneklerden hareketle Anadolu genelinde üç sayısı ile ilgili inanç ve uygulamalarda çeşitli pratiklerin görüldüğü açıktır. Anadolu özelinde ise çalışmanın başlığını oluşturan Giresun yöresi inanç ve uygulamalarında üç sayısı İslamiyet öncesi ve Türk-İslam kültürü çerçevesinde ele alınacaktır.

3. Giresun Folklorunda Üç Sayısı

3.1. Çepniler

Çepniler, yirmi dört Oğuz boyundan Üçok koluna mensup Oğuz Han'ın altı oğlundan biri olduğu kabul edilen Gök Han'ın soyundandır. Kâşgarlı Mahmud'un eseri *Dîvânü Lügâti't Türk'te* adı geçen Çepniler'in etimolojisiyle ilgili olarak; "Türkler yirmi kabiledir. Bu kabilelerin hepsi Hz. Nuh'un Yafes adındaki oğlunun oğlu olan Türk'e mensup olduklarını söylerler. Yirmi kabileden her birinin sayılarını Allah'tan başkasının bilemeyeceği kolları vardır (...) Oğuz boylarının yirmi ikinci kolu Cebni/Çepnidir (...) Cebni kabile atasının ismidir." şeklinde bilgi vermektedir (Kaçar, 2010: 10). 14. yüzyıl filozofu Ebu Hayyan da "Kitabul-İdrak li-Lisanil-Etrak" adlı eserinde Çepnilerden, "Çepni, kabiletünminnet-Türk (Çepni, bir Türk kabilesidir)" şeklinde söz etmektedir (Kadioğlu, 2015: 81).

Çepni adının anlamına gelince konu hakkında bilgi veren Camiüt-Tevarih'e göre, Çepni; "nerde yağı(düşmanı) görse savaşır" manasına gelmektedir (Aydın, 1984: 25-27). Böylelikle Çepniler'in cesur, pehlivan, yiğit, kahraman savaşçı bir boy olduğu anlaşılmaktadır.

Çepniler, tüm Oğuz boyları gibi İç-Asya bölgesinde yaşamaktaydılar. 1071 Malazgirt Savaşıyla birlikte Anadolu'yu yurt edinen Türkmenler arasında yer alan Çepniler'in, 12. yüzyıl itibarıyla Anadolu, İran, Azerbaycan ve Mısır'ı da içerisine alan çok geniş bir coğrafyaya yayıldıkları bilinmektedir. Anadolu'nun fetih ve iskânında önemli roller üstlenmişlerdir. Malazgirt Savaşı'nın ardından Trabzon Komnenosları'nı tabiiyeti altına alan Selçuklular, Karadeniz sınırlarının güvenliği ve bu yörenin fethi için Çepni boylarını bölgeye yerleştirmiştir (Kadioğlu, 2015: 82). Çepniler'in doğuya doğru ilerlemesiyle Canik denilen Samsun-Giresun arasındaki bölgenin fethinde etkili olmuşlar ve Ordu yöresindeki Hacı Emirli Beyliği'ni kurmuşlardır (Sümer, 1993: 269).

XIV. yüzyılda Karadeniz kıyılarına yapılan fetih hareketleriyle Ordu-Ünye, Samsun-Bafra, Giresun, Gümüşhane-Kürtün ve Trabzon-Vakıkebiri (Büyükliman) arasında kalan bölgeyi ele geçirmişlerdir (Sümer, 1999: 322-329). Ancak XIV. yüzyılın ortalarına doğru kuzey yönünde ilerleyerek Harşit çayı çevresinde bulunan kışlaklarını yukarı Harşit'e taşıdıkları; fakat Trabzon'un fethinden önce Gümüşhane-Kürtün, Dereli, Giresun, Tirebolu, Eynesil arasını kendilerine yurt edindikleri bilinmektedir (Çelik, 1999: 17). Böylece Çepni Türkleri günümüzde Anadolu'nun; Bursa, Balıkesir ve çevresi, İç Anadolu'nun Sivas ve Kırşehir, Amasya, Tokat, Çorum havalisinde yoğun bir şekilde de Trabzon-Şalpaazarı ve Doğu Karadeniz'in liman kentlerinden olan Giresun vilayetinde yaşamaya başlamışlardır.



Çepniler, İslâmiyet'i kabul eden boylar arasında yer almışsa da yerleşik İslam kültürünü tamamıyla benimsememiş ve heterodoks bir inanç sistemine sahip olmuşlardır (Kuruca, 2015: 207). Çünkü Çepniler'in bir kısmı Anadolu'ya göç ederken İran Şiiliği'nin etkisi altında kalmıştır. Ancak daha sonra Anadolu'da Giresun yöresinde Çepniler'in yerleşik hayata geçerek cami, tekke, zaviye hizmetinde bulunarak Sünnileştikleri görülmektedir. Nitekim Trabzon'un fethinden sonra Fatih Sultan Mehmet'in, Türk-İslam nüfusunu bölgede çoğaltmak amacıyla uygulamış olduğu iskân politikası sebebiyle naklettiği Türklerin bugün; Giresun, Tirebolu, Görele ve Trabzon ilinin Vakfıkebir ilçesinde yaşayan Sünnileşmiş Çepniler olduğu bilinmektedir (Kaçar, 2010: 54-57).

3.2. Giresun Folklorunda Üç Sayısı

Siyasi, sosyal, ekonomik nedenlerle toplumlar yurtlarını değiştirmiş olsalar dahi özde var olan inanç ve duygular, olgular değişmemiştir. Anadolu'nun farklı yörelerinde yaşayan insanların, halk inançları konusunda önemli benzerliklere sahip olmaları bu durumun açık bir göstergesidir. Nitekim anlatmış olduğumuz inanma ve uygulamaların üç sayısı ile ilgili benzer uygulamaları Giresun Çepniler'i tarafından etkili bir biçimde hâlâ varlığını sürdürmektedir. Eski adı Kerasus olan Giresun şehri, yarımada görünümüne sahip, kuzeyi Karadeniz ile çevrili, güneyinde Sivas ve Erzincan ile sınır, doğusunda Trabzon, Gümüşhane illeri, batısında Ordu iliyle komşu, iç kesimlere doğru kuzey-güney yönünde uzanmasıyla birlikte Doğu Karadeniz ile Doğu Anadolu arasında bir köprü oluşturmaktadır (Kürkan, 2018: 69).

Giresun, Doğu Karadeniz'in tek adasına sahip başlangıçta kale yerleşmesi olarak kurulmuş olup, XVI. yüzyılın ikinci yarısından itibaren liman kenti olarak gelişme göstermiştir (Bekdemir vd. 2000: 8). Şehrin MÖ 670'lerde Karadeniz bölgesinde koloniler oluşturmaya başlayan Miletoslular tarafından kurulduğu ileri sürülür (Emecen, 1996: 78). Yunan tarihçi Ksenophon'un aktardığı bilgilerle şehirde MÖ VII. yüzyılın sonlarından itibaren; Kimmerler, Miletler, Persler ve Büyük İskender'e bağlı kuvvetlerin egemen olduğu anlatılırken, M.Ö 400 yıllarında bölgede; Kolkhlr, Driller, Khalybler ve Tiberenler'in yaşadığı bilgisi verilmektedir (Demir, 2008: 67-85). Ardından şehre sırasıyla: Pontoslular, Romalılar ve Malazgirt zaferiyle birlikte Türkler hâkim olmuşlardır (Kürkan, 2018: 70).

Giresun yöresi, tarihî ve sosyal yapısı yönünden bölgede önemli bir mevkide olup demografik bakımdan Türk nüfusuna sahip olması, Selçuklu döneminde Anadolu'ya yapılan Oğuz-Türkmen akınları sonrasında kazanılan 1071 Malazgirt ve 1176 Miryakefalon savaşlarına kadar dayandırılmaktadır. Göçlerle Anadolu'ya gelen Türk boyları yurt tutmuş oldukları bu toprakların gelenek ve göreneklerini, sosyal hayatını kendi maddi ve manevi değerleriyle bütünleştirerek yeni bir sentez meydana getirmiştir. Bu sentezi Giresun ilinde oluşturan kuşkusuz Çepni Türkleri'dir. Anadolu'daki varlıkları XII. yüzyıla dayanan Çepniler'in dinî-sosyo-kültürel hayatlarının eski Türk topluluklarından farklı olmadığı; doğum, evlilik, ölüm, bayram gibi âdet ve uygulamalarının Giresun ilinde Türk-İslam geleneği çevresinde devam ettiği aşikârdır (Kadioğlu, 2015: 82; Kuruca, 2015: 207).

Çepni inanç ve uygulamalar da üç sayısını; masallar, efsaneler, fıkralar, türküler, doğum, evlenme, ölüm âdet ve uygulamaları, bayramlar ve kutlamalar, diğer inanma ve uygulamalar, halk hekimliği, halk takvimi başlıkları altında ele alabiliriz. Giresun'da derlenen "Hızır ve Üç Erkek Kardeş" masalında; üç fakir erkek kardeşin dileklerini gerçekleştirmek için yola çıktıklarını, üçüncü erkek kardeşin Hızır'ı evinde üç gün misafir edişinin ardından bolluk ve berekete kavuşmasını; "Üç Kız Kardeş" masalında ise üçü de dilsiz olan kız kardeşlerin istenme merasiminde üçünün de dilsiz olduğunun anlaşılmasıyla

olayın olumsuz sonuçlanması durumu anlatılmaktadır (Küçük, 2011: 122). Üç motifi bu masallarda üçler kuralıyla ilgili olup ilk ve son durumun önemini vurgular.

Giresun efsanelerinde asanın yere üç kere vurulup yerden su çıkarma epizodu oldukça yaygın bir kullanımdır. Hasan Şeyh efsanesinde; Şeyh'in asasını yerin yedi kat altından su çıkarmak için üç kez yere vurarak suya neden geciktiği sorusu sorulmuş "Yedi dağı deldim de geldim." cevabı alınmıştır. Bir başka efsane Yağlıdere'nin Tekke köyünde Sarı Halife denilen kişinin köye değirmen yaptırdıktan sonra değirmenin birkaç metre yukarısında asasını üç kez yere vurarak yerden fışkıran suya "neden geç geldin?" sorusunu sorar ve "Bağdattan buraya yedi dağı aştım geldim." cevabını alır (Gökşen, 1999: 67-73). Doğankent'in Yenimahalle mevkiinde Oluk Yanı denilen suyun yanında olan bir ermiş tarafından, halkın susuz kalması neticesinde asasını üç kez yere vurarak "Ya mübarek gel" seslenişleriyle taştan su çıkmış, suya aynı soru sorulmuş "Sis Dağı denilen yeri aşarak geldiği" cevabı alınmıştır (Kürkan, 2018: 84). Şebinkarahisar'ın Tutak Yaylası'nda geçen bir efsanede yaz sıcağından bunalan bir çobanın "Allah'ım şuradan bir su yaratırsan sana üç kurban keseceğim." dedikten sonra elini rastgele bir kayaya çarpınca oradan su çıkarır; fakat sudan içen çobanın verdiği söz aklına gelince şeytanın vesvesesine uyarak başındaki üç biti alıp öldürür; "al sana kurban" der. Sonrasında verdiği sözü tutmayan Çoban Allah tarafından cezalandırılarak koyunlarıyla birlikte taş döndürülür (Gökşen, 1999: 118). Anlatılan efsanelerdeki üç motifi yapılan işlemin sonuç bulması ve Türk-İslam kültüründeki kaynaşmayı açıkça göstermektedir.

Orta Asya'dan günümüze kadar gelen halk hekimliği uygulamaları; hastalıkları tedavi etme veya hastalık ihtimalini ortadan kaldırmak için maddi ve manevi araçlarla yapılan uygulamalar olduklarından dolayı doğaüstü ile ilgilidirler. Temel dayanağı din ve büyüdür (Baysal, 2012: 761-762). Orhan Acıpayamlı'nın belirttiği altı sağaltma türünden: İrvasa (psikolojik) yoluyla yapılan sağaltmalar ve sihrî-büyüsel esaslara dayalı olan parpilama yoluyla yapılan sağaltmalar uygulanan pratiklerde dinsel-büyüsel tedavi yöntemiyle kaynaşmıştır. Bu durum genelde; çocuk sahibi olmak, çocuklardaki gelişim bozukluklarını gidermek, vücut uzuvlarının ağrılarını izale etmek, çeşitli hastalıkları def etmek isteyenlerin başvurdukları yöntemdir. Tedavi için okuyucu ve ocaklı kişilerden, ocaklar, değirmenler, evliyalara, türbeler etrafındaki sülardan veya üç sayısı ile birlikte yapılan pratiklerden medet umulmaktadır.

Giresun Çepnileri, soyun sürdürülmesi ve ailenin devamını sağlayacak olan çocuğa sahip olmak için okuyucu kişilerin vermiş olduğu; yedi tane horoz sesi işitmeyen gözeden bir şişe suyu tamamlamalarının ardından sudan yapılan üç muskadan birinci muskayı, yakarak dumanını içine çekmeleri, diğerini su dolu kovanın içine atarak yıkanmaları, son muskayı da su dolu bardağın içine koyarak üç gün bekledikten sonra içmeleri yönündeki tedavileri uygulamaktaydılar (Kürkan, 2018: 88). Tirebolu ilçesinde yeni doğan çocuğu, tuz atılan ocağın üzerinde üç kez çevirerek kötü ruhlardan arındırma, nazardan, büyüden koruma amacını taşıyan sağaltmalar yapıldığını görmekteyiz. Kötü ruhların insan vücudundan uzaklaştırılması için; tütsülemek, kurşun dökmek, köz söndürmek gibi uygulamalar dinsel-büyüsel pratikler kategorisine giren ve halk hekimliğinde hastalıkları iyileştirmek için başvuru yöntemleri olmuştur (Baysal, 2012: 762).

Psikolojik tedaviler; cinlenme, ruh ve sinir hastalıkları çevresinde ele alınmaktadır. Genellikle yeni doğmuş bebek ve doğum yapmış kadınlarda, gece dışarıda korkan kişilerde, sara (epilepsi) hastası olanlarda görülen cinlenme hadisesi Giresun Çepnilerinin inançları dâhilinde bertaraf edilmeye çalışılmaktadır. Bu tür rahatsızlıkları gidermek için kutsal mekân; türbe, yatır, tekke, dede, evliya, eren, şehit mezarları ziyaret edilmekte, kutsal



ağaçlar, kayalar, pınarlar, su kaynakları ve mağaralar mitolojik unsurlar ve İslamileştirilmiş belirli usul ve adaba göre; dua, adakta bulunma, dilek, isteklerin kabulü şeklinde üç sayısıla bağdaşan sağaltma işlemleri yapılmaktadır. Örneğin; Al (kötü ruh) basan çocuğu Al Ocağına ait değirmenin çarkında, gece çok ağlayan veya rahatsız olan bebeklerin yedi defa yıkandıktan sonra yedi yahut üç *İhlas*, bir *Fatiha* suresinin okunmasıyla şifa bulduğu anlatılmaktadır. Yağıldere ilçesine bağlı Tekke Mahallesi'nde olan Hacı Abdullah Halife Tekkesi özellikle cumartesi ve pazar akşamları ziyaret edilmekte, ziyaret üç defa tekrarlanmakta, hastalıklardan kurtulmak amacıyla yapılan dilekler için kurban kesilmesi uygun görülmektedir. Ayrıca çocuk sahibi olmak isteyen çiftler tekkeyi ziyaret ettikleri üç hafta boyunca birer gece dergâhta yatmaları gerekmektedir. Üç haftanın sonunda yanlarında getirdikleri yumurtada bir leke oluşursa çocuklarının olacağına inanılır (Karadüzgün, 2009: 147).

Giresun'un Keşap ilçesinde Şeyh Aziz Hüseyin Baba Türbesi etrafında; üç defa *İhlas*, *Fatiha*, Ayete'l-Kürsî okunur, dileğin kabulü için kurban kesilir, aç insan doyurulur; böylece cilt, eklem, migren, sara hastalıklarının yok olacağına inanılır. Yine Piraziz ilçesinde bulunan Gökçeali Mahallesi'ndeki Seyyid Şeyh İdris'in Türbesinin etrafında halk arasında; sıtma, havale, çocuk sahibi olamama, kekemelik, iştahsızlık, uğrama halleri gibi hastalıklara çare arama ve diğer dilekleri için üç kez dolanıp her dönüşte türbenin kapısında üç *İhlas*, bir *Fatiha* suresi okunmaktadır (Karadüzgün, 2009: 138-140). Başka bir uygulama yörede "Çepni Bayramı" olarak da bilinen Mayıs yedisi günü düzenlenen "Uluslararası Karadeniz Giresun Aksu Festivali"ne hasta olanlar, çocuğu olmayan kadınlar, dert ve sıkıntısı olan kişiler sacayağından geçmek, Hamza taşına gitmek, dilek dilemek için gelmektedirler (Akin, 2014: 142). Havanın açık olmasıyla kayıklara binen yöre halkı denize açılarak adanın etrafında üç turu tamamladıktan sonra adaya çıkar ve orada bulunan Hamza taşını dilek tutarak yedi kez dönmektedirler. Ardından tatlı suyla ellerini, yüzlerini yıkayarak uygulamayı tamamlamaktadırlar.

Mayıs yedisinde Aksu'ya gidemeyen Görele'nin Gölbaşı köyündeki bir çiftin "ileride çocuğumuz olmaz" diyerek Tirebolu'daki ikiz taşlara gidip taşı üç defa dolaştıktan sonra yedi çift, bir tek taşı "Allah'ım bize çocuk ver" diyerek denize attıkları tespit edilmiştir. Aksu Festivali'nde üç ana temel ritüelden biri olan sacayağından geçme uygulamasında, çocuk sahibi olmak isteyenler dilekte bulunarak üç kez sacayağından geçirilmektedirler. Burada sacayağın ana rahmine benzerliği önemlidir. Gelenekte sacayağı, üçayaklı kurallar üzerine oturtulan ve bereketi, üremeyi, doğurganlığı simgeleyen bir obje olduğuna dikkat edilmelidir (Oğuz, 2006: 10). Buradaki üçlemenin bir sembolik yönü de kutsal birleşme ve doğan çocuk, diğeri baba-anne-çocuk, bir başkası beden-can ve ruhtur. Öyle ise üç sayısı, sembolik anlamlarının bir bölümünü üçgen şekline devrettiğini varsayabiliriz (Üstünova, 2010: 186-187). Ayrıca sacayağının demirden olması, Türk kültüründe demirin kötü ruhları uzaklaştırdığı inancını sacayağından geçme ritüeliyle bütünleştirip, kötü ruhları anneden uzaklaştırma veya anneye yaklaştırmama amacını taşımaktadır.

Çepni halk takviminde üç sayısının ritüelistik uygulamalarını devam ettiren Mart bozumu yani baharın gelişi ritüelinde etraftaki sulardan alınarak evin çevresine, evin halkına/hayvanlarına saçı yapılmaktadır. Buradaki amaç kozmos, yenilenme, üreme olması inancıyla suyun kutsal, temizleyici, koruyucu işlevinden faydalanmaktır. Mart bozumunda üç sayısı hem yapılan ritüellerin tekrarlanmasına hem de dileğin yerini bulmasına eşlik eder. Mart bozumunda haneye ait hayvanların kuyruğuna kırmızı ip bağlanarak, kuyruk üç kez çekilir; "Mart ben tarttım, sen tartma" denilir. Bu şekilde kışın son zorlu günleri olan Mart ayında hayvanlar korunmaya çalışılır (Karadüzgün, 2014: 239). Görele'nin Çanakçı

beldesinde Mart bozumunda yapılan uygulamada yıl boyunca işler yolunda gitsin diye mutfak ve evin kapısı arasında üç kez *İhlas* suresi okunarak gidiş gelişler yapılır (Çelik, 1998: 402). Rumi takvime göre yılın son ayı gücük dedikleri; 14 Şubat ile 13 Mart arasını kapsayan zaman dilimidir. Bu zaman zarfında üç cemre yeryüzüne düşerek; havaların ısınması, kışın sona ermesi, baharın gelişi beklenir. Dolayısıyla buradaki üç sayısı iklim ve hava şartlarıyla ilişkilendirilebilir.

5-6 Mayıs Giresun'da Hıdrellez Günü, Mart bozumundaki ritüeller uygulanmaktadır. Bugün Görele ilçesine bağlı Tepeköy Mahallesi Hızır'ın atıyla geldiğine inanılan tepenin üzerinde büyük bir kaya parçası insanlar tarafından ziyaret edilerek etrafında üç kez dönülmektedir. Her dönüşte Hızır'ın atına ait olduğu düşünülen izin önünde üç *İhlas*, bir *Fatiha* suresi okuyarak dileklerini dilemektedirler (Karadüzgün, 1999: 167-168). Bu uygulamayı Hızır ve İlyas'ın kara ile denizin kesiştiği yerdeki buluşmasına, aynı zamanda baharın gelişine gönderme yaparak üç sayısı ile ritüelleşen dilekler; şifa, sağlık, bolluk-bereket, talih, kısmet, mal-mülk amacına yönelik yapılmaktadır.

Çepnilerde bolluk, bereket getirmek amacıyla yapılan bir diğer tören ise yağmur yağdırma törenleridir. Amaç doğaüstü güç ve güçlerle barışıklığı sağlayarak tabiat olaylarını insanların ve canlıların yararına olacak şekilde etkileme düşüncesidir. Çepnilerde İslami kisveye bürünmüş bu ritüelde Cuma namazının ardından toplu duaya gidilir. Hocalar, ihtiyarlar, çocuklar, kadınlar hep birlikte dağların tepesine veya yüksekte bulunan geniş düzlük alanlara çıkarmaktadırlar. Burada öncelikle imam ile birlikte namaz kılarlar ardından yukarı çevrilen eller yağmurun yağışını simgelemek için âmin sırasında ters çevrilerek duaya başlanır. Bu esnada önemli olan husus dua sırasında aralarında üç günden fazla küslük bulunanların alana getirilmemesidir. Ayrıca yağmur duasında günahsız olmaları sebebiyle çocukların önemi de büyüktür.

Üç sayısının İslami gelenek ve sağlık kuralları açısından birleştiği bir diğer husus; su içerken oturarak (dizi yere koyma), sağ eli başın üzerine koyup, besmele çekerek, üç yudumla içtikten sonra "Elhamdülillah" demektir. Burada hem kutsal suya saygıyı hem de İslamiyet'in suya yüklemiş olduğu manadaki üç sayısının insan sağlığı açısından önemine dikkat çekmektir. Sözel ifadelerde: "Allah hakkı üçtür", yalandan yere yeminde üç günlük oruç tutulması, ölen kişinin evine üç gün yemek götürülmesi veya ölünün ardından üç akşam mevlitler yapılması üç sayının dinsel nitelikli göstergesidir.

Geçiş dönemleri uygulamalarından bir diğeri; üç gün üç gece süren evlilik ritüelleridir. Evlenme ile ilgili oldukça önemli konulardan biri de "bağlama" denilen cinsel birleşmeye mani bir durumla karşılaşılmasıdır. Halk inanışında bu durum genellikle; sihir, büyü, dışarıdan yapılacak herhangi bir sebebe bağlanır ve alınacak önlem de buna göre belirlenir. Bunun için nişan merasiminden sonra bağlanmaya karşı gelinin beline kalınca ip şeklinde yedi düğüm atılan bir kuşak bağlanırken, damadın cebine üç düğüm atılan bir ip koyulur. Gelin eve gelince bu düğümler çözülür. Aynı şekilde düğüne üç gün kala hem kız hem erkek tarafında evlerde dikiş dikilmez (Güleç, 2012: 93). Düğünden üç gün sonra gelin ve damat el öpmeye kız tarafına gider. Geline üç gün evde iş yaptırılmaz. Ev ömür boyu tozdan kurtulmaz ve uğursuzluk olur diye süpürtülmez ancak üç gün sonra ev işlerine başlanabilirdi (Kaçar, 2010: 123). Evlilik töreni ritüelleri eğlencenin de ötesinde birçok anlam ve işleve sahip olduğu açıktır. Dolayısıyla yeni bir hayata başlayan çiftleri kötü güçlerden korumak, gerçekleştirilen birliktelikteki çoğalmayı, bereketi sağlamak, yeni evin güvenliğini, refahını arttırmak amacıyla üç sayısının kullanıldığı görülür.

Giresun yöresi türkü geleneğinde üç sayısı; düğün, şenlik, imece gibi sosyal faaliyetlerde belirli ritimlerle hareketler ve atışmalarla eğlenceyi güçlü hale getirmektedir.



Örneğin, “Giresun’un İçinde İki Sokak Arası” türküsünde geçen üç sayısı daha çok türkünün hikâyesine bağlı olarak yapılan hareketin sayısını ifade etmektedir. Hikâyede Feride adlı genç kız ve onun sevdiği kişi olan Ömer’in öldürülmeleri esnasında altı kurşun ve üç bıçak yarasının yapılan hareket sayısına göndermede bulunmasının yanı sıra üç sayısının formel anlamıyla da ilişkilendirilir. Ayrıca yörede yapılan imece usulü bahçe işleri; belleme ve çapalama denilen işlemler sırasındaki hareketlerde üç sayısı müzik ritmine ayak uydurur gibi tekrarlanarak tarım işleri eğlenceli hale getirilir ve kısa zamanda bitirilir. Uygulamada üç sayısı, üç defada işlemi sonlandırma amacıyla sayılmakta, inanma ve pratiklerdeki dileğin kabulündeki son aşamaya gönderme yapmaktadır.

SONUÇ

Giresun folklorunda üç sayısı ile ilgili inanç, pratik ve uygulamalar doğrultusunda ele aldığımız bu araştırmada, üç sayısının ilk kullanıldığı işlevsel anlamının tarihî süreçte dinler ve kültürler arasında farklı anlamlarda kullanılmaya başlandığı görülmektedir. Aynı şekilde Anadolu’ya taşınan Türk kültürü folklor uygulamalarında Türk-İslam geleneği çevresinde pek çok işlevde kullanıldığı aşikârdır. Giresun yöresi folklorunda ise üç sayısı destan, efsane, masal, halk hekimliği, halk müziği, halk takvimine bağlı belirli günlerdeki kutsama ve ritüeller içinde bulunduğu saptanarak ele alınan örneklerle sunulmuştur.

Üç sayısının sayısal değeri ile birlikte tarih boyunca; gizemi çözme, bir araya getirerek bütünleştirme, kutsama, uğurlu sayma, bolluk-bereket özelliğinden yararlanma esası güdülmüştür. Böylece kötülüklerin ve hastalıkların def edileceği, işlerin yoluna gireceği, beklenen iyi sonucun yinelemenin sonunda daha kolay gerçekleşeceği düşünülmüştür. Bu sebeple insanlar kendi yaşam ve çevrelerindeki oluşumların çoğunlukla üç kademede gerçekleştiğini anlamalarıyla üç sayısına ayrı bir önem vermişlerdir.

Araştırmalar sayı kavramının etimolojisi hakkında dilin var oluş dönemlerine uzanacak kadar eski olduğunu göstermektedir. Pisagorcu felsefenin sayı kavramını hem matematiksel hem de felsefi temelde anlamlandırarak pek çok kültürü, düşünceyi ve dinî inanışı etkileyecek şekilde bir sayı metafiziği geliştirdiği bilinmektedir. Evrenin yaratılış ölçüsü ve düzenine bakıldığında sayıların birçok dinî düşüncede kâinatın evrensel dili olarak görülmesini sağlamıştır. İnsanlığın gökyüzüne olan merakı, insanları gökyüzüyle ilgili ritüel ve uygulamalara yöneltmiş aynı zamanda evrenin sonsuzluğuna atfedilen kutsallık sayılara da yansımış ve incelediğimiz üç sayısına bu çerçevede yaklaşmamızı sağlamıştır.

Mistik anlamlara sahip olan üç sayısı Türk halk inanmalarında ve edebî türlerde verdiğimiz örneklerden anlaşılacağı üzere kutsal kabul edilmiştir. Ancak günümüzde bu algının zayıfladığını, yapılan uygulamalarda üç sayısına atfedilen anlam ve gerçekleştirilen ritüelin iyi bir sonuca varacağına dair inancın ne kadar benimsendiği noktasında bizde soru işaretleri bırakmaktadır. Nitekim Anadolu’da ve Giresun inanç ve uygulamalarda doğum, evlenme, ölüm olayları etrafında gerçekleşen pratiklerde üç sayısının sonuca varmada merkezi bir rol oynadığını belirledik. Giresun’da çocuk sahibi olmak, sihir ve büyüden korunmak; evlilik törenlerinde kuşak bağlama, düğünden sonra gün sayısı dolmasının ardından anne-babaya ziyarete gitme; kutsal mekân türbe, yatır, tekke, dede, şehit, eren, evliya mezarlarına ziyaretlerde üç sayısı etrafında birtakım uygulamalar yapma canlı örnekler arasındadır.

Üç sayısı; Türk kültüründe, İslam dininde, Anadolu’da ve Çepni inanç ve uygulamalarında; sembolik, mistik, dini ve büyüsel anlamlar yüklendiği ve bu anlamları gücünden korktuğu, başaramadığı, olumsuzlukla sonuçlanmasını istemediği ya da sonraki kuşaklara aktarmak istenilen durumlarda her zaman başvurulduğu kanısına varılmıştır.

Özetlemek gerekirse yapılan çalışma bizi şu sonuçlara götürmüştür: Türk kültürü inanç ve uygulamalarına ait üç sayısı ritüel ve uygulamaları sadece Anadolu'nun belirli bölgelerinde değil, Karadeniz bölgesinde Giresun yöresinde de yoğun bir şekilde yaşadığı gerçeğidir. Diğer tetkik ise üç sayısını sağaltmalarda tedavinin aracı, dinsel-sihirsel ritüelin amacına varmasındaki son adım, tedavide çareyi kutsal olanda arama, kutsal olandan yardım isteme yolundaki tekrarlama uygulamasıdır. Bunun yanı sıra ortak bir amaç etrafında birleştirme, inanmayı canlandırma ve geleneğin kökleşmesine yardım ederek toplumu ayakta tutmayı sağlamaktır. Pratiğin diğer kuşaklara aktarımını sağlaması yönüyle de eğitici, uygulama esnasında oluşan duygusal gerilim, kişisel ve toplumsal baskılardan, hastalıktan kurtulma isteğinde rahatlatıcı işlevi olduğu tespit edilmiştir.

Makalemiz Giresun folklorunda üç sayısının varsayılandan daha öncesine uzanan bir tarihe gittiğini ve Orta Asya coğrafyasında yapıldığı gibi bugün de üç sayısı ile gerek inanma ve gerekse uygulamaların nispeten devam ettiği kanısındayız. Çepnilerdeki üç sayısı folklorunun sosyal, ekonomik ve teknolojik gelişmelere paralel olarak tamamen ortadan kalktığını ifade etmek yanlış bir kanı ortaya koyacaktır. Çünkü incelenen derleme, makale ve tezlerden hareketle üç sayısı pratik ve uygulamalarının genç kuşaklara aktarılmaya devam edildiğini görmekteyiz. Bu sebeple yaptığımız çalışma üç sayısına yüklenen anlamın hâlâ Çepniler arasında sürüp gittiği veya gitmediği sorusuna bir cevaptır. Ayrıca yapılacak olan çalışmalara da katkı sağlayacak bir araştırma ortaya koymaktır. Konunun etki etmiş olduğu çeşitli pratiklerin ele alınıp incelenmesi hususuna dikkat çekmektir.

KAYNAKÇA

- ANOİN, A. Viktoroviç (2006). *Altay Şamanlığına Ait Materyaller*, çev. Z. Karadavut-J. Meyermanova, Konya: Kömen Yayınları.
- AKIN, Cavit (2004). *Giresun Tarihi ve Kültürel Değerleri*, Giresun: Gece Kitaplığı.
- ARTUN, Erman (2005). *Türk Halk Bilimi*, Ankara: Kitabevi Yayınları.
- AYDIN, Mehmet (1984). *Bayat, Bayat Boyu ve Oğuzların Tarihi*, Ankara: Hatipoğlu Yayınevi.
- BASCOM, William (2022). "Halk Bilimi (Folklor) ve Antropoloji", *Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 1*, çev. Metin Ekici, Ankara: Geleneksel Yayıncılık, ss. 53-62.
- BAŞÇETİNÇELİK, Ayşe (1999). "Adana Halk Kültüründe Kısmet Açma", *III. Uluslararası Çukurova Halk Kültürü Bilgi Şöleni Bildirileri*, Adana: Adana Valiliği Yayınları, ss. 166-173.
- BAYSAL, Nagihan (2012). "Halk Hekimliğindeki Dinsel ve Büyüsel Uygulamaların Baş Bölgesi Rahatsızlıklarını Sağaltma Yöntemleri", *IV. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Öğrenci Kongresi-TUDOK*, İstanbul: İstanbul Kültür Üniversitesi, ss. 761-770.
- BEKDEMİR, Ünsal, Mustafa ERTÜRK ve İbrahim GÜNER (2000). "Giresun'un Tarihi Coğrafyası", *Doğu Coğrafya Dergisi*, 4, ss. 1- 18.
- BEYDİLİ, Celal (2005). *Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük*, Ankara: Yurt Kitap Yayınları.
- BOZKURT, Kenan ve Hacer BOZKURT (2012). "Sayıların Gizemli Dünyası: Kültür ve Edebiyatta Sayı Sembolizmi", *Batman University International Participated Science and Culture Symposium, Batman University Journal Of Life Sciences*, 1/1, ss. 717-728.
- ÇALIŞKAN, Ş. Seher Erol (2019). "Alpamış Destanında Sayıların Anlamları ve Değerlendirmesi Üzerine Bir İnceleme", *Rumelide Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 14, ss. 183-197.



- ÇELİK, Ali (1998). "Giresun'da Mart Kırma Geleneği ve Buna Bağlı Bazı İnanmalar", *Giresun Kültür Sempozyumu Bildirileri*, İstanbul; Giresun Belediyesi Yayınları, ss. 401-414.
- ÇELİK, Ali (1999). *Trabzon-Şalpazarı Çepni Kültürü*, Trabzon: Trabzon Valiliği İl Kültür Müdürlüğü Yayınları.
- COŞKUN, Nilgün Çıblak (2010). "Tahtacılarda Üç Sayısı ve Üçleme", *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırmaları Dergisi*, 56, ss. 73-92.
- DEMİR, Muzaffer (2008). "Antik Dönemde Bir Doğu Karadeniz Kavmi: Khalybler", *Uluslararası Doğu Karadeniz Sosyal Bilimler Sempozyumu (09-11Ekim) Bildiriler 1*, Giresun: Giresun Belediyesi, ss. 67-85.
- DUALI, Şir Muhammed ve Abdulkadir ENGİN (2020). "Ordu Yöresi Halk İnanışlarında Doğum ve Ölüm", *Tokat İlmîyat Dergisi*, 8, ss. 299-319.
- DURBİLMEZ, Bayram (2008). "Nahçıvan Türk Halk İnanışlarında Mitolojik Sayılar", *Journal of Turkish Studies*, 3/7, ss. 340-352.
- EKİCİ, Metin (2023). *Halk Bilgisi (Folklor) Derleme ve İnceleme Yöntemleri*, Ankara: Geleneksel Yayınları.
- EMECEN, Feridun (1996). "Giresun", *İslâm Ansiklopedisi*, 14, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı ss. 78-84.
- ERGİN, Muharrem (1964). *Dede Korkut Kitabı (Metin-Sözlük)*, Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü, Seri: IV, 2, Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- FATSA, Mehmet (2015). *Geçmişten Günümüze Dereli*, Giresun: Dereli Kaymakamlığı Yayınları-1.
- GÖKŞEN, Cengiz (1999). *Giresun Efsaneleri*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Trabzon: Karadeniz Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- GÜLEÇ, Melda Medine (2012). *Espiye'de Halk Dindarlığı*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Bursa: Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- KABATAŞ, Feyzullah (2006). *Rize ve Çevresinde Yaygın Halk İnanışları*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Elâzığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- KAÇAR, Betül Zahide (2010). *Çepnilerde Din ve Sosyal-Kültürel Hayat (Giresun Örneği)*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- KADIOĞLU, Serap (2015). *Çepniler: Giresun'un Sosyolojik Kökenine Dair, Geçmişten Günümüze Giresun*, İstanbul: Giresun İl Özel İdaresi Kültür Serisi-4.
- KARACABEY, Salih (1994). "Hadislerde Geçen Bazı Sayılar Üzerine Kısa Bir Değerlendirme", *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 6/6, ss. 103-116.
- KARADÜZGÜN, Ülkü (1999). *Giresun'da Adak İnanı ve Adak Yerleri*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- KARADÜZGÜN, Ülkü (2009). "Giresun Adak Yerlerinde Tespit Edilen Çeşitli Uygulama, İnanış ve Efsaneler", *Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 2/7, ss. 133-153.
- KARADÜZGÜN, Ülkü (2014). "Giresun Halk Takvimi Sayılı Günler ve Bunlara Bağlı İnanış ve Uygulamalar", *Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi*, Karadeniz Özel Sayısı, ss. 233-256.
- KESGİN, Makbule Tokur ve Hilal ÖZCEBE (2004). "Türkiye'de Çocuk Bakımındaki Geleneksel İnanç ve Uygulamalar", *Türkiyat Araştırmaları*, 1, ss. 43-56.

