

HALK KÜLTÜRÜNDE
KADIN
ULUSLARARASI SEMPOZYUMU
BİLDİRİLERİ-II

13-15 MART 2015

ŞANLIURFA



Baskı

Yedig Ofset Matbaacılık Etiket San.Tic.Ltd.Şti.
Tel: 0212 544 56 12 / istanbul
Matbaa Sertifika No: 35579

İletişim Adresi

Motif Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim Vakfı
Dervişali Mah. Kariye Yağhanesi Sk. No 5 D : 3-4
Edirnekapı Fatih / İSTANBUL Türkiye
Tel.: 444 8 683 Faks: +90 212 6355243
motif@motifvakfi.com http: //www.motifvakfi.com

ISBN 978-975-9049-17-1

Motif Vakfı Yayınları Sıra No: 17

**HALK KÜLTÜRÜNDE
KADIN
ULUSLARARASI SEMPOZYUMU
BİLDİRİLERİ-II
13-15 MART 2015
ŞANLIURFA**

Editör

Yrd. Doç. Dr. Abonoz KÜÇÜK

Editör Yardımcısı

Öğr. Gör. Dr. Sezen GÜNGÖR

Redaksiyon

Merve YILMAZ

Osman KARA

Hilal OKUR

İstanbul 2017

Yayımlanan bildirilerin dil, imla ve ilmi sorumluluğu
yazarlarına aittir.

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER.....	I
SİVAS EVLENME GELENEĞİ İÇİNDE “GELİN” KÜLTÜRÜ YA DA KADININ “EŞİK” DURUMU.....	826
Nesrin KARACA	
KÜRT ve TÜRK ATASÖZLERİNDE KADIN MOTİFİ.....	859
Canser KARDAŞ	
ISPARTA MÜZESİNDE BULUNAN ISPARTA VE YÖRELERİNE AİT BİNDALLI ÖRNEKLERİ.....	872
Zerrin KARTAL	
AKSU İLÇESİ YUKARIYAYLABEL KÖYÜ YÖRESEL GİYSİLERİ.....	895
Zerrin KARTAL Filiz Nurhan ÖLMEZ	
BİNBİR GECE MASALLARI ÖRNEĞİNDEN HAREKETLE ERKEK BAKIŞ AÇISIYLA KADIN KİMLİĞİ.....	925
Seval KASIMOĞLU	
ŞANLIURFA’DA NAZAR, FAL VE BÜYÜ İNANÇLARI.....	935
Semra KILIÇ N. Rengin OYMAN	
GAZİANTEP YÖRESİ KADIN OYUNLARININ MEKÂN BAĞLAMINDA İNCELENMESİ.....	950
Fatma KILINÇ	

OSMANLI'DAN CUMHURİYET'E GEÇİŞ YILLARINDA URFA KADINININ SOSYO-KÜLTÜREL YAPISI, ADET VE GELENEKLERİ.....	962

Emine KISIKLI

BİR KADIN ERMİŞ: “ELİF ANA”.....	976

Dilek KIZILDAĞ SOİLEAU

MALATYA YÖRESİ GELENEKSEL KADIN GIYİMİ VE HALK OYUNLARINA YANSIMASI.....	991

Nezir KIZILKAYA

ŞİKÂRÎ DESTAN'INDA ANA-OĞUL İLİŞKİSİ ve AİLE YAPISI.....	1000

Nabi KOBOTARIAN (AZEROĞLU)

GÜRUH-I NACİ'NİN SAÇLI BACILARI: ALEVİ-BEKTAŞİ İNANÇ SİSTEMİNDE KADIN OLMAK.....	1010

Adem KOÇ

BÂCİYAN-I RUM'DAN BACI MAHLASLI KADIN ÂŞIKLARA.....	1025

Behiye KÖKSEL

ÜZEYİR HACİBEYLİ'NİN ESERLERİNDE KADIN MEVZUSU.....	1033

Babek KURBANOV

GEÇMİŞİ GELECEĞE TAŞIYAN KÜLTÜR EMEKÇİSİ KADIN: FATMA DERE.....	1040

Bülent KURTİŞOĞLU Kübra ÜNER

KUR'AN VE SÜNNETİN YASAKLADIĞI “KADINA ŞİDDET UYGULAMA”YI GELENEK MEŞRU KILABİLİR Mİ? HADİSLER BAĞLAMINDA BİR TAHLİL.....	1055

İbrahim KUTLUAY

ÖĞRETMEN ADAYLARINDA SOSYODRAMA İLE BİR EYLEM
ARAŞTIRMASI: MODERNİTE İLE GELENEKSEL ARASINDA
KADIN.....1081

Hadiye KÜÇÜK KARAGÖZ Nurdan YOLDAŞ

KOSOVA – MAMUŞA'DA GEÇİŞ DÖNEMLERİNDE KADININ
ROLÜ.....1090

Nuran MALTA-MUHAXHERI Suzan CANHASI

EYNELİ BEY SULTANOVUN TOPLADIĞI ATA SÖZLERİNDE KADIN
HAKLARI VE KADINA
MÜNASEBET.....1099

Elhan MEMMEDOV

THE SUSTAINABILITY OF DOMANIÇ TRADITIONAL FEMALE
DANCES: TOWARDS A
MODEL.....1107

Olca MUSLU GARDNER

KADIN ŞAİRELERİNİN POEZİYALARINDA VATAN
KONUSU.....1126

Merziyye NECEFOVA

HALK SANATINDAKİ KADIN İMGESİNİN TÜRK RESİM SANATINA
YANSIMASI.....1134

Elif OKUR TOLUN

PULLARLA YAŞAYAN
GİYSİLER.....1146

Pınar OLGAC Songül KURU

KIRGIZ ATASÖZLERİNDE KADIN VE KADINLA İLGİLİ
TESPİTLER.....1162

Aksaamai OMURALIEVA

KADIN EL SANATLARINDAN BOLU İLİ MENGEN İLÇESİ NAKIŞLI
POĞ
ÖRTÜLERİ.....1168

H. Serpil ORTAÇ Buse ÖZNEHİR

ÂŞIK BEHÇET MAHİR'İN ANLATTIĞI HİKAYELERDE KADIN
TİPLERİ.....1177

Derya ÖZCAN

OSMANLI'DA KADIN BAĞLAMINDA TOKATLI NURİ'NİN BİR
DESTANI.....1184

Cafer ÖZDEMİR

BATTAL GAZİ DESTANINDA KADININ YERİ VE
ÖNEMİ.....1199

Talat ÖZER

KADININ TOPLUMDAKİ KÜLTÜREL DEĞİŞİMİNİN 1920-1950'Lİ
YILLAR ARASINDA GİYİM TARZINA
YANSIMASI.....1209

Fatma ÖZTÜRK Gülşah POLAT

SELANİK KILKIŞ İLÇESİ ve KÖYLERİNDEN MÜBADİL MUHACİR
OLARAK KONYA EREĞLİ'SİNE GELEN TÜRKLERİN ÖRF VE
ÂDETLERİNE YÖNELİK BİR
ARAŞTIRMA.....1221