- KILIÇ, Cevdet (2006). "1 ile 10 Arası Sayı Metafiziği (Pythagorasçı Sayıların Sembolizminin Dini ve Felsefi Düşüncedeki Yeri)", *Felsefe Dünyası*, 1/43, ss. 31-55.
- KURUCA, Nazım (2015). "Çepnilerde Dini Hayat ve Bazı Dini Uygulamalar Üzerine Bir Değerlendirme", *Uluslararası Karadeniz Havzası Halk Bilimi Araştırmaları Dergisi*, 1/3, ss. 193-226.
- KÜÇÜK, Abanoz (2011). *Giresun Çepni Folkloru*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Balıkesir: Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- KÜÇÜK, M. Alparslan (2013). "Türk Destanlarında Sayı Motifinin Dini Yansımaları", *Gazi Türkiyat*, 1/13, ss. 91-109.
- KÜRKAN, Fatma (2018). *Giresun'da Türk Su Kültürünün İzleri*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Giresun: Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- OĞUZ, M. Öcal (2006). "Türkiye'nin Doğu Karadeniz Kıyısında Mayıs Yedisi Bayramı", *Millî Folklor*, 69, ss. 5-14.
- OLRIK, Axel (1994). "Halk Anlatılarının Epik Kuralları", *Milli Folklor*, 23, ss. 2-5.
- ÖRNEK, Sedat Veyis (1995). *Türk Halk Bilimi*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- ÖZDAMAR, Fazıl (2021). "Adana İli, Şambayadı Köyü'nde Doğumla İlgili İnanç ve Uygulamalar Üzerine Bir İnceleme", *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 5, ss. 207-223.
- ÖZDAMAR, Fazıl (2022). "Adana'da Yaşayan Şambayadı Türkmenlerinde Ölüm Etrafında Gelişen İnanç ve Uygulamalar", *Uluslararası Uygur Araştırmaları Dergisi*, 19, ss. 37-59.
- ÖZGEN, Mutlu (2018). "Biçki, Dikiş Malzemeleri Etrafında Oluşan Halk Kültürü Uygulamaları", *TÜRKÜL Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, 12, ss. 200-2226.
- PEHLİVAN, Gürol (2019). *Dede Korkut Kitabı'nda Yapı, İdeoloji ve Yaratım (Dresden ve Vatikan Nüshalarının Mukayeseli Bir İncelemesi)*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- RIOUX, Marcel (2019). "Halk ve Halk Bilimi", *Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 4*, çev. Z. Nagihan Kahveci, Ankara: Geleneksel Yayıncılık, ss. 23-28.
- ROUX, Jean Paul (1976). "Müslüman Türk Metinlerinde İslam Öncesi Kalıntılar Üzerinde Araştırma: Kitab-ı Dede Korkut", çev. Kemal Boz, *Korkut Bitig Dünyada Dede Korkut Araştırmaları*, yay. hzl. Fikret Türkmen ve Gürol Pehlivan, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- SCHIMMEL, Annemarie (1998). *Sayıların Gizemi*, çev. Mustafa Küpüşoğlu, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- ŞİŞMAN, Bekir (2001). "Samsun Yöresinde Geçiş Dönemleriyle (Doğum, Sünnet, Evlilik ve Ölümle) İlgili Yaşayan Halk İnançları ve Bunlara Ait Halk Uygulamaları", *ERDEM*, 39, ss. 445-470.
- SOKOLOV, Yuri (2018). *Folklor: Tarih ve Kuram*, çev. Yekaterina Özer, Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- SÖMEN, Onur (2019). "Dede Korkut Destanlarında Geçen Formalistik Sayıların İzleri", *Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı*, 121/238, ss. 29-50.
- SÜMER, Faruk (1993). "Çepni", *İslâm Ansiklopedisi*, 8, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, ss. 269-270.
- SÜMER, Faruk (1999). *Oğuzlar (Türkmenler)*, İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayınları.



- TUNA, Sibel Turhan (2014). “Muğla’da Nazar, Büyü, Fal Üzerine Su Kültürüyle İlgili İnanç ve Pratikler”, *Prof. Dr. Mehmet Özmen Armağanı İçinde*, Adana: Çukurova Üniversitesi Basımevi Müdürlüğü, ss. 309-320.
- TÜMER, Günay ve Abdurrahman KÜÇÜK (1993). *Dinler Tarihi*, Ankara: Ocak Yayınları.
- ÜSTÜNOVA, Kerime (2010). “Giresun’da Yaşatılan Sacayağından Geçme Geleneğinde ‘Sacayağı’ ve ‘Üç’ Ne Anlatıyor”, *Bilig*, 52, ss. 181-194.
- YOLDAŞOĞLU, Fazıl (2000). *Alpamış Destanı*, akt. Aysu Şimşek-Canpolat ve Aynur Öz, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- YÜCEL, Ümmühan (2011). *Türk Halk İnanışlarında Sayılar*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- [YY](1992). *Manas Destanı*, çev. Abdülkadir İnan, İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, Bilim ve Kültür Eserleri Dizisi: 438.
- XUN, Bi (1991). “Dede Korkut Kitabı’nın Şamanlık Temeli”, çev. Alimcan İnayet, *Korkut Bitig Dünyada Dede Korkut Araştırmaları*, yay. hzl. Fikret Türkmen ve Gürol Pehlivan, İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanı: Bu yazı bir yazar tarafından hazırlanmıştır.

Destek ve Teşekkür Beyanı: Çalışma için maddi olarak destek alınan herhangi bir kurum, kuruluş ya da kişi yoktur.

Çıkar Çatışması Beyanı: Bu çalışmada potansiyel bir çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Etik Kurul Belgesi: Bu çalışma için Etik Kurul Belgesi gerekmemektedir.

TÜRK DİZİLERİNİN HALK KÜLTÜRÜ BAĞLAMINDA İNCELENMESİ: ELVEDA RUMELİ ÖRNEĞİ*

Examination of Turkish Series in the Context of Folk Culture: The Example of Elveda Rumeli

Melike AYHAN**

ÖZ

Kültür araştırmaları uzun yıllardır sözlü ve yazılı kaynaklar esas alınarak yapılmaktadır. Kültürün farklı alanlarda yayılması beslediği kaynaklarda değişikliğe yol açmıştır. Sözlü ve yazılı ürünlerin aktarımı çeşitli sanat dallarıyla desteklenmiş, mevcut yapı alışlagelmişin dışında yeni bir boyut kazanmıştır. Modernleşme süreciyle hayatımıza giren sinema ve televizyon, insanlara sosyalleşmenin farklı kapılarını açmıştır. Sinema, içinde bulunduğu toplumun kültürel referanslarını esas alarak kendine malzeme üretmiş ve bunu ait olduğu topluma sunmuştur. Topluma ait bilgi, beceri ve uygulamalar halk bilgisinin ürünleridir. Sinema bu ürünleri görsel ve işitsel olarak ele almaktadır. Bu bağlamda ortaya çıkan film ve diziler kaçınılmaz olarak halk biliminin inceleme alanına girmektedir. Halk biliminin inceleme alanına giren çeşitli materyaller yönetmen ve senaryo yazarı kontrolünde izleyiciye aktarılmaktadır.

Bu makalede Elveda Rumeli dizisi kültür aktarımı bağlamında incelenecektir. Dizide birçok halk bilimi ürünü kullanılmıştır, fakat çalışmanın sınırlılığı açısından sözlü kültür ürünleri ele alınmıştır. Makalede metin merkezli inceleme yöntemi esas alınarak, ilgili türlerin dizi aracılığı ile aktarımı göstergebilimsel bakış açısı da göz önüne alınarak incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Sinema/dizi, Halk Kültürü, Kültür, Göstergelerarasılık, Elveda Rumeli.

ABSTRACT

Cultural studies have long been conducted based on both oral and written sources. The dissemination of culture across various domains has led to changes in the sources it draws upon. The transmission of oral and written products has been supported by various art forms, resulting in a new dimension beyond the conventional structure. With the advent of modernization, cinema and television have opened up new avenues for socialization. Cinema, based on the cultural references of the society in which it exists, has produced material for itself and presented it to the community to which it belongs. Knowledge, skills, and practices belonging to a community are products of folk culture. Cinema addresses these products visually and aurally. Consequently, films and series that emerge in this context inevitably fall within the scope of folkloric studies. Various materials falling within the scope of folkloric studies are conveyed to the audience under the control of directors and screenwriters.

In this article, the TV series "Elveda Rumeli" will be examined in the context of cultural transmission. Although many folkloric products are utilized in the series, this study focuses on oral culture products due to its limitations. The article adopts a text-centered approach, and the transmission of relevant genres through the series is examined from a semiotic perspective.

Keywords: Cinema/series, Folk Culture, Culture, Intersemiotics, Elveda Rumeli.

* Bu yazı Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü bünyesinde hazırlanan "Elveda Rumeli Dizisi'ndeki Halk Kültürü Unsurları" isimli yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

** Yüksek Lisans Öğrencisi, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir/TÜRKİYE
mel.ayhannn@gmail.com, ORCID: 0009-0003-0460-8013.

GİRİŞ

Geçmişten bugüne insan yaşamı, beraberinde üretimi de getirmiştir. Bu üretimler tekerleğin icadı gibi hayatı kolaylaştıran bir buluş, penisilin gibi insan yaşamının sürekliliğini sağlayan bir keşif de olabilir. Üretimin maddesel boyutu devam ettikçe bireylerin yaşam döngüsü oluşmaktadır. Bu bireyler toplumu oluşturmaya başlar. Toplum ise kendi elleriyle ürettiği hayatının getirisi olarak kültürü üretmeye başlar. Toplamlar ortak bilinci vasıtasıyla çeşitli bilgi, inanç, pratik ve buna bağlı uygulamalar ile kültürü oluşturur. Kültürü oluşturan öğelerin her biri içinde bulunduğu toplum ve yansıttığı geleneğe ait kültürel kodlar barındırır. Kültür kavramının bilimsel olarak ilk tanımını İngiliz Antropolog Edward B. Tylor yapmıştır. Tylor, kültür kavramını “*Kültür ya da uygarlık, bir toplumu üyesi olarak, insanoğlunun öğrendiği (kazandığı) bilgi, sanat, gelenek görenek ve benzeri yetenek, beceri ve alışkanlıkları içine alan karmaşık bir bütündür.*” şeklinde tanımlamaktadır (akt. Güvenç, 1979: 102). Bu tanım kültüre ait tüm unsurları içermesi açısından önem teşkil etmektedir. Kültürü biyolojik unsurları temel alarak tanımlayan Bronisław Malinowski’ye göre bir hayvan türü olarak insan; hayatını devam ettirebilmek için yaşamını kolaylaştıracak nesneler üretmektedir. Ortaya çıkan yeni ihtiyaçlar topluma farklı amaçlar yüklemektedir. Tüm bu üretim süreci ikincil bir çevreyi, bunlardaki devamlılık ise kültürü meydana getirir (1992: 66).

Kültürel unsurların sürekliliği ise toplum içinde gelenek terimini doğurmuştur. “*Eskiden beri devam edip gelen, gayriresmî yol ve yöntemlerle kazanılan ve kuşaktan kuşağa aktarılan ve zamanın ihtiyaçlarına göre her kuşakta belli ölçüde bireysel yaratıcılığa ve değişmeye ve de gelişmeye izin veren bilgi, hareket ve materyal ürünleri üretme ve kullanma tarzı.*” olarak tanımlanan (Ekici, 2020: 20) gelenek içinde yapılan tekrarlar, kültürel bir unsurun gelecek kuşaklara aktarılmasını sağlamıştır. Bu aktarım içerisinde bir kültürel unsur; destan, efsane, masal, şiir gibi sözlü ürünler içinde taşınabileceği gibi bazıları ise yazılı olarak kaydedilmiştir. Orhun Abidelerindeki bir ölüm merasimin ya da Divanü Lügati’t-Türk’te yer alan bir ağıtı geleceğe nakleden, yazının koruyuculuğu olmuştur. Yazının icadına kadar geçen süre zarfında kültür aktarımını özellikle sözlü biçimde üretilen halk bilgisi ürünleri meydana getirmektedir. Söz konusu ürünlerin yazıya geçirilmesi ve yazılı biçimde yeni ürünlerin yaratımı kültür oluşumunu farklı bir alana taşımıştır. Walter J. Ong *Sözlü ve Yazılı Kültür: Sözün Teknolojileşmesi* adlı çalışmasında yazının öncesinde, iletişimin yalnızca konuşma dilinden ibaret olduğu kültürü birincil sözlü kültür olarak adlandırmaktadır. Buna karşın modern çağ ile hayatımıza giren teknolojinin getirileri olan radyo ve televizyon gibi elektronik araçların sözlü nitelikleri, işlevi ve üretimi yazı dilinden ve metinden çıkarak konuşma diline dönüştüğü için ikincil sözlü kültürü oluşturmaktadır. Ong’a göre hemen hemen her kültürde yazı kavramı yer aldığından birincil sözlü kültürün gerçek anlamda varlığını sürdürdüğü pek söylenemez. Ancak gelişmiş teknolojiye sahip her kültürde az da olsa birincil sözlü kültüre ait izlere rastlamak mümkündür (2014: 23-34). Günümüzde televizyon ve sinemaya baktığımızda birincil sözlü kültür ürünlerinin ikincil sözlü kültür ortamında nasıl ortaya çıktığını görebiliriz.

19. yüzyılda kamera ve projektörün bir arada olduğu sinematografi aletinin icadıyla sinema sektörü tarihte boy göstermiş; 20. yüzyılın başlarında da televizyonun icadı hayatımızda tamamen farklı bir pencere açmıştır. İnsanlara görsel bir verinin sunulması daha ilgi çekici gelmiş olmalı ki medya sektörü kısa sürede gelişmeye başlamıştır. Görsel kaynağın ön planda olduğu dizi ve filmler hitap ettiği kültürden beslenmektedir.

Başlangıçta senaryo yazmak, hikâye kurgulamak yerine izleyici kitlenin hâlihazırda içinde bulunduğu hikâyeler, onların yarattığı ritüeller, günlük dilde kullanılan kalıplaşmış

sözleri halk kültüründeki olağanlığı dışında da kullanılabilen sinemanın veya onun senaryosunu yazan senarist ile onun yönetmeni, izleyiciyi kolayca farklı bir yöne çekebilir. Çünkü “gösterilen” tamamen başkasına bağlıdır ve izleyici sadece kendisine gösterilenle yetinmek zorundadır. Senaryo yazarı göstermek istediğini kurguladığı sahne içine yerleştirir, izleyici bu gösterilenden alması gerekeni alır. İzleyici her yönüyle; senaristin çizdiği sınırlar, baktığı pencere ve bu bağlamda kurguladığı sahne içinde adeta kapana kısılmış şekildedir. Senaryo metninin sınırlılıkları ve çekim sırasında kullanılan dekor, kıyafet, mekân gibi görsel sınırlamalar dizide yer alan göstergelerin temelini belirlemektedir. Dizi ve filmlere yerleştirilen kodlar izleyici kitleye aktarılmak istenen asıl konuyu belirlemede önemli rol oynamaktadır. Halkın tüketimine sunulan ürünler halkın ortak bilincindeki yaratmalardan seçilmiştir. Başka bir ifadeyle sinema ve televizyon sektörü konularını halk bilgisinden seçerek çeşitli film ve diziler yapmıştır. Konusu ve türünden bağımsız üretilen her ürün halk kültürü unsurlarını barındırmaktadır (Güvenç, 2020: 284). Sinema her daim kültürden beslenerek gelişmiştir. Son yıllarda Türk televizyonlarında yayımlanan diziler de bu açıdan değerlendirilebilir. Halk kültürü unsurlarının insanlar tarafından izlenen dizilerde yer alması kültür aktarımına da farklı bir boyut kazandırmıştır. Kültürel aktarımın medya aracılığı ile yapılması, hızlı ve yoğun olma işlevini de beraberinde getirmiştir. Televizyon dizileri görsel ve işitsel kaynakları tek pencereden eşzamanlı biçimde sunması açısından oldukça işlevseldir. Aktarılmak istenen bilgi bağlama göre seçilen göstergelerle sunulur. Bir başka ifadeyle kurgulanan sahneye bağlı olarak dekor, kıyafet, müzik, ışık, mekân gibi unsurlar bağlam içinde şekillendirilerek anlam üretilmektedir. Senaryo içerisine dil özellikleri, günlük yaşama ait çeşitli ritüel ve inanma gibi kültürel öğeler yüklenmektedir. Kültürel unsurlar, göstergelerarası bir yaklaşımla izleyiciye aktarılmaktadır. Halk bilgisi ürünleri geleneğe bağlılık, bireye ve topluma ait olma, kendimiz ve başkaları hakkında olma gibi özelliklere sahiptir (Shoemaker, 1990: 1-10 akt: Ekici, 2020: 11). Bu özellikler, kültür aktarımı halk bilgisi ürünleri vasıtasıyla yapıldığında çeşitli gösterenlerle ortaya çıkmaktadır. Makalede bu yaklaşımla incelenen Elveda Rumeli dizisinde de halk kültürüne ait birçok unsurun kullanıldığı tespit edilmiştir.

Elveda Rumeli adlı dizi; 1800’lü yıllarda, II. Abdülhamit devrinde, Osmanlı yönetimi altındaki Makedonya ve bu bölgede yaşamı ve sonrasında ise göçü konu almaktadır. Bölgede barış içinde yaşayan müslüman ve gayrimüslim halkın zamanla karşıt görüşlü çetelerin faaliyetleri ile nasıl birbirine düşman oldukları anlatılmaktadır. Anlatılan hikâyeye dönemin tarihi şahsiyetlerini ve devletler arasında yapılan antlaşmalara da yer verilerek güçlendirilmektedir. Böylece tarihî arka plan senaryo içine yedirilerek izleyiciye aktarılmaktadır. Konunun bu şekilde ele alınması, metinlerarası yaklaşımı ortaya çıkarmaktadır. İlk olarak 1960’lı yıllarda Julia Kristeva tarafından ortaya atılan metinlerarasılık kuramı, genel anlamda metnin içerisinde bir başka metinlerden izler olarak tanımlanabilir. Bir başka ifadeyle metinlerarasılık, içerdiği unsurlar ile metnin başka bir biçimde yeniden var olmasına katkı sağlamaktadır. Bu sayede metin göndergesel açıdan gelişim göstermektedir (Bulut, 2018, 2-9). Metinlerarasılık kuramı, Metinlerarasılık kavramı bir çözümleme tekniği olarak zamanla farklı disiplinlerde de kendine yer edinmiştir. Fakat sözsöz olmayan disiplinlerin içerdiği görsel ifade biçiminden dolayı metinlerarası ilişkiler yerine göstergelerarası ilişkiler ifadesini kullanımı uygun bulunmuştur (Aktulum, 2011: 102).

Göstergelerarasılık kavramının ortaya çıkışı 19. yüzyıldan itibaren başlar. Yüzyılın sonuna doğru Ferdinand de Saussure’ün Genel Dilbilim Dersleri kitabında dil bilim üzerine açıkladığı fikirleri diğer bilim insanlarının ilgisini çekmiştir. Ardından Roland Barthes,

geliştirdiği yaklaşımla göstergebilimde anlamlandırma kavramını ortaya atmıştır (Vardar, 2001: 88 akt: Karaman, 2017: 30-31). Anlam, düz anlam ve yan anlamdan oluşmaktadır. Düz anlam söz konusu göstergenin neyi temsil ettiğini, yan anlam ise göstergenin nasıl temsil edildiğini içermektedir. Barthes göstergeler ile yan anlam gösterilenleri arasındaki ilişkiye dikkat çeker. Ona göre yan anlam göstergelerin kültür içerisinde anlamlandırılmasıdır. (Barthes, 2016: 86 akt: Erol & Uçar, 2021: 175). Anlatılmak istenen, yan anlam içerisinde örtük bir biçimde ifade edilir. Dolayısıyla bu örtük anlam çeşitli kültürel kodlar barındırır. İnsanların kültür konusundaki bilgi birikimine paralel olarak; kodlanan göstergeleri yorumlama biçimleri farklılık gösterir. Yan anlamı, Roman Jakobson'un dile ait metin göstergelerinin dil dışındaki sistemlere yeniden aktarımı olarak tanımlanan göstergelerarası çeviri görüşüne de dayandırarak (Keskin, 2011: 105) göstergelerarasılığın sadece yazınsal olanı değil; sanatın diğer dallarında işitsel, görsel ve farklı formlarda icra edilen alanları da kapsadığı ifade edilebilir. Makalede göstergelerarasılık bakış açısıyla ele alınan Elveda Rumeli adlı dizide kültürel unsurların nasıl kullanıldığı metinlerarası bir yaklaşımla ele alınmıştır. Bu kısımda öncelikle ilgili dizi hakkında tanıtıcı bilgiler vermek yerinde olacaktır.

1. Elveda Rumeli Dizisi Hakkında

Konusunu Osmanlı tarihinden alan Elveda Rumeli dizisi 2007 yılında ATV'de yayımlanmaya başlamıştır. Makedon ve Türk ortak yapımı dizinin yapımcılığını Tarkan Karlıdağ üstlenmiştir. Toplamda 3 sezon 83 bölümden oluşmaktadır. Her bir bölüm ortalama 1 saat 30 dakika sürmektedir. Dizinin konusu Erdal Özyağcılar'ın hayat verdiği Sütçü Ramiz ve ailesinin Makedonya'da süregelen günlük yaşamını, başlarından geçen çeşitli olayları içermektedir. Arka planda ise 1869-1907 yılları arasında Makedonya'nın tarihi işlenmektedir. II. Abdülhamit döneminde yaşanan siyasal olaylar ve beraberinde iç karışıklıklar izleyiciye aktarılmaktadır. Rumeli bölgesinde yaşayan halkın çektiği zorluklar, içerde ayaklanmalar dışarıda ise parçalanmış bir devletin gölgesinde topraklarını terk etmeye mecbur bırakılan insanların dramı dizinin genel hatlarını oluşturmaktadır. Dizi, günümüzde Kuzey Makedonya sınırları içindeki Bitola (Manastır) ve Ohrid şehirlerinde çekilmektedir. Sahnelerin büyük çoğunluğu Bitola şehrine bağlı Prüşcan (Makova) köyünde geçmektedir. Şehir merkezi olarak Ohrid ve çevresi seçilmiştir. Burada kasaba meydanı, çarşı ve Hükümet Konağı gibi mekânlar bulunmaktadır. Bölümlerde doğal mekân seçimi yapılmıştır. Doğal mekân seçiminde film platolarında şehir, sokak, ev gibi mekânlar kurulmadan tamamen doğal ortamda çekim yapılmaktadır. Böylece izleyiciye dönemin kültürel ve tarihî dokusu hakkında gerçek bir deneyim sunulmaktadır (Güvenç, 2020: 74).

1. 1. Sezonlar ve Bölümler

Tarihî drama türündeki dizi 3 sezondan oluşmaktadır. 2007 yılının Eylül ayında yayımlanmaya başlamıştır. İlk sezon 20 Eylül 2007 tarihinden 2 Haziran 2008 tarihine kadar sürmüştür. Birinci sezon 36 bölümden oluşmaktadır. 1 Eylül 2008 tarihinden 15 Haziran 2009 yılına kadar toplamda 41 bölüm ile ikinci sezon finali yapılmış, zorunlu oyuncu değişiklikleri ile başlayan üçüncü sezonda ise dizinin akıbeti çok iyi gitmediğinden yedi bölüm sonra final yapmıştır.

1. 1. 1. Birinci Sezon Özeti

Dizi, kurgunun yapı taşı Sütçü Ramiz ve ailesinin evinde selamlaşmaları ile başlamaktadır. Tüm sezon boyunca her bölüm başlangıcında karakterler tek tek birbirine "hayırlı sabahlar" dileyerek güne başlar. Ramiz, işe gitmek üzere yola çıktığında köye İstanbul'dan yeni gelen ve daha sonra Hatice'nin eşi Hasan'ın kardeşi Meryem ile evlenecek

kaymakam Dilaver ile karşılaşır. Yolunu bulamayan Dilaver'e Sütçü Ramiz yardım eli uzatır. Böylece üç sezonluk dostluk ve aile bağlarının temeli atılmış olur.

Ramiz'in beş kızı vardır. En büyükleri Hatice, Terzi Hasan ile evlenmek ister fakat babası maddi durumu daha iyi olduğu için onu kasabanın ileri gelen zenginlerinden yaşlı Kasap Cabbar ile evlendirmek ister. Ramiz'in diğer kızı Zarife, köyde gezinirken Bulgar çeteleri tarafından köşeye sıkıştırılır. Bu sırada köye dönüş yapan Muallim Alex tarafından kurtarılır. Ramiz'in diğer kızı Vahide, küçük yaşlardan beri atış yapmaya ve silahlara meraklı bir kızdır. Daha sonra İttihat ve Terakki Cemiyeti üyesi Tıbbiyeli Mustafa ile evlenecektir. Evin küçük ikizleri Emine ve Pembe'dir. Dizinin tarihî arka planını II. Abdülhamit devri oluşturmaktadır. Dönemin iç karışıklıkları ve padişahı devirme faaliyetleri sürmektedir. İstanbul'da yönetime karşı gelen gruplar arasında Mustafa da bulunmaktadır. Toplantı sırasında baskın yapılır. Tıbbiyeli Mustafa baskından yara almadan kurtulsa da artık bir kaçak konumundadır. Arkadaşı Muzaffer'in yardımıyla Üsküp'e kaçar. Muzaffer orada kendisine Dilaver'in yardım edeceğini söyler. Kaymakam kasabaya yeni geldiği için ne yapacağını kime danışacağını bilemez hâlde durumu Sütçü Ramiz'e anlatır ve ondan yardım ister. Ramiz, Mustafa'nın bir kaçak olduğunu evdekilere ve çevresine söylemez. Herkes onu yeğeni Namık olarak bilir. Fakat gün geçtikçe çevredekiler, Mustafa'nın kimliğinden şüphelenmeye başlar. Babasının "asker kızım" şeklinde tanımladığı Vahide, küçük yaşlardan beri silahlara meraklıdır. Kasabada düzenlenen atış yarışmasına katılır, yarışmayı birinci olarak bitirir. Yarışmacılar arasında bulunan Bulgar çete lideri Dimitri, bu durumu kendine yediremez ve tartışmaya sebep olur. Silah seslerini duyan Mustafa, çatışmaya katılınca Vahide, ona zarar gelmemesi için kendini kurşunun önüne atar ve yaralanır. Mustafa, çevredekilerin ve özellikle ondan devamlı şüphelenen Cezmi komutanın dikkatini çekmemek için bir hekim olarak Vahide'ye ilk müdahaleyi yapamaz ve onu yaralı hâlde eve getirir. Fatma, Mustafa'nın hekim olduğuna kanaat getirir. Kasabada da söylentiler yayıldıkça Cezmi komutan, İstanbul'a telgraf çekerek durumu bildirir. Tıbbiyeli Mustafa'yı teşhis etmesi için onu tanıyan birilerinin gönderilmesini ister. Muzaffer durumdan haberdar olunca gönderilecek kişi yerine kendisi Üsküp'e giderek Mustafa'yı kurtarır.

Dimitri kasabanın zengin Bulgarlarından Petrus ile iş birliği yapmaktadır. Kasabanın tütün üretimi köy halkının elindedir fakat Petrus, üretilen mahsulleri kendi tekeline almak ister. Bu noktada Dimitri'den yardım ister. Dimitri ve çetesi köylere baskın düzenleyerek Müslüman halkın ürettiği ürünlerin büyük bir kısmını Bulgarlara vermesi gerektiği konusunda baskı yaparlar. Kasabada bunlar olurken Tıbbiyeli Mustafa, "Kara Kalpaklı" lakabıyla Dimitri ve çetesinin peşine düşer. Dimitri ve çetesi, köy baskınlarına devam ederken bir gece vakti Mustafa'dan intikam almak için rotasını Prusçan köyüne çevirir. Bu arada Hasan ve Hatice'nin düğünü Bulgar çetesinin baskını ile son bulur. Köyde Müslüman bir genç kız olan Zarife ve Hristiyan Alex'in gizlice görüştüğünü öğrenilince gerilim iyice artar. Köy halkı, böyle bir durumun yakışsız ve dine göre yanlış olduğunu belirterek Zarife ve Alex'e tepki gösterir. Tüm kasaba, Ramiz ve ailesine sırt çevirir. Alex'in dedesi Baytar Efendi, durumu çözüme kavuşturmak adına torununun eski nişanlısı Sofia'yı çağırır ve evlenmeleri gerektiğini söyler. Kilisede gerçekleşen evlilik töreni sırasında Alex yapamayacağını anlar ve Sofia'yı orada bırakıp Zarife'ye gider. Köy halkına rağmen görüşmeye devam eden âşıklar, Bulgar gençlerin saldırısına uğrar. Saldırıdan sonra Zarife, geçici duyma kaybı yaşar. Alex, tüm bu olanlardan kendini sorumlu tutar ve Prusçan'ı terk eder. Köye uzak bir kulübede yaşamaya başlar. Geçen sürede Alex ve Zarife, gizlice görüşmektedir. Tesadüf eseri görüştükleri yerde bulunan Dimitri onları esir alır. Bulduğu anda uygunsuz bir hâlde olduklarını belirterek zina suçundan yargılanmaları için Mazhar



Paşa'nın oğlu Abdül ile işbirliği yaparlar. Zarife'nin yargılanacak olması aileyi büyük bir buhrana sürüklerken Mustafa, gerçeği ortaya çıkarır ve Zarife'yi idam edilmekten kurtarır. Alex, kasabadan sürgün edilir.

Mustafa ve Dilaver ideallerini insanlara ulaştırmak için kasabada gizlice gazete çıkarma girişiminde bulunurlar. Çıkardıkları gazeteyi Manastır Askerî İdadisi'nde görev yapan Yüzbaşı Ahmet Ekrem'e götürdüklerinde Yunanlıların Girit'e asker çıkardığını öğrenirler. Osmanlı bir savaşın eşiğindedir. Savaştan dolayı kasabada Müslümanlar ile Hristiyanlar arasındaki gerilim iyice artar. Bir süre sonra seferberlik ilan edilir, Mustafa, Vahide ile evlenme hazırlığı içindeyken kendini bir anda cephede bulur. Seferberlik için ismini yazdıran askerler arasında 16 yaşındaki askerî idadi öğrencisi Mustafa Kemal de vardır fakat yaşı tutmadığından orduya katılamaz. Osmanlı-Yunan harbinin başlamasıyla kasabada da hayat zorlaşır. Halk yıllarca birlik ve beraberlik içinde yaşamıştır fakat çıkan iç karışıklıklar ve yaşanan olaylardan sonra Hristiyan halk, Müslümanlara düşman olmuştur. Savaş devam ederken cepheden Mustafa'nın şehit olduğu haberi gelir. Sürçü Ramiz ve ailesi aldıkları haber ile darmadağın olur. Fakat savaş sırasında yaşanan küçük bir karışıklığın çözüme kavuşmasıyla şehit olanın Mustafa değil; savaşta kıyafetini verdiği başka bir asker olduğu anlaşılır. Mustafa gözünü bir sahra hastanesinde açar. Mazhar Paşa ve oğlu Abdül, Teselya sınırındaki yaralıları ziyaret etmeye gelmiştir. Bu sırada Mustafa, Vahide'ye ulaştırılmak üzere hemşireye mektup yazdırmaktadır. Abdül mektubu gizlice alarak Vahide'ye ulaşmasını engeller. Ahmet Ekrem, Yüzbaşı Mustafa'nın şehit olmadığını öğrenir. Durumu Vahide ve ailesine haber verir. Bu sırada Abdül, Vahide'yi tehdit etmek için evine gelmiştir. Eğer onunla evlenmezse bir kaçağı evlerinde tutmaktan tüm ailesini hapse attıracağını söyler. Yüzbaşı Ahmet Ekrem ve Abdül arasında çıkan tartışmada Vahide, Abdül'ü vurur. Dimitri ve çetesi köy baskınlarına devam eder. Mustafa cephede olduğu için onu engelleyen bir Kara Kalpaklı yoktur. Dimitri onun Mustafa olduğunu bildiği için kasabaya meydan okur. Adeta halk kahramanına dönüşen Kara Kalpaklı cephede ölmüştür ve onu durduracak kimse yoktur. Ramiz durumdan haberdar olunca Kara Kalpaklı kılığına girer. Köy halkını kurtarır.

1. 1. 2. İkinci Sezon Özeti

İkinci sezonda kurgu daha da derinleşmiştir. Mustafa padişaha karşı gelmekten tutuklanmıştır, ilerleyen zamanlarda Yüzbaşı Ahmet Ekrem'in çabalarıyla idam edilmekten kurtulsa da İstanbul'dan çıkışı yasaklanmıştır. Mustafa kısa süreli bir izin alıp Üsküp'e geri döner. Bu sürede Vahide ile İstanbul'da olacak düğün hazırlıklarını yapmaktadırlar. Mustafa geçici iznin bir süre daha uzatılması kız kardeşini İstanbul'a gönderir. Trende karşılaştığı Abdül kendini başka bir kimlikle tanıtarak Feride'ye izin konusunda yardım etmek istediğini söyler. Düzenlediği sahne izin belgesi Mustafa'nın düğün günü tutuklanmasına yol açmıştır. Durum açığa kavuştuktan sonra Mustafa hapisten çıkarılır. Abdül, babası Mazhar Paşa'ya kendisini vuranın Vahide olduğunu söyler. Vahide tutuklansa da kısa sürede Mustafa onu kurtarır. Ramiz, nihayet ailesi sorunlardan kurtuldu diye sevinirken Alex, Müslüman olduğunu ve Zarife ile evlenmek istediğini söyler. Ramiz ve ailesi, bu duruma karşı çıkarken Zarife, ailesi ve sevdiği adam arasında bir seçim yapmak zorundadır. Kasaba halkı, Hristiyan bir gencin din değiştirmesine tepki gösterir. Bunu fırsat bilen Bulgar Terzi Nikola halkı kışkırtmaya başlar. Böylece kasaba halkı bir kez daha birbirine düşman olmuştur. Zarife'nin Alex ile evlenmesinin ardından Ramiz uzun bir süre kızı ile görüşme de bir süre sonra affetmeye karar verir. Ramiz ve ailesi uzun zaman sonra bir arada ve mutludur. Fakat kasabada yaşananlar ve Girit'e açılan savaştan ötürü Hristiyan tebaa ile barış kısa süreli olmuştur. Mustafa gönüllü olarak cepheye gitmek ister. Vahide bu duruma razı olmaz ve artık evliliğini sürdüremeyeceği kararını alır. Girit Savaşı devam ederken

Dimitri ve onunla iş birliği yapan Abdül köy ve kasabalara baskınlar yapmaya devam etmektedir. Meryem kocasını savaşta öldü zannetmektedir. Girit cephesinde savaş sona erdikten sonra yıllardır Yunan topraklarında esir tutulan Ömer çıkagelir. Hiç görmediği çocuklarıyla vakit geçirdikten sonra eski eşinin evliliğine gölge düşürmemek için kasabayı terk eder. Zarife'nin bebeği olmuş, Vahide ve Mustafa barışmıştır. Bu sırada Mustafa baskınlar sırasında Dimitri'nin kardeşini öldürür. O günden sonra intikam peşinde koşan Dimitri sezonun son bölümlerine doğru Vahide'yi öldürür. Bulgar isyanlarının Prüşçan'a sıçramasıyla Ramiz ve ailesini oldukça zorlu günler beklemektedir. Mustafa eşinin ölümünün ardından dağlarda Dimitri'yi aramaya başlar. Balkanlarda savaş devam etmektedir. Bölgedeki insanlar topraklarından sürgün edilmeye zorlanmaktadır. Sezonun son bölümünde Ramiz, Vahide'nin mezarı başında olan biteni anlatmaya başlar. Böylece dizi, üçüncü sezonda göreceğimiz 10 yıllık zaman aşımına hazırlanmış olur.

1. 1. 3. Üçüncü Sezon Özeti

Aradan geçen 10 yılın ardından birçok değişiklik yaşanmıştır. Fatma ölmüş, Emine ve Pembe evlilik çağına gelmiştir. Emine, İstanbul'da tahsilini tamamlayarak Üsküp'e dönmüştür. Pembe ise güzelliği dillere destan bir kız olmuştur. Sütçü Ramiz dağılan ailesini geçen zaman ile birlikte toplamıştır. Mustafa Jön Türkler arasına katılmıştır. Yüzbaşı Ahmet Ekrem ile dağlarda çetelere karşı savaşmaktadır. Kasabada tören düzenlenmektedir. Üsküp'ten iki fotoğrafçı çekim yapmak için gelmiştir. Halkın meraklı bakışları arasında çekim yapılırken kiliseden ateş açılır ve kaymakam, Bulgar çete üyesi tarafından öldürülür. Mustafa katilin peşine düşer. Dağda tanıştığı ve ideallerinin benzer doğrultuda olduğu Makedon bir eşkıyadan suikastı düzenleyen kişinin kimliğini öğrenir. Üzerine keşiş kıyafeti giyerek kendini saklamaya çalışan katili öldürünce Hristiyan halk, "din adamları öldürüldü" gerekçesi ile ayaklanır. Mustafa cinayet suçundan tutuklanır. Mahkeme esnasında geçici kaymakam olarak atanan Ahmet Ekrem fotoğrafçılarla birlikte gelerek gerçeği gözler önüne serer. Mustafa hapse girmekten kurtulur. Bölüm sonunda tüm aile Ramiz'in evindeyken Bulgarlar tarafından saldırıya uğrarlar. Tüm köy yakılıp yıkılmıştır. Ramiz Vahide ve Fatma'nın mezarına giderek durumu anlatır. Zorunlu bir şekilde topraklarını terk eden insanların dramı, Rumeli'ye veda etme sahnesiyle dizi final yapar.