Rasim ÖZYÜREK

KIZ ÇOCUKLARINA BAŞÖRÜTÜSÜNÜ
EMRETME/ME/K.....1229

M. Hanefi PALABIYIK Havva ACER

ADIYAMAN'DA KADINLARIN KIŞLIK YİYECEK
HAZIRLIKLARI.....1256

Çiğdem SABBAĞ

GÖRSEL ve İŞİTSEL SANAT DALLARINDA KADINA YÖNELİK
TUTUM VE
ŞİDDET.....1267

Emel ŞENOCAK

STATÜ GEREKTİREN BİR İŞTE ÇALIŞAN KADINLARIN 'KADIN
ALGILARI'NIN SOSYOLOJİK BİR DEĞERLENDİRMESİ -Ankara

Örnekleme	ile-	1278
Dolunay ŞENOL Sıtkı YILDIZ		
TATAR TÜRKÜLERİNDE “KADIN ve MUTLULUK” KONUSUNUN YANSIMASI		1299
Feride TAGİROVA		
19. YÜZYIL OSMANLI TOPLUM YAPISI ÇERÇEVESİNDE ÂŞIK TOKATLI NÜRÎ’NİN DÜNYA KADINLARINI DEĞERLENDİREN DESTANI ÜZERİNE		1308
Nail TAN		
ANADOLU TIBBİ FOLKLORUNDA CİLT HASTALIKLARI TEDAVİSİ ÜZERİNE KADIN HALK HEKİMLERİNİN TEDAVİ UYGULAMALARI		1315
Elif Tuba TATAROĞLU ASLAN		
ISPARTA GELENEKSEL MESLEKLERİ İÇERİSİNDE KADININ ROLÜ VE BU ROLÜN ARTTIRILMASINA YÖNELİK DÜŞÜNCELER		1325
Nezih TATLİCAN		
ERBİL VE YÖRESİNDE KADINLARIN ZİYARET YERLERİ İLE İLGİLİ İNANÇ	VE	1341
Naznaz TAWFEQ		
KADIN FİĞÜRÜNÜN YÖRESEL KÜLTÜR ÖZELLİKLERİ BAKIMINDAN ÇOCUK RESİMLERİNE YANSIMALARI (ŞANLIURFA ÖRNEĞİ)		1348
Emine TEKER Gizem KÜÇÜK		
BABA OCAĞINDAN KOCA EVİNE GELİN OLMA YOLCULUĞUNUN SEYİR	DEFTERİNDEN	“GELİN HAVALARI” 1370
Cihangir TERZİ		

KIRGIZ KÜLTÜRÜNDE KADINLAR (Suyunbay Eraliev'in Lirik Şiiri "Ak Moor"

Temelinde).....1384

Altynai TOKTOMATOVA

TÜRK ROMANLARINDA, “HALK KÜLTÜRÜ’NDE KADININ YERİ” NE
DAİR ÖGELERİN İZİNİ
SÜRMEK.....1391

A. Serap TUNÇER

SÖZ UNSURU VE İCRA YÖNÜYLE KADIN AĞZI TÜRKÜLERE
DAİR.....1407

Salih TURHAN

TÜRK HALK KÜLTÜRÜNÜN BAZI SÖZLÜ ÜRÜNLERİNE YANSIYAN
KADIN ALGISI ÜZERİNE BİR
DEĞERLENDİRME.....1415

Tülay UĞUZMAN

HAMDÎ’NİN YÛSUF U ZELÎHÂ MESNEVİSİNDE SÛTANNELİK VE
SÛT KARDEŞLİĞE DAYALI BİR RİVAYET ÜZERİNE
DEĞERLENDİRME..
.....1437

Mehmet Cihat ÜSTÜN

İSTATİSTİKSEL BAKIŞ AÇISIYLA TÜRKİYE’DE TOPLUMSAL
CİNSİYET VE
KADIN.....1447

Nimet YAPICI PEHLİVAN

HALK KÜLTÜRÜMÜZDE YER ALAN HAYVAN KÜLTÜNÜN RESİM
SANATINDAKİ KADIN SANATÇILARIMIZA
ETKİLERİ.....1477

Gonca Hülya YAYAN Hamide VURAL

ANADOLU’DA KADIN BAŞ BAĞLAMALARI VE
BEZEMELERİ..... 1505

Ekber YEŞİLYURT

BİR GÖÇMEN KADININ VAR OLMA SAVAŞI.....	1511

Leyla YILDIRIM

KADIN KONULU TATAR TÜRKÜLERİNİN ÖZELLİKLERİ.....	1525

Ramilya YARULLİNA YILDIRIM Çetin YILDIZ

İRAN TÜRKMENLERİ ARASINDA KADIN ŞİFACILAR: GÖKLEN ve NOHUR TAYFALARI ÖRNEĞİNDE.....	1539

Zeynep YILDIRIM

KADIN AĞZI TÜRKÜLER.....	1546

6

Ayfer YILMAZ

FEMİNİST KURAM VE TÜRK HALK BİLİMİ ÇALIŞMALARI.....	1566

Mehmet Ali YOLCU

ÂŞIK TARZI TÜRK ŞİİRİNDE KADIN TASAVVURU.....	1580

0

Ayşe YÜCEL ÇETİN

FOTOĞRAFLAR.....	1593

SİVAS EVLENME GELENEĞİ İÇİNDE “GELİN” KÜLTÜRÜ YA DA KADININ “EŞİK” DURUMU*

Nesrin KARACA*

Özet

Doğum, evlilik ve ölüm insan hayatındaki en önemli geçiş törenleri olarak değerlendirilir. Sivas yöresinde dillendirilen metaforik ifadesiyle “Beşik-Eşik-Keşik” (Doğum, Evlenme, Ölüm) olarak tanımlanan bu hayat evrelerinde, geçiş törenlerinden biri olan evlilik ve evlilik töreni önemli ve anlamlı hazırlıklar gerektiren bir süreçtir. Gelenekler açısından zengin Anadolu kültüründe; aile ilişkilerine, çocukların evlenmelerine ve bu evlilik sürecinde yer alan pek çok geleneğe ve inanca büyük önem verilir. Bu bağlamda evlenme gelenekleri ve buna ait inanç ve görenekler, kuralları toplum tarafından belirlenerek kesinleştirilmiş kutsal bir tören etrafında şekillenir.

‘Gel-’ fiil köküne bağlı olarak türetilmiş olan ve evlenmenin aslî unsurlarından biri olan ‘Gelin’; aileye gelen kişi olarak küçük erkek kardeşin veya oğulun karısına verilen isimdir. Eski şeklinin “Kelin” olduğu anlaşılan bu ifade, anlamı açık olduğu üzere “gelen kimse” demektir.

Çalışmada; Sivas evlenme geleneği çerçevesinde, aslî unsurlardan “gelin” üzerinde yoğunlaşarak; yerel kültür içinde kavramdan işlevsele açılan boyutları ve aşamaları, maddi ve manevi göstergeler ve zengin “gelin” kültürü etrafındaki birikim eşliğinde yörede kullanılan ata sözü, deyim, kalıp ifadeler, inançlar, giyim-kuşam, ilişkiler, türküler ve ritüeller izdüşümünde değerlendirilmeye gidilecektir.

BM Nüfus Komisyonu’na göre; ‘erkek ve kadının kanuni birleşmesinden doğan müessese olan’ evlilik, (Serper 1991, 149) Sedat Veyis Örnek’in; “Kız ve erkek için bir geçit olan evlenme,

* Değerli halkbilim ve kültür araştırmacısı, sayın Ecz. Dr. Müjgan ÜÇER’e sonsuz sevgi ve saygılarımla. N.K.

* Prof. Dr., Başkent Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi TDE Bölümü
nkaraca@baskent.edu.tr

aileler arasındaki yeni bir bağın kurulması ve aileler arasındaki ilişki ve ekonomiyi etkilemesi bakımından da, her zaman üzerinde titizlikle durulan, her safhası ayrı tören ve geleneklerle süslü bir olaydır. Yeni bir yaşam durumuna geçişi belirttiğinden, pek çok zararlı dış etkilerden korunma önlemleri ve bunlara ait inançları da görülür ki, bu düşüncenin temelinde insanın yenilik ve gelecek karşısındaki korkusu saklıdır.” ifadelerinde vurguladığı gibi hem hayat hem kültür için son derece önemli ve elzemdir.

Sivas yöresinde halkın “Beşik-Eşik-Keşik” (Doğum, Evlenme, Ölüm) sözleriyle kısa, fakat özlü bir biçimde tanımladığı hayatın en önemli ikinci dönemi, evlenmedir.

Doğanın ilkbahar, yaz, kış ve sonra tekrar ilkbahar şeklindeki sürekli devinimi insanoğlunun daha toplayıcı ve avcı olduğu erken dönemlerden itibaren dikkatini çekmiş olmalıdır. Bu nedenle insanoğlu mevsimsel döngünün düzenli işlemlerini, bunun sonucunda doğacak bereketi ve bereketin sürekliliğini sağlamak için kendinden birtakım çabalar sarf etmiş olmalı ve evliliğe bu döngüden bir çıkarım olarak ulaşmıştır, demek mümkündür.

Doğum, evlilik ve ölüm insan hayatındaki en önemli geçiş törenleri olarak değerlendirilir. Bütün insan toplulukları gibi Anadolu Türk Halkı için de, evlenmenin ritüelleri ve kuralları toplum tarafından belirlenerek kesinleştirilmiş kutsal bir törendir. Bu geçiş törenlerinden biri olan evlilik ve evlilik töreni olarak düğün ise; düğünden önceki gelenekler, düğün gelenekleri; düğünden sonraki gelenekler olmak üzere ayrı ayrı incelenebilecek, önemli hazırlıklar gerektiren bir süreçtir.

Evlenme bir geçiş olduğu için inanç ve uygulamalar en fazla gelin çevresinde oluşmuştur. Bunda en fazla etken de, kadınların bu “gelin” kavramı etrafındaki inanışlara daha yatkın ve ilgili olduğu, bu konumlama ve role erkeği de beraberinde inandırmış olmalarıdır...

Türk kültüründe ve toplumsal yapıda oğulun karısına “Gelin” denilir ve anlamı açık olduğu üzere “gelen kimse” demektir.

Gelin, “Kel ~ gel- > kelin-gelin” sözcüğü, “tüğün/ düğün” gibi “üğ-/ düğ-” fiil köküne “-xn” fiilden isim yapım ekinin eklenmesiyle kurulmuş fiil soylu bir ve (Korkmaz 2009: 101)

Türkçe'nin en eski kültür kelimelerimizden biri olarak günümüze kadar ulaşmıştır. Kelin: “Gelin” (DLT I: 404; CC: 120/4). Gilin: “Gelin/ Braut” (ÇL: 70). Kel-: “Gelmek” (CC: 12/16). Clauson, “kelin/ gelin” sözcüğünün “kel-/ gel-” fiil köküne bağlı olduğunu ve “aileye gelen kişi, birinin küçük erkek kardeşinin veya oğlunun karısı” anlamında türemiş bir kelime olarak; Kaşgarlı Mahmut ‘Kelin’; Uygur, Çağatay ‘Kelin’ (Şor lehçesi Keli); Fin Kavimlerinde Kel (Mordvince), Kili (Ostyakça); Fince: Kaly olarak geçen, Sivas’ta bugün artık yitik olan düğün gelenekleri içinde asli unsurlardan biri olarak “gelin” kültürünü irdelemeğe çalışacağız.

Sivas’ta Evlenme Gelenekleri

Sivas çevresinde evlenme ve düğün adetleri genellikle bir bütünlük gösterir. Bazen il merkezi ile ilçe ve köylerde farklılıklar ortaya çıkabilse bile evlenme çağından başlayarak; “Yaş yigirmi/yirmi, akıl değirmi”, “delikanlığın geçtiği”, “aklın başta toplandığı”, “Erken kalkan yol alır, er evlenen döl alır”, “Yirmisine kadar okumayan, bir sanat öğrenmeyen, otuzuna kadar evlenmeyen, kırkına kadar zengin olmayan, bir daha olamazmış.” kalıp ifadelerden durumun önemini gözlediğimiz üzere Dünür gezme ve Dünür düşme; erkek evladın “kâra geçmişse”, “eli ekmeğe yetmişse” ve “askerliğini de yapmışsa” ‘everilmeye’ hazır olduğunda uygun gelin adayı bulmayı içerir. “Başını bağlayalım”, “çocuğun başına bir put dolayalım”, “kapısı açılsın” gibi sözlerle “dünürücü” ekibinin; “Yorulana kadar dünür gezelim ki, ölene kadar bizimle otursun”, “Dünür gezdin de kaç ayakkabı eskittin?”, “Dünürcünün ya bir çuval parası, ya bir çuval yalanı olacak”, “Haklarında hayırlı olması”, “al zengin kızını döndersin babası evine, al fakir kızını göndersin babası evine”, “Anasına bak kızını al” tecrübeleri ışığında “kanı kaynadıysa”, “Allah şirin gösterdiyse..” her ne kadar evlilik “ kesilmedik karpuz”sa da uygun aday seçilir. “Öylesi nerden bulunsun, hem horoz olsun, hem gülübik, hem de ayağı çaşkurlu”, “Yüzü güzele doyulur, huyu güzele doyulmaz”, “kızın evinden bir tuğla çıkar, oğlan evi duvarına gidermiş”..böylece “Kız bir köprüdür, üzerinden herkes geçer” denilen dünür düşme eylemi ve söylemi evliliğin ilk basamağıdır.