2. Elveda Rumeli Dizisinde Kültürel Unsurların Kullanımı

Sözlü kültür ortamında yaratılan ürünler, halkın ortak belleği vasıtasıyla ortaya çıkan halk bilgisi ürünlerini kapsamaktadır. Bireyler ihtiyaçları ve yaşam döngüleri itibarıyla sözlü kültüre ait birtakım ürünler üretmiştir. Sözlü kültürün en yalın örneklerini temel kültür taşıyıcısı olan dilde görmek mümkündür. Günlük konuşma dilinde yer alan deyimler, atasözleri, kalıplaşmış ifadeler buna örnek olarak gösterilebilir. Dilin en etkili biçimde kullanıldığı televizyonlarda yayımlanan diziler, özellikle deyim ve atasözü gibi sık sık kullanılan sözlü ürünlerin aktarımının yanı sıra; halk inançları ve yaşantı hakkında da geniş bir bilgi yelpazesi sunmaktadır. Elveda Rumeli dizisi gerek dil özellikleri gerekse içerdiği kültürel unsurlar bakımından kültür aktarımı konusunda oldukça başarılı bir yapıdır. İnceleme metni halk bilgisinin sözlü ve yazılı alanlarına ait kültür unsurlarını içermektedir. Çalışmanın sınırlandırılması açısından makalede sadece sözlü kültür unsurlarının bir kısmı kullanılmıştır. Bu bölümde, seçilen unsurlar hakkında bilgi verilecek Elveda Rumeli dizisinde kullanım bağlamı göz önüne alınarak değerlendirilecektir.

2.1. Atasözleri ve Deyimler

2.1.1. Atasözleri

Anonim halk edebiyatı türleri içinde bulunan atasözleri güncel Türkçe sözlükte; *"Uzun deneme ve gözlemlere dayanılarak söylenmiş ve halka mal olmuş söz, darbı yan damar,*



mesel.” biçiminde tanımlanmaktadır. Ömer Asım Aksoy, *Atasözü ve Deyimler Sözlüğü* adlı çalışmasında atasözü terimini “*Atalarımızın, uzun denemelere dayanan yargılarını genel kural, bilgece düşünce ya da öğüt olarak düsturlaştıran ve kalıplaşmış biçimleri bulunan kamuca benimsenmiş özsözlerdir.*” şeklinde tanımlamaktadır (1998: 16). Yapılan tanımlardan hareketle atasözlerinin oluşumunda zaman olgusuna dikkat etmek gerekir. Uzun denemeler ve gözlemler sonucunda halkın zihninden çıkan ortak bir yaratma olduğunu söylemek mümkündür. Atasözü bağlı olduğu gözlem ve deneyime yönelik yargı içermektedir. Dolayısıyla bağlamla alakalı bir durum ortaya çıktığında söylenmektedir. Pertev Naili Boratav bu durumu atasözü söylenmesi için bir vesilenin olması gerektiği ifadesi ile açıklar (1969: 129). Atasözleri yapıcı kısa cümlelerden meydana gelmesine rağmen içerik açısından oldukça yoğundur. Halkın ortak tecrübe, fikir ve gözlemlerinin ürünü niteliğindeki bu sözler aynı kültürel belleğin ürünüdür. Bireyler yaşantıları boyunca kültürü üretmiş ve gelenek içinde beslemişleridir. Atasözleri yoğun yapısı ve anlam derinliği açısından sözlü kültür içinde önemli bir yere sahiptir.

Makaleye konu edinilen Elveda Rumeli dizisinde atasözlerinin sözlü kültüre ait diğer ürünlerden daha fazla kullanıldığını görüyoruz. Atasözleri neredeyse her ortamda, her konuda ve her durumda söylenebilmektedir. Dolayısıyla bir dizi senaryosu içerisine birbiriyle ilişkili onlarca olay zinciri birden fazla atasözü içermektedir. Böylece izleyiciye aktarılacak istenen ileti, atasözünü bir *gösterge* olarak ele alıp doğru *gösterenlerle* tamamlayarak amacına ulaşabilir. 20. bölümde (8: 28 URL-1) Fatma eşi Ramiz’e “Bir taşla iki kuş vurdun.” atasözünü söyler. Ardından dizi içindeki olayları anlatmak suretiyle atasözünün anlamı izleyiciye açıklanmaktadır.

25. bölümde Ramiz, Hristiyan bir gençle evlendiği için kızı Zarife’ye dargındır. Eşi Fatma ile arasında geçen konuşmada “Kızını dövmeyen dizini döver.” atasözü ile karşılık vermektedir. Verilen gösterge öğüt verme, akıl verme özelliğini içermektedir.

26. bölümde (1:01:28 URL-3) Alex ve Zarife kasaba halkının iftiralara sonucu hapse düşmüştür. Mustafa zor durumda tutuklu hâlde bulunan Alex’i sakinleştirmeye çalışır. Kendi yaşantısından da örnek vererek “Keskin sirke küpüne zarar.” söylemi ile durumu destekler. Mecaz anlamı atasözü kişinin öfkesinin ancak kendisine zararı dokunacağı anlamına gelmektedir.

43. bölümde (45:30 URL-4) Ramiz ve Fatma kendi aralarında kızları Zarife ve Alex’in durumu hakkında konuşmaktadır. Ramiz kasaba halkının tepkisine rağmen evliliğe izin vermeyi düşünse de 600 yıllık geleneği yıkamayacağından bahseder. Fakat herkesin birlik olup bu tepkiye karşı gelebileceklerini söyleyince Fatma; “Dostun bin ise azdır, düşmanın bir ise çok.” diyerek düşmanlarının birden de fazla olduğunu söyler. “Bin dost az, bir düşman çok.” formuyla bildiğimiz (Aksoy, 1998: 87) atasözü, Kosova’nın Prizen bölgesinde dizide yer verilen biçimde kullanılmaktadır (Hasan, 1997: 44).

44. bölümde (45:00 URL-5) Ramiz “Ağaca baltayı vurmuşlar, sapı bedenimdendir demiş.” atasözü ile sahneye giriş yapar. Bölümde kızı Zarife ile birbirlerine dargın olmaları işlenmektedir. Ramiz sözü söyledikten sonra damatlarına durumu anlatır. Küçük yaşlarda tek derdinin ailesi olduğunu fakat evlendikten sonra bunun yerini evlatlarının aldığından bahseder. Böylece kapalı bir anlatımla sahnenin başında söylediği atasözünü açıklar. İçinde bulunduğu zor durumda kendisine zarar verenin evladı olması, ağaç ve balta ilişkisindeki durumu desteklemektedir.

46. bölümde Zarife ve Alex kaçarak evlenmiştir. Baytar Efendi, torununa evdeki düzen hakkında birtakım değişiklikler yapılması gerektiğini söyler. “Evi dışı kuş yapar.” atasözünü kullandıktan sonra kadının evdeki düzen ve değişiklikte önemli rol oynadığını

vurgulamaktadır. Geçmişten bugüne ataerkil yaşam ve toplumsal alışkanlıkların getirisi olarak kadın ve ev imgeleri bir arada düşünülmüştür. Yukarıda bahsedilen atasözü de bu doğrultuda uzun bir gözlem sonucunda ortaya çıkmıştır. Evliliğin beraberinde getirdiği yuva anlayışı bölümde vurgulanarak kullanılan atasözü ile desteklenmiştir.

52. bölümde (1:06:40 URL-6) Fatma ve Ramiz arasında geçen konuşmada “Et tırnaktan ayrılmaz.” atasözüne yer verilmiştir. Baba kızın küslüğünü konu edinen sahnede ikisinin barışması gerektiği Fatma tarafından vurgulanmaktadır. Bağlama uygun biçimde ilgili gösteren aktarılarak anlatım zenginleştirilmiştir. Aynı bölümün ilerleyen sahnelerinde (1:22:31 URL-7) Vahide ve Feride’den haber alınamamaktadır. Durumdan dolayı telaşa kapılan Ramiz, Hükümet Konağı’na gidip bir haber almaya çalışır. Çekilen sahnede Fatma da tedirginliğini belirterek Ramiz’le gelmek istediğini söyler. Ramiz eşini yatıştırmak amacıyla “Fena bir haber olsa duyardık, ne demişler fena haber tez gelir.” der. Kötü bir haberin çabuk yayılacağı anlayışı atasözlerinde zaman kavramına vurgu yapmakla beraber, bireylerin olumsuz durumlara karşı tutumunu da gözler önüne sermektedir.

53. bölümde (1:05:09 URL-8) Namık ile Nevreste’nin birbirine olan karakteristik benzerlikleri üzerine Meryem “Tencere yuvarlanmış bulmuş kapağını.” der.

62. bölümde (33:20 URL-9) Ramiz, Cabbar ve Hasan çalınan eşyalarını ararken uzak bir köyde Bulgar çetesi tarafından gasp edilmiştir. Üzerlerine giyecek kıyafetleri kalmayınca bir evin bahçesinde ipe asılı papaz kıyafetlerini giyerler. Bu durumdan hoşnut olamayan Cabbar söylenmeye başlar. Ramiz, köyde geçici imamlık yapan Cabbar’ın bu durumunu belirterek; “İmam idin sonra papaz oldun ne demişler sorma ne idim, sor ne oldum.” biçiminde değişikliğe uğrayan atasözünü söyleyerek Cabbar’ın içinde bulunduğu durumu özetler. Hamdi Hasan, “Makedonya ve Kosova Türklerince Kullanılan Atasözleri ve Deyimler” adlı çalışmasında, bahsedilen atasözünün Makedonya İstip bölgesinde “Ne oldum dememeli, ne olacağım demeli.” biçiminde ifade etmektedir (1997:70). Senaryo yazarı halk bilgisi ürününü kullanırken bölgede bilinen biçiminden yapıcı uzaklaşsa da anlam bakımından aktarılmak istenilene uygun olacak biçimde yeniden ele almıştır.

Dizinin çeşitli bölümlerinden aldığımız örneklerden de anlaşılabacağı üzere, atasözleri işlev ve özellik bakımından senaryonun birçok bölümünde kendine yer edinmiştir. Dil etkili şekilde kullanılmış, içerisine yerleştirilen göstergelerle anlam bütüncül hâlde izleyiciye aktarılmıştır. Yapısal olarak bakıldığında metin içindeki her atasözünün birer gösteren, ardında saklı örtük anlamın ise gösterilen olduğunu ifade etmek mümkündür. Örneğin 26. bölümde kullanılan “Keskin sirke küpüne zarar.” ifadesi gösterge iken; kişinin öfkeli bir durumda ancak kendisine zarar verebileceği anlamı ise gösterilendir.

Bazı atasözleri dizinin geçtiği Makedonya bölgesinde kullanılan biçimleri ile verilmiştir. Senaryo yazarı yöreye ait kullanımları metin içine yerleştirmiştir. Böylece halk bilgisi ürünü, dizide farklı varyantları ile yer almıştır. İzleyiciye atasözlerinin çeşitli yörelerdeki biçimi de aktarılmaktadır. Bu açıdan ele alındığında Elveda Rumeli dizisinin beslendiği kültürü etkili bir şekilde izleyiciye aktardığını söylemek mümkündür.

2.1.2. Deyimler

Sözlü kültüre ait bir diğer halk bilgisi olan deyimler kısa ve kalıplaşmış yapılardır. Bir kültür taşıyıcısı olarak dil; içerdiği deyimler ile anlatımın dolayısıyla yaratımın ve aktarımın daha güçlü olmasını sağlamaktadır. Türkçe Sözlük deyimi “*Genellikle gerçek anlamından az çok ayrı, ilgi çekici bir anlam taşıyan kalıplaşmış anlatım, tabir.*” (Türkçe Sözlük 2011: 938) biçiminde tanımlar. Zeynep Korkmaz, Gramer Terimleri Sözlüğü adlı çalışmasında deyimi, “*Gerçek anlamından farklı bir anlam taşıyan ve çekici birtakım özelliğe sahip olan kelime veya kelime grubu: dalga geçmek, el ele vermek, abayı yakmak vb.*” olarak tanımlamaktadır (2003:



66, akt: Kenzhalin, 2017: 114). Ömer Asım Aksoy ise *Atasözü ve Deyimler Sözlüğü* çalışmasında konuya kısaca değinerek, deyimlerin söz konusu kavramı kalıplaşmış ve çekici bir anlatımla belirttiğini ifade eder (1998: 17). Kısa ve öz anlatımı ile Türkçenin söz varlığında önemli bir yere sahip anonim halk edebiyatı ürünü olan deyimler, sözlü kültür alanı içinde üretilmiş olup yazılı kültür alanında yaratılan ürünlerde de kullanılmıştır. İncelenen bir destan, halk hikâyesi ya da yazılı kaynaklarda bağlama dayalı olarak birçok deyim kullanıldığını tespit etmek mümkündür.

Terimin geniş kullanım alanı televizyon dizilerinde de kendine yer edinmiştir. Elveda Rumeli dizisinde oyuncuların diyalogları arasında deyimlere sık sık başvurduğu görülmüştür. Kültürel unsurlar bağlama uygun şekilde yerleştirilerek izleyiciye aktarılmıştır.

2. bölümde (2:49 URL-11) Fatma, eşi Ramiz'in kızları Hatice'yi kendinden büyük bir adamla evlendirmesi konusunda şikâyetini belirtirken *tepesi atmak* deyimini kullanır. Deyim bir anda öfkeye kapılmak, sinirlenmek anlamına gelmektedir.

14. bölümde (14:14 URL-12) Paşa'nın oğlu Abdül, Terzi Hasan ve ailesinden askerlere forma dikmesini ister fakat daha sonra formaları almaktan vazgeçince emek vererek uğraştıkları ürünler ellerinde kalır. Meryem, Dilaver'e durumu anlatırken "*Sormayın Dilaver Bey, Paşa'nın oğlu ocağımızı yaktı.*" deyimini kullanır. Ocak kültü, Türk kültüründe geniş bir alana sahiptir. Ocak sadece içinde ateş yanan ve temel yaşam ihtiyaçlarının sağlanması için bir araç değil, aynı zamanda kutsal bir ruha sahip olduğuna inanılmıştır (Kumartaşlıoğlu, 2012: 104). Bunun sebebi animizmin (Örnek, 1988: 25-25) temelinde yatan her şeyin ruhu olduğu inancıdır. Ocağın dolayısıyla içinde yanan ateşin de bir ruhu olduğuna inanılır ve buna bağlı olarak kutsal sayılmaktadır. Ateş, Türk kültüründe ocağın da kutsal sayılmasını sağlamaktadır. Burada bahsedilen ateş evin içinde yakılan ve *aile ocağını* temsil eden ateştir. Aile ve ocak kavramları birbiri ile ilişkilendirilerek kutsal sayılmış, aile ocağındaki yanan ateşin sönmesi ise kutsal alandan çıkmayı ve beraberinde olumsuz sonuçları da getireceği düşünülmüştür (Ekici & Öger; 2007: 1359). Dizideki bağlama bakıldığında maddi ve manevi açıdan zor durumda kalan bir ailenin halini anlatmak açısından, ocağı yanmak deyimini durumu tam anlamıyla karşılar niteliktedir. Ocağı tüten ailede bolluk bereket ve yaşam devam etmekte, tam tersi bir durum ocağı yakmak veya ocağı sönmek biçiminde ifade edilmektedir.

17. bölümde (55:54 URL-14) Ramiz'in evinde tüm aile bir aradadır. Fatma, kızı Hatice'nin hamile olduğunu ailesine haber vereceken "*Müjdemi isterim.*" deyimini kullanır. Önceleri "Muştuluk" şeklindeki ifade sonraları Farsça "sevinç haberi" (Devellioğlu, 1960: 854). "Müjde" anlamına gelen müjde kelimeyle kullanılmaya başlamıştır.

21. bölümde (45:21 URL-2) Hatice, eşi Hasan'a aralarında çıkan tatsızlık sonucunda "*Acele işe şeytan karışır.*" ve "*İki düşün bir yap.*" deyimini ile karşılık vermektedir. Bölümde Hasan, eşine elinin yavaş olması konusunda yakınmaktadır. Hatice ise yavaş olmasının sebebini bahsi geçen deyimini kullanarak açıklar. Sahnede kullanılan halk bilgisi ürününün işlevi izleyiciye bir gösteren olarak sunulmaktadır.

53. bölümde (33:41 URL-13) Vahide ve Feride, Bulgar çetesi tarafında kaçırılmıştır. Kasabanın her yerinde arama çalışmaları başlatılsa da sonuç alınamaması üzerine Kaymakam Dilaver, Mazhar Paşa'ya bu durumun "samanlıkta iğne aramaktan" farksız olduğunu belirtir. Deyim, oldukça güç ve imkânsız gibi görünen durumlar için kullanılır.

76. bölümde (54: 48 URL-10) Bulgar çetesinin saldırısı kasabada Müslüman ve gayrimüslim halk arasında anlaşmazlık çıkmasına yol açmıştır. Kaymakam Dilaver,

Müslüman halkı ve Hristiyan temsilcisi Papaz'ı Hükümet Konağına çağırır. Papaz çetenin saldırılarından sorumlu olmadıklarını, saldırganların din, ırk ayrımı yapmaksızın insanlara zarar verdiğinden bahseder. Bu karışıklıklardan Hristiyanların da zarar gördüğünü belirtir. Konuşmasının sonunda birlik ve beraberlik vurgusu yaparak; "Sizlerin güzel bir lafı var, anca beraber kanca beraber." ifadesi ile deyim bağlama uygun şekilde kullanır. Halk bilgisi ürünü birlik beraberlik, yardımlaşma ve iki ayrı dine mensup kişilerin barış içinde yaşaması gibi gösterilenlerle çevrilidir.

2.2. Alkış ve Kargışlar

İnsanoğlu, bireyler duygu ve düşüncelerini dil aracılığı ile aktarmaktadır. Söz gelimi ölüm sonrası yakılan ağıt, ayrılık sonrası söylenen türkü, karşılaşılan kötü bir olaydan sonra söylenen beddua ve başkalarına karşı iyi niyetlerle yapılan dua gibi ürünler sözlü kültür ortamında kendine yer edinmekte ve dil vasıtasıyla canlılığını korumaktadır. İnsanlar karşılaştıkları olumlu ve olumsuz durumlarda kendilerini farklı biçimlerde ifade etmiştir. Başkalarından görülen iyiliklerin karşılığında iyi dilekleri belirtmek için dua edilmektedir. Tam tersi kötü bir durumda ise verilen karşılık beddua olarak karşımıza çıkmaktadır. Dua sözcüğü Eski Türkçede alkış kelimesiyle bilinmektedir. Kelime *hayır duada bulunmak* anlamına gelen "alkamak" fiilinden türetilmiştir (Kaya, 1997: 99). Divânü Lugati't-Türk'te kargış sözcüğü *lanet, ilenme* anlamına gelmektedir (Kaşgarlı, 1940: 97 akt: Harmancı, 2012: 2). Alkış ve kargışların bir diğer ifade ile dua ve bedduaların söylenmesindeki gerekçe dikkate değerdir. Yola çıkan kişiye söylenen hayırlı yolculuklar ifadesi, bebek sahibi olan ailelere "Allah analı babalı büyütsün." gibi söylemlerle aktarılan iyi dilekler, günlük hayatta kullanılan dualardan bazılarıdır. Vedalaşmalarda, başarılarında, hoşnut kalınan durumlarda, iyi ve mutlu anlarda birtakım dualar edilmektedir. Çaresiz bir durumda, sitem ederken, öfke ve korku gibi anlarda da içindeki düşünceyi dışa vurmak isteyen insan beddua etmektedir.

Elveda Rumeli dizisinde dualara sık sık yer verilmiştir. Günlük hayatta kullanılan dualar senaryo içinde etkili bir şekilde aktarılmıştır. Her bölüm, Sütçü Ramiz'in işe gitmeden önce tüm ailesi ile evinin balkonunda selamlaşmalarını içermektedir. Güne başlarken aile üyeleri birbirlerine "Hayırlı sabahlar." temennisinde bulunurlar. Ailenin her sabah birbirine hayırlı sabahlar dilemesi ile; aile bağları, bireylerin birbirine karşı tutumu, güne birbirlerine iyi dilekler sunarak başlamaları gibi alt metinler sunulmaktadır. 1. bölümün (0:24 URL15) ilk dakikaları yukarıda bahsedilen dua ile başlar. Ardından Fatma, eşi Ramiz'e olan kızgınlığını "Gözün kör olmasın." biçiminde ifade eder. Ramiz eşine Ramazan günü beddua etmenin iyi bir şey olmadığını söyleyerek karşılık verir. Senaryo yazarı, burada iki farklı gösterge ile izleyiciye birtakım bilgiler aktarmaktadır. İlk olarak kullandığı beddua ile öfke ve kızgınlığı aktarırken bunun Ramazan ayında iyi bir şey olmadığı sözüyle de izleyici üzerinde zaman algısı yaratmakta ve dini günlerde günahattan kaçınma düşüncesini açığa çıkarmaktadır.

33. bölümde (33: 28 URL-16) Dilaver ile evlenen Meryem'e Fatma "Allah mesut etsin." şeklinde dua eder. Bu duayla yeni evlenen bir kimseye mutlu bir hayat geçirmesi temenni edilmiştir.

45. bölümde (38:15 URL-17) Hatice, Hasan'ı işe "Kal sağlıcakla." ifadesi ile uğurlar. Yola çıkan, yer değiştiren, birinin yanından ayrılan kişiye söylenen duada; başına bir kötülük gelmeden, sağ salım git gel anlamı yatmaktadır.

55. bölümde (32:21 URL-18) Zarife eve "Hayırlı günler." diyerek giriş yapar. Yeni girdiği yerde diğer insanlarla başladığı günün iyi, hayırlı geçmesi adına söylenen bir duadır. Günlük yaşantı dilinde hemen hemen her söylemde yer verilen dualar, toplumdaki



bireylerin birbirlerine karşı yaşamın her alanında destekleyici bir tutumda olduklarını göstermektedir.

78. bölümde (50:00 URL-19) Ramiz tüm aileyi evine yemeğe davet eder. Yemek bitiminde sofraya dua yapılır. Genel itibarıyla şükür içerikli yapılan dua, dizide yer alan olumsuzlukların değerlendirmesi ve giderilmesi adına Allah'tan yardım isteme ile son bulmaktadır.

Bireylerin birbiri ile ilişkilerinde önemli yere sahip dua ve beddualar özellikle günlük hayatta sık sık kullanılan sözlü kültür ürünlerindendir. Kaynağını günlük yaşamda geçen olaylardan alan dizilerde bilhassa inceleme metnimiz Elveda Rumeli dizisinde özellikle dualara çok fazla yer verilmiştir. Sözlü kültür unsurunun geniş kullanım alanı, gerek farkında olmadan gerekse kasıtlı bir şekilde insanların sürekli kullandığı dua ve bedduaların kültür varlığı içinde hâlâ canlılığını koruduğunu gözler önüne sermektedir.

Genel olarak dualar; içerdiği anlam, söylenme yeri ve zamanı ele alındığında bağlama uygun şekilde izleyiciye aktarılmıştır. Dua ve beddualar senaryo içinde güçlü bir gösterge hâline gelmiştir. Söylenen dua ve bedduanın aktardığı sevinç, öfke, şükran, hüznün, kişiye aktarılan iyi ve kötü yönde dilekler ise gösteren konumunda senaryo içine yerleştirilmiştir.

2.3. Halk Şarkısı/Türkü

Türkü sözcüğünün Türklere has ezgiler anlamına gelen “Türki” kelimesinden geldiği düşünülmektedir. Konu hakkında Özkul Çobanoğlu “*Türkü” Olgusu Bağlamında “Türkü” ve ‘Şarkı’ Terimlerinin Etimolojisini Yeniden Tanımlama Denemesi* adlı makalesinde “Türk Küyi-Türk Küyü” ifadesinden ses düşmesiyle “Türkiy” ve ardından “Türkü” biçimine geldiğini belirtmektedir (Çobanoğlu, 2010: 47). Yaratıcısı tam olarak bilinmeyen türküler, sözlü gelenekte oluşarak çeşitli ezgiler vasıtasıyla söylenmektedir. Halkın ortak bilinci ve yaşantısından izler taşımaktadır. Dolayısıyla toplumsal ve kişisel konuları içermektedir. Toplumu ve bireyleri derinden etkileyen olaylar türkülerle konu olmuştur. Söz gelimi bir savaş, ayrılık, ölüm gibi olaylar türkülerin oluşumuna zemin hazırlamaktadır.

Sözlü kültür ürünlerinin televizyon dizilerinde aktarımına baktığımızda türkülerin geniş yer kapladığını görmekteyiz. Bir filmde, dizide hatta reklam filmlerinde dahi türküler kullanılmaktadır. Bu sayede verilmek istenen ileti seçilen ürün ile desteklenerek anlatım daha etkili hâle getirilmektedir. İnceleme metnimiz olan Elveda Rumeli dizisinde anlatılan sahneye paralel biçimde kurguya yerleştirilen türküler çekilen bölümü daha etkileyici kılmaktadır.

Makedon halk şarkılarından “Ayde Vino Piyam” (Haydi Şarap İçiyorum) dizide 5. Bölümdeki (1:3:13 URL-20) bayramlaşma sahnesinde çalmaktadır. 12. bölümde (40:00 URL-21) de aynı türkü eşliğinde keyifli bir sahne çekildiğini görmekteyiz. Eser, 1996 yılında Vaska Ilieva tarafından seslendirilmiştir. Sonraki yıllarda Makedon televizyonlarında çeşitli programlarda icra edilmiştir. Düğün ve kutlamalarda da farklı varyantları ile karşımıza çıkmaktadır. Elveda Rumeli dizisi de kültürel unsurun içeriği ve ezginin bağlamda yarattığı tema ile bağlantılı şekilde kurgulanan olayların arka planına yerleştirildiğini görmek mümkündür.¹

“Ајде коња јавам, леле коња јавам

¹ Çalışmada kullanılan Sırpça alfabesi kelimelerin yazımında günümüz Sırp alfabesi kullanılmıştır. Bu sebeple bu alfabedeki bazı işaretlerin Türk alfabesindeki karşılıklarını vermek yerinde olacaktır. Liste Sırpça-Türkçe olarak sıralanmıştır: č-ç, ć-ç, dž-c, đ-c, j-y, š-s, ž-j, lj (Türkçede karşılığı yoktur; ly diye okunur.), nj (Türkçede karşılığı yoktur; ny diye okunur.), c (Türkçede karşılığı yoktur; ts diye okunur.). Bunların yanı sıra Türkçede bulunan ğ-ı-ö-ü sesleri Sırpçada yoktur.

коња аџамија, леле, леле, коња аџамија.
Ајде јас го носам, леле јас го носам
на шарен кладенец леле, леле, на шарен кладенец.

Ајде тој ме носи, тој ме носи
пред момини порти леле, леле, пред момини порти.
Ајде тешки порти, тешки порти
беа затворени леле, леле, беа затворени.

Ајде не сум пиле, не сум пиле,
порти да прелетам леле, леле, порти да прелетам,
ајде не сум змија, не сум змија
под порти да влезам леле, леле, под порти да влезам.

Ајде тук' сум јунак, тук' сум јунак,
порти да искршам, леле, леле, порти да искршам"
"Ajde vino pijam, lele vino pijam
Nepara go pijam lele, lele, nepara go pijam.
Ajde na rakija lele, na rakija
Mnogu sum meraklija lele, lele, mnogu sum meraklija.

Ajde konja javam, lele konja javam
konja adžamija, lele, lele, konja adžamija.
Ajde jas go nosam, lele jas go nosam
Na šaren kladenec lele, lele, na šaren kladenec.

Ajde toj me nosi, toj me nosi
Pred momini porti lele, lele, pred momini porti.
Ajde teški porti, teški porti
Bea zatvoreni lele, lele, bea zatvoreni.

Ajde ne sum pile, ne sum pile,
Porti da preletam lele, lele, porti da preletam,
Ajde ne sum zmija, ne sum zmija
Pod porti da vlezam lele, lele, pod porti da vlezam.

Ajde tuk' sum junak, tuk' sum junak,
Porti da iskršam, lele, lele, porti da iskrišam"



Bölümelerde sıkça kullanılan bir diğer ürün, adını Makedonya'nın kuzeybatısında bulunan bir Millî Parktan alan Mavrova isimli halk şarkısıdır.

“Mavrova’dan aldım sümbül bir okka nohut
Al beni bre sar more sümbül yanında uyut
Gel yanıma gir koynuma ağlatma beni”

“Yedi de sene mapusta yatsam alacam seni
Yedi da sene mapusta yatsam saracam seni
Mavrova’dan çıktın Sümbül üç gün eğlendin
Üç günün içinde Sümbül, kimi beğendin?”

“Gel yanıma, gir koynuma, ayletme beni
Gel yanıma, gir canıma, ayletme beni
Yedi da sene mapusta yatsam alacam seni
Yedi da sene mapusta yatsam saracam seni”

Yukarıda yer verilen dizeler kavuşma motifi içermektedir. Dizelerde kararlı bir âşık dikkat çekmektedir. Her ne kadar konu bakımından lirik türkü sınıflandırmasına (Boratav, 1969: 163) girse de Elveda Rumeli dizisinde sadece aşk ve kavuşma sahnelerinin yanı sıra izleyiciye olumsuzlukların giderildiği, tüm ailenin birlikte zorlukların üstesinden geldiği sahnelerde de Mavrova türküsüne yer verilmiştir. Türkü, yer aldığı bağlam göz önüne alındığında izleyici üzerinde yaratılmak istenen olumlu yöndeki duygu değişiminde etkili bir gösterge olarak kullanılmıştır. Diğer bir ifadeyle halk bilgisi ürünü bölümde anlatılmak istenen hikâyenin arka planına yerleştirilerek senaryo yazarının aktarmak istediği metin/hikâye zenginleştirilmiştir.

8. bölümde (55:00 URL-22) Hatice'nin düğün hazırlığının yapıldığı sahnede; 22. bölümde (1:01:10 URL-23) Namık'ın umutsuzca Zarife'yi aradığı kısımda ve 53. Bölümde (1:07:44 URL-24) Namık ve annesinin gelinleri Nevreste için yeni evlerini temizlediği kısımda yine Mavrova türküsüne yer verilmiştir.

Dizide özellikle ölüm ve ayrılık konularının işlendiği bölümlerde “Çalın Davulları” isimli türküye rastlanmaktadır. Selanik’e kumaş satmak için giden Mazganlı Mehmet şehrin ileri gelen esnaflarından Rüstem Ağa ile tanışır. Rüstem’in dört kızı vardır. Her zaman bir erkek evlat isteyen tüccar, genç ve akıllı Mehmet’in kendisiyle çalışmasını ister. Zaman geçtikçe onu oğlu gibi görmeye başlar. Rüstem’in en küçük kızı Fitnat ile Mehmet evlenmek istediklerini söyler. Mehmet ailesini çağırır, kız isteme gerçekleşir. Evlilik hazırlıklarının yapıldığı sırada Selanik kolera hastalığı ile mücadele etmektedir. Fitnat bir gece ateşler içinde uyanır ve hastalığa yakalandığını öğrenir. Zaman geçtikçe öleceğini anlayan genç kız hislerini dizelere dökerek Çalın Davulları türküsünü kaleme alır (URL-32).

“Çalın davulları çaydan aşağıya
Mezarımı kazın bre dostlar belden aşağıya
Koyun sularımı kazan doluncaya...
Aman ölüm zalim ölüm üç gün ara ver.”

“Al başımdan bu sevdayı; götür, ağyara ver.

Aman ölüm zalim ölüm üç gün ara ver
Al başımdan bu sevdayı götür yâra ver
Selânik içinde selâm okunur aman”

“Selâmın sedası bre dostlar cana dokunur
Gelin olanlara kına yakılır aman
Aman ölüm zalim ölüm üç gün ara ver
Al başımdan bu sevdayı götür yâre ver”

“Selânik Selânik viran olasin aman
Taşını toprağacını seller alsın
Sen de benim gibi yârsiz kalasın aman
Aman ölüm zalim ölüm üç gün ara ver
Al başımdan bu sevdayı götür yâre ver”

49. bölümde (1:16:05 URL-25) Mustafa tutuklanarak Manastır’a götürülür. Vahide ve ailesi üzgündür. Yüzbaşı Ahmet Ekrem Mustafa’yı kurtarmanın yollarını arar. Tüm bunlar olurken Çalın Davulları türküsü Vahide ve Mustafa’nın ayrılığına eşlik etmektedir. 73. Bölümde (1:01:04 URL-26) Dimitri Mustafa’dan intikam almak için Vahide’yi öldürür. Aile, beklenmedik ölüm ile adeta yıkılır. Senaryoda ustaca kurgulanan sahne, bağlama uygun bir türkü ile izleyiciye etkileyici biçimde sunulmuştur.

Türküde ölüm gerçeği ve bu ölümü kabulleniş açıkça görülmektedir. Öte yandan metin içerisinde, Selânik şehrine yayılan hastalık sebebiyle ayrılan âşıkların şehre yönelik olumsuz tutumu da açıkça görülmektedir. Dönemin sosyal ve kültürel durumu da göz önüne alındığında metinde; savaş, hastalık, ayrılık, ölüm gibi gösterilenlerin olduğunu söylemek mümkündür. Seçilen örneklerde de ayrılık motifinin ağırlıklı olarak işlendiği bölümlerde Çalın Davulları türküsüne yer verildiği görülmektedir. Türkünün ilgili bölümlerde kullanımı, gösterilenler vasıtasıyla senaryo yazarının izleyiciyi istediği yere yönlendirmesine olanak sağlamaktadır.

2.4. Mâni

Sözlü kültürün en eski ürünlerinden biri olan mâninin kökeni konusunda tam bir tanımlama yapılamamaktadır. Fakat Türk Dünyası’nın her yerinde mânilere rastlanması, türün oldukça geniş bir coğrafyaya yayıldığını göstermektedir (Kurt, 2020: 1337). Mâniler hemen hemen her konuda söylenmektedir. İcra alanı oldukça geniş bir yere sahip olduğundan mâninin konusu da aynı oranda genişlemektedir. Kültüre bağlı olarak ortaya çıkan sözlü ürünler; içine doğduğu toplumun gelenek, adet, sosyal yapı ve dini inançları gibi farklı alanlar hakkında bilgi vermektedir. Mâniler ise bu açıdan toplumda yürütülen sözlü iletişimin bir parçasını oluşturmaktadır. Düğün ve kına gecesi gibi kutlamalarda, ramazan eğlencelerinde, Nevruz ve Hidrellez kutlamalarında ve âşıkların atışmalarında birbirinden farklı mâniler söylenmektedir. Halk, ihtiyacı doğrultusunda yarattığı mânilerle kültürü zengin hâle getirmiş, aynı doğrultuda icra ederken de kültür aktarımını gerçekleştirmiştir.

20. bölümde (47: 24 URL-27) Kasap Cabbar, Bedia’dan almak istediği ahır konusunda endişelidir. Ramiz ona bir mâni ile tavsiye verir:

“Mal kat sözüne,



Derin bak yüzüne,
Ağılı istiyorsan,
Gir Bedia'nın gözüne.”

29. bölümde (1:10:38 URL-28) Bedia ile evlenme hazırlıkları yapan Cabbar, damatlığı için Terzi Hasan'a gider. Bu sırada Cabbar:

“Küp içinde biberim,
Ben şimdi imama giderim,
Bedia aklıma düştükçe,
Yanar benim ciğerim.” dörtlüğünü okur.

35. bölümde (35:56 URL-29) Meryem'in çocukları için büyük bir sünnet töreni düzenlenir. Törene çağırılan hokkabaz çocuklara:

“Kafama tuttum fes,
İşte oldum pes,
Geldim karşına,
İstedğin kadar kes.” mânisini okur.

47. bölümde (1:29:42 URL-30) Vahide'nin kına gecesi yapılır. Bir türlü ağlamadığını gören Hatice, Vahide'yi ağlatmak amacıyla mâni söylemeye başlar:

“Beyaza bürnürüm,
Kar gibi görünürüm,
Verin benim yârimi,
Sevdadan sürünürüm.”

Ardından bir başkası:

“Güle bindim gülmedim,
Gülден düştüm, ölmedim,
Kara gözlü yârimi,
Bir ay oldu görmedim.” mânilerini söyler.

2.5. Tekerleme

Halk edebiyatının konu ve muhteva açısından sınırları tam anlamıyla belirlenemeyen diğer türü de tekerlemedir. Tekerlemeler masal, halk hikâyesi, orta oyunu ve Karagöz oyununda giriş görevi görmektedir. Türün tanımı hakkında birbirinden farklı görüşler bulunmaktadır. Ali Duymaz tekerleme denilince akla ilk olarak anlamsız, yarı anlamsız ya da saçma sapan sözcüklerinin geldiğini ifade etmiştir (2002: 12). Konu bütünlüğünden yoksun ve derin bir hayal gücü barındıran tekerlemelere bakıldığında söz konusu değerlendirmenin sağlam bir zemin üzerine oturduğu görülmektedir.