Kız İsteme – Söz Kesme – Nişan süreçlerinde; “kız ay gibi, evi saray gibi”, “Kız evi naz evidir”, “Ne kızı veriyor, ne dünürü

küstürüyor”, “Yastık değişir de yazı değişmez”, “ilk bahtım, altın tahtım”, “Allah yazdı ise...”, “Ağız dil bağlandı ise..” ve özellikle “Kimsesiz koca / Tütünsüz baca (Dumansız baca) / Düdöklü tencere / Asri pencere” beklentisinin ve “Fadime Ana’dan kalan...” yani Peygamber’in de kızını evlendirirken fikrini almış olduğundan hareket etmenin doğruluğu ve önemi benimsenmesi gerekli davranışlardır.

Söz kesme, Nişan, “Sini dönmesi”, Nişan yüzüğü, Nişanlılık devri, “Görüştürme”, “Yemek daveti, “Ayak açma hamamı”, “Sultan Nevruz’da Hediye”, Yaz Meyvesi, Yaz Gezmesi, İftariye, İftar Yemeği, Bayramlık, Kurban Bayramında Koç Gönderme, Çeyiz, Çeyizin Hazırlanması (“Sinek geldi dız dedi / Aha geldi güz dedi / Ne yatıyon gız dedi /Gız çeyizi düz dedi”) (“çeyiz değil talih götür”), (“analar taht yapar da baht yapamaz”). Çeyiz asma, çeyize bakma, “Çeyiz yazılması” (cihaz defter), kına gecesi, düğün hamamı, güveyi hamamı, dini nikah; (Nikah kıyma işi, cehiz yazma veya cehiz asma zamanlarında yapıldığı gibi, gelin gitmeden bir gün öncede olabilir.

Kına Gecesi Törenleri

“Geline bak geline, geline bak geline
Kına yakmış eline, kına yakmış eline
Gelin kurbanın olam, gelin kurbanın olam
Senin ince beline, senin ince beline /
“Yazık olmuş geline, düşmüş sarhoş eline”
Diloy diloy diloy diloy, halden bilmez biçare
Diloy diloy diloy diloy, söz anlamaz ne çare
Köprüden geçti gelin
Saç bağın düştü gelin
Eğil bir yol öpeyim
Yüreğim geçti gelin
Nakarat
Köprünün altı diken
Yaktın beni gül iken
Allah da seni yaksın
Üç günlük gelin iken

Nakarat

Köprünün altı yaldız
Nerden geliyon baldız
Sen git de bacın gelsin

Yatamıyom yalnız

Nakarat

Köprüden geçer iken

Köprü saldı beni

İtin köpeğin oğlu

Gafil avladı beni

(Gelin türküsünde yer alan ‘köprü’, hem sözlük, hem mecaz anlamıyla insan hayatında bir geçiş olan evlenmeye yöneliktir.)

Kına yakma: Sivas’ta söylenen şu iki türkü ile Sivas çevresinde, Tokat’ta, hatta Erzurum’dakiler arasında yakın bir benzerlik görülmektedir.

Kına Türküsü

Elek içinde malası

Kağıt içinde kınası

Hani bu kızın anası

Şen anam şen babam evin şen olsun

İşte ben gidiyom yerin gen olsun

Çattılar çattılar çatma taşını

Kurdular kurdular düğün aşını

Çağırın gelsin bey kardaşını

Nakarat

Babam Bursa’ya vardın mı

Bursa kumaşın aldın mı

Gelin olduğumu bildin mi

Nakarat

Biner atın iyisine

Çıkar yolun kıyısına

Söyleyin bey dayısına

Nakarat

Ocağa koydular yufka sacını

Başına koydular kahir tacını

Anan baban çeksin senin acını

Nakarat

Tepside biberim var

Mübarek baş mübarek baş

Gidenden haberim var

Mübarek baş mübarek baş

Kabe’den belli güzel Medine

Aşık oldum Muhammed’in adına

Kimşeler yanmasın aşkın oduna
Yeşil sancak ile gelir Muhammed

.....

Kız sana gerek bir ana
Ağlaşalım yana yana
Kız sana gerek bir baba
Ağlaşalım kaba kaba
Kız sana gerek bir dayı
Ağlaşalım koyu koyu
Kız sana gerek bir bacı
Ağlaşalım acı acı

.....

(Kangal'ın Alacahan köyünden derlenmiştir.
Dolu geldi dereleri çoşurdu
Ölüm geldi tebdilimi şaşırdı
Yazı bizi gurbet ele düşürdü

Hayvah hayvah ben anamdan
ayrıldım

Eşim kızlar ben sizlerden yad oldum
Batağa taş atman batar da gider
Gurbete kız vermen yiterde gider
Anayı babayı atar da gider

Nakarat

Yel önünden indirirler odunu
Yiyen bilir leblebinin tadını
Bilemiyom gelinliğin adını

Nakarat

Kız seni saraydan indiriyorlar
Yönünü gurbete döndürüyorlar
Kız seni yadına gönderiyorlar

Nakarat

Tabak dolu has balların sızması
Rafta olur gelinliğin çizmesi
Ne zor imiş gelinliğin küsmesi

Nakarat

Baban kır atını cağa bağlasın
Kır at kişnedikçe anan ağlasın
Babanın oğlu var seni neylesin

Nakarat

Kilimin ucuna nakış diyorlar
Gurbetin yoluna yokuş diyorlar
“Git anam yerine yakış” diyorlar

Nakarat

Atladı geçti atladı geçti eşiği
Sofrada kaldı sofrada kaldı kaşığı
Büyük evin büyük evin yakışığı
Şen anam şen babam kınan kutlu olsun

Nakarat

(Elbeyi

Eskiköy’den

derlenmiştir.)

‘Gelin’in Hazırlanması

Gelinin giydirilmesi ve hazırlanması, 80-100 yıl öncesinden bugüne bazı değişiklikler göstermiştir. İnançta ve uygulamada pek çok benzerlik görülmekle beraber, gelin başı hazırlanmasında her devirde büyük farklar olmuştur. Gelin süslemesinde çok eskiden Arakçin kullanılır, daha sonraları Bahçebaş ve sonra da Mumbaş’la bezeme işi yapılmıştır.

Günümüzde gelinin giydirilmesi geleneksel çevrelerde, eskiden olduğu gibi yapılmaktadır. Gelin, önceden abdest alan gelin bakır bir leğen içinde giydirilir. Leğen içinde giydirilme çok eski bir gelenektir. Yaşlı kadınlar, bolluk ve bereket getirmesi dileğiyle böyle hareket edildiğini, kıymetli kişilere “Leğen bahtlı” dendiğini söylerler. Çünkü leğen elden hiç düşmez. Doğumlar leğende, hamur, ekmek, kıyma, çamaşır hep leğende yapılır. Kadınlar: “Elimize bir mendil alıp leğen başına otursak, bir de bakarız ki çoğalmış” derler. Gelinlerin leğende giyinmeleri de “Leğen gibi kıymetli olmaları, el üstünde tutulmaları” inancına bağlıdır. Önce iç çamaşırları, sonra da gelinliği giydirilir. Evvelce iç çamaşırının sarı olması gelin için uğur sayılmış, ama bugün beyaz olmasına daha çok itina gösteriliyor. Artık beyaz saflığın, temizliğin ve aydınlığın simgesi olarak benimsendiği için “Doğunca beyaz, evlenince beyaz, ölünce beyaz” denilmektedir. Ona yardımcı olan kadının başı bozulmamış olması şarttır. Bir tepsi içerisinde tuz, şeker, ekmek, çivi ve ayna tutar, ayrıca başı üzerinde bir de Kur’an tutulması unutulmaz. Bütün bunların anlamı bereket, ağız tadı, sağlamlık ve aydınlık temenni etmektir. Giyinme işi bittikten sonra, şeker ve çivi gelinin gitmesinden önce oğlan evine gönderilir. Çivi derhal duvara çakılır. Leğen

içinde giydirilen geline aynaya baktırılır. Gelin içinden şöyle geçirir: “Ben mi güzelim, bahtım mı güzel?.. Çevresindekiler: “Aman ha, bahtım güzel diyesin” Eğer şaşırıp da “Ben güzelim.” derse, ileride bahtının güzel olmayacağından korkulur. Pek çok yaşlı kadın, gelin olma dönemlerini anlatırken; giydirilme esnasında kendi kendilerini aynada güzel gördüklerinden ve içlerinden “ben güzelim” diye geçirdiklerinden bahtlarının güzel olmadığını söylerler. Leğenin yanından sedire kadar serilen 2-3 metre boyundaki kumaş üzerinden yürütülen gelin, sedire çıkartılır. Ayakta durup yönünü kibleye çevirir, gelincileri o vaziyette bekler.

Gelin Baş Süslemeleri Ve Giyim-Kuşam

En eski devirlerden beri kadın, her zaman güzel görünmek için giyinmiş ve süslenmiştir. Atalarımızın “Güzellik ondur, dokuzu dondur” sözü bunu daha iyi belirler -Yiğitlik için de söylenir- “Don” elbise, giyecek, “donanmak” ise süslenmek anlamında kullanılır.

Yaşlı kadınların “Sabahtan kalkınca önce baş, sonra aş, sonra iş” sözleri yapılacak işlerin sırasını gayet iyi belirtir. Önce baş bağlayıp kendine çeki düzen vermenin insanın kendisine güven kazandıracağını anlatır. Kadınlar baş bağlamanın önemini belirtirken herkesin durumuna göre davranmasını da vurgulamak için: “Erine göre bağla başını, kazancına göre eyle aşını” demişlerdir.

Baş Süslemeleri

Gelini hazırlamada kadınlar önce baş güzelliğine önem vermiş, süslemeye oradan başlamışlardır. Baş süslemeleri evde yapılır, bu işe eli yatkın olan bir kadın yardımcı olurdu. Beceriksizler için, “Kendi başını bağlayamazken, düğün evinde gelin başı bağlamaya kalkmış” sözü buradan gelir; genç kızlar, gelinin başına saç tokası tutturarak dilek diler, geline tembihte bulunularak: “iyice dikkat et, güveyi önce hangi tokayı çıkartıyor?” Güveyi hangi tokayı çıkarırsa, o genç kızın dileğinin yerine geleceğine inanılmış.

Uzun zamanlar önce, gelinlik renkli olur, adına “Başlık pazarlık” denilir ve sadece düğünde değil, sair zamanlarda da, hatta çocuğu oluncaya kadar giyerdi. Baş süslemesine verilen önemi belirten düşünce biçimi bir atasözünde de şöyle

yaşamaktadır: “Güzelin başına, ağanın aşına, ırgatın işine, atın da dişine bakılır.”

Sivas’ta yapılan gelin başı süslemelerinden öğrenebildiğimiz en eskisi ‘Arağçın’dır. 1915’lerde terkedilmiş olan arağçından sonra Bahçe baş süslemesi, 1945’lere kadar devam etmiş, daha sonraları gelinler “mumbaş” denilen ve mum çiçeklerden yapılan taçla süslenmiş, oradan bugünkü yapma çiçeklerden oluşan baş süslemelerine kadar gelinmiştir.

Arağçın

Sözlük anlamı; (arak: ter, çin: toplayan) dan oluşan ve eskiden külâh veya kavuğun altına giyilen takke; Bereye benziyen, şapka içine veya yalnız olarak giyilen takke; Eskiden gelinlerin giydiği bir çeşit taç, takke. Halkın arağçın dediği bu başlık unsurunu gören ve kullanan hanımların anlattıklarına göre arağçının yapılış şekli: 15 cm. kadar yükseklikte ve 10 cm. kadar taban çapında bir silindir mukavva bölünüp hazırlanır. Silindirin başa konulan tabanı açıktır. Üst tarafı 15 cm. çapında ve daire şeklinde kesilmiş bir mukavva ile kaplanır. Bu mukavva zikzaklı kesilir. Her zikzak arasına ve diklemesine renkli horoz tüyleri yapıştırılır. Pembe, yeşil ve kırmızı renklere boyanmış tüyler arağçının başlıca süsünü oluştururlar. Silindirin baş üzerinde dikey duran yanal yüzü üzerine dikdörtgen kesilmiş ayna parçaları, parlak renkli kağıtlar da süs olarak yapıştırılır. Arağçında kullanılan horoz tüyleri ise eski devirlerden bugüne kadar gelen, gelin baş süslemesinin bir şeklidir ki, Afrika yörelerinde çeşitli kuş tüyleriyle yapılan gelin başları ile Kızılderililerde, evlenecek gençlerin başı üzerinde tutulan kartal tüyünün hep o yöresel izi vardır.

Arağçını başa tutturmak zor olmak kadar, gelinin başının üzerinde taşıması da zahmetli olduğunu söylerler. Evlendikten sonraki hayatın zorluğu belirtilmek amacıyla, arağçının bir adına da “kahır külâhı” denir. Eski gelinlerin çilesi “arağçını vurundukları” andan itibaren başlar. “Evlendin de başına tuğ mu dikildi?” -sonradan- tüy mü dikildi? biçimine dönüşmüş- sözü, eski Türklerde kutsal olan ve at kılından yapılan sorguç değil de, tüylerden oluşan bir süsün başa konulduğunu belirtmek için mi söylenmiştir?