27. bölümde (21:49 URL-31) Ramiz, oyun oynamak için torununa bir tekerleme söyler:

“Bebecik, bebecik. Neredeydin? Komşuda. Ne yedin? Popacık. Ne kırdın? Çanacık. Kim dövdü? Anacık. Kim sevdi? Dedecik.” şeklinde aktarılan metinde yerel söylemler ve kafiye bir ifade biçimi bulunmaktadır.

Genel olarak belirtmek gerekirse Elveda Rumeli adlı dizide incelemede birkaç örneklem olarak verilen mâni ve tekerlemeler kına gecesi, sünnet töreni ve çocuk oyunları gibi alanlarda kullanılmıştır. Bahsi geçen türlere ağlamayan gelini ağlatma ve sünnet olan çocuğu neşelendirme gibi işlevler yüklenmiştir. Kına gecesinde gelini ağlatmanın gelenek içindeki yeri, oyuncuların bunun için mâniye ihtiyaç duymaları ve icra etmeleri ile somutlaştırılmıştır. Bu durumda mâni kültürel aktarım bakımından gösterge olarak kullanılmış, dizideki işlevi ile izleyiciye gösterilen olarak sunulmuştur.

SONUÇ

Yüzyıllar boyu yeniden icra edilerek tekrarlanan kültürel unsurlar yaratım ve aktarımının farklı bir boyut kazanmasıyla birden çok sanat dalı ile iç içe geçerek farklı disiplinlerin inceleme konusu hâline gelmiştir. Kültürel öğelerin halk bilgisi ürünlerinden beslenmesiyle birlikte konu halk bilimcilerin de dikkatini çekmiştir. Bu incelemede de başarılı bir kültür aktarıcısı olan sinema ve dizilerin halk kültürünü barındırması ve farklı biçimlerde iletmesi esas alınmıştır.

Seçilen sözlü kültür ürünleri dizinin hemen hemen her bölümünde yer almaktadır. Senaryoda ele alınan konu ve buna bağlı biçimde gelişen olaylar, halk bilgisi ürünleri kullanılarak izleyiciye aktarılmıştır. Kullanılan ürünler başlı başına güçlü göstergeler olarak karşımıza çıkmaktadır. Makalede yer verilen sözlü kültür unsurları içerdiği kültürel referanslar ile dizinin genel çerçevesini çizmesinin yanında, özel olarak belirli kavramlar etrafında şekillenen anlam dünyası ile farklı alt metinler sunmaktadır. Diğer bir ifade ile atasözü, deyim, türkü gibi unsurlar ait olduğu toplumun kültür, inanç sistemi ve yaşantısından izler taşımaktadır. Örneklem olarak ele alınan sözlü kültür ürünleri kültür aktarımını destekler niteliktedir. Bu ürünlerin kullanım amaçları ve dizide yerleştirilen bağlam ise bütüncül olarak kültürel anlamlar içermektedir. Bunun yanı sıra halk bilgisi ürünlerinin dizilerde kullanımı, söz konusu ürünlerin daha aktif ve etkin bir biçimde yayılmasına katkı sağlamaktadır. Televizyon dizileri geniş kitlelere ulaşabilme özelliği sayesinde kültür aktarımında önemli rol oynamaktadır. Elveda Rumeli dizisinde atasözleri, deyimler, maniler, tekerleme ve çeşitli halk şarkıları kullanılmıştır. Halk kültürü unsurlarının ikincil sözlü kültür ortamında kullanımı, halk bilgisinin canlılığı ve sürekliliği açısından önem teşkil etmektedir.

Yapılan inceleme sonucunda dizide konuşmaya dayalı türlere fazlasıyla yer verildiği görülmektedir. Karakterler arasında geçen konuşmalarda atasözü, deyim ve dualara çok sık rastlanmaktadır. Özellikle duaların kültür içerisindeki rolü korunarak aktarılmıştır. Bunun yanı sıra deyim ve atasözlerinin senaryo içindeki yoğunluğu da göze çarpmaktadır. Hemen hemen her durumu karşılayacak atasözü ve deyim kullanılmıştır.

Sonuç olarak değerlendirmek gerekirse bu makalede Türk halk kültürünün televizyon dizileri aracılığı ile aktarımı incelenmiş olup dizilerde kültürel unsurlara yer verilmesinin kültür taşıyıcılığı bakımından etkili bir yöntem olduğu tespit edilmiştir. Elveda Rumeli dizisi gerek tarihi derinliği gerekse yoğun biçimde ele alınan kültürel unsurlar ile içinde bulunduğu dönemi izleyiciye tam anlamıyla yansıtan bir dizi olmuştur.

Diziler, konularını halkın ürettiği ürünlerden alması açısından birer kültür taşıyıcısı hâline gelmiştir. Kültürel unsurların yazılı ve sözlü ortamlardan yavaş yavaş çıkarak medyatik alanlarda kendine yer bulması aktarımı hızlı ve nispeten daha kolay bir hâle



getirmiştir. Söz konusu unsurların görsel algıya dayalı biçimde sunulması, iletilmek istenen konunun çok yönlü ve yoğun biçimde aktarımına katkı sağlamaktadır. İnsanlara görsel kaynak ağırlıklı ürün sunan dizi/sinema bunu birbirinden farklı sanat dalları ile zenginleştirmektedir. Böylece genelde işlenen konu, özelde ise konuya göre yerleştirilen kültür unsurları yönetmen ve senaryo yazarının penceresinden izleyiciye iletilmektedir. Sinema ve diziler kültürün mevcut topluma ve bir sonraki kuşağa aktarımında önemli bir kaynak hâline gelmiştir.

KAYNAKÇA

- AKSOY, Ömer Asım (1998). *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü 2*, İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- AKTULUM, Kubilay (2011). *Metinlerarasılık Göstergelerarasılık*, Ankara: Kanguru Yayınları.
- BARTHES, Roland (2016). *Göstergebilimsel Serüven*. Çev., Mehmet Rifat-Sema Rifat, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- BORATAV, Pertev Naili (1969). *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*, İstanbul, Gerçek Yayınevi.
- ÇOBANOĞLU, Özkul (2010). "Türkü" Olgusu Bağlamında "Türkü" ve 'Şarkı' Terimlerinin Etimolojisini Yeniden Tanımlama Denemesi", *Türk Yurdu*, 99/269, ss.46-49.
- DANIŞ, Emrah, Mustafa Karataş, Ali Güven, Hasan Nazlı, Habibe Kahraman ve Arslan, M., (2023). "Cereyan Filminin Göstergebilimsel Çözümlemesi", *Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi*, 10/5, ss. 1655-1669.
- DEVELLİOĞLU, Ferit (1966) *Osmanlıca Lugat*, Ankara: Aydın Kitabevi.
- DUYMAZ, Ali (2002). *İrfanı Arzulayan Sözler Tekerlemeler*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- EKİCİ, Metin (2020). *Halk Bilgisi (Folklor) Derleme ve İnceleme Yöntemleri*, Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- EKİCİ, Metin-Öger, Adem (2007). "Türklerde 'Ocak Kültü' ve Bu Kültün Alevilik İnancına Yansımaları, 2. Uluslararası Türk Kültür Evreninde Alevilik ve Bektâşilik Bilgi Şöleni, Ankara: Gazi Üniversitesi Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Merkezi, ss. 1357-1367.
- EROL, E. Gülbuğ-Uçar, Fuat (2021). "Elveda Rumeli Televizyon Dizisi Üzerine Göstergebilimsel Bir İnceleme", *International Social Mentality and Researcher Thinkers Journal*, 7/41, ss. 170-179.
- GÜVENÇ, Ahmet Özgür (2020). *Folklor ve Sinema*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- GÜVENÇ, Bozkurt (1979). *İnsan ve Kültür*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- KARAMAN, Esra (2017). "Roland Barthes ve Charles Sanders Peirce'nin Göstergebilimsel Yaklaşımlarının Karşılaştırılması", *İstanbul Aydın Üniversitesi Dergisi*, 34, ss. 25-36.
- KAYA, Doğan (1997). "Dualar ve Beddualar." *Türklük Bilimi Araştırmaları*, 4. ss. 99-121.
- KENZHALİN, Kuanyshbek (2017). "Türk Dünyasında Deyim Bilimi Çalışmaları", *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, 43, ss. 107-124.
- KESKİN, Ezgi (2011). "Göstergeler Arası Çeviri Örneği Olarak Sinema Uyarlamaları", *İstanbul Aydın Üniversitesi Dergisi*, 3/12, ss. 103-114.
- KORKMAZ, Zeynep (2003). *Gramer Terimleri Sözlüğü*, Ankara: TDK Yayınları.
- KUMARTAŞLIOĞLU, Satı (2012). *Türk Kültüründe Ateş ve Ocak Kültü*. Doktora Tezi, Balıkesir: Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- KURT, Begüm (2020). "Mânilerde Sosyal Mekân Tezâhürü: Pencerede Söylenen Mâniler", *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 13/32, ss. 1376-1389.

- MALINOWSKI, Bronislaw (1992). *Bilimsel Bir Kültür Teorisi*, Çev: Saadet Özkal, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- ONG, Walter Jackson. (2014). *Sözlü ve Yazılı Kültür: Sözü'nün Teknolojileşmesi*, İstanbul: Metis Yayınları.
- ÖRNEK, Sedat Veyis (1988). *İlkelerde Din Büyü Sanat Efsane*, İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Türk Dil Kurumu (2011). *Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- SHOEMAKER, George (1990), *The Emergence of Folklore Everyday in Life: A Fieldguide and Sourcebook*, Indiana: Tricster Press.
- VARDAR, Berke (2001). *Dilbilimin Temel Kavram ve İlkeleri*, İstanbul: Multilingual Yayınları.
- URL-1: "Elveda Rumeli 20. Bölüm",
<https://www.youtube.com/watch?v=eypyURd2dGA&t=2842s> (Erişim tarihi: 02.04.2024).
- URL-2: "Elveda Rumeli 21. Bölüm",
<https://www.youtube.com/watch?v=fQoLDX1tRFs&t=2767s> (Erişim tarihi: 02.04.2024).
- URL-3: "Elveda Rumeli 26. Bölüm",
<https://www.youtube.com/watch?v=ZlAM6JMNpUY&t=3802s> (Erişim tarihi: 02.04.2024).
- URL-4: "Elveda Rumeli 43. Bölüm",
<https://www.youtube.com/watch?v=PevJszEo2C4&t=2982s> (Erişim tarihi: 02.04.2024).
- URL-5: "Elveda Rumeli 45. Bölüm",
https://www.youtube.com/watch?v=O_IqjCLt78&t=2296s (Erişim tarihi: 02.04.2024).
- URL-6: "Elveda Rumeli 52. Bölüm",
<https://www.youtube.com/watch?v=0xYkhoc9yRo&t=4950s> (Erişim tarihi: 02.04.2024).
- URL-7: "Elveda Rumeli 52. Bölüm",
<https://www.youtube.com/watch?v=0xYkhoc9yRo&t=4950s> (Erişim tarihi: 02.04.2024).
- URL-8: "Elveda Rumeli 53. Bölüm",
<https://www.youtube.com/watch?v=PGzC4egsD10&t=4137s> (Erişim tarihi: 02.04.2024).
- URL-9: "Elveda Rumeli 62. Bölüm",
<https://www.youtube.com/watch?v=jwPPwOXFNOM&t=1931s> (Erişim tarihi: 02.04.2024).
- URL-10: "Elveda Rumeli 76. Bölüm",
<https://www.youtube.com/watch?v=gHndxH4alII&t=3296s> (Erişim tarihi: 02.04.2024).
- URL-11: "Elveda Rumeli 76. Bölüm",
<https://www.youtube.com/watch?v=rEyyrwpGXAc&t=1795s> (Erişim tarihi: 02.04.2024).
- URL-12: "Elveda Rumeli 14. Bölüm",
<https://www.youtube.com/watch?v=jg15rQrXRD8&t=854s> (Erişim tarihi: 02.04.2024).



- URL-13: “Elveda Rumeli 53. Bölüm”, <https://www.youtube.com/watch?v=PGzC4egsD10&t=4137s> (Erişim tarihi: 02.04.2024).
- URL-14: “Elveda Rumeli 17. Bölüm”, <https://www.youtube.com/watch?v=H3cvrV5-R8s&t=3289s> (son erişim tarihi: 02.04.2024).
- URL-15: “Elveda Rumeli 1. Bölüm”, <https://www.youtube.com/watch?v=7wLaXylMt80&t=2842s> (Erişim tarihi: 02.04.2024).
- URL-16: “Elveda Rumeli 33. Bölüm”, <https://www.youtube.com/watch?v=N1BChSqn0yg> (Erişim tarihi: 02.04.2024).
- URL-17: “Elveda Rumeli 45. Bölüm”, https://www.youtube.com/watch?v=O_IjqcLt78&t=2296s (Erişim tarihi: 02.04.2024).
- URL-18: “Elveda Rumeli 55. Bölüm”, <https://www.youtube.com/watch?v=2jPOkxMqDb0&t=742s> (Erişim tarihi: 02.04.2024).
- URL-19: “Elveda Rumeli 78. Bölüm”, <https://www.youtube.com/watch?v=4iFNJeGZ2k8&t=3121s> (Erişim tarihi: 02.04.2024).
- URL-20: “Elveda Rumeli 5. Bölüm”, <https://www.youtube.com/watch?v=pl6FiX76p8A&t=3795s> (Erişim tarihi: 02.04.2024).
- URL-21: “Elveda Rumeli 12. Bölüm”, https://www.youtube.com/watch?v=_6ovdeZY4rE&t=2407s (Erişim tarihi: 02.04.2024).
- URL-22: “Elveda Rumeli 8. Bölüm”, <https://www.youtube.com/watch?v=6PcXWlYBPHg&t=3391s> (Erişim tarihi: 02.04.2024).
- URL-23: “Elveda Rumeli 22. Bölüm”, <https://www.youtube.com/watch?v=XgHYrJ4c3zs&t=3761s> (Erişim tarihi: 02.04.2024).
- URL-24: “Elveda Rumeli 54. Bölüm”, https://www.youtube.com/watch?v=y0p7Q_shwwc (Erişim tarihi: 02.04.2024).
- URL-25: “Elveda Rumeli 49. Bölüm”, https://www.youtube.com/watch?v=_PFtHYvIFM0&t=4659s (Erişim tarihi: 02.04.2024).
- URL-26: “Elveda Rumeli 73. Bölüm”, <https://www.youtube.com/watch?v=vugk7aLRWcA&t=3604s> (Erişim tarihi: 02.04.2024).
- URL-27: “Elveda Rumeli 20. Bölüm”, <https://www.youtube.com/watch?v=eypyURd2dGA&t=2842s> (Erişim tarihi: 02.04.2024).
- URL-28: “Elveda Rumeli 29. Bölüm”, <https://www.youtube.com/watch?v=eypyURd2dGA&t=2842s> (Erişim tarihi: 02.04.2024).

- URL-29: “Elveda Rumeli 35. Bölüm”,
<https://www.youtube.com/watch?v=s4yiWf4hwp8&t=2164s> (Erişim tarihi: 02.04.2024).
- URL-30: “Elveda Rumeli 47. Bölüm”,
<https://www.youtube.com/watch?v=YPfC36xeHJQ&t=5409s> (Erişim tarihi: 02.04.2024).
- URL-31: “Elveda Rumeli 27. Bölüm”,
https://www.youtube.com/watch?v=xkvEE_CeNsw&t=1348s (Erişim tarihi: 02.04.2024).
- URL-32: “Selanik Yöresine Ait “Çalın Davulları” Türküsünün Hikayesi”,
<https://www.izdiham.com/selanik-yoresine-ait-calin-davullari-turkusunun-hikayesi/> (Erişim tarihi: 02.04.2024).

Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanı: Bu yazı bir yazar tarafından hazırlanmıştır.

Destek ve Teşekkür Beyanı: Çalışma için maddi olarak destek alınan herhangi bir kurum, kuruluş ya da kişi yoktur.

Çıkar Çatışması Beyanı: Bu çalışmada potansiyel bir çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Etik Kurul Belgesi: Bu çalışma için Etik Kurul Belgesi gerekmemektedir.

KOLLUK GÜÇLERİNDEN POLİSLER: KADIN ALGISI ÖRNEĞİ

Cops From Law Enforcement: An Example Of Women's Perception

Nurettin BEŞTAŞ*-Adil GÜNEŞ**

ÖZ

Türk kültürünün tarihsel ve folklorik izlerine bakıldığında İslamiyet öncesine kadar uzanan kadın algısının öneminin her dönemde korunduğu görülmüştür. Kadın, sosyo-kültürel olarak varlığını milli güvenlik teşkilatı içinde de sürdürmüştür. Bu çalışmada Türk kültürü içerisinde polislik mesleğinde yer alan kadın algısı üzerinden tarihsel süreç ve genetikten gelen kadın kodları hakkında ve polis teşkilatında kadının rolünün öneminin tespit edilmesi amaçlanmıştır. Çalışmada, milli güvenliğimizde tarihsel süreçler içerisinde önemli bir yeri olan kadının Türk Polis Teşkilatı içerisindeki gelişimi hakkında bilgiler verilmiştir. Türk kültürü bağlamında polislik mesleği içerisinde kadının önemini tespit etmek amacıyla düzenlediğimiz anketimize 79'u kadın, 148'i erkek 227 kişi katılmıştır. Ankete katılan 227 kişi polis teşkilatında görev alan memurlardır. Ankette kadınların polis teşkilatında görev alması sebebiyle erkek katılımcıların görüşleri ve kadınların polis teşkilatındaki algısını tespit amaçlı katılımcılara 14 soru yöneltilmiştir. Elde edilen veriler yüzdelik dilim olarak ifade edilmiştir. Güvenirlilik açısından ankette iki farklı program kullanımı yapılmıştır. Çalışmada Google Form anket ve Jot Form anket programı kullanılmıştır. Anket içerisinde Google Form anket ve Jet Form anket programı toplam katılımcı sayısı 307 olarak tespit edilmiştir. Elde edilen verilere çalışma içerisinde ilgili konuya değinilirken yer verilmiştir. Türk kültüründe kadın algısı ve polislik mesleği içerisinde kadın algısı incelenerek Türk Halkbilimi akademik dünyasına "kültür ve meslek" köprüsü kurularak farklı bir bakış açısıyla katkı sunmak amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Türk kültürü, Türk Polis Teşkilatı, tarihsel süreç, kadın, algı.

ABSTRACT

In this study, information is given about the historical process and women's codes derived from genetics, based on the perception of women in the police profession in Turkish culture. In the pre-Islamic Turkish cultural history, women's roles, apart from the typical female characteristics that are accepted today, also include management and warrior aspects. The role of women in the police force has been discussed within a certain period, with boundaries drawn within the developments in the Ottoman and Republican periods. Based on this context, women have gained their socio-cultural presence within the national security organization. It has been observed that the perception of women, whose historical and folkloric traces of Turkish culture date back to pre-Islamic times, maintains its importance. Information was given about the development of women within the Turkish Police Department profession. Female police officers, who have an important place in our national security throughout history, continue to exist today. In our study, 227 people (79 women, 148 men) participated in our survey. 14 questions were asked to the participants. Two different programs were used for reliability. Google Form survey and Jot form survey program were used in the study. Since these are 79 women and 148 men in the police force, the data determined by considering the perception of men towards women and the perception of women in the police force are given in each statement as a percentage. The total number of participants in the Google form survey and Jet Form survey program was determined to be 307. The data obtained are included in the study while touching on the relevant subject. By examining the perception of women in Turkish culture and the perception of women in the police profession, it is aimed to contribute to the academic world of Turkish Folklore from a different perspective by establishing a "culture and profession" bridge.

Keywords: Turkish culture, Turkish Police Organization, historical process, women, perception.

* Yüksek Lisans Öğrencisi, Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Hatay/TÜRKİYE, bestasnurettin033@gmail.com, ORCID: 0009-0004-7876-8930.

** Yüksek Lisans Öğrencisi, Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Hatay/TÜRKİYE, mirzazem36@gmail.com, ORCID: 0009-0002-3169-6365.



GİRİŞ

Güvenlik; Türk Dil Kurumu sözlüğüne göre emniyet anlamının yanında; “toplum yaşamında yasal düzenin aksamadan yürütülmesi, kişilerin korkusuzca yaşayabilmesi durumu”dur (URL-1). Sosyal bilimler açısından en geniş kapsamda güvenlik ise “birey, topluluk veya toplumun arzu edilmeyen, beklenmeyen olay, durum veya saldırılardan, maddi, yasal ve psikolojik araçlarla korunması” durumudur (Ergül, 2008: 129). Tarihsel süreç içerisinde yaşanan bu gelişmelere paralel olarak da polislik mesleği toplumsal bir ihtiyaçtan doğmuştur.

Mesleğin doğası gereği, polisler de sürekli toplumla etkileşim hâlinde olan kişilerdir ve bir kamu hizmeti olarak polislik faaliyetlerinin en ideal şekilde yürütülebilmesi açısından da iletişim büyük bir öneme sahiptir. Kişiler arası ve kurumsal iletişim süreçlerini şekillendiren pek çok farklı unsur bulunmaktadır. Bu çerçevede emniyet teşkilatında çalışan kadın polisler, toplumsal cinsiyet rolleri göz önünde bulundurulduğunda erkek egemen alt kültür ve değerlerin biçimlendirdiği polislik mesleğini icra ederken tıpkı öteki çalışanlar gibi çeşitli ailesel ve mesleki problemlerle karşılaşabilmektedirler (Işık, 2021: 144). Bununla birlikte Türk kültüründen gelen “mücadeleci kadın” genetik kodunu icra ettiği görevine güçlü şekilde yansıtmaktadır. “Mücadeleci kadın” kodu Türk kültürü içerisinde kadının önemli bir özelliğidir. Bu durumu kadının toplumda liderlik vasfına sahip olması, yönetimde söz sahibi olması gibi görevleriyle İslamiyet öncesi Türk kültüründen günümüzde kadar görebilmektedir.

Kadın Türk kültürü içerisinde cesur, sadakatli, güçlü, savaşçı bir yapıdadır. Nitekim güvenlik ve koruma içgüdüğü bakımından her daim önem teşkil eden kadın modern toplum içerisinde de toplumun güvenliğini sağlamak amacıyla önemli bir role sahip olup Türk Polis Teşkilatı içerisinde birçok alanda destek ve katkı sunmaktadır. Meslek bağlamında cinsiyet bakımından eşit görülen kadın polisler, sosyo-kültürel değerler gözetilerek vazifelerini başarılı bir şekilde icra etmektedirler.

Tarihsel yolculuğa “Türk kültüründe kadın algısı” üzerinden çıkacak olursak şamanlığa da değinmek gerekir. Türk şaman anlatılarında da en güçlü ve korkunç şamanların kadınlardan olduğu belirtilmektedir. Bu da Türk sosyokültürel hayatında kadının yalnız evde, özel alanda değil; kamusal alanda da etkin konumda olması ile ilgilidir. Nitekim kağanların eşlerinin devlet yönetimine katılması, savaşan taraflar arasında diplomatik ilişkiler kuran (meselâ Akkoyunlu Sara Hatun) kadınlar olduğu gibi, yalnız evde bulunan ve çocuklarıyla ilgilenen kadınlar da vardır. Toplumsal cinsiyet kuralından bakıldığında, Türk kadınının diğer Müslüman ve hatta Avrupa kadınlarına kıyasla sosyal alanda faal olduğu tespit edilir. O bakımdan toplumsal cinsiyetin norm ve değerler yargısı kültürden kültüre değiştiği, kültüre göre farklılık gösterdiği gibi, kadın şamanlık kurumu da bu bağlamda ele alınmalıdır. Burada sosyal rol ve davranışlar önemli etkindir. Aslında kadın ya da erkek olmak doğustandır ve doğaldır. Ancak kadınlık ve erkekliğin nasıl yaşandığı kültürler tarafından belirlenir (Bayat, 2010: 21-22). Türk kültüründe erkek olmanın verdiği fiziki, ruhani asillik ve kudret tarihin ilk dönemlerinde Türk kadınında da mevcudiyetini neredeyse erkekler kadar “eşit” olma şeklinde korumuştur.

Kadın şamanlar toplumun din lideri olarak görülen şifacı, otacı, büyüsel etkisi olan bir kişiliğe sahiptir. Bu yüzden şamanlar ruhani liderlik yanında, büyücü ve hasta olan kişileri de tedavi eden birer hekimidirler. Dişil ruhun kötü ruhu kovduğuna inanılan Şamanizm'i sadece göçebe kültürlerde değil, Moğolistan, Kazakistan, Kırgızistan gibi birçok ülkenin medeniyetinde görmekteyiz. Şamanizm inancının bir gereği olarak kadınlar kötü ruhu kovmuşlardır ve onlarla mücadele ederken hayvan kılığına girerek don değiştirme (kıyafet değiştirme) yapmışlardır. Mitolojik olarak bakıldığında kökenleri arkaik dönemlere dayanan Şamanizm Türk Kültürü ve halk anlatıları içerisinde kadın tipini kutsanmış olarak görür.

Kadın şamanlar üzerine anlatılar sınırlı olsa da özellikle Sibiry şamanlarından en güçlü şamanın kadın olduğunu öğrenmekteyiz. Bununla birlikte şaman olmanın tüm gerekliliğine sahip bu güçlü kadınlara, Eski Türkçedeki "ateşi koruyan" anlamına gelen "utagan/udagan" unvanı verilmektedir. Türk mitolojik sisteminde erkek olarak tasavvur edilen Tanrı Ülgen'in, gök ruhlarının ve şeytan Erlik'in başlangıçta kadın olmaları da muhtemeldir. Bununla birlikte Türk mitolojisinde Umay, Ak-Ene, Ayısıt ve Albıs gibi dişil ruhların da önemi büyüktür. Özellikle Umay kültü insanın doğumu ve büyümesiyle alakalı olup Orta Asya'da köklü bir mitolojik ögedir. İzlerine rastladığımız ilk yer ise Orhun Abideleri'dir. Türk mitolojisinde Şamanlık başlangıçta anaerkil (İye-usa) bir yapıda bulunmuş fakat daha sonradan iş bölümü, kadının toplumdaki yerinin değişmesi gibi sebeplerden ataerkil bir yapı ve anlayışa geçmiştir. Öyle ki bazı Türk boyları kadınları artık hiç önemsemeyerek onların ayinlere katılmasını dahi hoş görmemişlerdir (Çemberci, 2019: 1-2) Bu bakımdan mitolojik varlık olarak kadın izlerini görülmüştür. Şamanizm de bu durumun anaerkil bir yapının etkisi bulunmuştur.

Kadın şamanlar usta-çırak ilişkisi içerisinde yetişmiş, "toplumun yönetici ve din lideri" olarak kabul edilmektedir." (Bayat,2010: 15). Burada geçen yöneticilik unvanı, Cumhuriyet dönemiyle beraber o dönemin ruhani liderliği gibi olmasa da zeki ve kabiliyetli Türk kadın algısını birçok meslek grubunda olduğu gibi emniyet teşkilatında da amir sıfatıyla "yöneten" olarak varlığını sürdürmesi Şamanizm'de kadına verilen önemin günümüze modern bir yansıması olmuştur.

Kadın kahramanlar destan, masal, halk hikâyeleri gibi anlatılarda hep var olmuşlardır. Prof. Abdülkadir İnan "Türk mitolojisinde ve Halk Edebiyatında Kadın" adlı yazısında, destanlarımızda kadının önemine işaret etmektedir. Altay destanlarında kahramanlar, karılarının ya da kız kardeşlerinin sadakat ve gayretiyle, felaketten ve ölümden kurtulur. Manas destanında kadın, evin kaderinin ve namusunun koruyucusu olarak anlatılır. Kahramanların soğukkanlılıklarını kaybederek kötü bir iş yapmalarını kadın önler. Kazak-Kırgızların Koblandı Batır destanındaki kadın tanrıça, bir koruyucudur. Kahramanın dünyada en büyük ve yakın arkadaşları eşleri ve atlarıdır (Gökyay, 2007: 18). Kadınlar İslamiyet öncesinde toplum hayatında törenlerde, kurultayda, resmi yemeklerde vardır ve söz hakkına sahiptir. Dede Korkut hikâyelerinde kadın kahramanların savaşçı ve cesur yönleri vardır; kadınlar at binip, ok atıp, kılıç kuşanarak savaşçı tip olarak karşımıza çıkmaktadır.



Uruz, babası Salur Kazanla beraber ilk kez kâfirle savaşmaya gider. Ancak, savaş sırasında düşmana esir düşer. Salur Kazan oğlunun bu durumundan habersiz, evine yalnız döner. Eve tek başına dönen eşini gören Burla Hatun, oğlunu kurtarması için eşini zorlar. Kazan, oğlunu düşman elinde esir edilmiş bulur. Eşi de gidip geri dönmeyince Burla Hatun, kırk ince belli kızı da yanına alarak eşini ve oğlunu kurtarmaya gider. (Ergin, 1984: 95-116) Askeri teşkilatlanmada erkekler esir düştüğünde kırk ince belli kızın yiğitleri kurtardığını 15. yüzyılda yazıya geçirilmiş olan bu eserimizde görülmüştür.

Dede Korkut hikâyelerinde kadının önemli bir yeri vardır. Bunu eserin başında – mukaddimesinde- kadınların özelliklerine değinilmesinden anlıyoruz: “Karılar dört dürlüdür; birisi solduran sopdur, birisi tolduran topdur, birisi ivün tayağı oldur ki yazıdan yabandan ive bir konuk gelse, ir adam ivde olmasa, ol anı yidirür, içürür, ağırlar, azizler gönderir. Ol Ayişe Fatıma soyudur hanum. Anun bebeklerü yetsün. Ocağına bunculayın avrat gelsün. Geldük ol kim solduran sopdur: Sadabança yiründen örü turur, elin yüzün yumadan tokuz bazlanbaç ilen bir külek yoğurt gözler, toyunça tıka basa yir. Elin böğrüne urur aydur: Bu evi harab olası ire varaldan berü daha karnım toymadı, yüzüm gülmedi, ayağım paşmak yüzüm yaşmak görmedi, dir. Ah ne olaydı bu öleydi. Birine dahi varayidüm. Umarımdan yahşi uyar olayıdı, dir. Anun kibisünün hanum bebekleri yetmesün (Ergin, 1984: 65-68). Yukarıdaki metin bağlamından hareketle Dede Korkut Hikâyelerinde kadın tiplerinde “solduran sop” açgözlü, nankör, şikâyetçi, ikinci tip ise “Tolduran Top” dürtükleyince yerinden kalkan, dedikodu yapan kapı dinleyen, üçüncü kadın tipi “Toyunca tıka basa yir” açgözlü, dördüncü kadın tipi Alp tipi kadındır. Dördüncü kadın tipi Türk kültüründe istenilen kadın tipidir.

Burada dört kadın tipi ön plana çıkarılmış, bu kadın tiplerinden üçünün istenilmeyen, birinin ise istenilen bir kadın tipi olduğunu görmekteyiz. Dede Korkut hikâyelerinin sadece “Mukaddime” kısmında kadın tiplerinin eve bağlılığına göre karşılaştırıldığını ve iyi, kötü şeklinde değerlendirildiğini görüyoruz. Eserdeki hikâyelere baktığımızda ise genellikle böyle bir ifadeden ziyade, bir kadında olması istenilen özelliklerin daha çok ev dışı faaliyetlerle (ok atma, güreş tutma, kılıç tutma, ata binme, ozanlık, bilgelik...) ön plana çıkarıldığı görülmektedir (Ergin, 1984: 123-194). Bu kadın tipinin günümüzdeki yansıması da Türk Polis Teşkilatında kahraman ve cesur Türk polisi kadınıdır. Bununla birlikte Dede Korkut hikâyelerinde olumsuz özellikler gösteren kadın tipleri vardır.

Umay, kadının hamilelik döneminde, doğum sırasında ve doğumdan sonra çocuğun büyüyünceye kadarki geçen süresi içerisinde onu kötü iyelerin her türlü kötülüklerinden koruyup gözettiğine, himaye ettiğine inanılan iyedir (Kayabaşı, 2016: 222). Hz. Fatma, Türklerin İslamiyet’i kabul edişi ile birlikte örnek şahsiyeti ile Türk kültürüne sirayet etmiş, eski Türk kültürü inanış ve uygulamaları ile bütünleşerek “Fatma (Fadime) Ana” kültü oluşturmuştur. Fatma Ana hakkında anlatılan efsaneler de bu kültün bir parçasını oluşturmaktadır. Bu açıdan Fatma Ana’nın Türk efsaneleri içindeki yerini ortaya koymak, Hz. Fatma’nın Türk kültüründe yalnızca İslâmî bir şahsiyet olarak kalmadığını, Türk kültürünün inanış ve değerler sistemi ile bütünleştiğini göstermek açısından önemlidir (Kumartaşlıoğlu, 2015: 19). Hz. Peygamberle Hz. Hatice saygı ve sevgi noktasında birbirlerine kusur işlemedikleri huzurlu, mutlu bir yaşantılarının olduğu sonucunu

çıkartabiliriz (Güzel, 2012: 90). Kadın, doğurganlık özelliğiyle de saygındır. Bu yönüyle doğaya ile eş tutulmuş “doğa ana,” tabiat ana” kavramlarına ismini vermiştir. Anadolu uygarlıklarından Frigya’da analığı, dişiliği, hayatın sürmesini ve bereketi simgeleyen Kibele ile Ana Tanrıça kabul edilmiştir. Umay Ana ise Anadolu çevresinde yaygın olan ve bilinen bir mitolojik dişi tanrıçadır. Umay kültü, Anadolu sahasında doğumu gerçekleştirme esnasında “Umay ananın elidir, Umay ananın eli rahatlatсын” doğumu kolaylaştırmak için günümüze kadar söylenegelmiştir.

İslamiyet’in kabulüyle birlikte örnek kadın figürü olarak sade yaşantıları, israftan kaçınmaları, edepi, adaletleri ve sabırları ile Hz. Hatice, H. Ayşe ve Hz. Fatma verilmiştir.

Anlatılar içerisinde ve tarihsel süreçte kadına verilen değer, saygınlık ve toplum içerisinde söz hakkının olması dikkat çekmekte, kadının gücünü göstermektedir. İslamiyet sonrasında kadın, erkek egemen toplum yapısı ve yerleşik hayat ile savaşçılık özelliklerini kaybetmiş, toplumda bir ailenin temelini oluşturması ve gelecek nesilleri topluma hazırlaması bakımından, cumhuriyetle birlikte yeniden sosyal hayata atılarak çeşitli meslek gruplarıyla birlikte polis teşkilatı içerisinde yer almış ve ülkenin kalkınması için her alanda var olmuştur.

1932’den önce kadınların polis olarak istihdamı veyahut kadın polis teşkilatlarının varlığı dünya genelinde yaygındır ve ekseriyetle kadın suç ve suçlular ile mücadele etmektedirler. 1921 senesinden itibaren Almanya/Berlin’de başlayan kadın polis teşkilatı hızla büyümüş, yakın diğer ülkelerde de görülmeye başlamış, 1930 senesinde de Amsterdam/Hollanda’da kadın polis teşkilatı oluşturulmuştur (Polis Mecmuası, 1932: 1080-1083). Kadınların Avrupa sahasında kadın polis teşkilatlarının görevlendirildiği görülmüştür. Zaman içerisinde kadın polis teşkilatlarında hızlı bir büyüme ve gelişme olmuştur. Kadın polisler genellikle hastalıklı kadınların yakalanması, kadın bedeni üzerinden para kazanan erkeklerin takip ve tutukluluklarının yapılması, kadı ve çocuklar tarafından işlenen cinayetlerde suçluların yakalanması konularında aktif olarak çalışmışlardır.

Milletler Cemiyeti, Almanya’nın, Avrupa içerisinde diğer devletlere nazaran kadın polisine vermiş olduğu önem takdir etmiştir. Özellikle Prusya, Saksonya, Hamburg, Baden, Braunschwing (Saksonya/Almanya) kadın polis teşkilatlarının istenilen düzeyde olduğunu ve Milletler Cemiyeti kaideleri doğrultusunda hareket ettiğinin altını çizmiştir. Kadın polis teşkilatının kurulduğu yerlerden biri olan Hamburg eyaletinde kadın polisler, ilk başlarda daha çok adli polis işlerinde görevlendirilmişken Haziran 1930’lardan itibaren gerekli çalışmalar yapılarak mücadele (önleyici) polis işlerinde kullanılmaya başlanmıştır. Önleyici Kadın Polis Teşkilatı ilk önce Almanya’da Saksonya ve Baden eyaletlerinde ortaya çıkmıştır. Berlin’de önleyici kadın polis hizmetleri reisi Pfahl Hanım “*Polizei*” gazetesine vermiş olduğu demeçte; kadın polisinin kız ve erkek çocuklarının himayesinde etkin rol oynadığını ve giderek himaye edilen çocukların sayısının arttığını belirtmiştir (Polis Mecmuası, 1932: 1080-1083). Kadın kolluk kuvvetlerinin Avrupa sahası içerisinde etken bir şekilde varlığını sürdürmüştür. Kadın Polis Teşkilatı içerisinde Almanya, Berlin, Hamburg bölgesinde yer almıştır. Bu durumda kız ve erkek çocukların himaye altında olduğu görülmüştür.



1. Kolluk Güçlerinden Polisler: Kadın Algısı Örneği

Kadınların polis mesleğine alımları ilk defa Atatürk Dönemi'nde gerçekleşmiştir. Diğer zamanlarda polis teşkilatı içerisinde farklı kısımlarda görevlendirilen kadınlar, hiçbir zaman polis memuru veya amiri olarak anılmamışlardır. Kadınların polis memuru veya amiri olarak polis mesleğinde istihdamları, Türk Kadınlar Birliği'nin kadın hakları mücadelesi yoluyla Milletler Cemiyeti'nin kadın polis istihdamını tavsiye kararı üzerine 1932'de gerçekleşmiştir. Bu tarihten önce telefon veya daktilo memuresi altında polis teşkilatında görevlendirilen kadınların yeri her ne kadar yadsınamaz olsa da ve daha sonrası için önemli bir aşama olsa da şeklen ve manen Türk kadınının polis olması Atatürk Dönemi'ne ait bir uygulama veyahut bir devrimdir. Dünya genelinde olduğu gibi Türkiye'de kadın polis istihdamının, kadın olması hasebiyle cinsi özelliklerinden faydalanılarak çocuk ve kadın suçları ve suçluları ile mücadelede kullanılması ilk akla gelen gerekçedir. Organize ve suç örgütleri ile mücadelede kadının ve çocukların korunması hususunda kadın polisin cinsiyet özelliklerinden ötürü daha faal ve verimli çalışacak olması tüm dünyada kabul gören aklî ve ilmî görüştür (Tepe, 2020: 48). Kadınların polislik mesleğinde istihdamlarının Cumhuriyet döneminde yapıldığı görülmüştür.

Salim Demircan, kadın polis istihdamının Osmanlı Dönemi'nde örf, adet ve gelenek sebepleriyle gerçekleştirilemediğini; ancak, Cumhuriyet Dönemi'nde kadın polis istihdamına başlandığını yazmıştır. Diğer taraftan polis tarihi konusunda pek çok çalışmaya sahip olan Eyüp Şahin, 1890'lı yıllardan itibaren polisiye işlerinde kadın görevlilerin kullanıldığını kaleme almıştır (Şahin, 2005: 102). Bu zamanlarda gümrük hizmetlerinde de "kadın kolcu" gibi kadın görevlilerinin istihdamı söz konusu olmuştur (Çelik, 2015: 1003). Kadının ve çocuğun hâlden veya mağduriyetinden bir nebze olsun anaç ruhuyla hareket ederek sorumluluk taşıyabilecek kadınların, erkeklere nazaran yüzde kaçının ahlak şubelerinde çalıştırıldığı tespit edilmelidir. Kadın polis teşkilatının ayrıca kurulması ve bu teşkilatta çalışacak kadınların belli bir süre polis okullarında eğitimi bilimsel manada uzun uzadıya tartışılmalıdır. İstihbarat, terörle mücadele, cinayet, yankesicilik ve dolandırıcılık, kaçakçılık gibi şubelerde istihdam edilecek kadın polislerin, yapacağı gizli faaliyetler ile suçla mücadelede yararlılık göstereceği aşikârken sırf iş/istihdam olsun düşüncesiyle kadınların idari bürolarda veya adli bürolarda görevlendirilmesi kamu yararı bakımından ele alınmalıdır. Bir asır boyunca zihniyet ve eylemsel olarak gelinen nokta uzun uzadıya düşünülmelidir (Tepe, 2020: 48-49). Kadınlar çeşitli birimlerde bulunmaktadır. Bu birimler bireysel ve toplumsal suçlara yönelik mücadele eden önemli birimlerdir.

Toplumun huzur ve refahını bozan suçluların peşinde olan kadın, Türk polis teşkilatında güçlü bir rol almaktadır.

Kadın polislerin resmi yani üniformalı olarak emniyet teşkilatında görev aldıkları sene ise 1962'dir. Sivil istihdamın üzerinden neredeyse 30 sene geçmiştir. Türk kadını üniformalı olarak, erkek meslektaşları gibi emniyetin diğer birimlerinde çalışmak istemişlerdir. 1938 senesinde kurulan Ankara Polis Koleji'nden (Şahin, 2018: 394) Yeni mezun iki genç (Türk kızı Nezihe Babalioğlu ile Ersin Korkmaz isimli genç kadın polisler) ilk defa üniforma giymişlerdir. Erkeklerin yaklaşımları gereği suça sürüklenen kadın ve

çocuk yaştaki kız çocuklarının mağduriyetin giderilmesi bakımından polisin ahlak şubelerinde suçun diğer tarafı veya suçun sebebi addedilen erkeklerden ziyade kadınların görevlendirilmesi genel bir kanaat olmuştur. Bu bakımdan günümüz polis teşkilatlarında kadınların cinsiyet özelliklerinden hangi ölçüde faydalandığı sorgulanmalıdır (Tepe, 2020: 48-49). Kadın polislerimizin çocuk ve kadın suçlular üzerinde ilgilenmesi, üniformalı olarak görev aldığı bilinmektedir. Suça karışmış olan kız ve erkek çocukların koruyucu olarak görevlendirilmiştir. Kadınların toplumsal cinsiyet bakımından sosyo-kültürel olarak kadın kolluklarımız ahlak şubelerinde yer edinmiştir.

Teşkilattaki ilk kadın polis memurunun, 1918 yılında telefon ve yazıcı polisi olarak Bursa'da göreve başlayan Saniye Hanım olduğu, yaklaşık 6 yıl süren çalışma hayatının ardından görevinden istifa ettiği belirtiliyor. Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk kadın polis memuru ise 1933 yılında İstanbul Emniyet Müdürlüğü'nde göreve başlayan Fatma Rabia Efeyurt'tur. Bugünkü ismi Terörle Mücadele Şube Müdürlüğü olan "*Birinci Şube*" de görev yapan Efeyurt' un, vazifesi boyunca çok sayıda takdirname alarak 1960 yılında emekliye ayrıldığı ifade ediliyor. İlk kadın emniyet müdürü ise Şerife Feriha Sanerk'tir (URL-5). Teşkilatta önemli bir dönüm noktası olarak teşkilattaki kadın algısı rolünün önemli başlangıç noktalarından biri olarak kayıtlara geçmiştir. Tarihsel süreç boyunca Türk kadının cesur ve kahramanlığı Türk kültürü içerisindeki kadın savaşçı genetiğinden gelmektedir. Bu durum halk biliminde kadının kültürel kodlarının izlerini günümüze kadar taşıdığını göstermiştir. Buna en güzel örnek olarak; Terörle Mücadele'de yer alan cesur kadın polisimiz Tülay Uçar'dır. Emniyetin arşivlerine dayandırılan kitapta, Türkiye'nin ilk kadın bomba imha uzmanı olan Uçar'ın, 1992 yılında başladığı meslek hayatı boyunca birçok bombayı korkusuzca imha ettiği belirtiliyor. Kitapta, ayrıca Türkiye'nin ilk kadın özel harekât polisinin Emine Yenikalaycı olduğu, terörle mücadelede ve en zorlu görevlerde yer alan Yenikalaycı'nın, birçok ilde terörle mücadele ettikten sonra emniyet amiri rütbesiyle emekliye ayrıldığı anlatılıyor (URL-6).

Kadına şiddetle mücadele başta olmak üzere farklı alanlarda çalışmalar yürüten Toplum Destekli Polislik Büro Amirliği ekipleri ise okulları ziyaret ederek çocuklara bilgilendirici etkinlikler düzenliyor. Kadınların her alanda başarılı olduğunu vurgulayan Bolat, şöyle konuştu: "Polislik mesleği benim için bir arzuya dönüşmüştü. Girdiğim üçüncü sınavda başarılı olarak bu şanlı polislik mesleğinde görev almaya hak kazandım. 6 yıldır gurur ve onurla mesleğimi yapıyorum. Üniformayı giydiğim andan itibaren büyük bir mutluluk yaşadım. Hem işte hem evde yoğun mesai harcıyoruz. Anneyiz, ev işleri, çocuk bakımıyla da mesaimizi evde sürdürüyoruz (URL-7). Kadın personellerinin yer aldığı ve gittikçe sayısının arttığı, Emniyet Teşkilatının en seçkin birimi olan Polis Özel Harekât görev bakımından zorlu ve kahramanca görevleri icra etmektedir.

Darbe girişimindeki saldırıların yoğunlaştığı yerlerden Ankara Gölbaşı'ndaki Özel Harekât Başkanlığına yapılan saldırıda polisler Zeynep Sağır, Seher Yaşar, Sevda Güngör, Kübra Doğanay, Demet Sezen, Cennet Yiğit ve Gülşah Güler, Genelkurmay Başkanlığı önünde Yıldız Gürsoy, İstanbul'da en yoğun çatışmaların yaşandığı 15 Temmuz Şehitler Köprüsü'nde Ayşe Aykaç, Sevgi Yeşilyurt, Esenler'de ise Türkan Türkmen Tekin şehit düştü (URL-8). Bu görevlerde Türk kadın polisinin kahramanca mücadele ettiği en yakın örnek



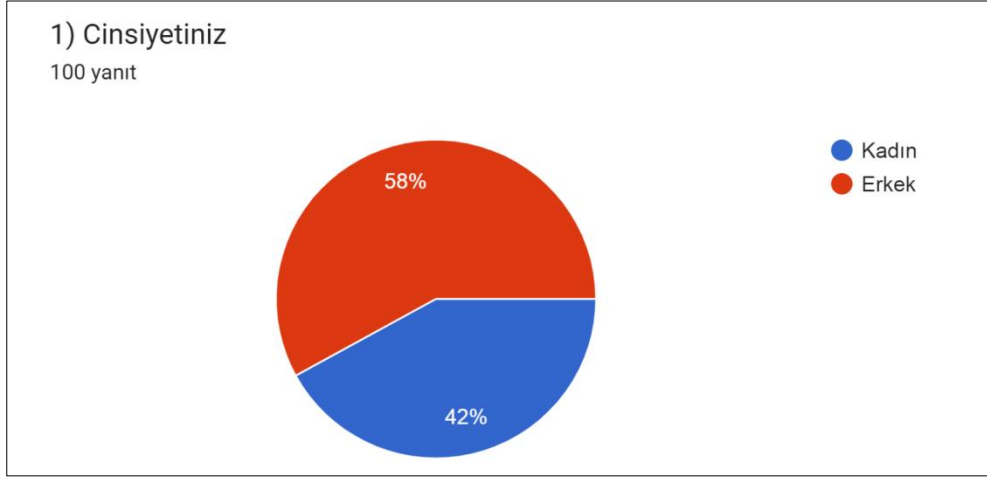
ülkemizde yaşanan 15 Temmuz hain darbe girişimine karşı canları pahasına yapılan savunma ve bu uğurda verilen kadın şehitlerimizdir. Türk Polis Teşkilatında görev alan kadın polislerimiz güçlü, cesur, her bakımdan farklı birimlerde yer alarak görevlerini yerine getirdiği görülmüştür. Emniyet teşkilatında yer alan kadın ve erkek polislerimiz toplumun her daim huzuru ve güvenliğini sağlamasını amaçlamıştır.

“Kolluk Güçlerinden Polisler: Kadın Algısı Örneği” adlı konumuzu ele alırken polislik mesleğinde Kadının yeri ile alakalı sosyo-kültürel bilgi edinebilmek için küçük çapta bir anket çalışmasına ihtiyaç duyulmuştur. Araştırmalarımız neticesinde konu ile alakalı ya da konuyu destekleyecek daha önce yapılan bir anket çalışmasına rastlanılmamıştır.

Başta polislik mesleği olmak üzere çeşitli meslek gruplarına ait farklı şehirlerden ve farklı cinsiyetlerden oluşan katılımcılara yukarıda belirtilen iki anket oluşturma aracı ile kendi imkânlarımızla 14 sorudan oluşan anketimiz hazırlanmıştır. Anketimize 227 (79 Kadın, 148 Erkek) kişi katılmıştır. Konunun sapmaması ve anketin bir memnuniyet anketine dönüşmemesi için sorulan soruları içerikle alakalı olacak şekilde hazırlayıp cevap seçeneğine sadece “**Katılıyorum**, **Kararsızım** ve **Kısmen Katılıyorum**.” Seçeneklerine yer vermek uygun görülmüştür.

Yapılan anketlerin soru, katılım ve sonuç grafikleri şu şekildedir:

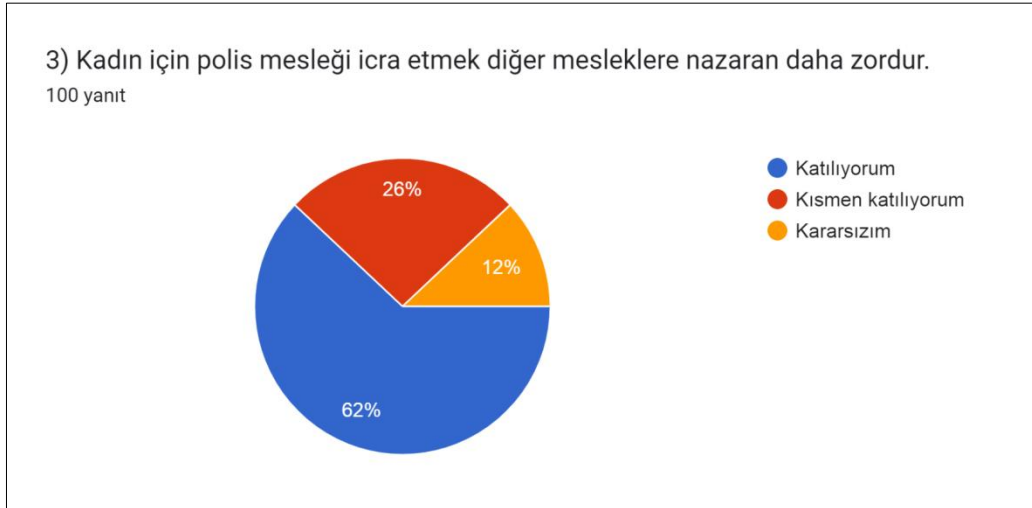
GOOGLE FORM ANKET SONUÇLARI



Birinci grafikte ankette soru yöneltlen kişilerin cinsiyet dağılımı gösterilmiştir. Erkek katılımcı oranı %58 iken, kadın katılımcı oranı %42 olarak tespit edilmiştir. Bu oranın katılımcı sayısının yüksek olduğu görülmüştür. İlgili veride kadın %42 cinsiyet belirtmede azdır. Erkek ise %58 oranında cinsiyet belirterek oransal olarak katılımcı cinsiyeti görülmüştür.



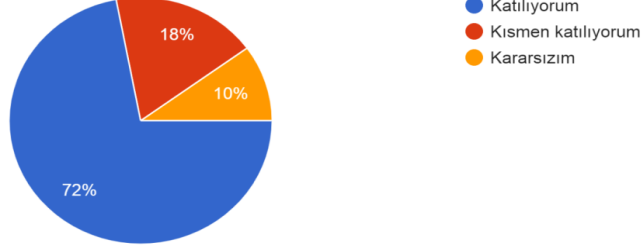
İkinci grafikte katılımcılara sorulan “Polislik mesleği aynı zamanda bir kadın mesleği midir?” sorusunun cevabı gösterilmiştir. Katılımcılar %57 ile “katılıyorum”, %32 ile “kısmen katılıyorum”, “%11 ile “kararsızım” cevaplarını vermiştir. Anket sonucunda katılımcıların %57’si polisliğin aynı zamanda bir kadın mesleği olduğunu belirtmiştir.



Üçüncü grafikte “Kadın için polislik mesleğini icra etmek diğer mesleklere nazaran daha zor mudur?” sorusunun cevabı gösterilmiştir. Katılımcıların bu soruya %62 ile “katılıyorum”, %26 ile “kısmen katılıyorum”, %12 ile “kararsızım” yanıtlarını verdikleri görülmüştür. Anket sonucu, katılımcıların kadınlar için polislik mesleğinin diğer meslekleri icra etmekten daha zor olduğu görüşünde olduklarını göstermiştir.

4) Polislik mesleğinde kadınların olmaması icra edilen görevler bakımından ciddi bir eksiklik ve boşluk oluşturabilir.

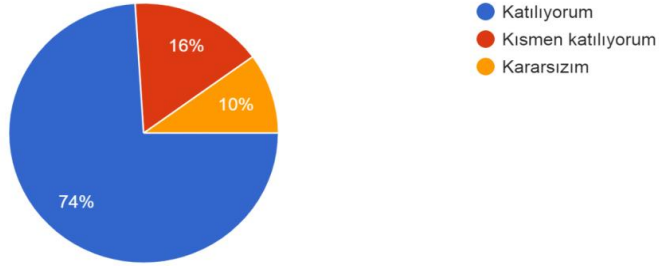
100 yanıt



Dördüncü grafikte anketin dördüncü sorusunda yer alan “Polislik mesleğinde katımların olmaması icra edilen görevler bakımından ciddi bir eksiklik ve boşluk oluşturabilir mi?” sorusunun cevabı gösterilmektedir. Katılımcıların %72 ile katılımcılar kadınların polislik mesleğinde olması gerektiğini ve olmamasının ciddi bir boşluk ve eksiklik olacağını belirtmiştir. Bu hususta bunu takip eden %18 kırmızı renkli dilimde kısmen katılıyorum tercih eden katılımcılar olmuştur. Soruda kararsız kalan katılımcı oranı %10 olarak görülmüştür. Kadınların bu mesleğe her konuda ihtiyaç duyulduğu görülmüştür. Suçlu veya mağdur olan kadın vatandaşlarımız hakkında destek veya soruna yönelik çözümlerde bulunması bir ihtiyaç olarak görülmüştür.

5) Toplum gözünde bu mesleğin kadınlar için hep kolay olduğunu düşünenlerin algısı yanlışır.

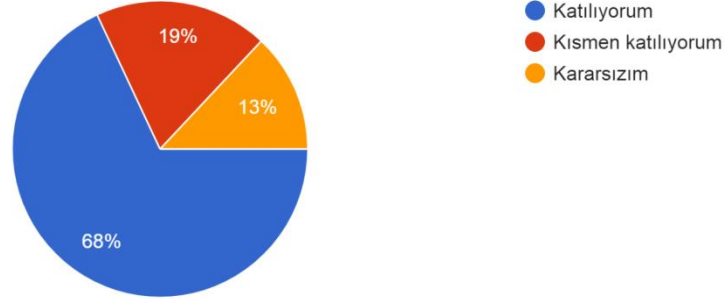
100 yanıt



Beşinci grafikte anketin beşinci sorusu olan “Toplum gözünde bu mesleğin kadınlar için hep kolay olduğunu düşünenlerin algısı yanlış mıdır?” ifadesine verilen cevaplar gösterilmiştir. Katılımcılar %74'lük oranla polisliği kadınlar için kolay bir meslek olarak görmenin yanlış bir düşünce olduğunu savunmaktadır. Bu durumda soruyu yönelttilen katılımcıların “kısmen katılıyorum” oranı %16 oranında bir değer ortaya çıkmıştır. Katılımcıların %10 oranında az bir değer görülmüştür. Katılım oranı fazla olması hasebiyle toplum nezdinde polislik mesleğinin kolay bir meslek olmadığı görülmüştür.

6) Kadın polisler görevlerini ifa ederken gösterdikleri cesaret, tarihimizde yer alan Türk Kadın/Alp savaşıçı profilinden gelen genetik bir yansımadır.

100 yanıt

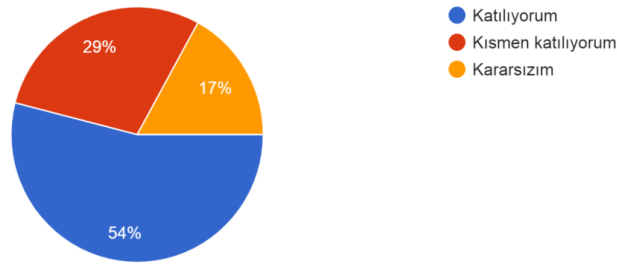


Altıncı grafikte, “Kadın polislerin görevini ifa ederken gösterdikleri cesaret, tarihimizde yer alan Türk Kadını / Alp savaşıçı profilinden gelen genetik bir yansıma mıdır?” sorusunun cevabı gösterilmiştir.

Katılımcıların %68’i kadın polislerin “Kadın Alp /savaşıçı “kimliğinden gelen bir genetik yapıya sahip olduklarını düşündüklerini göstermiştir. Kısım katılıyorum oranı ise %13 olarak görülmektedir. Turuncu renkli dilimde %13 oranında “kararsızım” olarak katılımcıların kullandığı görülmüştür. Türk kültüründe tarihsel süreç içerisinde kadın genetiğinde var olan Alp savaşıçı izleri vardır. Bu hususta katılımcıların çoğunlukta “katılıyorum”u tercih etmişlerdir.

7) Polislik mesleğini isteyen kadınlar mesleği sadece iş olarak görmeyip kendini bu mesleğe ait hissetmektedirler.

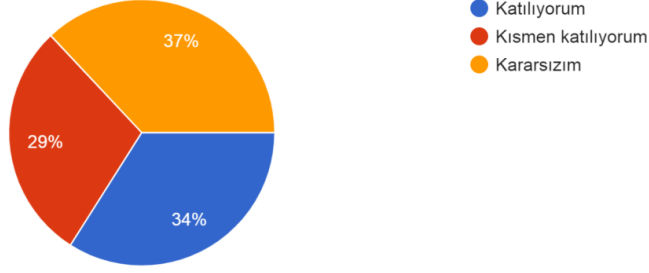
100 yanıt



Yedinci grafikte, “Polislik mesleğini isteyen kadınlar mesleği sadece iş olarak görmeyip kendini bu mesleğe ait hissetmektedirler mi?” sorusunun cevabı gösterilmiştir ve katılımcıların %54’ü kadınların polisliği sadece bir meslek olarak görmeyip taşıdıkları kadın alp-savaşıçı kimliklerinin mesleklerine yansıdıklarını belirtmişlerdir. “Kısım katılıyorum” seçeneğini tercih eden katılımcılar %29 oranında sahiptir. En az %17 oranında katılımcıların “kararsızım” seçeneğini tercih edilmiştir. Bu bağlamda kadın bir iş ve vazife karşısında kendine ait hissetmesi bakımından önemli görülmesi mesleği içerisinde barışık olduğu görülmüştür.

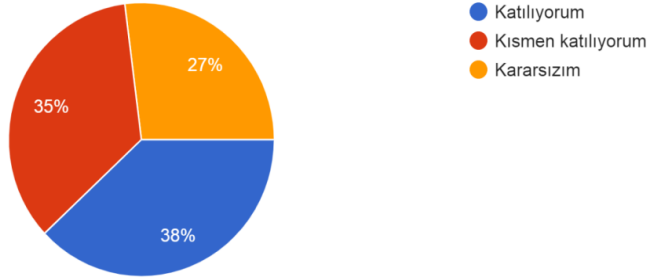


8) Halk arasında erkek polis ya da kadın polis diye bir ayrım yapıldığı düşünülmemektedir.
100 yanıt



Sekizinci grafikte, “Halk arasında erkek polis ya da kadın polis diye bir ayrım yapıldığı düşünülmemekte midir?” sorusunun cevabı gösterilmiştir. Katılımcıların %34’ü polislikte erkek ve kadın ayrımının yapıldığını düşündüklerini belirtmiştir. Kararsız kalan kalan katılımcı en çok %37 oranı olduğu görülmüştür. Bu bakımdan “kısmen katılıyorum” seçeneğini tercih eden %29 oranında en az değer görülmüştür. Bu soruda katılımcıların çoğunluk olarak kararsız olan kişileri göstermiştir.

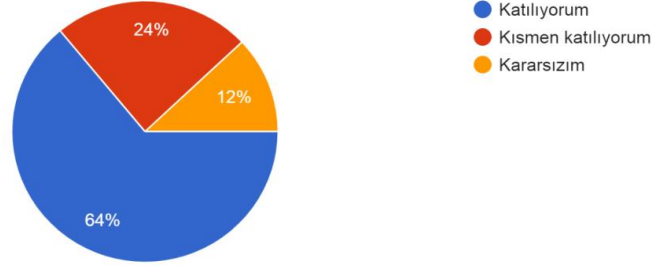
9) Kadın polisler erkek polisler gibi aynı zorlu görevlerde ve eşit şartlarda çalışabiliyorlar.
100 yanıt



Dokuzuncu Grafikte, “Kadın polisler erkek polisler gibi aynı zorlu görevlerde eşit şartlarda çalışabiliyorlar mı?” m sorusunun cevabı gösterilmiştir. Katılımcıların %35’ü kadın ve erkek polislerin aynı zorlu şartlarda çalışabildiklerini söylemiştir. Katılımcıların mavi renkli dilimde %38 oranında soruya katılıyorum yanıtını vermişlerdir. Bu bakımdan “kısmen katılıyorum” işaretleyen katılımcılar %35 oranında mavi renkli dilime daha yakın görülmüştür. En az olarak %27 oranında “kararsızım” seçeneği olmuştur. Kadın polisler şartlar tutumunda “vazife kutsaldır.” ilkesiyle hareket etmekten memnuniyet duymuşlardır.

10) Zorluğuna bakılmaksızın polislik mesleğini yapmak isteyen kadın sayısı yadsınamayacak derecede fazladır.

100 yanıt

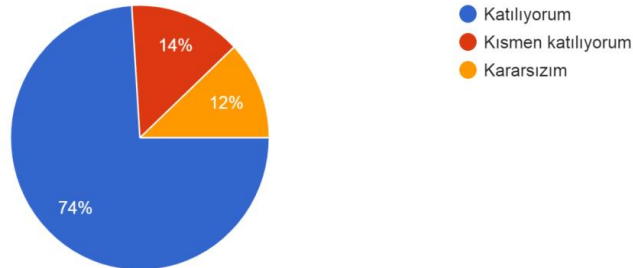


Onuncu grafikte, “Zorluğuna bakılmaksızın polislik mesleğini yapmak isteyen kadın sayısı yadsınamayacak derecede fazla mıdır?” sorusunun cevabı gösterilmiştir. Katılımcıların %64’ü kadınlık mesleğini yapmak isteyenlerin sayısının çok fazla olduğunu düşünmektedir.

Emniyet Hizmetlerinde, 2016 yılında toplam kadın personel sayısı **15 bin 38** iken 2022 yılında **24 bin 413’e** yükseldi (URL-4).

11) Polislik mesleğini icra eden kadınların diğer meslekleri icra eden kadınlara göre hayata bakış açıları biraz farklıdır.

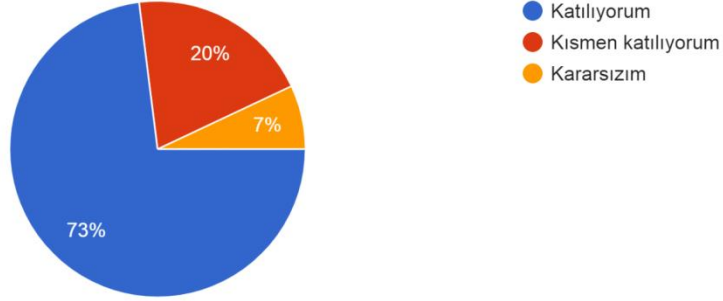
100 yanıt



On birinci grafikte “Polislik mesleğini icra eden kadınların diğer meslekleri icra eden kadınlara göre hayata bakış açıları biraz farklı mıdır?” sorusunun cevabı gösterilmiştir. Katılımcıların %74’ü kadın polislerin diğer meslekleri icra eden kadınlardan hayata daha farklı baktıklarını düşünmektedir.

12) Polislik mesleğine giren kadınların kendine olan özgüvenleri artıyor.

100 yanıt

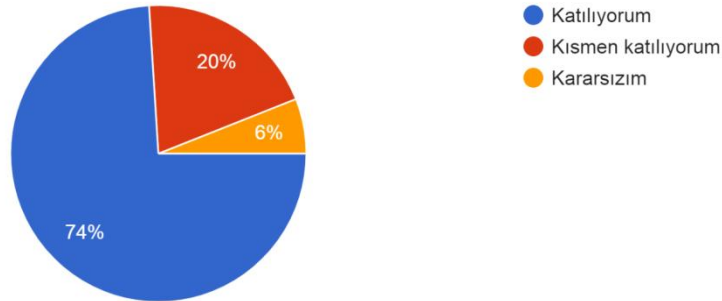


On ikinci Grafikte, “Polislik mesleğine giren kadınların kendine özgüvenleri artıyor mu?” sorusunun cevabı gösterilmiştir. Katılımcıların %73’ü polislik mesleği icra eden kadınların kendilerine olan özgüvenlerinin arttığını ifade etmiştir.

En az ise %7 değerinde bulunmuştur. Kısmen katılıyorum %20 değerinde elde edilmiştir. Polislik mesleğinde kadın insanlarla iletişim kurmasıyla birlikte, güvenlik ve asayiş içerisinde, bu bağın güçlü oluşturmaları ve özgüveninin olduğu görülmüştür.

13) Geçmişe göre kolluk kuvvetlerine kadın alımı artmıştır. Bu durum kadın personele duyulan ihtiyacın bir yansımasıdır.

100 yanıt



On üçüncü grafikte, “Geçmişe göre kolluk kuvvetlerine kadın alımının artmasının kadın personele duyulan ihtiyacın bir yansıması mıdır?” sorusunun cevabı gösterilmiştir. Katılımcıların %74’ü kadın personel alımının artmasının bir ihtiyaç olduğunu düşünmektedir. Kırmızı renkli dilimde bu durum %20 değerle belirsiz kalmıştır. Turuncu renkli %6 oranda ise kararsız kalan katılımcıların en az olduğu görülmüştür.



On dördüncü grafikte, "Elinin hamuruyla erkek işine karışma, sözü yanlış bir söz müdür?" sorusunun cevabı gösterilmiştir. Katılımcıların %71'i bu sözün yanlış olduğunu düşünmektedir. Turuncu renkli kısımda bu durum %17 "kararsızım" seçeneğini tercih eden olmuştur.

En az kırmızı dilimde %12 oranında "kısmen katılıyorum" seçeneğini tercih eden kişi olmuştur. Polislik mesleği, güç bakımından erkek gibi görünse de bu noktadan ayrılmış olup kadının polis teşkilatı içerisinde akıl, hoşgörü, duygusal, güçlü, anlayış ve şüpheli özellikleri barındırması hasebiyle bu sözün tutumunu yanlışlar nitelikte olduğunu göstermiştir.

SONUÇ

Çalışmamız Türk kültürü bağlamı ve polislik mesleği içerisinde yer alan kadın incelemesi başlığı altında tarihsel süreçte kadının toplumdaki yeri ve önemini "meslek, cinsiyet ve kültür" aynasından bakarak incelemeyi amaçlamaktadır. Başlangıç noktası kadın şamanlar ve devlet yöneticisi kadınların sahip olduğu rollerle alakalı akademik bilgileri inceleyerek sınırlandırılmıştır. Geçmişte etkin ve hâkim rolleri olan kadının günümüzde de belirli meslek gruplarında aynı rolleri sürdürdüğünü belirlenmiştir. Nihayetinde makalemizin ana konusu olan polis teşkilatında da kadının yerinin yönetici ya da görevini en iyi şekilde yapmaya çalışan cesaretli, zekâsıyla kendinden emin bir personel Türk kadın alp genetiğini koruyan rollerde olduğunu anlaşılmaktadır. İslamiyet sonrası Dede Korkut Hikâyeleri'nde kadın; güçlü, cesur, kahraman, savaşçı ve yönetici bir kişiliğe sahip olmuştur. Cumhuriyet döneminde kadının, polis teşkilatlarında birçok alan içerisinde yer alan farklı şubelerde etkin çalışan biri olduğu, toplum açısından önemini koruduğu görülmüştür. Günümüzde teşkilattaki kadın personel ihtiyacının her dönemde ne kadar önemli olduğunu yıllık alım sayılarına bakarak tespit edilmektedir. Bu bağlamda Erkek ve kadınlara yönelttiğimiz küçük çaplı bir anket çalışmamızda iki farklı program uygulaması koyup Ek-1 bölümünde buna yer verilmiştir. Anketlerde konunun mahiyetini anlamamız bakımından yönlendirme ve deyim yerindeyse görüş almaya yönelik sorular tercih edilmiştir. Ankete verilen cevapların güvenilirliği açısından aynı sorular iki farklı anket sitesine yüklenip belirtilen tarihte ayrı ayrı yayınlanmıştır. Polislik mesleğinde kadının çalışmasını, yerini ve kültürel varlığını vurgulamaya çalıştığımız bu küçük çaplı ankette toplam 227 kişiden 181 Kişinin (102 Erkek/ 79 Kadın) anketi geçerli sayılmıştır. Her iki ankette de erkekler daha



fazladır. Katılımcılar polislik mesleği başta olmak üzere çeşitli meslek gruplarından, öğrencilerden ve sivillerden oluşmaktadır. Verilen cevap oranlarına bakıldığında ağırlıklı olarak; Kadının polislik mesleği içerisinde ciddi bir görev açığını kapattığını, kadın polislerin mesleğe katkılarının yadsınamayacak derecede fazla olduğunu cevap oranından (Jotform 3.soru %93 oran; GoogleForm 4. Soru %72 oran) tespit edebiliriz.

Yine sorulan sorulara “Katılıyorum” cevabını veren orana bakıldığında (Jotform 12.soru %81 oran; GoogleForm 13. Soru %74 oran); toplum tarafından kadın polislere ihtiyaç duyulduğunu gösterebilir. Bunu destekleyen en önemli kaynaklardan biri de 07.03.2022 tarihli <https://www.egm.gov.tr/> resmî sitesindeki yazısında açıklanan alım oranlarıdır. (Emniyet Hizmetlerinde, 2016 yılında toplam kadın personel sayısı **15 bin 38** iken 2022 yılında **24 bin 413’e** yükseldi URL-4.) daha eski tarihlere indiğimizde farkın daha da açıldığını görülmüştür.

Bununla birlikte; geçmişten gelen Türk kadın/Alp geleneğinden kalan cesaretin devam ettiği, Türk kadının bu mesleği icra ederken özgüvenin arttığı, polislik mesleğini isteyen kadınların sadece mesleği istemekle kalmayıp kendini bu mesleğe ait gördüğü ve bu mesleğin aynı zamanda bir kadın mesleği olduğu düşünceleri (Jotform 5.soru %75, 9.soru %72, 11.soru %98 ; GoogleForm 6.soru %68, 10.soru %64, 12.soru %73 oran) sonuçlarla ağırlıklı olarak “Katılıyorum” cevabı ile toplumun belirli kesimi tarafından kabul edilebilir yorumunu yapabiliriz. Nitekim ankette tepki ölçme sorularından olan (*Halk arasında erkek Polis ya da kadın Polis diye bir ayırım yapıldığı düşünülmemektedir. *Kadın Polisler Erkek Polisler gibi aynı zorlu görevlerde ve eşit şartlarda çalışabiliyor.) sorulara karşı cinsiyet faktörünün birey üzerindeki etkisi devreye girdiği için her iki ankette de bu sorulara (Jotform 7.soru %48, 8.soru %53; GoogleForm 8. Soru %37, 9.soru %38 oran) “Kısmen Katılıyorum” cevabı oranı daha yüksek çıksa da anket sonuna eklediğimiz günlük hayatta kullanılan kültürel bir deymi “Elinin hamuru ile erkek işine karışma sözü yanlış bir sözdür.” diye sordüğümüzda soruya her iki cinsiyetten de ağırlıklı verilen cevap yüksek oranda (Jotform 13.soru %89 ;GoogleForm 14. Soru %71 oran) ile sonuç ağırlıklı olarak “Katılıyorum” olmuştur. Anketin sonucuna genel olarak bakıldığında Türk kadının Türk Polis Teşkilatı içerisinde ne kadar önemli bir rol oynadığını anlaşılmıştır.

İslamiyet’in etkisiyle Türk kültüründe kadın her zaman kutsi ve doğurgan bir yapısı olması hasebiyle anaç rolündedir. Kadın kutsal ve bereket getiren zeki bir varlık olarak tarih ve mitoloji bağlamında çeşitli inançlar ve roller içerisinde bulunmuştur. Sonuç olarak yapılan bu çalışmada Türk halkbiliminin ışığında Türk kadınının cesaret ve yöneticilik kodlarının günümüzde Türk polis teşkilatı içerisinde varlığını koruduğu görülmüştür. Güvenlik bağlamında tarihsel süreç içerisinde çeşitli duraksamalar olsa bile vazgeçilemez bir insan kaynağı olduğu anlaşılmıştır. Çalışmamızın amacı Türk halkbilimi dünyasının akademik yolunda “meslek ve kültür” ışığında yeni çalışmalara bir nebze olsun katkıda bulunması amaçlanmıştır.

KAYNAKÇA

“Kadın Polisi ve Cemiyet-i Akvam”, *Polis Mecmuası*, 18/269, Mayıs 1932, ss. 1080-1083
BAYAT, Fuzuli (2010). *Türk Kültüründe Kadın Şaman*. 1. Basım, İstanbul: Ötügen Yayınevi.