Gelinin baba evinden gideceği gün sabah erkenden, “başına arağçını vurulur”, bu işi gelinin yüzünün süslemesini yapan -yüz

yazan- kadın yapar. Arakçın içindeki ip, bir çorap şişinin yardımı ile saçlar arasına sıkıştırılarak başa tespit edilir. Saçın arkadaki topuzuna altınlı fildişi tarak tutturulur ve başın en üstüne al bir krep örtülür. Eski zamanlarda arakçın her evde olmasa bile mahallede kolayca bulunurmuş. Düğünden sonra yine sahibine iade edilirmiş. Lakin boş götürülmez, silindir kısmının içine çerez (leblebi, üzüm, renkli şeker) konulup öyle verilirmiş ki, bu çerez arakçının ‘kirası’ imiş. “Evlenirken arakçın vurulmayan gelin, evlendikten birkaç sene sonra mutlaka ölür ve çocukları yetim kalır.” İnancı, bunun önemine işaret etmektedir.

Bazı köylerde de renkli horoz tüylerinden yapılan ve “Tozak” denilen baş süslerinde; ayaklı taslar renkli örtülerle sarılıp baş üzerine konulmasıyla yapılır. Tüylerin baş süslemelerinde baş unsur olduğunu, halk arasında yaşayan ve eskimiş şeyler için kullanılan şu sözle belirtilir: “Tüyü, tozağı dökülmüş” - Gelinliği, tazeliği (yeniliği) kalmamış!

Yüz Yazma

Başına arakçın konulan gelinin “yüzü yazılır”. Bu işi düğünlerde def çalan kadınlar yapar, yüz yazmanın terk edildiği 1920’lerden sonra bile defçiler yüz süslemesi yapmadıkları halde olara “yüz yazma” adı altında bir bahşiş verilirmiş. Yüz yazma yani yüzün süslenmesi; alına ve yanaklara renkli pulların çiriş denilen bitkisel bir zamkla süslü şekillerde yapıştırılmasıdır. Arakçının altında alına dökülen kahrküllerin hizasında renkli, parlak 3mm. 3cm. boyundaki kağıt şeritler üzerine pullar yapıştırılarak alın üzerine tesbit edilir. Buna “Civan Kaşı” denir. Pullar yeşil-kırmızı ve pembe renkli ve parlak olurlar. Gelin olma sırasında “alın yazma” denilen bu işlemin alın yazısı ile ilgisini düşünmemek elde değildir. Yanaklara ise renkli pullar çam dalı şeklinde yapıştırılır. Gelin giderken alınındaki yazı bozulmasın diye bir mendille bağlanırmış. Yüz yazılmadan önce yüze ‘ağlık’ denilen bir beyazlatıcı madde sürülür, göze sürme, kaşa rastık çekilirmiş. Dudaklar boyanmazmış. Kaşı gözü yerinde olanlara ise sürme veya rastık kullanılmamış. Arakçın terk edilince “bahçe baş”ın moda olduğu ilk yıllarda yüz, sadece alın ortasına, çeneye ve her iki yanağa yapıştırılan 1.5 cm. saplı kahverengi kağıtlarla yazılır olmuş. Bu kağıdın üzerine de renkli pullar yapıştırılırmış. Gelin başı hazırlamakta ve yüz yazmakta kullanılan malzeme “gelin takımı” adı altında o zamanki

attarlarda satılır, gelinin yüzündeki pulların ve kağıtların güvey tarafından çıkarılması çok zor olduğundan hayli zaman alır, bu suretle evlenenlerin birbirlerine alışması gibi bir yarar sağlarmış. Kaşlara sürülen siyah boya -rastık- ise, fındık yakılarak elde edilir, sürme hazırlamayı her kadın bilmez, gizlice yapılır ve herkese öğretilmezmiş.

Bahçe Baş

1915’lerden sonra gelin yine döğme bazarlık giyer, başına “Bahçe baş” adı verilen süsleme yapılırmış ki, bu da el genişliğindeki mukavva üzerine krep sarılır, başa tutturulmasına dayanan bir baş süslemesidir. Mukavvanın alna gelen kısmına saç ve gelin teli sarılır, üzerine ne kadar elmas çiçek, broş varsa hepsi tutturulmuş. Saç üç örgü yapılır, biri arkada, ikisi önde sarkıtılır, saç bağlarının ucunda ise yirmilik altınlar sallanırmış. (Üç saç bağında altı adet altın) Gümüş saç boruları da saçların ucuna sabitlenir, parlak gelin teli saç örgüsüne sarılıp bir yanda durur, başın arkasına beyaz uzun duvak tutturulmuş.

Mum Baş

Mumdan yapılan küçük çiçeklerden oluşan hazır taç gelinlerin başına konur, saçların bir yanında tel toplanır, arkaya da beyaz duvak iliştirilirmiş. Bu devirde gelinlik -Bazarlık- olarak giyilen kumaşlar, açık renkli ve ipekli olurmuş. Yeni gelinler, gelinliklerini başka düğünlerde de giyerlermiş. Uzun zamanlardan beri terk edilen renkli gelinliklerin yerini bugün tamamen beyaz renkli gelinlikler almış olup artık; “doğunca, evlenince, ölünce beyaz” sözü geçerlilik kazanmıştır.

Bazarlık / Gelinlik

Arakçın ve bahçe baş yapıldığı devirde gelinin giydiği gelinliğe “Bazarlık” denir, kumaşı çarşıdan alınır, oğlan evinin diktirdiğine “Başbazarlık”, kızın cehizinde götürdüğü uzun elbiseye ise “alt bazarlık” denir. İpek olan ve üzeri sarı veya beyaz simlerle çiçek desenleri dokunmuş bu kumaş “Döğme” adı ile anılır, renkleri açık yeşil, gül pembe, mavi, kahverengi, fes rengi olur, atlas denilen parlak kumaştan da bazarlık yapılırmış. Modelleri: önlerinde ipek dantelden farbelalar (sayvan), kolları balık ağzı denen şekilde yırtmaçlı veya farbelalı, yakalar devrik ve etrafı dantelli, dantelin kumaşa gelen yerine harç denilen beyaz renkli top top süsleri dikilir, bele gümüş kemer takılırmış.

Kemerler paftalı, hasır örgü veya telkari olur, bütün bunlarla bezenmiş o amanki gelinlere bakmak için insan heveslenirmiş.

Kumaşlar

Yerel isimleriyle söylenen o devrin kumaşları:

Döğme, Şitari, bindallı ve kutnu, atlas.

Lahureki: ince, saf yün kumaş. Çizgili ve her renk olur. Benekli ve çiçekli olanları da bulunur.

Bürümcek: Saf ipek. Tafta gibi desenli, ince çizgili ve çiçekli olur.

Gezi: Seri hareli kumaş, simli olanları da görülür. En ipek ırması iplik olur. Simli çiçekleri de bulunur. Bilhassa fesrenkli geziden elbise veya Peşli denilen üçetek dikerlermiş.

Lahuri şal: Lahurekenin kalını, daha çok hırka yapmakta kullanılır, düğmeleri gümüş olurmuş.