- ÇELİK, Birten. (2015), "Osmanlı Gümrüklerinde Kadın İstihdamı: Kadın Gümrük Kolcuları (1901-1908)". *Belleten*, 79/286, ss. 1003-1038.
- ÇEMBERCİ, Beyza (2019). "Türk Mitolojisinde Anaerkillik, Kadın Şaman ve Dişi Ruhlar". *İstanbul Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı*.
- ERGİN, Muharrem (1984). *Dede Korkut Kitabı*, Boğaziçi Yayınları: İstanbul
- ERGÜL, Ergin (2008). *Küresel Köyde Suç ve Adalet*, Ankara: Adalet Yayınevi.
- GÜZEL, Ahmet (2012). HZ. Hatice'nin HZ. Peygamber'le Evliliği, Çocukları VE Aile Hayatı Üzerine Bir Değerlendirme. *İSTEM*, 19, 57-100.
- GÖKYAY, Orhan Şaik (2007). *Dedem Korkudun Kitabı*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- İŞİK, Tuba (2021). "Emniyet Teşkilatında Görev Yapan Kadın Polislerin Cinsiyetleri Bağlamında Farklı Rollerdeki İletişim Süreçlerinin İncelenmesi": Ağrı İl Emniyet Müdürlüğünde Bir Uygulama". *Asya Studies, Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 15, ss. 143-162.
- KAYABAŞI, Onur Alp (2016). "Türk Mitolojisinin Kutsal Dişisi: Umay", *International Journal Of Eurasia Social Sciences*, 7/22, ss. 220-228.
- KUMARTAŞLIOĞLU, Satı (2015). "Fatma Ana Üzerine Anlatılan Efsaneler" *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 3/6, ss. 106-115.
- ŞAHİN, Eyüp (2005), "1890-1894 Yılları Arasındaki Zaptiye Nezaretinin Yapılanmasında Görev Alan Kadın Çalışanlar İle İlk Kadın Polis Memuru Fitnat Hanım", *Polis Dergisi*, 11, ss. 96-123.
- ŞAHİN, Eyüp (2018), *Türk Polis Eğitim Tarihi*, Ankara: Belge ve Yönetim Daire Başkanlığı Yayınları.
- TEPE, Cemal (2020). "Türk Kadınının İlk Defa "Polis" Olması. *İstanbul Üniversitesi Kadın Araştırmaları Dergisi*", 21, ss. 37-54.
- URL-1. "Türk Dil Kurumu, Güvenlik Maddesi"
http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.56ac9862224250.41769419 (Erişim Tarihi: 20.06.2023).
- URL-2. "Anket veri analiz programı" <https://www.jotform.com>,
<https://docs.google.com/forms> (Erişim Tarihi: 15.06.2023).
- URL-3 "Emniyet" <https://www.egm.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 14.06.2023).
- URL-4 "Kadın Personel" egm.gov.tr/bakanligimiz-bunyesinde-kadin-personel-sayisi-katlanarak-artiyor---merkezicerik (Erişim Tarihi: 14.06.2023).
- URL-5 "Emniyet Teşkilatının tarihine geçen kadınlar"
<https://www.aa.com.tr/tr/turkiye/emniyet-teskilatinin-tarihine-gecen-kadinlar/1112526#> (Erişim Tarihi: 2.11.2023).
- URL-6 ""Emniyet Teşkilatının tarihine geçen kadınlar"
<https://www.aa.com.tr/tr/turkiye/emniyet-teskilatinin-tarihine-gecen-kadinlar/1112526#> (Erişim Tarihi: 2.11.2023).



URL-7 “Çalışmada kullanılan Google form anket programının adı”

<https://docs.google.com/forms/u/0/?tgif=d&ec=asw-forms-hero-goto> (Erişim Tarihi: 1.11.2023).

URL-7 “Kadın polisler asayişin sağlamasında etkin rol oynuyor”

<https://www.trthaber.com/foto-galeri/kadin-polisler-asayisin-saglanmasinda-etkin-rol-oynuyor/44268/sayfa-5.html> (Erişim Tarihi: 06.05.2024)

URL-8 “15 Temmuz kadın kahramanları unutulmuyor.”

<https://www.aa.com.tr/tr/15-temmuz-darbe-girisimi/15-temmuzun-kadin-kahramanlari-unutulmuyor/2944563#> (Erişim Tarihi: 06.05.2024).

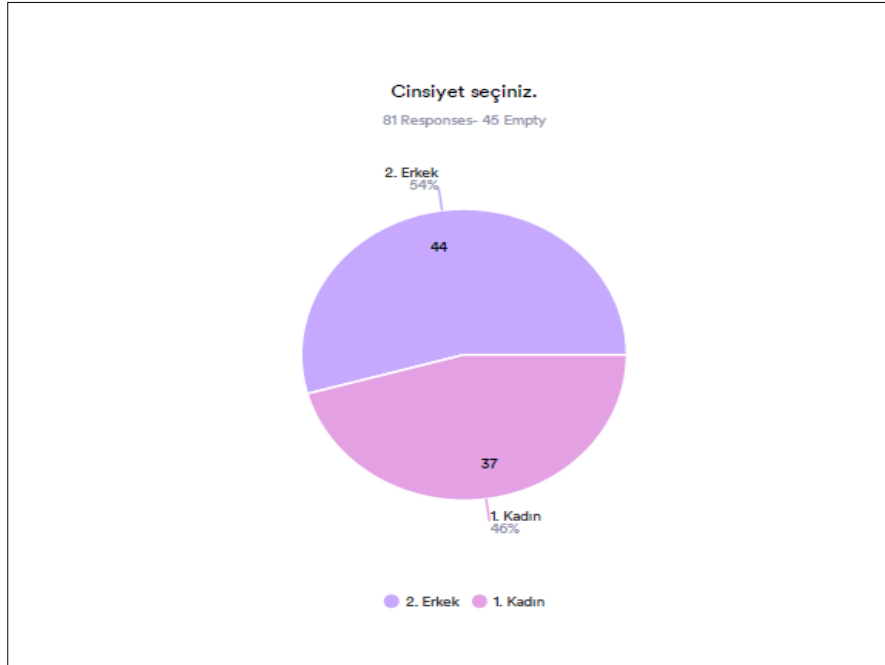
Araştırmacıların katkı oranı beyanı: Bu yazı iki yazar tarafından hazırlanmıştır.

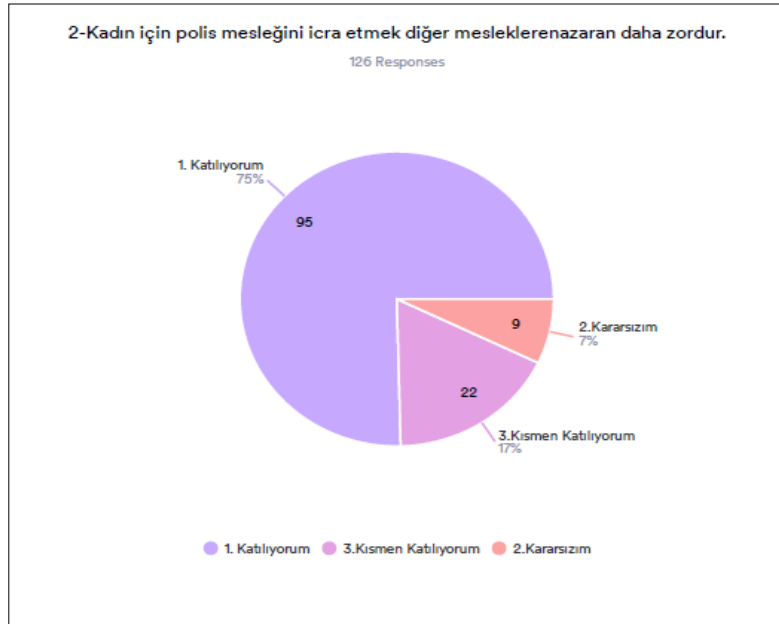
Destek ve Teşekkür Beyanı: Çalışma için maddi olarak destek alınan herhangi bir kurum, kuruluş ya da kişi yoktur.

Çıkar çatışması beyanı: Bu çalışmada potansiyel bir çıkar çatışması bulunmamaktadır

Etik kurul belgesi: Bu çalışma için Etik Kurul Belgesi gerekmemektedir.

EK- 1: KOLLUK GÜÇLERİNDEN POLİSLER: KADIN ALGISI ÖRNEĞİ -JOTFORM ANKET SONUÇLARI

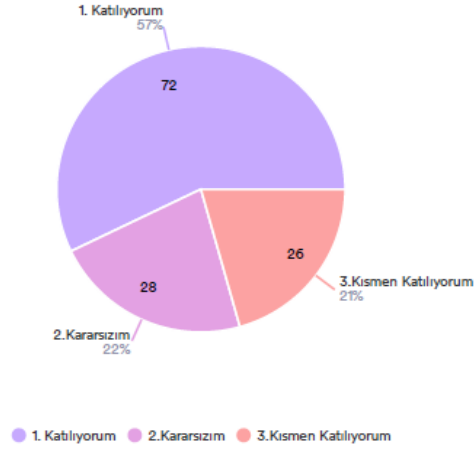






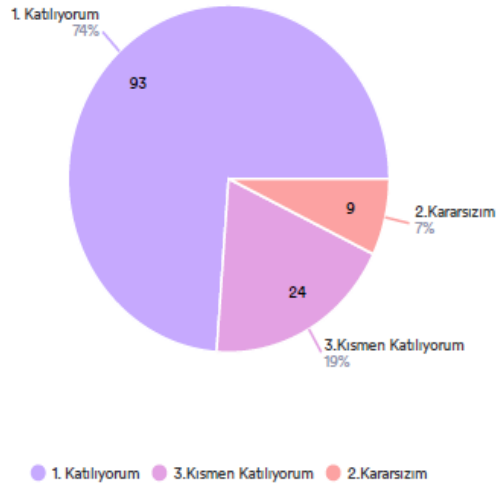
5- Kadın Polisler görevlerini ifa ederken gösterdikleri cesaret, eski tarihimizde yer alan Türk Kadın/Alp savaşıççı profilinden gelen genetik bir yansımasıdır.

126 Responses



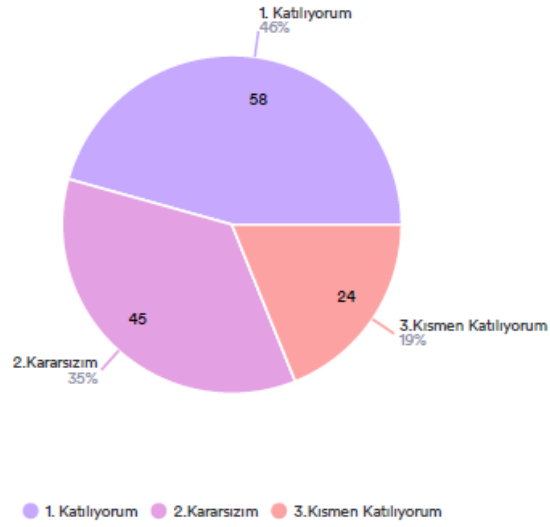
3- Polislik mesleğinde kadınların olmaması icra edilen görevler bakımından ciddi bir eksiklik ve boşluk oluşturabilir.

126 Responses



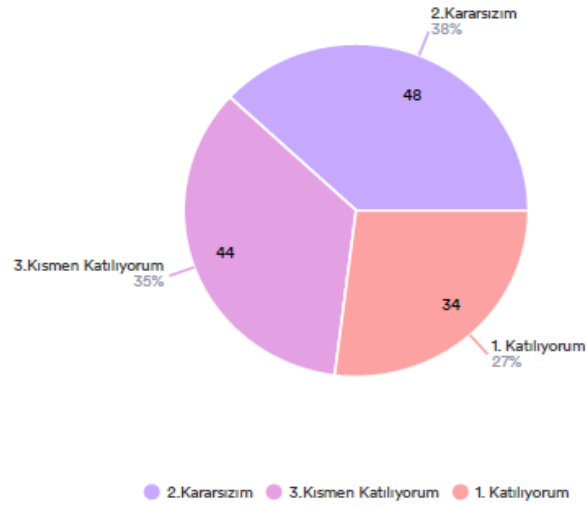
6- Polislik mesleğini isteyen kadınlar mesleği sadece iş olarak görmeyip kendini bu mesleğe ait hissetmektedirler.

127 Responses



7- Halk arasında erkek Polis ya da kadın Polis diye bir ayırım yapıldığı düşünülmemekte.

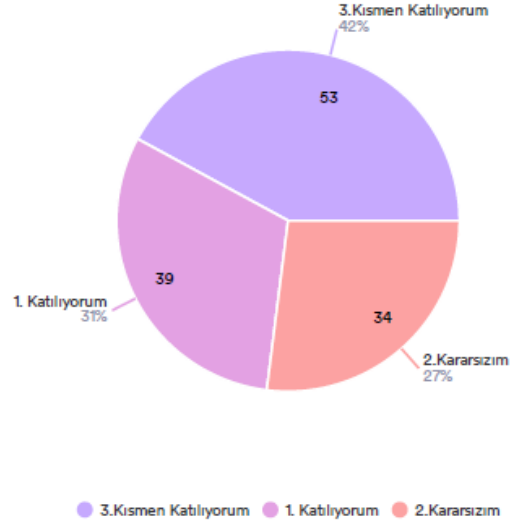
126 Responses





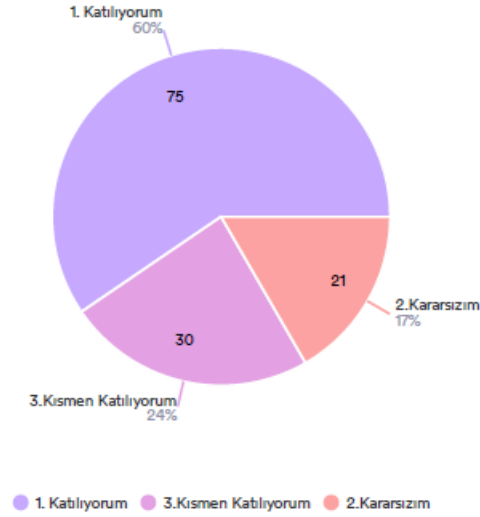
8- Kadın Polisler Erkek Polisler gibi aynı zorlu görevlerde ve eşit şartlarda çalışabiliyor.

126 Responses



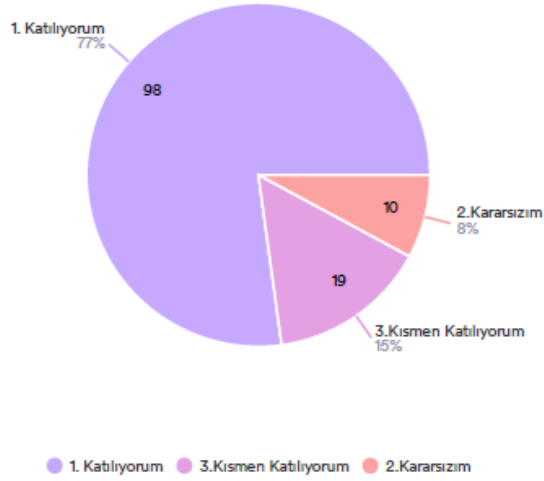
9- Zorluğuna bakılmaksızın Polislik mesleğini yapmak isteyen kadın sayısı yadsınamayacak derecede fazladır.

126 Responses



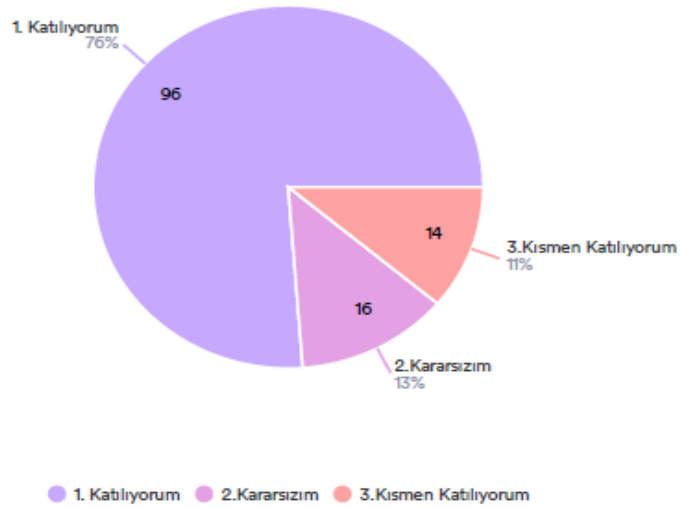
10- Polislik mesleğini icra eden kadınların diğer meslekleri icra eden kadınlara göre hayata bakış açıları biraz farklıdır.

127 Responses



11- Polislik mesleğine giren kadınların kendine olan özgüvenleri artıyor.

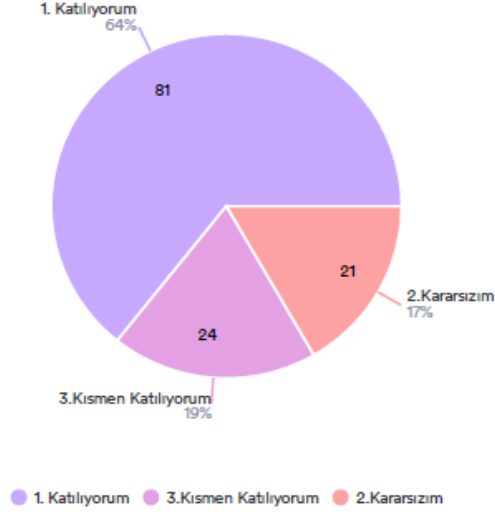
126 Responses





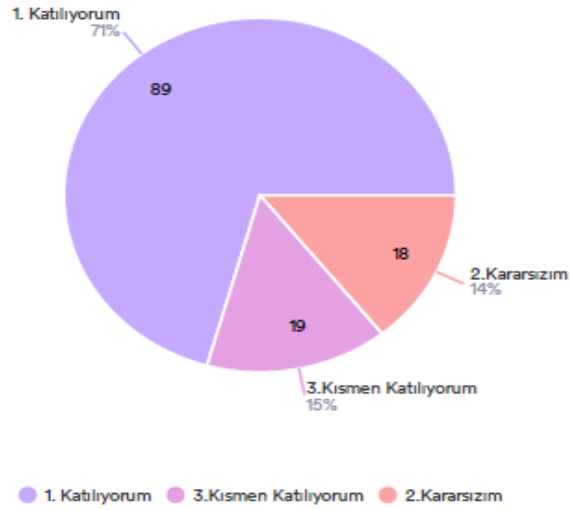
12- Geçmişe göre kolluk kuvvetlerinde kadın alımı artmıştır. Bu durum kadın personele duyulan ihtiyacın bir yansımasıdır.

126 Responses



13-“ Elinin hamuru ile erkek işine karışma” sözü yanlış bir sözdür.

126 Responses





DERLEME MAKALELERİ/ REVIEW ARTICLES

ARTVİN YÖRESİ GELENEKSEL ÇOCUK OYUNLARININ PERFORMANS KURAMA GÖRE İNCELENMESİ

Examination of Artvin Region Traditional Children Games According to Performance Theory

Dr. Ayşe ÇELİK KAN*

ÖZ

Geleneksel çocuk oyunlarının bir kısmı hafızalarda yaşatılırken bir kısmı da oynanarak günümüze ulaştırılmıştır. Yaparak, yaşayarak öğrenmeyle devam ettirilen çocuk oyunları, kültürel aktarım unsurlarından biridir. Sözlü aktarım aşamasında kimi değişikliklerin olması olağan bir durumdur. Sosyal-kültürel değişim, teknolojinin gelişimiyle hızlanmış olsa da geleneğin temel kurallarına sirayet etmemiştir. Bu durum çocuk oyunlarının adında da görülmüş, kimi yörelerde oyunun adı değişmiş olsa da oyunun oynanma şeklinde bir değişiklik olmamıştır. Zengin kültür birikimine sahip olan Artvin’de de bu durum gözlenmiştir. İlçelerinden ve köylerinden derlenerek elde edilen Artvin çocuk oyunları, aynı ilin ilçelerinde farklı adla anılmaktadır.

Bu makalede, Artvin yöresinden mülakat yoluyla derlenen otuz çocuk oyunu, derleme yeri ve oyunun adı verildikten sonra oynanma şekilleri ayrıntılı bir şekilde açıklanmıştır. Daha sonra oyunların anlatıcısı, derleme zamanı ve mekânı hakkında bilgilere yer verilmiştir. Anlatıcı-dinleyici ve bağlam kapsamında ele alınan çocuk oyunları, oyuncu ve seyirciler de işin içine katılarak incelenmiştir. Çalışmada çocuk oyunları, performans kurama göre irdelenerek açıklanmaya çalışılmıştır. Çocuk oyunları üzerine performans kuram bakış açısıyla bir çalışmanın yapılmamış olması böyle bir çalışmanın yapılmasına vesile olmuştur. Oyuncu-anlatıcının çocuk oyunlarının oynanmasını şekillendirdiği, dinleyici-seyircilerin ise bu şekillenmeye katkı sunduğu sonucuna varılmıştır. Oyunların oynandığı ortam önemli olduğu kadar çevrenin de oyunun oynanmasında etkisi olduğu tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Çocuk oyunları, Performans Kuram, Artvin, Gelenek, Kültür,

ABSTRACT

Some of the traditional children's games are kept alive in the memories, and some of them have been played and brought to the present day. Children's games, which are continued by doing and learning by living, are one of the elements of cultural transmission. It is a normal situation that there are some changes in the oral transmission stage. Although social-cultural change has accelerated with the development of technology, it has not followed the basic rules of tradition. This situation has also been seen in the name of children's games, although the name of the game has changed in some regions, there has been no change in the way the game is played. This situation has also been observed in Artvin, which has a rich cultural accumulation. Artvin children's games, which are compiled from their districts and villages, are referred to by different names in the districts of the same province.

In this article, thirty children's games compiled through interviews from the Artvin region, the place of compilation and the ways of playing after the name of the game are described in detail. Later, information about the narrator of the games, the time and place of compilation was included. Children's games, which are considered within the scope of narrator-listener and context, were examined by including actors and spectators in the work. In the study, children's games were tried to be explained by examining them according to performance theory. The fact that a study has not been conducted on children's games from the point of view of performance theory has been instrumental in conducting such a study. It has been concluded that the actor-narrator shapes the playing of children's games, while the listener-audience contributes to this shaping. It has been determined that the environment in which the games are played is important, as well as the environment has an impact on the game playing

Keywords: Children's games, Performance Theory, Artvin, Tradition, Cultur.

* Süleyman Demirel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Isparta/TÜRKİYE, aysekancelik@gmail.com, ORCID: 0000-0002-6884-220X.



GİRİŞ

Kuşaktan kuşağa aktarılan kültür, toplumun yaşayış biçimini, sosyal-ekonomik ve psikolojik durumunu bünyesinde barındırmaktadır. Eskiden yeniye olacak şekilde aktarımı süren kültürel miras, kültürel kodları değiştirmeden yeni nesle aktarmaktadır (Oğuz, 2016: 63). Kültürün oynanan bir oyun olduğunu dile getiren Johan Huizinga, bu oyunun zorunluluk, görev ve ödev bilinciyle yerine getirildiğine değinmiştir (1980: 25). Kültürel kodlardan biri olan çocuk oyunları, Artvin kültüründe canlılığını hâlâ korumakta, gencinden yaşlısına eğlence kaynağı olmaya devam etmektedir. Zengin kültür birikime sahip olan Artvin, sözlü kültür unsurlarından birçoğunu olduğu gibi çocuk oyunlarını da heybesinde saklamayı bilmiş, çağın değişimine ayak uydurma adına çocuk oyunlarında değişikliğe gitmemiştir. Oyunların oynanma şekli ve sözleri korunmaya çalışılmıştır fakat, Gürcü, Laz ve Ahıska kökenli vatandaşların yoğun olduğu bölgelerde oyunların adlarında değişiklik olmuştur. Adlardaki bu değişim oyunun oynanma şekline yansımamıştır.

Çocuk oyunları, çocuğun dünyayı keşfetmesi adına açılan ilk penceredir. Yeni dünyaya alışma ve ayak uydurmada önemli bir role sahip olan çocuk oyunları, çocuk için rehberdir. Oyun, kimi zaman özgür, kimi zaman emredici kuralları bünyesinde barındıran, oynamak için yerin ve zamanın çoğu zaman önemli olduğu, belli bir amaca hizmet eden, birçok duyguyu barındıran faaliyetir (Özdemir, 2006: 31). Toplumla ilişki kurmanın ilk adımı sayılan oyun, aynı yaştaki çocuklar tarafından oynandığı gibi farklı yaş gruplarını da içerisine alabilmektedir (Bakırcı, 2007: 203; Türkan, 2018: 228). Çocuğun karşılaştığı sorunlara çözüm getireceği öğrenmeleri edinmesini sağlayan oyun, ruhsal olarak da çocuğun daha iyi bir birey olmasına vesile olmaktadır. Dil gelişimine de katkı sunan oyunlar, kullanılan tekerleme ve sayışmalar vasıtasıyla çocukların kelime dağarcığını genişletir.

Çocuk oyunları üzerine ilk çalışma, Yusuf Ziya Demircioğlu'na ait (1934) *Anadolu'da Eski Çocuk Oyunları* adlı kitaptır (Özdemir, 2006: 74). 1950'de Naki Tezel, 1960'ta Kâmil Toygar, 1968'de Şükrü Elçin, derleme çalışmaları yaparak çocuk oyunları üzerine çalışmalar yayınlamıştır. 1974 yılında yayınlanan Metin And'ın *Oyun ve Bugü* adlı kitabı, oyunun tanımına, oyunların tasnifine ve oyunlarda geçen ritüeller, inanç ve mitoslara yer vermesi bakımından önemlidir (1974). 1979 yılında Sedat Veyis Örnek, *Geleneksel Kültürümüzde Çocuk* adlı kitabı kaleme almıştır. Eserde, 16 çocuk oyunu, adları ve oyunda kullanılan malzemeler yer almaktadır (1979). 1990 yılında o güne kadar yapılmış en kapsamlı çalışmayı Mevlüt Özhan, *Türkiye'de Çocuk Oyunları* çalışmasıyla yapmıştır. Türkiye geneli 33 ilden 76 oyun derleyen Özhan, 44 tekerlemeye de yer vermiştir (1990). Eserde oyunların resimlerine de yer vermiş olması eseri daha kapsamlı kılmıştır.

2000'li yıllarda Esmâ Şimşek, Hülya Göçmez, Raif Kaplanoğlu, Mustafa İncaoğlu gibi isimler çocuk oyunları üzerine çalışmalar yapmıştır. 2005'te M. Öcal Oğuz ve Petek Ersoy, *Türkiye'de Yaşayan Geleneksel Çocuk Oyunları* adlı derleme eseri yayınlamışlardır. Eserde, 114 çocuk oyununa yer verilmiştir (2005). Nebi Özdemir, 2006 yılında iki ciltlik *Türk Çocuk Oyunları* eserini yayınlamıştır (2006). Eserde, ilk cilt oyuna ilişkin bilgileri içerirken ikinci cilt katalog çalışmasıdır. 2007 yılında Nedim Bakırcı, 2008 yılında Cengiz Gökşen ve Erman Artun çocuk oyunları üzerine çalışmalar yapmıştır. 2011 yılında Doğan Kaya, *Çöm Çöm Çömbelek: Sivas Çocuk Oyunları* kitabıyla Sivas çocuk oyunlarını ve farklı yörelerdeki oyunları derlemiştir (2011). Takip eden yıllarda çocuk oyunları üzerine çok sayıda makale, tez ve kitap kaleme alınmıştır.

Türkiye’de çocuk oyunları üzerine ilk tasnif çalışması Pertev Naili Boratav tarafından yapılmıştır. Boratav tasnif çalışmasında; “çocuklara özgü oyunlar, amaca yönelik oyunlar, zekâ gerektiren oyunlar, beceri gerektiren oyunlar ve oyuncu sayısına göre oyunlar” olmak üzere beş sınıflandırma yapmıştır (1999: 232-235). And, *Oyun ve Büğü* adlı çalışmasında; oyunların oynanma şekli, oyunda kullanılan malzeme, oyunların duygu durumu gibi çok sayıda başlık kullanarak çocuk oyunlarını sınıflandırma yoluna gitmiştir (1974). Oğuz ve Ersoy’un yayınladıkları *Türkiye’de Yaşayan Geleneksel Çocuk Oyunları* adlı çalışmada çocuk oyunları, oyunların ham maddesi temel alınarak yirmi yedi başlık altında tasnif edilmiştir (2005). Özdemir, *Türk Çocuk Oyunları* adlı eserinde tasnife yer vermeden oyunları; yapısal, bağlamsal ve işlevsel özelliklerine göre ve malzemenin kendi tipini belirlemesine imkân tanıyan bir çalışma yapmıştır (2006: 98-100).

Çocuk oyunları sınıflandırma çalışmalarına bakıldığında; cinsiyete, yaşa, oyuncu sayısına, oynanılan mevsime, oyun sahasına, oynanma süresine, ödül-ceza durumuna ve kullanılan malzemeye göre olmak üzere çok sayıda sınıflandırma yapıldığı görülmektedir. Artvin çocuk oyunları bütün bu sınıflandırmalardan hareketle açık-geniş mekân oyunları ve dar-kapalı mekân oyunları ile oyuncuya göre sınıflandırılarak yeni bir sınıflandırma denemesi yapılmıştır.

I. Oyun Mekânı Bakımından

1. Açık-geniş mekân oyunları: Saklambaç, Çelik Çomak, Halat Çekme, Patka, Bom, Tıp Oyunu, Elim Sende, Komşu Komşu Hu, Dokuz Aylık, Holo, Telli.
2. Dar-kapalı mekân oyunları: Körebe, Dokuz Taş, Misket, Köşe Kapmaca, Sek Sek, Aç Kapıyı Bezirganbaşı, Mendil Kapmaca, Uçurum, Gıcı Bıcı, Al Satarım Bal Satarım, Kutu Kutu Pense, Birdirbir, Uzun Eşek, Eski Minder, Baci Baci Ateş Ver, Çatlak Patlak, Sisi Bana Mıstık, Beş Taş, Yağlı Kayış.

II. Oyuncular Bakımından

1. İki takıma ayrılarak oynanan oyunlar: Halat Çekme, Patka, Mendil Kapmaca.
2. İki kişi ile oynanan oyunlar: Komşu Komşu Hu, Mendil Kapmaca, Gıcı Bıcı, Baci Baci Ateş Ver, Sisi Bana Mıstık.
3. Genellikle kızlar tarafından oynanan oyunlar: Bom, Tıp Oyunu, Sek Sek, Aç Kapıyı Bezirganbaşı, Kutu Kutu Pense, Birdirbir.
4. Genellikle erkekler tarafından oynanan oyunlar: Çelik Çomak, Patka, Dokuz Aylık, Holo, Telli, Misket, Uzun Eşek.
5. Bir ebenin olduğu toplu oyunlar: Saklambaç, Çelik Çomak, Bom, Elim Sende, Körebe, Köşe Kapmaca, Al Satarım Bal Satarım.

Çocuk oyunlarının inceleme alanı oldukça geniş olmasına rağmen, Artvin çocuk oyunları henüz performans kuramı kapsamında incelenmemiştir. Performans kuramı, bir metnin, oyunun veya anlatının anlatıcısı-dinleyicisi ve bağlamını ele alan kuramdır. Oyunların; anlatıcı (oyuncu)-dinleyici (izleyici)-bağlam açısından ele alınması, oyunların bize neyi, nasıl anlattığı ve bizlerde uyandırdığı duygu durumu ortaya koyulmaya çalışılmıştır.

Performans kurama göre bir çalışmanın yapılması, derleme yönteminin kurallarına uygun yerine getirilmesiyle mümkündür. Derleme çalışması yürütülürken amaç sadece metne, en iyi metne ulaşmak olduğunda söz konusu çalışmanın performans kuramına göre değerlendirilmesi yanlıştır (Ekici, 1998: 30-32). Sözlü anlatının olduğu yerde anlatıcı ve dinleyicilerin sayılmaması veya anlatılan metnin görmezden gelinmesi mümkün değildir. Anlatılan metnin tekrar edilmesi, söz konusu metnin yeniden yaratılmasına imkân



sağlamaktadır. Sözlü kültür bu bakımdan canlı bir olgudur (Çelik Kan-Göde, 2023: 371). Buradan hareketle, sözlü gelenek içerisinde yaşatılan çocuk oyunları da canlıdır.

Artvin genelinden derlenen 30 çocuk oyunu performans kuramın üçlüsünden hareketle (anlatıcı-dinleyici-bağlam) incelenmiştir. Bu çalışmada amaç, çocuk oyunlarının bağlamda nasıl işlendiğinin yanı sıra oyuncularda (anlatıcı) ve dinleyicilerde (izleyici) barındırdığı unsurları gün yüzüne çıkarmaktır. İlçeden ilçeye farklılık gösteren kimi oyunların bilinen diğer adları parantez içerisinde verilmiştir. Yöresel ağız ifadeleri de herkes tarafından anlaşılabilirliği sağlamak adına parantez içerisinde açıklanmıştır. Ayrıca derlenen çocuk oyunlarında Nebi Özdemir'in *Türk Çocuk Oyunları I* (2006) adlı eserinde yer alan adlandırmalarına değinilmiş, Türkiye geneli hangi illerde söz konusu oyunun oynandığına yer verilmiştir.

1. Artvin'de Oynanan Geleneksel Çocuk Oyunları

Türkiye genelinde olduğu gibi Artvin geneli çocuk oyunları derleme aşamasında da aynı oyunların farklı ilçelerde farklı adlarla bilindiği görülmüştür. Oyunun oynanma şekli aynı olsa da oyun adının farklı olması kaynak kişilerde ilk önce ayrı bir oyundan bahsedildiği izlenimi yaratmıştır fakat kaynak kişi, bildiği oyunu anlattığında söz konusu oyunun aslında bilindiği, diğer ilçelerde adının farklı olduğu saptanmıştır. Yöreden derlenen otuz oyun; derleme yeri ve oyunun oynanma şekli başlıkları altında açıklanmıştır.

1. Saklambaç

Derleme Yeri: Tosunlu Köyü/Arhavi/Artvin

Oynanma Şekli: En az üç, dört kişiyle oynanan oyun, oyuncuların içlerinden birini ebe seçmesiyle başlamaktadır. Ebe seçiminde genelde bir sayışma yapılarak ebe belirlenmektedir. Seçilen ebe, bir ağaç, duvar, taş veya kendi koluna kapanarak, dayanarak daha önceden belirlenen bir sayıya kadar sayar. Ebe saymaya başladığında diğer oyuncular ebenin kendilerini bulamayacağı yerlere saklanırlar. Ebe saymayı bitirince, “*önüm, arkam, sağım, solum sobe, saklanmayan ebe*” diyerek saklanan oyuncuları aramaya başlar. Ebe saklanan oyuncuyu başka birine benzetirse diğer oyuncular “*çanak çömlek patladı*” diye bağırmaya başlar. Ebe oyunculardan önce gördüğü kişiyi sobelerse sobelenen kişi ebe olur. Oyunda amaç, oyuncuların ebenin kendilerini görmeden sobelemeleri ya da ebeden önce koşarak sobe yapmalarıdır (KK-1).

Saklambaç oyunu, Muğla, Zonguldak, İstanbul, Konya, Ordu, Kayseri, Şanlıurfa, Elâzığ, Ankara, Çankırı, Çorum, Erzincan, Giresun, Uşak, Sivas, Kırşehir, Manisa, Tokat, Aksaray, Kastamonu, Diyarbakır, Artvin, Denizli, Niğde, Trabzon, Bayburt, Batman, Mardin, Mersin, Antakya, Uşak ve Adana illerinde kimi zaman farklı isimlerle oynanan bir oyundur (Özdemir, 2006: 284-290).

2. Körebe

Derleme Yeri: Merkez/Arhavi/Artvin

Oynanma Şekli: En az üç kişiyle oynanan oyun, bir ebe seçilerek başlatılır. Seçilen ebenin gözleri bir mendil, eşarp veya bezle kapatılarak bağlanır. Diğer oyuncular ebeye dokunarak belli bir alanda koşuşturur, konuşur. Ebe gelen sesleri dinleyerek kaçan oyuncuları yakalamaya çalışır. Ebenin yakaladığı kişi yeni ebe olur, bu kez onun gözleri bağlanır ve oyun devam eder. Oyun da amaç görmeden yön tayini yaparak iştme duygusuyla hareketi sağlamaktır (KK-2).

Bu oyun çeşitli illerde; “Kahramanmaraş, Ankara, Zonguldak, Balıkesir, Konya, Ordu, Muğla, Manisa, Kırşehir, Trabzon, Afyonkarahisar, Çankırı, Çorum, Kayseri, Denizli, Bartın,

Yozgat, İçel, Niğde, Hatay, Antalya, Amasya, Batman, Şanlıurfa, Adana, Uşak, Isparta, Tekirdağ, Giresun, Elâzığ, Adıyaman” oynanmaktadır. Farklı adlandırmalarla oynanan oyunun kimi illerde oynanma şeklinde de farklılık görülmektedir. Özdemir, oyunun “körçebiş”, “göz bağlamaç”, “yuburbaç” gibi farklı isimlerle bilindiğine değinmiştir (2006: 224-226).

3. Dokuz Taş (Dokuz Kiremit, Kula Kula)

Derleme Yeri: Demirkent Köyü/Yusufeli/ Artvin

Oynanma Şekli: Kişi sınırlaması bulunmayan oyunda çizilen dairenin içine dokuz taş ya da dokuz kiremit dize. İki ayrılan oyuncular aralarında bir ebe seçerler. Seçilen ebe rakip takımın bir taş veya topla dizilen dokuz taşı ya da kiremitleri devirmesi sonucu diğer taraf taşları yeniden dizmeye çalışır. Ebe ebelemeyen taşlar dizildiği takdirde oyun kazanılır. Hızın önemli olduğu oyunda grup çalışmasının önemi büyüktür (KK-3).