Geline Baba Evinde Yapılan Öğütler

Gelin olacak kıza, gideceği gün yaklaştıkça öğütler yoğunlaşır; kapıdan çıkana kadar devam eder. Anasının verdiği belli başlı öğütler şunlardır:

Gittiğin yere yakış.

Atan (anan-baban) iki iken dört oldu, göreyim seni.

Gittiğin yerde dost için öl, düşman için diril.

Başın kırılırsa hindinin (yazmanın) altında, kolun kırılırsa elbisenin altında sakla.

Bir gözün kör, bir kulağın sağır olsun.

Er'e gitmiyorsun, ar'a gidiyorsun.

Başındaki taç değil, "Kahr külahı", ona göre.

Duvağınla gidiyorsun, kefeninle çık o evden.

Bir hanım, babasının kendisine; "Kızım; gelin demek, hizmetçi demektir; ayıp olmasın diye gelin demişler! Yapacağın hizmetlere göre kıymetin olur. Gelin hizmetiyle sevilir." dediğini anlatmıştır:

Ne söylenirse söylensin, bütün bunlar geleneğin icabını yerine getirmekten ileri geçmez. Aslında, verilen terbiyenin, yani ailesel görgünün önemi vardır. Sonradan verilen öğütlerin pek geçerli olmayacağını şu kısa söz ne kadar güzel dile getirir: "Nasıl kız, öyle de gelin!"

Gelinci Gitme

Eskiden, gelin almaya mutlaka Perşembe günü gidilir, dul kadınlarda veya ikinci evliliklerde bu şart aranmazdı. Genç kız hafta arasında gelin giderse, herkes ayıplar “Dul kadın gibi gelin götürüldü” denirdi. Sonraları, hafta tatilinin cumadan pazara alınması ve düğün salonları için verilen tarih ve saatin önem kazanması nedeniyle, bu inanç ve ayıplamalar geçerliliğini tamamen kaybetmiştir.

19.yüzyılın sonlarından 1940, 50'lere kadar merkezde yaşayan Sivaslı hanımların tümü landonlarla¹ gelin gitmiş, bir başka gelin götürme aracı olarak tahtirevan, tahtadan yapılmış, küçük bir odaya benzeyen, dış yüzü yeşil boyalı, bir kapısı ve üç yönüne açılmış pencereleri ve bunların daima kırmızı renkli bir perde ile örtülü durduğu, elde taşınmayıp, boncuklarla süslü ve renkleri aynı olan bir atın üzerine yükletilen, düşmemesi için güçlü kuvvetli erkeklerin dört ucundan tuttuğu bir vasıtaadır. Yol boyunca, çingirakları garip ve çeşitli sesler çıkarttığı için ister istemez dikkati çeker, onu kağınlara binmiş gelinciler takip ederdi. Tahtirevan 1905 yılından sonra görevini landona terk etmiş, yalnız Sivas'ın bir ilçesi olan Divriği'de 1940'lara kadar sürüp gitmiştir.

Yakın dönemlere kadar Sivas'ta gelinci kafilesini çoğunlukla faytonlar oluşturur, otomobilin az olduğu devirde, gelinin birisi yanındaki gelincisine “Kaç tane taksi ve fayton var?” diye sormuş, gülüşmelere yol açmış... Bu anı gösteriyor ki, gelin için peşinden gelen kafilenin çokluğuyla gurur verici bir durumdur.

Gelin Alma

Oğlan evinin oluşturduğu at, araba kafilesine, gelinci olduklarını belli etmek için zevkli desenlerle bezenmiş çevreler (en) asılır.

Eski düğünlerde sabahın onunda hareket eden gelinciler yanlarında bir de kadın hoca götürürler. Hoca dua eder, genellikle “Ayet el Kürsi“ okurdu. Oğlan evinde sedirden kapıya kadar gelinin ayağının altına bir “ayak eni” serilirdi. Gelin, parlak renkli

¹Lando (Landon): Dört tekerlekli, içinde dingillere paralel olarak düzenlenmiş karşılıklı iki oturma sırası bulunan üstü açılıp kapanabilen çift körüklü binek arabası.

kumaştan yapılmış “Dövme bürük” denilen çarşaf giyerdi. Sadece kızın erkek kardeşi tarafından gelinin beline bugün de bağlanan kırmızı kuşak “Gayret kuşağı”nın anlamı, giden gelinin bekar olduğunu belirtmektir.

Gelin baba evinden çıkacağı sırada evde ne kadar büyük varsa birer birer hepsinin elini öper. Sonra erkek kardeşi elinden tutup onu araca kadar götürür ve yardım etmek suretiyle arabaya bindirir, geline yenge adı verilen bir veya iki kadın refakat eder ki, kadınların yaptığı bu işe “Yenge gitmek” denir.

Oğlan evi düğünde ve gelin almada ne kadar masraf yapsa yine göze görünmez. Kız babası evinden ayrılırken herkes “Aldanan yine kız tarafıdır” der. Kızın evden ayrılması ana, baba ve diğer akrabalara zor gelen bir durumdur. Kız babaları: “Kan edecek iş ama, ney yapayım ki anası da elden geldi.” diyerek, rahatlamaya çalışmış...

Gelinin arabası hareket eder etmez, diğerleri onu takip ederler. Yolların münasip bir dönemecinde mahallenin çocukları gelin arabasının önüne ip gererler. Bahşiş almadan yolu açmazlar.

Köylerde gelin, ata bindirilir. Gelinci kafilesini gören çoban, sürüsünü hemen onlara doğru yöneltir ve yolun ortasında durur. Gelin attan eğilip de koç veya koyunu tuttuğu gibi kaldırıp atın üzerine alırsa, koç onun olur. Yok almazsa düğün sahibi ya koçun bedelini öder veya çobana ona yakın bir bahşiş verir. Düğün sahipleri yol boyunca şöyle düşünürler: “Bin defa gittik, kız aldık.” Eskiden bazı çocuklar veya delikanlılar bu zahmetlerin hıncını “Aldık kızınızı, baba görsün yüzünüzü” tekerlemesini söyleyerek çıkarmak istemeleri, gelinin baba evinden ayrılırken ağlaması, olması gerekenlerdendir. “Hem ağlarım, hem giderim” deyiimi aslında “Ağlasam da faydası yok” düşüncesinden kaynaklanmaktadır.

Cumhuriyetin ilanından on- on beş yıl sonralarına kadar gelin olan kızları güveyi gerdekten önce görmez, 1935 yıllarından bu yana gelini, güveyin kapıda karşılaması gelenek olmuş. O yıllarda evlenenler, evlerinin yüksekçe bir yerine çıkıp, gelin arabadan inince başından aşağıya buğday, leblebi ve para saçar, sonra aşağı iner, gelinin koltuğuna girer ve onu içeri almış ki, bu merasime “koltuk” denir. Damat gelini odasına kadar götürür, bir kahve içimi kadar baş başa kalırlarmış. Bu sırada damat geline yüz görümlüğü olarak altın vs. takar, başından aşağı kenarları

delik gümüş paralar saçıp odadan çıkarmış. Tutucu çevrelerden bazıları, koltuk merasimi yapanları ayıplamışsa da zamanla onlarda makul karşılamış. Çok eskiden, gelini arabadan kayını (kayın birader) indirir, içeri alır, gelin önce evin “ev yüzü” denilen, yani kap kacak ve yiyeceklerin bulunduğu bölüme götürülür, burada bir direğe sırtını dayar, sunulan bir bardak şekerli suyu içer, oradan da ana mekana veya odaya geçer, misafirlerin karşısına çıkarmış. Konu-komşunun gelip de onu gelinliği ile seyretmesine “geline bakma” denir, o gün oğlan evinde yemek verilir, kutlamalar devam edermiş...