4. Halat Çekme

Derleme Yeri: Pınarlı Köyü/Şavşat/Artvin

Oynanma Şekli: Çok sayıda oyuncuyla oynanan oyun takımların kararıyla on kişi ve daha fazla kişiyle sınırlandırılmaktadır. Oyun için oluşturulan iki grup bir saymaca ile seçilebildiği gibi daha önceden karar verilerek de oynanmaktadır. Söz konusu iki grup çizilen çizginin iki yakasında bir halatı iki ucundan tutarak karşı tarafın çizgiyi geçmesi için çaba sarf eder. Çizgiyi ilk geçen takım oyunu kaybederken diğer takım oyunun kazananı olur. Oyunda her iki takımda birbirinin çizgiyi geçmesini sağlayamazsa oyun berabere kalır. Grup çalışması ve güç gösterisi gibi görünen oyunda amaç birlikte hareket edebilmeyi sağlamaktır (KK-4).

5. Misket

Derleme Yeri: Pınarlı Köyü/Şavşat/Artvin

Oynanma Şekli: İki veya daha fazla oyuncu ile oynanan oyunda geniş bir düzlüğe ihtiyaç vardır. Kazılan bir küçük çukurdan adımla beş adım atarak uzaklaşılar ve varılan noktaya bir çizgi çizilir. Her bir oyuncu kuyun başından misketlerini çizilen çizgiyi geçmek üzere atarlar. Çizgiye en yakın atan oyunu başlatan kişi olur. Daha sonra her bir oyuncu çizgiye yakınlık mesafesine göre sırayla geri kuyuya misketlerini sokmak üzere misketlerini yuvarlar. Misketini kuyuya sokan bir puan alırken misketler kuyuya girmediğinden çizgiye en yakın atan oyuncu diğer misketleri bir karış mesafeyi geçtikten sonra vurarak kuyuya sokmaya çalışır. Oyuncu her miskete vuruşunda oyuna devam hakkı elde eder. Kuyuya sokulan her misket kazanan kişinin olur. Oyunda amaç diğer misketleri vurarak kuyuya sokmaktır (KK-5). Misket oyunu, Kahramanmaraş ve Hatay’da da farklı şekillerde oynanmaktadır (Özdemir, 2006: 164).

6. Çelik Çomak

Derleme Yeri: Yüncüler Köyü/Yusufeli/Artvin

Oynanma Şekli: İki grup arasında oynanan oyunda oyuncu sınırlaması olmamasına rağmen her iki takım on kişiyi geçmez. Yere açılan çukurun ortasına bir çubuk yerleştirilir. Gruptan bir kişi çukurun başında durarak çukura yerleştirilen çubuğu bir sopa yardımıyla karşı tarafa gönderir. Karşı grup gelen çubuğu hava karşılayıp ona havada vurursa puan kazanır. Gelen çubuğa rakip takım havada vuramaz ve yere düşürürse puan kuyunun başında duran kişiye gider (KK-6).

Özdemir, oyunun “çellik çulluk”, “met”, “çelik” gibi farklı adlarla bilindiğini ifade etmiştir. Çelik Çomak oyunu, Kahramanmaraş, Muğla, Zonguldak, Balıkesir, Ankara, Konya,



Burdur, Niğde, Erzurum, Bartın, Giresun, Trabzon, Yozgat, İzmir, Uşak, Antalya, Kırşehir, Sivas, Kayseri, Manisa, Adıyaman, Kastamonu, Artvin, Bitlis, Bayburt, Afyonkarahisar, İçel, Gümüşhane, Şanlıurfa, Adana, Muğla, Mardin, Rize, Kars illerinde oynanan bir çocuk oyunudur (2006: 74-77).

7. Köşe Kapmaca

Derleme Yeri: Meşe Köyü/Ardanuç/Artvin

Oynanma Şekli: En az dört kişi ile oynanan oyun ebe seçimi ile başlamaktadır. Her bir oyuncu çizilen kare, dikdörtgen veya daha fazla köşede bekler. Ebe oyunculardan farklı bir noktada bekler. Oyuncular ebeye yakalanmadan köşelerini değiştirmeye çalışır. Bu değiştirme esnasında oyunculardan biri ebeye yakalandığında ebe ile yer değiştirerek oyunu sürdürür. Oyuncular ebeye yakalanmamak için türlü numaralar deneyebilir (KK-7).

8. Sek Sek

Derleme Yeri: Petek Köyü/Murgul/Artvin

Oynanma Şekli: İki şekilde oynanan oyunun ilk şekli; birden dokuza kadar çizilen karelerden oyuncu sırayla dokuza kadar sekerek gider ve sonra sekerek geri döner. Bu tur esnasında diğer ayağını yere bastığında oyun kaybedilir. Oyunun diğer şekliyle; ilk üç kare dikey daha sonra iki yatay, bir dikey, iki yatay ve on son bir kareden oluşan (toplam dokuz kare) bir şekil çizilerek oynanmaktadır. Oyuncu bir taş veya kiremit parçasını ilk kareye atar, taşın bulunduğu kare geçilerek, sekilerek diğer kareye atlanır. Dokuza kadar gidip geri dönen oyuncu atılan taşı yerden alıp yine kareye basmadan geçer. Taş sırayla bütün numaralara atılarak oyun sürdürülür. Oyunda taş atılmak istenilen karenin içine girmez veya oyuncu geri dönerken taşı yerden alamazsa oyunu kaybeder (KK-8).

Sek Sek oyunu, İstanbul, Ordu, Diyarbakır, Tekirdağ, Antalya, Erzincan, Yozgat, Uşak, Kayseri, Konya, Aksaray, Giresun, Sivas, Batman, Trabzon, Bartın, İzmir, İçel, Kahramanmaraş, Kastamonu, Ardahan, Hakkâri, Kars, Burdur, Ankara, Çorum, Kırşehir ve Antakya illerinde oynanan bir oyundur (Özdemir, 2006: 322-328).

9. Aç Kapıyı Bezirgânbaşı

Derleme Yeri: Merkez/Artvin

Oynanma Şekli: Oyuncu sayısında bir sınırlamanın olmadığı oyun, belli bir oyun sözünün ezgili bir şekilde söylenmesiyle oynanmaktadır. İki kişinin ellerini kavuşturarak kapı oluşturması sonucu oyuncular sırayla bu kapıdan geçmektedir. Kapıdan geçerken oyunculardan “aç kapıyı bezirgânbaşı” oyun sözünü söylemeleri istenir. Oyun sözünün “kapana kaçan” kısmında el ele tutuşan iki oyuncu diğer kişiyi elleriyle tutarak çıkmasını engellerler. Bu kısımda kapana kaçana el ele kapı oluşturan iki kişi herhangi iki şeyden birini seçmelerini isterler. Bu; “Kiraz mı, çilek mi?” veya “Sıcak mı soğuk mu?”, gibi sorulardan oluşmaktadır. Kapıyı oluşturan iki kişinin belirlediği şey seçildiği takdirde oyuncu oyuna devam ederken belirlenen şey seçilmediğinde oyuncu oyundan atılmaktadır. Bezirgânbaşı oyunu sözleri ise şöyledir:

Aç kapıyı bezirgânbaşı, bezirgânbaşı.

Arkamdaki yadigâr olsun, yadigâr olsun.

Kapı hakkı ne verirsin ne verirsin?

Bir sıçan, iki sıçan, üçüncüsünde kapana kaçan (KK-9).

10. Mendil Kapmaca

Derleme Yeri: Meşe Köyü/Ardanuç/Artvin

Oynanma Şekli: Oluşturulan her iki takımdan birer oyuncu ortada bir daire içinde bulunan hakemin yanına gider. Hakem elinde tuttuğu mendili havaya kaldırır ve oyuncuların mendili birbirinden önce kapıp kaçmalarını bekler. Oyunculardan biri mendili kapıp kaçarken diğer oyuncu onu ebelemeye çalışır. Ebelediği takdirde kazanan kendi takımı olur. Ebelemeyi başaramazsa kazanan diğer takım olur. Oyunda ebelenmeden en çok mendili alıp kaçan takım kazanır (KK-10).

11. Patka (Tahterevalli, Koçivara)

Derleme Yeri: Köprüören Köyü/Yusufeli/Artvin

Oynanma Şekli: Uzun bir kalasın ortasından yere başka bir küçük kalas veya odun yardımıyla sabitlenmesiyle oyun düzeneği kurulur. Kurulan uzun kalas tahterevalliyeye benzetilmektedir. Kalasın her iki ucuna iki, dört ya da altı oyuncu kiloları denk olacak şekilde oturur. Yere çakılan kazığın etrafında dönen bu oyuna patka denir. Her iki tarafta oturan oyuncular ayaklarını yere vurarak sistemi döndürmeye ve karşı tarafın oyuncularını patkadan düşürmeye çalışmaktadır. Dönerken alçalıp yükselen kalas oyuncular için dengeyi sağlama oyunudur. Dengeyi sağlayıp karşı tarafın oyuncuların düşmesini sağlayan grup oyunu kazanır. Tehlikeli olduğu kadar eğlenceli bir oyun olan patka, her yaş grubu tarafından sevilerek oynanan bir oyundur (KK-11; Keskin, 2020: 1353).

12. Uçurum (Gılık, Ceviz Oyunu)

Derleme Yeri: Yamaçüstü Köyü/Yusufeli/Artvin

Oynanma Şekli: En az dört kişiyle oynanan oyun bir honça (yer sofrası) ya da düz bir tahta yardımıyla oynanmaktadır. Yerden kırk beş derece açıyla kaldırılan tahtanın üstünden oyuncuların elinde olan cevizler sırayla uçurulur. Cevizlerden biri diğer oyuncunun cevizine çarparsa oyuncu ya oyundan çekilir ya da cevizini diğer oyuncuya verir. Oyunda amaç cevizlerin birbirine çarpmasını önlemek ve en uzağa gönderebilmektir. Uçurulan cevizlerden hiçbiri birbirine çarpmadığında bu kez cevizi en uzağa giden oyuncu birinci olur (KK-12).

13. Gıcı Bıcı

Derleme Yeri: Merkez/Yusufeli

Oynanma Şekli: Uzun kış gecelerinde hem yaşlıların hem gençlerin eğlenmesini sağlayan gıcı bıcı oyunu ev ahalisi, gelen komşular ya da belli sayıda kişiler arasında oynanmaktadır. Seçilen ebenin eline bir fasulye, yüzük, nohut, ceviz, fındık veya buna benzer bir nesne verilerek ev ahalisinin elleri dolaşılır. Elinde nesne bulunan ebe sırayla herkesin karşısına geçerek "Gıcı bıcı, gıcı bıcı hangisinde?" sorusunu yöneltir. Elinde sakladığı nesnenin sağ ya da solda olması durumu, sorulan kişi tarafından bilinirse ebe değişir ve oyun devam eder. Seçilen nesne genelde ceviz ve fındıktan oluşmaktadır. Çünkü bilindiği takdirde ödül ceviz ya da fındıktır. Ödülü kazanmak için oyuncular tahminlerini tutturmaya çalışmakta, bu da evde, bahçede veya harmanda toplananlar arasında eğlenceyi meydana getirmektedir (KK-13).

14. Al Satarım Bal Satarım (Mendil Saklama)

Derleme Yeri: Merkez/Kemalpaşa

Oynanma Şekli: Beş ve üzerinde oyuncuların halka şeklinde yerde oturmasıyla oyun başlar. Bir tekerleme ile (o piti piti vb.) seçilen ebe halkanın etrafında dönerek elinde taşıdığı mendil ya da bez parçasını bir kişinin arkasına bırakır. Bu esnada;



*"Al satarım, bal satarım,
Ustam ölmüş ben satarım.
Sata sata yoruldum.
Ben birisine vuruldum.
Zam bak zum bak,*

Dön arkana iyi bak!" oyun sözleri söylenerek ebe oyuncuların arkasında dönmektedir. Ebe tarafından oyuncuların arkasına gizlice konulan mendil ancak *"zam bak zum bak, dön arkana iyi bak"* denildikten sonra dönülerek bakılır. Arkasında mendili bulan ile ebe arasında halkanın etrafında yarış başlar. Kim oyuncudan boşalan yere gelip önce oturursa diğeri ebe olur. Arkasına mendil konulan kişi koşup ebeyi yakalar veya dokunursa ebe değişmez aynı ebe ile bir kez daha oyun oynanır. Algını açık olması, anlama ve hızlı hareket etmeyi sağlayan oyun çocuklar arasında sıkça oynanmaktadır (KK-14).

15. Kutu Kutu Pense

Derleme Yeri: Meşe Köyü/Ardanuç/Artvin

Oynanma Şekli: Üç, beş ve daha fazla kişiyle oynanan oyunda oyuncular el ele tutuşarak halka oluşturur. Bir ebenin olmadığı oyunda oyuncular dönerek;

*"Kutu kutu pense,
Elmamı yese,
Arkadaşım*

Arkasını dönse" oyun sözlerini söyler. Bütün oyuncular arkasını döndüğünde bu kez *"önüne dönse"* denilerek oyun devam eder. Oyunda amaç iş birliğini sağlamaktır (KK-15).

16. Birdirbir

Derleme Yeri: Subaşı Köyü/Hopa/Artvin

Oynanma Şekli: Oyun, beş ve üzeri oyuncunun bir tekerleme ile seçilen ebenin üzerinden atlaması suretiyle oynanmaktadır. Seçilen ebe yere çömelerek ellerini dizlerinde kavuşturur. Diğer oyuncular sırayla ebenin üzerinden atlar. Her atlayan sırasına uygun olan ifadeyi kullanmak zorundadır. Oyuncular sırayla şu oyun sözlerini söylerler:

1. oyuncu: Birdirbir
2. oyuncu: İkidir iki, atlamayan tilki
3. oyuncu: Üçtür üç, atlaması güç
4. oyuncu: Dörtür dört, kuş gibi öt
5. oyuncu: Beştir beş, aldım bir eş
6. oyuncu: Altıdır altı, ettim kahvaltı
7. oyuncu: Yedidir yedi, el sırtıma değdi
8. oyuncu: Sekizim seksek, yere düşen eşek
9. oyuncu: Dokuzum durak
10. oyuncu: Onum oturak

Dördüncü oyuncuya kadar ebenin üzerinden atlayan oyuncular ebeye temas etmemeye çalışmıştır. Dördüncü oyuncu atladığında kuş gibi ötme taklidi yapmalıdır. Beşinci oyuncu atlamadan önce başka bir arkadaşını yanına alarak ebenin üzerinden birlikte atlarlar. Altıncı oyuncu ebenin üzerinden atlarken bir şey yemek zorundadır.

Yedinci oyuncu elini arkadan sırtına değdirerek ebenin üstünden atlar. Sekizinci oyuncu atlamasını yaptıktan sonra tek ayak üzerinde sekerek sırasına gitmelidir. Dokuzuncu oyuncu ebenin üzerinden atladıktan sonra sabit bir şekilde bir süre durup öyle yerine geçmelidir. En son onuncu oyuncu ebenin üzerinden atladığı gibi oturup kıpırdamamalıdır. Bütün bunlar olurken ebeye temas eden yanar ve yeni ebe olur. Oyunun aşamalarında eksik veya yanlış yapan da yanar ve ebenin yerine geçer (KK-16).

Bu oyunun; Muğla, Balıkesir, Konya, Kayseri, Zonguldak, Elâzığ, Bitlis, Erzurum, Sivas, Giresun, Kastamonu, Diyarbakır, Afyonkarahisar, Şanlıurfa, Antalya, Denizli, Bolu, Burdur ve Niğde’de oynandığı tespit edilmiştir (Özdemir, 2006: 46-50).

17. Bom

Derleme Yeri: Merkez/Murgul/Artvin

Oynanma Şekli: Beş ve daha fazla oyuncu ile oynanan oyunda oyuncular hep bir araya toplanır. Oyuncular arasında belli bir sayının katlarında “bom” demek üzerine anlaşılır. Bu sayı, ikinin, üçün, dördün veya beşin katları olabilmektedir. Örneğin oyuncular üçün katlarında “bom” demek üzere anlaştılar ise oyuncular sırayla “bir, iki, bom, dört, beş, bom, yedi, sekiz, bom” demek zorundadır. Sırası gelen “bom” demediği takdirde oyundan çıkarılır. Kalan oyuncular ile oyun sürdürülür ve kazanan belirlenir. Oyunda amaç dikkatli olmaktır (KK-17).

18. Tıp Oyunu

Derleme Yeri: Maçahel (Camili) Köyü/ Borçka/Artvin

Oynanma Şekli: Üç ve üzeri oyuncuların belli bir alanda sessiz kalmalarına dayanan oyunda amaç komut verildikten sonra ses çıkarmamaktır. Oyunculardan biri tarafından “bir, iki, üç tıp. Konuşanın ağzına fare girsin” komutuyla oyun başlar. Ses çıkaran yanarak oyundan çıkar. Kalan oyuncular ile oyun devam eder (KK-18).

19. Elim Sende

Derleme Yeri: Yolgeçen Köyü/Arhavi/Artvin

Oynanma Şekli: Kaçma, kovalama ve dokunmaya dayanan oyunda bir tekerleme ile ebe seçilir. Seçilen ebe diğer oyuncuları kovalayarak dokunmaya çalışır. Dokunduğu takdirde “elim sende” der ve dokunulan kişi yeni ebe olur. En az üç kişiyle oynanan oyun harekete dayalıdır (KK-19).

20. Uzun Eşek

Derleme Yeri: Merkez/Şavşat/Artvin

Oynanma Şekli: Altı ve daha çok kişiyle oynanan oyun erkekler arasında yaygındır. İki grup tarafından oynanan oyunda bir taraf yatarken diğer taraf atlar. Kimin önce atlayacağına ise ya kura ile ya da bir tekerlemeyle karar verilir. Oyunda yatan takımdan biri direk veya tastık olur. Atlayan grubun üyeleri uzun eşeğin üzerindeyken yatan gruba daha önceden belirledikleri bir soru sorarlar. Cevap doğru ise yatan ile atlayan gruplar yer değiştirir. Atlayan grup üyelerinden biri atlarken yere düşerse yatan ekiple atlayan ekip yer değiştirir. Bununla birlikte atlayan grup bittikten sonra yatan grup dayanamaz çökerse yatan grup tekrar yatmak zorunda kalır (KK-20).

Özdemir, oyunun on beş farklı şekilde oynandığını ifade etmiştir. Oyun, Manisa, Balıkesir, Konya, Niğde, Burdur, Ordu, İzmir Antalya, Kastamonu, Bayburt, Şanlıurfa, Bolu, Edirne, Antakya, Elâzığ, Giresun, Trabzon, Sivas ve Adıyaman illerinde oynanan bir oyundur (2006: 405-407).



21. Eski Minder

Derleme Yeri: Merkez/Yusufeli/Artvin

Oynanma Şekli: En az dört oyuncuyla oynanan oyunda bir tekerleme ile ebe seçilir. Seçilen ebe oyuncuların oluşturduğu dairenin ortasında yere çömelerek yüzünü kapatır. Diğer oyuncular;

“Eski minder yüzünü göster,

Göstermezsen bir poz ver.

Güzellik mi?

Çirkinlik mi?

Havuz başında heykellik mi?

Hangisi?” diye sorar. Ebe birini seçer ve yerden kalkarak gözlerini açar. Oyunculardan güzel olmalarını istediye oyuncular ona göre davranır. Heykel olmasını istediye kıpırdamadan durmalarını ister. Ebe hangi oyuncunun performansını kötü bulursa onu seçer ve yeni ebe o olur. Jest ve mimiklerin önemli olduğu oyunda amaç, tiyatro sahnesi oluşturmaktır (KK-21).

22. Dokuz Aylık

Derleme Yeri: Dokumacılar Köyü/Yusufeli/Artvin

Oynanma Şekli: Erkekler arasında yaygın bir oyun olan dokuz aylık en az 4 kişiyle oynanmaktadır. Kaleye geçecek olan oyuncu top sektirme ile belirlenmektedir. En az top sektiren kişi kaleye geçer. Kaleci dışındaki oyuncular her defasında bir kere topa vurma, kaleye şut çekme hakkına sahiptir. Oyuncular istediği kadar top sektirip bir kere kale atışı yapmaktadır. Gol olduğu takdirde sektirdiği sayı kadar puan biriktirmektedir. Dokuz sayı yiyen kaleci dokuz aylık olup oyundan çıkmaktadır. Çekilen şutu kaleci yakaladığı takdirde şutu çeken yeni kaleci olmaktadır. Dokuz sayısını dolduran kişi elendiğinde en çok sayıya sahip olan kaleye geçmektedir. Oyun dokuz sayısını bulan kalecilerin oyundan ayrılmasına dayanarak oynamaktadır (KK-22).

23. Çatlak Patlak

Derleme Yeri: Merkez/Yusufeli/Artvin

Oynanma Şekli: Üç ve daha fazla kişi ile oynanan oyunda oyuncular halka şeklinde bir araya gelirler. Sırayla sağ el diğer oyuncunun elinin üstünde sol el bir önceki oyuncunun elinin altında olacak şekilde ellerini açarlar. Söylenen tekerlemenin her kelimesinde diğer oyuncunun eline vurularak oyun oynanır. Oyunda kullanılan tekerleme şöyledir;

“Çatlak, patlak,

Yusyuvarlak.

Kremalı börek, sütlü çörek, çek dostum çek.

Arabani yoldan çek.

Çek çek amca

Burnu kanca,

Al sana bir tabanca,

Tabancanın içinde beş kurşun var.

1, 2, 3, 4, 5". Beş sayısı kime gelirse o on demden elini çekmelidir. Elini çekmekte geç kalır ve eline vurulursa oyundan çıkar. Oyuncuların birer birer azaldığı oyunda bir kazanan olur. Sayı olarak beş değil on da söylenilmektedir (KK-23).

24. Sisi Bana Mıstık

Derleme Yeri: Merkez/Yusufeli/Artvin

Oynanma Şekli: Karşılıklı oynanan oyunda şaşırان elenir. Oyun, belli bir oyun sözünün söylenmesi ve karşılıklı el hareketlerine dayanmaktadır. Karşılıklı ellerin birbirine vurulması ile başlayan oyunda eller kimi zaman tek kimi zaman ter olarak birbirine vurmaktadır. Söylenen tekerleme şöyledir;

"Sisi bana mıstık.

Apparuppa, rup rup mıstık.

Yes yes. Yes yes mıstık.

No no. No no mıstık.

Sisi bana mıstık, hey!" Hızlı bir şekilde oynanan oyunda dikkat çok önemlidir (KK-24).

25. Komşu Komşu Hu

Derleme Yeri: Köprügören Köyü/Yusufeli/Artvin

Oynanma Şekli: Bir tekerlemenin karşılıklı söylenmesine dayanan oyun iki kişi ile oynanmaktadır. Oyunda söylenen tekerleme şöyledir:

-Komşu komşu huuu! Oğlun geldi mi?

-Geldi.

- Ne getirdi?

-İnci Boncuk.

- Kime kime?

- Sana, bana.

Daha kime?

- Kara kediye.

- Kara kedi nerde?

- Ağaca çıktı.

- Ağaç nerde?

- Balta kesti.

- Balta nerde?

- Suya düştü.

- Su nerde?

- İnek içti.

- İnek nerde?

- Dağa kaçtı.

- Dağ nerde?

- Yandı bitti kül oldu.

Oyunda hızlı cevap vermek önemli olduğu gibi oyunda kazanan veya kaybeden olmamaktadır (KK-25).



26. Baci Baci Ateş Ver

Derleme Yeri: Köprügören Köyü/Yusufeli/Artvin

Oynanma Şekli: 2 kişiyle oynanan oyunda bir kişi parmak uçlarını birleştirerek parmaklarının arasını açar. Diğer oyuncu birleşen parmakları açarak tekerleme eşliğinde sırayla serçe parmağından başlayıp başparmak boşluğuna kadar gelir. Serçe parmağı diğer oyuncu ayırırken, “*baci baci ateş ver*” der. Parmakları birleştiren oyuncu cevaben, “*yukarıdaki odada*” der. Bu soru-cevap başparmak boşluğundan önce işaret parmakları açmadan “*baci burada bir ekmeğim var, alsam it kapar mı*” diye sorar. Parmakları birleştiren oyuncu “*yok gir al*” cevabını verir. Elini boşluğa sokan oyuncu hızlı bir şekilde elini çekebilirse oyunu kazanır. Elini yakalatırsa diğer oyuncu oyunu kazanır (KK-11).

27. Holo

Derleme Yeri: Yüncüler Köyü/Yusufeli/Artvin

Oynanma Şekli: Çelik çomak oyununa benzeyen oyun da kişi sınırlaması yoktur. Düz bir alana küçük bir çember dizilir. Oyuncular çember çizgisine konulan bir çubuğu sırayla ellerindeki sopa ile havalandırarak uzak bir noktaya ulaşmak üzere vururlar. Çubuğun vardığı nokta ile çember çizgisi adımla sayılır. Kaç adım ile çubuğa ulaşırsa oyuncunun puanı o kadardır. Oyuncu puanı hak etmek için çubuğu tekrar tek atış ile çembere sokmak zorundadır. Çubuk çembere girdiği takdirde adım sayısı kadar olan puanı hak eder. Çubuk çembere girmediğinde ise sıradaki oyuncuya puan devredilir. Sıradaki oyuncu da çubuğu çembere sokmadığında puan devri devam eder. Çubuğu çembere en çok puanla sokan oyunun kazananı olur (KK-6).

28. Telli

Derleme Yeri: Köprügören Köyü/Yusufeli/Artvin

Oynanma Şekli: En az 3 kişiyle oynanan oyun holo oyununun ilk aşamasına benzemektedir. Oyuncular çizilen çizgiden küçük bir çubuk parçasını ellerindeki sopalarla uzak bir noktaya göndermeye çalışır. En uzağa atan oyunun ilk aşaması için birinci olur. Çizgiden atılan çubuğun vardığı nokta adım ile sayılır ve puan böyle elde edilir. Oyuncular tarafından daha önceden belirlenen sayıya ulaşan oyunun genel birincisi olur (KK-11).

29. Beş Taş

Derleme Yeri: Meşe Köyü/Ardanuç/Artvin

Oynanma Şekli: 2 ve daha fazla kişiyle oynanan oyunda kimin önce oynayacağı saymaca veya tekerleme ile belirlenir. Daha önce yerden toplanan beş taş oyuna başlayan oyuncu tarafından yere serilir. Oyuncu bir taşı her yukarı attığında yerde olan diğer taşları teker teker toplar. Birinci kısmı başarı ile tamamlayan bu kez yere atılan taşları ikiye ikiye toplar. Daha sonra bir taşı tek alır diğer üçünü birlikte alır. Dördüncü aşamada tek taşı yukarı attığında elindeki dört taşı yere koyar, tekrar taşı yukarı attığında yere koyduğu dört taşı yerden alır. Oyunun beşinci aşamasında baş parmak ile işaret parmağı yere köprü olacak şekilde koyulur. Diğer oyuncu en son köprüden geçecek taşı belirledikten sonra oyunu oynayan kişi taşları bir bir köprüden geçirir. Diğer oyuncunun en son köprüden geçirilmek üzere seçtiği taşa “*gelin*” denir. En son gelin taşı köprüden geçirilir ve oyunun beşinci aşaması son bulur. Taşlar avuçta toplanır ve el hızlı bir hareketle ters çevrilir bu esnada taşlar elin üstünde kalması sağlanır. Ne kadar taş elin üstünde kalırsa oyuncu o kadar puan kazanır. Elin üstünde hiçbir taş kalmadığında oyuncu bir puan alamaz ve oynama sırası diğer oyuncuya geçer. Oyunun aşamalarında yerdeki taşlar toplanamaz veya elden düşerse de oyun el değiştirir (KK-15)

Özdemir, Beş Taş oyununun, Muğla, Zonguldak, Kayseri, Erzurum, Yozgat, Uşak, Manisa, İçel, Niğde, Denizli, Hakkâri, Tekirdağ Konya, Aydın, Kırşehir, Kırklareli, Batman, Antakya, Şanlıurfa ve Adıyaman'da oynandığını ifade etmiştir. Ayrıca oyunun on beş farklı oynanma şekli olduğunu tespit etmiştir (2006: 40-44).

30. Yağlı Kayış

Derleme Yeri: Yüncüler Köyü/Yusufeli/Artvin

Oynanma Şekli: Erkekler arasında yaygın oynanan oyunlardan biri olan yağlı kayış, genelde bir oda ya da belli bir kapalı alanda oynanan oyunlardandır. Tekerleme eli seçilen ebe bir kayışı diğer oyuncuların zor bulacağı yere saklar. Saklama işlemi bitikten sonra diğer oyuncular odaya alınır ve saklanan kayışı bulmak için arama başlar. Kayış aranırken ebe kayışın bulunduğu noktaya yaklaşıldığında “sıcak”, uzaklaşılnca “soğuk” diyerek oyuncuları yönlendirir. Kayışı ilk bulan kişi diğer oyuncuları kayışla kovalar. Kime kayışla vurursa yeni ebe o olur (KK-6).

Artvin'in zengin kültüründen derlenen çocuk oyunları kaynak kişilerin tarifiyle verilmiş, yöreye özgü kelimeler parantez içerisinde açıklanmıştır. Artvin'in sekiz ilçesinden derlenen oyunlar, ilçeden ilçeye farklı adlarla bilindiği gibi köyden köye de farklı adlarla anılmaktadır. Bu durum yörenin kültürel olarak ne kadar zengin olduğunu göstermesi bakımından önemlidir.

2. Artvin Çocuk Oyunlarının Performans Kurama Göre İncelenmesi

Derlenerek elde edilen 30 çocuk oyunu, derleme yeri ve zamanı hakkında bilgilere değinildikten sonra oyunlardan hareketle oyuncu-izleyici-ortam üçlüsü alt başlıklar halinde açıklanmıştır. Dan-Ben Amos'a göre performans kuramın üç boyutu vardır. Bunlar; “*kişisel boyut (anlatıcı / icracı-oyuncu)*, *sosyal boyut (dinleyici / izleyici)*, *sözel boyut (anlatılan / metin)*”dir (Çobanoğlu, 1999: 65-68). Artvin çocuk oyunlarında, anlatıcının ve oyuncunun oyuna bakış açısı, dinleyicinin tutumu, sosyal çevrenin ve psikolojik durumun metne etkisi ayrıntılı bir şekilde açıklanmıştır.

Büyükler, oyunu öğreten kişiler olarak aktiftir ve bu nedenle çalışmada oyunu aktaran, öğreten kaynak kişiler anlatıcı olarak belirlenmiştir. Oyunun oynanma şeklini sözlü ifade eden yaşı ilerlemiş kaynak kişiler, çoğu zaman oyunu aktif olarak oynanarak gösterilmesine de öncülük etmiştir. Kadın anlatıcılar, anlattıkları oyunları aktif olarak oynamış, dinleyici ve seyirci grubunda yer alan diğer katılımcılarda anlatıcının oyunu oynamasına eşlik etmiştir. Bu durum erkek anlatıcıların oyunu anlattığı kalabalık ortamlarda da görülmüş, oyun anlatıcısı aynı zamanda oyuncu rolüne de bürünmüştür. Oyunlardan bir kısmı yaşı ilerlemiş kişiler tarafından sıkça oynanırken (patka, uçurum, beş taş, yağlı kayış), bir kısmı yaşı daha genç olanlar tarafından sıkça oynanmaktadır (saklambaç, bom, tıp oyunu, birdirbir, sek sek).

Performans kuram için derleme önemlidir. Sahada derlemecinin gözlemleyeceği ve kayıt altına alacağı birçok unsur bulunur. Derleme yeri önemli olduğu kadar derleme zamanı da bir derlemeci için çok şey ifade etmektedir. Derleme yeri kaynak kişinin evi olduğu gibi kimi zaman bir köy kahvehanesi, kimi zaman bir çardak, kimi zaman ise rastgele sokak başı, bir duvar veya kütük üstü de olabilmektedir. Derleme yerinin anlatıcı üzerindeki etkisi çeşitlilik göstermektedir. Anlatıcı köy kahvesinde anlattığı oyuna dinleyicilerin yönlendirmesiyle eklemeler yaparken anlatıcı evinde daha rahat hareket ederek bildiği oyunu tek cırpıda herhangi bir ekleme yapmadan anlatmaktadır.

Derleme zamanı metnin şekil almasında etkilidir. İş yoğunluğunun çok olduğu yaz aylarında anlatıcı metni ya kısa anlatmakta ya da özet geçerek eksik noktaları bizim



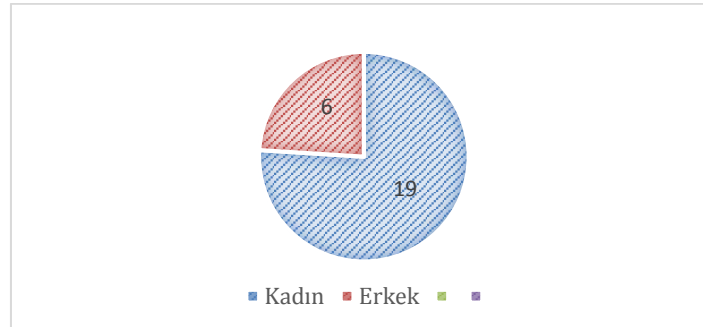
tamamlamamızı beklemektedir. Derleme çalışması, ilkbahar ve yaz aylarında yapılarak oyunların sahada, doğal ortamda oynanması gözlenmiş, oynanma şekilleri ve kuralları kayıt altına alınmıştır. Yayla zamanı olması hasebiyle haziran ve temmuz aylarında yaylada oynanan oyunlar tespit edilmek istenmiş, bu nedenle derleme zamanı yaz aylarına sarkıtılmıştır. Oyunların bir kısmı yetişkinler tarafından sevilerek oynandığından yayla gecelerinde toplanan köy halkı bildikleri oyunları bizlerin de görmesi amacıyla oynamışlardır. Çocuklar tarafından tercih edilen diğer oyunlar ya mahalle aralarında ya da okul bahçelerinde gözlemlenerek kayıt altına alınmıştır.

2.1. Anlatıcı (Oyuncu)

Çocuk oyunlarının anlatıcıları (oyuncuları) hemen her yaştan kişilerden oluşmaktadır. Genç kuşağın tekerlemeli oyunlarda ve sayışmalarda daha iyi olduğu görülürken orta yaş ve üstü anlatıcıların harekete dayalı, özellikle tahta ve çubukla oynanan oyunlarda daha aktif oldukları tespit edilmiştir. Yaşlıların oyunları hâlâ zihinlerinde canlı tutması kültürel aktarım için genç kuşakların ne kadar şanslı olduğunu göstermektedir. Anlatıcılar, oyunların görerek öğrenme ve büyüklerinden dinlediklerini uygulama şeklinde bugünlere geldiğini belirtmişlerdir (KK-3, 6, 12, 20).

Çocuk oyunlarının anlatıcı ve oyuncuları, oyunları oynarken ve anlatırken yer yer yöresel ağız kullanmışlardır. Farklı ağız özelliklerine ev sahipliği yapan yörede bu durum olağan bir durumdur. Oyuncu, oyunun işleyişini yönlendirirken hem lider hem de anlatıcı rolünü üstlenmektedir. *“Oyuncu, oyunun yaratıcısı, aktarıcısı, icracısı ve doğal olarak da oyunun yapısal öğelerinden biridir”* (Atlı, 2019: 45). Çocuk oyunlarında anlatıcı (oyuncu), daha çok oyunu tanıtmak üzere rol almaktadır. Oyunu bilenler için böyle bir durum söz konusu değilken oyuna yeni katılacak kişiye kuralları öğretme ve oyunu tanıtan anlatıcı, oyunun doğru şekilde oynanmasını sağlamaktadır. Yörede oynanan oyunları anlatan atmış yaş üstü anlatıcılar, geçmiş zamanlara duyulan özlemi dile getirdikten sonra köy halkının akşam harmanlarda veya köy meydanlarında toplanarak geleneksel oyunları heyecanla oynadıklarından bahsetmiştir (KK-4, 5, 20). Eğlenme ve hoşça vakit geçirme adına oynanan çocuk oyunları toplumun bütünleşmesine, birlik ve beraberliğin güçlenmesine vesile olmaktadır.

Geleneksel çocuk oyunlarının anlatıcıları Artvin’de daha çok kadınlardan oluşmuştur. Bu durum derleme aşamasında özellikle belirlenmemiş, kaynak kişiler hem cinslerini kendilerine yakın gördüklerinden oyunları rahatça anlatmış ve kimi zaman uygulamalı göstermişlerdir.

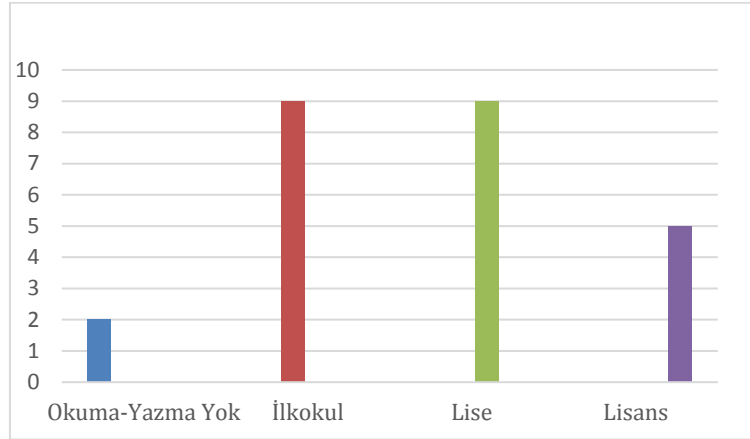


Grafik 1: Anlatıcıların Cinsiyet Durumu

% 96’sı kadınlardan oluşan anlatıcılar, erkekler arasında yaygın oynanan oyunlar hakkında bilgi sahibi olsa da erkek anlatıcılar kadar duruma vakıf değillerdir. Artvin çocuk

oyunlarının çoğu kız ya da erkekler tarafından oynanır gibi kesin çizgilere sahip değildir. Bununla birlikte “Dokuz Taş, Misket, Çelik Çomak, Uzun Eşek, Dokuz Aylık, Holo, Telli ve Yağlı Kayış” oyunları erkek oyuncuların sık sık oynadığı oyunlardandır (KK-4, 6, 11, 20). Saha çalışması esnasında çocuk oyunlarına kimi büyüklerin eşlik ettiği görülmüştür. Bu durum çocukların oyunlarda aktif rol olmasını sağlamakla birlikte, büyükler tarafından desteklendiklerini ve sevidiklerini göstermektedir.

Anlatıcıların eğitim durumuna bakıldığında ilkökul ve lise eğitimine sahip anlatıcıların çoğunlukta olduğu görülmektedir. Okuma yazma bilmeyen anlatıcıların da olduğu derleme çalışmasında eğitimin çocuk oyunları üzerinde doğrudan bir etkisinin olmadığı tespit edilmiştir.

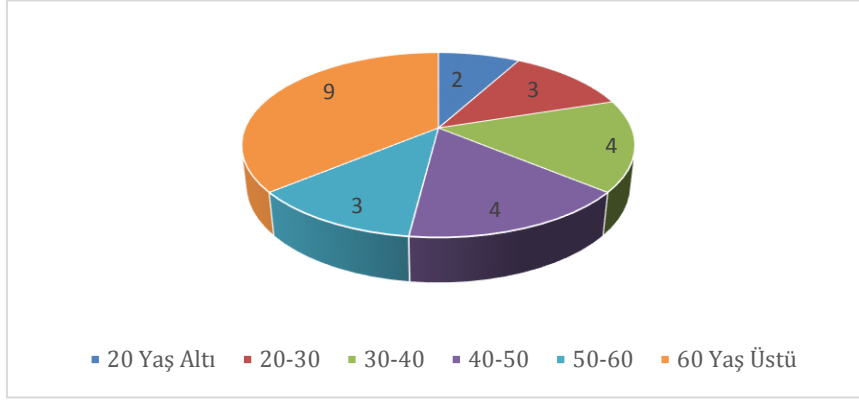


Grafik 2: Anlatıcıların Eğitim Durumu

Anlatıcılardan liseye aktif devam edenlerden KK-15 ve KK-17, sayısmaca konusunda daha iyi olduklarını dile getirmiş. Oyunların daha çok ilk okul ve ortaokul çağlarındayken oynandığını söylemişlerdir. Lise de daha çok sportif faaliyetlere vakit ayırdıklarından geleneksel oyunları oynamadıklarını ancak, yayla ve köylerde özellikle hasat sonrası, çobanlık yaparken ve kış gecelerinde geleneksel çocuk oyunlarını oynadıklarını bunun aktif olarak devamını ise büyüklerin katılımına ve özendirilmesine borçlu olduklarını dile getirmişlerdir. Anlatıcılardan çoğu oyunları büyüklerinden öğrendiğini bir kısmı ise akranlarından öğrendiğini belirtmiştir.

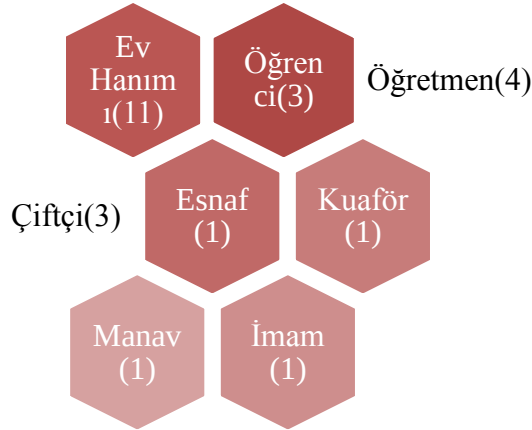
Birlik ve beraberliği güçlendiren bu oyunlar sadece çocukların ilgi odağında olmayıp büyüklerinde severek katıldığı etkinlik haline gelmektedir. KK-1, oynadıkları “Saklambaç” oyununda sadece çocukluk arkadaşlarının değil mahallenin gençleri ve akrabalarının da katılımıyla daha zevkli hale geldiğinden bahsetmiş, o günleri özlemle yad etmiştir. Artık gençlerin geleneksel oyunlara yönelmeyip sanal oyunlara meyil vermesine üzülen yaşlı anlatıcılar (KK-3, 4, 6, 20), bunun önüne geçmek için ellerinden geleni yaptıklarını fakat, teknolojinin geleneğe tercih edildiğini üzülenek belirtmişlerdir.

Çocuk oyunlarının anlatıcı yaş grupları da çeşitlilik göstermektedir. Hemen her yaş grubundan anlatıcının olduğu derleme çalışmasında, sayışma ve tekerlemelerin çok olduğu oyunlarda gençlerin (KK-9, 14, 16, 21, 24) daha iyi olduğu tespit edilmiştir. “Sek Sek, Mendil Kapmaca, Al Satarım Bal Satarım ve Sisi Bana Mıstık” oyunları gençler arasında daha yaygın oynanırken; “Çelik Çomak, Patka, Holo ve Telli” oyunları orta yaş ve üstü tarafından oynanan oyunlar arasındadır. Anlatıcı yaş durumu hem oyunların oynanmasında hem de hatırlanmasında önemli rol oynamaktadır.

**Grafik 3:** Anlatıcıların Yaş Durumu

Oyunlarda aktif olmak söz konusu olduğunda yaşlıların bu oyunlarda erkenden pes ettiği görülürken gençlerin oyunları severek oynadığı gözlenmiştir. Genç oyuncular kendilerinin aktif olacağı oyunları tercih ederken yaşı ilerlemiş anlatıcı ve oyuncuların daha sakin oyunları tercih ettiği gözlemlenmiştir.

Oyunların oynanmasında etkisi olmasa da anlatıcıların mesleki durumu çeşitlilik göstermektedir. Anlatıcıların meslek durumu ele alındığında, Artvin genelinde her meslek grubundan anlatıcının-oyuncunun çocuk oyunlarına ilgisinin olduğu görülmektedir.

**Grafik 4:** Anlatıcıların Meslek Durumu

Çocuk oyunları derleme çalışmasında farklı meslek grubundan kişiler özellikle seçilmemiştir. Çocuk oyunlarına dair bilgilerini paylaşmak isteyen kaynak kişiler gelişigüzel seçilmiş, bildikleri oyunlar kendi istekleri ile kayıt altına alınmıştır. Anlatıcıların daha çok ev hanımlarından oluşması ise tesadüf değildir. Kadınların kendi aralarında daha çok toplanmaları konuşulan konuların da çeşitlilik göstermesine yol açmaktadır. Bildikleri ortak oyunları kısır günlerinde oynadıklarından bahseden KK-25, zamanı eğlenerek geçirmek için bu yolu tercih ettiklerini dile getirmiştir. “Beş Taş ve Komşu Komşu Hu” oyunun herkes tarafından sevilerek oynandığından bahsetmişlerdir (KK-23, 25.). Çocuklarına geleneksel çocuk oyunlarını öğreten ev hanımları, geleneğin devamı için bunu bilinçli yaptıklarını belirtmişlerdir (KK-7, 9, 23, 25). Geleneksel çocuk oyunlarının çocukların gelişimi için ne kadar önemli olduğunu bilen öğretmen mesleğine sahip anlatıcılar, teknoloji karşısında oyunların daha da önem kazandığına değinmişlerdir (KK-4, 19, 20, 24). Anlatıcılardan öğretmen olanlar, okullarda teneffüs aralarında çocukları geleneksel

oyunlara özendirmek için kendilerinin oyunu öğreterek oyuna iştirak ettiklerini belirtmişlerdir (KK-19, 24). Oyun anlatıcıları, oyunun nasıl ve ne şekilde oynandığını açıkladıkları gibi anlattıkları oyunda birer oyuncu da olabilmektedir.

2.2. Dinleyici (İzleyici)

Oyunların dinleyici kitlesi oyuncular ve izleyicilerden oluşmaktadır. İzleyiciler oyuncuların dikkatini dağıtmamak adına sessizce bir köşede beklerler. Yorulan oyuncuların yerine oyuna katılmak isteyen gönüllü izleyiciler yedek oyuncu görevini üstlenir. İzleyici-dinleyici kitlesinin oyun ortamının dışında tutulması oyunun akışı ve oyunda kullanılan malzemelerin izleyicilere zarar vermemesi adına önemlidir.

Çocuk oyunları, dinleyici-izleyici kitlesine göre şekil almaz. Alışıla gelen süreç işler ve oyun oynanır. Oyunların kiminde kazanan ve kaybeden olmazken kimi oyunlar kazanan belli olduğunda sonlandırılır. Oyuncuların oyunu tekrar oynama isteğine göre oyun tekrar edebilir. TDK'ye göre oyun; *"yetenek ve zekâ geliştirici, belli kuralları olan, iyi vakit geçirmeye yarayan eğlence"* (TDK, 2019: 1852) olarak tanımlanmaktadır. Kimi zaman oyuncu ve dinleyicilerin isteğiyle oyunların kurallarında kimi esnekliklere yer verilse de oyunların oynanma şekline müdahale edilmemektedir.

Amaçsız ve faydasız etkinlikten uzak olan çocuk oyunları, çocukların sosyalleştiği ve kendilerine yaptığı yolculuğu ifade etmektedir. Bu yolculukta çocukların, kendi kendine öğrenme yolu ile toplumsal kuralları edinme, problem çözme yeteneği ve araştırma becerisi gelişir. İzleyici ve dinleyicilerin çocukların yeni öğrenmeler kazanmasındaki rolü; kazananın hakkıyla kazanmasına şahit olmak, oyunda hileye yer vermemek ve oyun hırsına engel olmaktan ileri gelmektedir.

Oyunlarda dinleyici ve izleyicilerin oyuna etkisi, tezahürattan öteye geçerek oyunun akışına yardımcı olmaya da dayanmaktadır. Oyun sahası dışına çıkan topu ya da çubuğu getirme, bozulan çizgileri düzeltme ve kırılan malzemenin yerine yenisini koyma gibi roller üstlenmektedirler. Kimi oyunlarda oyun alanının geniş olması oyunun yavaşlamasına sebep olabilirken oyunda kullanılan malzemenin de oyun alanından sık sık uzak noktalara gitmesine sebep olabilmektedir. Bu gibi durumlara engel olabilmek adına dinleyici ve izleyici kitlesi oyun sahası boyunca sıralanarak oyunun devamlılığına katkı sunarlar.

Grup halinde hareket etmeyi, birlikte başarmayı öğreten oyun, geleneğin taşıyıcı unsurlarındandır. Kültürel normların öğretilmesinde önemli bir yere sahip olan geleneksel çocuk oyunları, söz konusu normların oyunlarda kullanılmasıyla pekiştirilmektedir. Hırsızlık ve hilekârlık kültürel normlarda uygun olmayan birer davranış olarak karşımıza çıktığı gibi çocuk oyunlarında da bu davranışlarda bulunan oyuncu hoş karşılanmaz ve çoğu kez oyun dışı bırakılarak cezalandırılır. Dinleyicilerin de bu gibi durumlarda söz konusu davranışta bulunan oyuncuya tepki göstermesi çoğu kez yuhalaması, kültürel kuralların doğru öğretilmesi ve uygulanması adına gerekli görülmektedir.

İzleyici-oyuncu bağlamında Artvin çocuk oyunlarına bakılacak olursa iki oyuncuyla oynanan oyunlar; *"Sisi Bana Mıstık, Komşu Komşu Hu, Baci Baci Ateş Ver"*, en az iki ve daha çok oyuncuyla oynanan oyunlar; *"Misket, Patka, Beş Taş"*, en az üç oyuncuyla oynanan oyunlar; *"Saklambaç, Körebe, Kutu Kutu Pense, Tıp Oyunu, Elim Sende, Çatlak Patlak, Tellî"*, en az dört oyuncuyla oynanan oyunlar; *"Köşe Kapmaca, Uçurum, Eski Minder, Dokuz Aylık"*, beş ve üzeri oyuncuyla oynanan oyunlar; *"Al Satarım Bal Satarım, Birdirbir, Bom, Uzun Eşek"*, on ve üzeri oyuncuyla oynanan oyunlar; *"Halat Çekme"*, oyuncu sınırlaması olmayan oyunlar; *"Dokuz Taş, Çelik Çomak, Sek Sek, Aç Kapıyı Bezirgânbaşı, Mendil Kapmaca, Gici Bici, Holo, Yağlı Kayış"* oyunlarıdır.



2.3. Bağlam (Ortam-Mekân)

Bağlam merkezli halk bilimi kuramlarına göre halk anlatıları derlenirken sadece anlatının metni değil o metnin içinde şekillendiği icra ortamının da derlenmesi gerekmektedir. Çünkü icra ortamını meydana getiren sosyal, fizikî, psikolojik vb., tüm şartlar metne doğrudan yansır ve metni şekillendirir.

Sözlü kültürün kuşaktan kuşağa aktarılmasında çevre şartları ve bu şartlarda değişim birçok unsuru etkilediği gibi çocuk oyunlarını da etkilemektedir. Çocuk oyunlarının oynandığı mekân eskiden köy meydanları iken bugün okul bahçeleri veya parklardır. Köyden kente göçün yoğun olduğu günümüzde harman yerleri ve köy odaları işlevini tamamen yitirmese de yerini kent parklarına ya da okul bahçelerine bırakmıştır. Artvin geneli çocuk oyunları derlemesinde kentleşmenin kültürel üzerindeki etkisi yerinde incelenebilmiştir. Çoğu köylerde kışın kimsenin bulunmuyor olması köyden kente göçün ne boyutta olduğunu gözler önüne sermesi bakımından yeterli kanıttır. Bu durumun çocuk oyunları üzerindeki etkisi oyunların oynanma şeklinde olmasa da oyunların sözlerinde ve tekerlemelerinde değişikliğe neden olmuştur. Yörede aynı oyunun farklı adlarla biliniyor olması “Dokuz Taş (Kula Kula), Patka (Koçivara), Uçurum (Gilik)” kültürel zenginlik olsa da genç neslin bu oyunlardan bihaber olması, çocuk oyunlarının giderek yok olduğunu ve yerini farklı oyunlara bıraktığını göstermektedir.

Artvin yöresinden derlenen kimi oyunlar yayla zamanına denk getirilerek (*Halat Çekme, Misket, Çelik Çomak, Patka, Yağlı Kayış*) tarlalarından dönen veya hayvanlarını otlatmadan dönen yayla sakinlerinin akşamları harmanlarda oynadıkları oyunlar yerinde incelenmiştir. Eğlenme ve hoşça vakit geçirme adına gönüllüler tarafından oynanan çocuk oyunları, günün yorgunluğunu unutturarak oyuncuların ve seyircilerin birlikte gülmesine vesile olmaktadır (KK-4, 20, 24).

Kimi çocuk oyunları açık-geniş alanlarda oynanırken kimi oyunlar dar-kapalı mekânlarda oynanmaktadır. Mekânın açık ya da dar olması oyuncuların rahat hareket etmesini sağladığı gibi oyunun belli bir mekanla sınırlandırılmasına da neden olmaktadır. Artvin çocuk oyunlarından “Saklambaç, Çelik Çomak, Halat Çekme, Patka, Bom, Tıp Oyunu, Elim Sende, Holo, Tell” oyunlarında geniş ve açık mekânlar tercih edilirken, “Körebe, Dokuz Taş, Misket, Köşe Kapmaca, Sek Sek, Aç Kapıyı Bezirgânbaşı, Mendil Kapmaca, Uçurum, Gici Bici, Al Satarım Bal Satarım, Kutu Kutu Pense, Birdirbir, Uzun Eşek, Eski Minder, Baci Baci Ateş Ver, Çatlak Patlak, Sisi Bana Mıstık, Beş Taş, Yağlı Kayış” oyunlarında dar-kapalı mekânlar tercih edilmektedir.

Çocuk oyunlarının anlatıcıları, kendi evlerinde anlattıkları oyunlarda rahat tavır sergilerken köy meydanı, harman veya kahvehanelerde kimi oyunları özet geçerek anlatmış, kimi oyunları ise evde anlattığından farklı, yeni eklemeler yaparak anlatmıştır. Bu durum, yeniden yaratma için iyi bir örnek olmakla birlikte anlatıcının kendi evinde hissettiği rahatlığı başka hiçbir ortamda hissetmediğine de güzel bir örnektir. Toplumsal beklenti, utanma veya psikolojik durum anlatıcılar üzerinde etkilidir. KK-11, anlatmış olduğu “Patka” oyununu hem harmanda anlatmış, oyuna katılımıyla oyuncu olmuş hem de köy meydanında anlatmıştır. Her iki anlatım arasındaki fark oyunun oynanma şeklinde olmasa da kurallarında veya oyuncu sayısında değişikliklerle sonuçlanmıştır. Meydan da toplanan halkın anlatıma etkisi olduğundan anlatıcı seyircinin dediklerini de ekleyerek oyunu anlatmıştır.

“Yağlı Kayış” oyununu anlatan KK-6, yayla evinde toplanan misafirleriyle oyunu hem oynamış hem de anlatmıştır. Diğer oyuncuların kimi müdahalesiyle oyunu anlatan KK6,

misafirler gittikten sonra oyunun olması gereken kurallarını tekrar dile getirmiştir. Seyircilerin-dinleyicilerin oyuna ve oyun metnine müdahalesi “*Al Satarım Bal Satarım, Birdirbir, Eski Minder*” oyunlarının anlatımında da görülmüştür. Anlatıcı, oyunun manzum kısmında takılmasıyla seyirci müdahalesi hemen gelmiştir. Bununla birlikte oyun anlatılırken söylenilen kurala itiraz edilerek farklı bir kural da söylenilebilmektedir. Anlatıcı seyircilerden bağımsız hareket edemediğinden, gelen öneri ve hatırlatmaları dikkate alarak oyun anlatımını sürdürmektedir.

SONUÇ

Artvin yöresinden derlenerek elde edilen otuz çocuk oyunu üzerine incelemelerden oluşan çalışmada, oyunlar birer birer açıklanarak derlendiği yer ve oyunun adı verilmiştir. Çalışmada ilk çocuk oyun çalışmalarına değinildikten sonra tasnif çalışmaları verilmiş ve Artvin çocuk oyunları bir tasnif denemesine göre sınıflandırılmıştır. Çocuk oyunları performans kuramının anlatıcı-dinleyici-bağlam üçlüsü kapsamında ele alınarak irdelenmiştir. Oyunlarda anlatıcının yerini oyuncu alırken dinleyici ile seyirci de birlikte ele alınmıştır.

Artvin yöresi coğrafik şartların insanı zorladığı bir doğaya sahiptir. Bu durum yöre halkının kültürel değerlerine sahip çıkmasını ve bu değerleri devam ettirmesini sağlamıştır. Her geçen gün sözlü kültür ürünlerinin dijital dünyanın karşısında çaresiz kalması, yok olmadan kayıt altına alınacak bütün sözlü ürünlerin kayıt altına alınmasını zorunlu hale getirmiştir. Bu düşünceden hareketle Artvin yöresi çocuk oyunları derlenerek incelenmiştir.

Çocuk oyunları daha çok ev hanımlarından derlenirken anlatıcıların çoğu altmış yaş üstü kişilerden oluşmuştur. Hemen her yaş grubundan anlatıcının bulunduğu çalışmada yörede yaşatılmaya çalışılan geleneksel çocuk oyunları ilk günkü kadar olmasa da canlılığını korumaktadır. Kadınların çalışmaya daha sıcak bakması anlatıcıların çoğunun kadın olmasına vesile olmuştur.

Derlenen oyunların çoğu ya anlatıcı tarafından canlandırılmış ya da ortamda bulunan seyirciler tarafından oynanmıştır. Kimi zaman anlatıcının kendisi bir oyuncu olurken çoğu kez anlatıcı ile oyuncular farklılık göstermiştir. Seyircilerin-dinleyicilerin yer yer oyunlara müdahalede bulunması oyunun işleyişinde gecikmeye sebep olsa da oyun devam ettirilmiştir. Anlatıcıların oyunları anlatırken bulunduğu ortam, oyunların metinlerini etkilemiş, anlatıcıların kendi evlerinde daha rahat oldukları gözlemlenmiştir.

Oyunların oynandığı çevre genelde harmanlar, köy meydanları, evin bir odası veya okul bahçeleri olmuştur. Oyunların dar veya açık mekânlarda oynanması oyuncular üzerinde olumlu veya olumsuz bir etki bırakmazken geniş mekân oyunlarında oyuncuların daha rahat hareket ettikleri tespit edilmiştir. Oyunu bilmeyen oyuncuya ya bir anlatıcı oyunu anlatmakta ya da seyirci-dinleyicilerden biri anlatmaktadır. Oyunun oynanma şeklinde bir değişiklik olmasa da kimi zaman kurallarında bir esnekliğe gidildiği de görülmüştür.

Artvin yöresinden derlenen çocuk oyunlarının her ilçede farklı bir adla bilindiği saptanmış ancak oyunların oynanma şekillerinde bir değişiklik olmadığı tespit edilmiştir. Oyunların isimlerindeki bu çeşitlilik kültürel çeşitliliğin bir sonucudur. Yörede yaşayan; Laz, Gürcü, Lom ve Ahıska halkı kullanmış oldukları ağızlara göre oyunlara adlar vermişlerdir. Farklılıkların birlikteliğinden doğan güç, yörede çocuk oyunlarının devam ettirilmesinde olumlu bir etki yaratmıştır.



KAYNAKÇA

- AND, Metin (1974). *Oyun ve Bugü*, İstanbul: İş Bankası Yayınları.
- ATLI, Sağıp (2019). "Kastamonu-Taşköprü'ye Bağlı Çaycevher Köyünde Çocuk Oyunlarının Dünü-Bugünü", *Uluslararası Toplum ve Kültür Araştırmaları Sempozyumu (3-5 Ekim) Bildiriler Kitabı*, Çanakkale: TOKÜAD Yayınları, ss.40-72.
- BAKIRCI, Nedim (2007). "Niğde Folklorunda Çocuk Oyunları", *Millî Folklor*, 76/19, ss.202-209.
- BORATAV, P. Naili (1999). *100 Soruda Türk Folkloru (İnanışlar, Töre ve Törenler, Oyunlar)*, İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- ÇELİK KAN, Ayşe ve GÖDE Halil Altay (2023). "Yusufeli Masallarının Performans (İcra) Kuramına Göre İncelenmesi", *SDÜ Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 60, ss. 369-385.
- ÇOBANOĞLU, Özkul (1999). *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- HUIZİNGA, Johan (1980). *Homo Ludens A Study of the Play-Element In Culture*, London: Great Britain by Redwood Burn Ltd.
- KAYA, Doğan (2011). *Çöm Çöm Çömbelek: Sivas Çocuk Oyunları*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- KESKİN, M. Ali (2020). "Artvin Yöresi Çocuk Oyunlarında Türk, Gürcü, Laz ve Hemşin Halklarının Kültür Birliği", *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 13/32, ss.1350-1360.
- EKİCİ, Metin (1998). "Halk Bilimi Çalışmalarında Metin (Text), Doku (Texture), Sosyal Çevre ve Şartlar (Konteks) İlişkisinin Önemi", *Millî Folklor*, 39, ss. 25-34.
- OĞUZ, M. Öcal (2016). *Somut Olmayan Kültürel Miras Nedir?*, Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- OĞUZ, M. Öcal ve ERSOY, Petek (2005). *Türkiye'de Yaşayan Geleneksel Çocuk Oyunları*, Ankara: Gazi Üniversitesi THBMER Yayını.
- ÖRNEK, S. Veyis (1977). *Türk Halkbilimi*, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- ÖZDEMİR, Nebi (2006). *Türk Çocuk Oyunları I*, Ankara, Akçağ Yayınları.
- ÖZHAN, Mevlüt (1990). *Çocuk Oyunlarımız*, Ankara: Kültür Bakanlığı Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Yayınları.
- ÖZHAN, Mevlüt (1997). *Türkiye'de Çocuk Oyunları Kültürü*, Ankara: Feryal Matbaası.
- TÜRKAN, H. Kürşat (2018). "İşlevsel Teori Bağlamında İskenderun Çocuk Oyunları", *The Journal of Academic Social Science Studies*, 65, ss. 225-240.

KAYNAK KİŞİ DİZİNİ¹

- KK-1:** Saniye Altunay, 1969, İlkokul, Ev Hanımı, Tosunlu Köyü-Arhavi/Artvin, 08.05.2019.
- KK-2:** Fatma Helvacı, 1947, Yok, Ev Hanımı, Merkez-Arhavi/Artvin, 08.05.2019.
- KK-3:** Günsel Çınar, 1953, İlkokul, Ev Hanımı, Demirkent Köyü-Yusufeli/Artvin, 15.06.2019.
- KK-4:** Ethem Şah Coşkun, 1941, Köy Enstitüsü, Emekli Öğretmen, Pınarlı Köyü-Şavşat/Artvin, 20.07.2019.
- KK-5:** Şerafettin Ünlü, 1951, İlkokul, Çiftçi, Pınarlı Köyü-Şavşat/Artvin, 20.07.2019.

¹ Kaynak kişi bilgileri şu sıralamaya göre verilmiştir: "Ad, soyad, doğum tarihi, eğitim durumu, mesleği, ikamet yeri, derleme tarihi".

- KK-6:** İbrahim Kasa, 1948, İlkokul, Çiftçi, Yüncüler Köyü-Yusufeli/Artvin, 16.06.2019.
- KK-7:** Nuray Aksoy, 2002, Lise, Ev Hanımı, Meşe Köyü- Ardanuç/Artvin, 13.07.2019.
- KK-8:** Lale Çelik, 1973, İlkokul, Ev Hanımı, Petek Köyü- Murgul/Artvin, 12.05.2019.
- KK-9:** Gamze Erçevik, 1990, Lise, Ev Hanımı, Merkez/Artvin, 16.04.2019.
- KK-10:** Fatma Yıldırım, 1987, Lise, Ev Hanımı, Meşe Köyü- Ardanuç/Artvin, 13.07.2019.
- KK-11:** Tuncay Selim, 1972, Lise, İmam, Köprügören Köyü- Yusufeli/Artvin, 17.05.2019.
- KK-12:** Sevim Billur, 1956, İlkokul, Ev Hanımı, Yamaçüstü Köyü- Yusufeli/Artvin, 18.05.2019.
- KK-13:** Zeliha Yakıcı, 1953, İlkokul, Manav, Merkez-Yusufeli/Artvin, 20.05.2019.
- KK-14:** Gülcan Ermiş, 2001, Lisans, Öğrenci, Merkez-Kemalpaşa/Artvin, 10.05.2019.
- KK-15:** Nazlı Öncü, 2007, Lise, Öğrenci, Meşe Köyü-Ardanuç/Artvin, 13.07.2019.
- KK-16:** Ayşe Arslan, 1984, Lise, Kuaför, Subaşı Köyü- Hopa/Artvin, 11.05.2019.
- KK-17:** Saniye Turan, 2010, Lise, Öğrenci, Merkez-Murgul/Artvin, 12.05.2019.
- KK-18:** Meltem Yavuz, 1991, Lise, Esnaf, Maçahel Köyü- Borçka/Artvin, 05.07.2019.
- KK-19:** Esra Aygüney, 1998, Lisans, Öğretmen, Yolgeçen Köyü- Arhavi/Artvin, 08.05.2019.
- KK-20:** Osman Altun, 1931, Köy Enstitüsü, Emekli Öğretmen, Merkez-Şavşat/Artvin, 20.07.2019.
- KK-21:** Mehtap Demir, 1998, Lise, Ev Hanımı, Merkez-Yusufeli/Artvin, 20.05.2019.
- KK-22:** Ali Pelit, 1983, Lise, Çiftçi, Dokumacılar Köyü- Yusufeli/Artvin, 16.06.2019.
- KK-23:** Dilek Çelik, 1981, İlkokul, Ev Hanımı, Merkez- Yusufeli/Artvin, 20.06.2019.
- KK-24:** Hatice Kitapçı, 1990, Lisans, Öğretmen, Merkez- Yusufeli/Artvin, 20.06.2019.
- KK-25:** Emine İnce, 1983, İlkokul, Ev Hanımı, Köprügören Köyü- Yusufeli/Artvin, 17.05.2019.

Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanı: Bu yazının tüm bölümleri tek bir yazar tarafından hazırlanmıştır.

Destek ve Teşekkür Beyanı: Çalışma için maddi ya da fikri olarak destek alınan herhangi bir kurum, kuruluş ya da kişi yoktur.

Çıkar Çatışması Beyanı: Bu çalışmada potansiyel bir çıkar çatışması bulunmamaktadır.

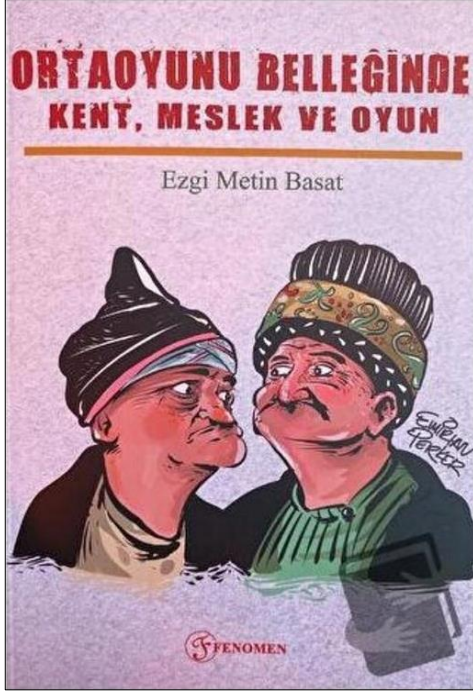
Etik Kurul Belgesi: Bu çalışmayla ilgili görüşmeler 2020 yılı öncesi yapıldığı için etik kurul belgesi gerekmemektedir.



KİTAP İNCELEMELERİ/ BOOK REWIEVS

Ezgi METİN BASAT, *Ortaoyunu Belleğinde Kent, Meslek ve Oyun*, Ankara: Fenomen Yayıncılık, 2023, 161 sayfa, ISBN: 978-625-6470-40-8.

Saniye YAĞCI*



Geleneksel Türk tiyatrosunun türlerinden biri ortaoyunudur. Köklü bir geçmişe sahip olan ortaoyunuyla ilgili günümüze kadar araştırmacılar tarafından çeşitli çalışmalar ortaya koyulmuştur. Ezgi Metin Basat tarafından ele alınan "*Ortaoyunu Belleğinde Kent, Meslek ve Oyun*" bu çalışmalardan birisidir. Çalışma, Fenomen Yayıncılık tarafından 2023 yılında basılmıştır. Eserin kapak fotoğrafında ortaoyununun iki önemli kahramanı olan Pişekâr ile Kavuklu yer almaktadır.

Çalışmanın başında "Ön Söz" ve "Giriş" kısımları bulunmaktadır. Giriş kısmının alt başlığı olarak "Bir Bellek Tiyatrosu Olarak Ortaoyunu" karşımıza çıkmaktadır. Bu kısmın alt başlığı da "Ortaoyununun Sahneleme Özellikleri" adını taşımaktadır. Bu özellikler; "Oyunların Beslendiği Kaynaklar", "Kentin Belleği", "Performansın Belleği" ve "Ortaoyunundan Yeni Bir Tür Çıkarmak" olmak üzere dört alt başlığa ayrılmaktadır. Kitap başlıca, "Kentin Belleği:

Ortaoyununda İstanbul", "Mesleğin Belleği: Ortaoyununda Esnaflar" ve "Oyunun Belleği: Ortaoyununda Folklorik Performans" olarak üç ana bölümden oluşmakta ve her bölümde kendi içerisinde çeşitli alt başlıklara ayrılmaktadır. Kitabın son kısmında ise "Sonuç" ve "Kaynakça"ya yer verilmiştir.

"Kentin Belleği: Ortaoyununda İstanbul" başlığını taşıyan birinci bölüm, "İstanbul'un Mahalleleri ve Mesire Yerleri", "İstanbul'un Mimarisi", "İstanbul'un Kahve Kültürü" alt başlıklarını içermektedir. Basat, "*Ortaoyununun tiyatral mekânı genellikle açık alanlardır ve oyun metinlerinin bağlamı İstanbul'un kendisidir. Açık biçim tekniği ile oluşturulmuş oyunlarda, başlangıçtan bitiş bölümüne kadar farklı semtleri ve özellikleriyle İstanbul kenti varlığını gösterir.*" (Basat, 2023: 37) diyerek ortaoyunu için İstanbul'un önemini ifade etmektedir. Ayrıca ortaoyunu metinlerinde adı en çok geçen mekânların mahalleler ve mesire yerleri olduğunu belirtmektedir. Sıkça karşılaşılan bir diğer mekânın ise kahveler olduğunu dile getirmektedir. Bununla birlikte yazar, ortaoyunlarında mahalle, ev, hamam, kahve gibi yapıların mimari özelliklerinin de belirgin biçimde yer aldığına değinmektedir.

İkinci bölüm "Mesleğin Belleği: Ortaoyununda Esnaflar" adını taşımakta ve "Sanat ve Zanaat Ayrımında Ortaoyunu", "Kavuklu ve Çıraklık Süreci", "Oyun Yerinden Geçen Esnaf Tipleri" ve "Esnaf Alayları ve Ortaoyunu" alt başlıklarından oluşmaktadır. "Sanat ve Zanaat

* Yüksek Lisans Öğrencisi, Manisa Celal Bayar Üniversitesi, Lisansüstü Eğitimi Enstitüsü, Manisa/TÜRKİYE
saniyeyagci8@gmail.com, ORCID: 0009-0001-7691-8681.



Ayrımında Ortaoyunu” başlığında Basat; metinsiz, doğaçlama, deneyim yoluyla öğrenilen ve benzer konuların tekrarı kabulüyle yaklaşıldığında bir zanaat gibi görünen ortaoyununun, Batılı konvansiyonel bir tiyatronun dışından incelendiğinde tiyatral özellikleriyle öne çıkarak, farklı sanat kuramlarının örneği olabileceğini belirtmiş ve bu bölümde, bu özelliklerin göz önünde bulundurularak ortaoyununun geleneksel mesleklerle olan ilişkisini irdelemektedir. “Oyun Yerinden Geçen Esnaf Tipleri” kısmında ise, ortaoyununda farklı bölgelerden farklı meslek gruplarının İstanbul’da bir araya geldiğini ve belirli mesleklerde bir bölgenin ya da topluluğun ustalaştığı görülmektedir. Osmanlı saray şenliklerinin, ortaoyunun beslendiği kaynaklardan biri oluşu ve şenlikler sırasında esnaf alaylarının performanslarının içeriği biçimlendirdiği “Esnaf Alayları ve Ortaoyunu” başlığında ifade edilmektedir.

“Oyunun Belleği: Ortaoyununda Folklorik Performans” ana başlığını taşıyan üçüncü bölümde ise “Döngüsel Zamandan Meydan Sahneye”, “Şenlikler ve Ortaoyunu”, “Anlatı Türleri ve Ortaoyunu”, “Çocuk Oyunları ve Ortaoyunu”, “Aşıklık Geleneği ve Ortaoyunu” alt başlıkları yer almaktadır. Son olan üçüncü bölümde de ortaoyunu içinde yer alan diğer folklorik performanslar incelenmektedir. Yazar, oyun metinlerinde köy seyirlik oyunları, Karagöz, meddah, çocuk oyunları, âşık edebiyatı türlerinin oyun içinde kullanıldığını ve onlara ait temel özelliklerin oyun içinde saklandığını belirtmektedir.

Çalışmanın “Sonuç” kısmında ise ortaoyununda dekor kullanımının az olmasına rağmen oyuncuların sözle sağladıkları görselliğin oldukça zengin olduğu vurgulanmış ve çalışma sonucunda elde edilen veriler ortaya konulmuştur. Kitap, çalışmada yararlanılan eserlerin listesinden oluşan “Kaynakça” ile son bulmaktadır.

Ezgi Metin Basat’ın hazırlamış olduğu bu eser, konunun farklı bir bakış açısıyla değerlendirilmesini sağlamış ve bu alanda çalışma yapmak isteyen araştırmacılara veri, yöntem ve kurgu bakımından kaynaklık edebilecek önemli bir eser olarak alana katkı sağlamıştır.

Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanı: Bu yazının tamamı bir yazar tarafından hazırlanmıştır.

Destek ve Teşekkür Beyanı: Çalışma için maddi olarak destek alınan herhangi bir kurum, kuruluş ya da kişi yoktur.

Çıkar Çatışması Beyanı: Bu çalışmada potansiyel bir çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Etik Kurul Belgesi: Bu çalışma için Etik Kurul Belgesi gerekmemektedir.