Geline bakma sırasında kız evinden birkaç genç kız sandığın anahtarını teslim etmek bahanesiyle oğlan evine gelir, gizlice geline, ilk izlenimlerinin nasıl olduğunu sorup durumu öğrenmeğe çalışırlarmış.

Gelinin yeni evin düzenine, ekonomisine, çalışma ve yaşamasına uyması, olduğu sanılan kötü alışkanlıklarını terk etmesi, eve uğur ve bereket, bolluk getirmesi, yumuşak huylu ve geçimli olması, baba evini özlememesi için yapılan uygulamalar temas yoluyla bazı güçlerin bir yerden diğerine aktarılacağı düşüncesi ve inancından kaynaklanmaktadır.

Sivas ve çevresinde gelin yeni evine gelince yapılan uygulamalarda çeşitlidir. Köylerinde ve kazalarında gelin gelince; önüne urgan, kazan, ateş, kül, koyun postu konur, kaşık ve küp kırılır, başı üzerine ekmek atılır, eşik üzerinde ve ocak başında dua ettirilir. Şeker, bal vb. gibi tatlı yiyecekler ve yumurta yedirilir. (2)

Günümüzde, köylerden şehre gelenler beraberlerinde bu uygulamaların bazılarını da getirmişlerdir. En eski Sivas evlenme geleneklerinde gelinin önüne:

1 - Oklava ortalığa konur, gelin tertipli bir kimse ise oklavadan atlamayıp, kaldırmayı beklenirmiş.

2 - Gelinin yoluna bir tahta kaşık konulur, onu kırarak, güçlü-kuvvetli olduğunu göstermesi istenirmiş.

3 - Gelin oğlan evine gelince oturduğu sandalyenin üzerine koyun postu konur, üzerine oturtulmuş ki; “Gelin koyun gibi yumuşak huylu olsun”

Hem eskiden, hem de bugün yapılan bazı uygulamalar:

Gelinin arabadan kayını (kayınbirader) tarafından indirilmesi, evin eşiğinde hoca tarafından dua edilmesi.

Gelinin yeni geldiği evde kayın atası (kaynata), kayın anası (kaynana) başta olmak üzere bütün ev halkının elini öpmesi (Daha eskiden eve gelen gelin, çocukların bile elini öpermiş).

Gelin avludan içeri girerken güveyi ve sağdıç tarafından yüksekçe bir yerden gelinin başına bozuk para (eskiden gümüş para) leblebi, şeker, üzüm atılması. M. Şakir Ülkütaşır: “Gelinin başından para saçmak” göreneğinin, eski insanların putlara taptıkları devirlerden kaldığını ve o zamanlar pirinç serpildiğini kaydetmektedir. Bu uygulama ile kurulan yuvanın bolluk ve bereket içinde olacağı inancıyla pirinç tanelerinin yerini buğday, leblebi, şeker, konfeti almıştır.

Gelinin kayın validesi ile evde ilk karşılaşmasında geline kayın validesinin başına bakması söylenir. Baş üstünde tutulsun diye. Kayın validesinin ayağına bakan gelinin -inanca göre- ayak altında kalacağına, kıymeti olmayacağına (!) inanılır.

Gelinin oğlan evine gelince eskiden ilk gördüğü yer “Ev yüzü” idi. Ev yüzü denilen yer, eski evlerin kap-kacak, ocak ve yiyeceklerin bulunduğu yerdir ki, evin varlığını ve yaşayışını sergileyen bu bölümde geline sırt duvara dayalı durumda iken şerbet içirilirdi. Bundan amaç yeni evde tatlılık olması istenildiği kadar gelinin baba evinden ayrılmasının verdiği üzüntü ve yeni hayatın korkusunu yatıştırmak idi.

Gelin sabahleyin geldiyse, öğle üzeri kendisi ile beraber gelen yengelerle öğle yemeği yedi. Öğleden sonra geldi ise gene geline yengeler, sormadan sandık anahtarı getiren kızlarla birlikte yemek yedirirler.

Oğlan evi varlıklı ise, gelin geldiği günün akşamı yemek yedirilirdi. Düğünlerde yedirilen ve herkese açık olan bu sofralara “Can görme” veya “Baba canı” denirdi ve o aileden geçen büyüklerin sevap ve hayrına yapılırdı.

Gelin öğleden sonra kendisini görmeye gelen oğlan tarafına gösterilmesine “geline bakma” denirdi. Eskiden gelin, içeri giren her misafire ayağa kalkar, ellerini öper ve büyükler birkaç defa otur demeden oturmazlardı. Yol boyunca fazla ağladıklarından gelinlerin gözleri kızarır, bazen de göz kapakları şişerdi ki, oğlan tarafı, geline bakmaya gelenlere “Gelinimiz çok daha güzel, ağladı da böyle oldu” diye gelini överlerdi.

Hayatın en önemli geçit dönemi olan ve beraberinde pek çok inanç ve gelenek halkasını oluşturan evlenme olayında, gelinle ilgili pek çok malzeme bulunmaktadır.

Bunlardan biri de; gelinin geldiği ilk günler ve daha sonraları oğlan evindeki bazı olaylardan yola çıkılarak “Gelinin ayağının uğurlu olduğuna dair” yorumlar yapılmasıdır. Bunlar:

Mevsimin soğuk olması halinde havanın açık ve güneşli olması.

Güvey veya yakınlarının iş bulup, maaşa geçmesi.

Hayvanların yavrulaması.

Yakınlarından birinin doğum yapması.

Bir yolcunun gelmesi, hastanın iyileşmesi.

Ailede başka bir “hayırlı iş için girişimde bulunulması” gibi...

Halk arasında gelinin uğuru ve kademine/ayağına çok önem verildiğinden “Gelin ayağından, çoban dayağından” denilmiştir. Oğlan evindeki hastalık, ölüm, diğer maddi zararlar çoğu kez “gelinin ayağına” bağlanır ve böyle gelinler halkın deyimi ile “kudümsüz gelin” olarak bilinir.

Eskiden, gelinin başından ekmek doğranması yaygın bir adet olup bu, kına gecesi törenlerinde yapılan bu ritüelin amacı, o yıl kıtlık olmaması, bereket ve bolluk içinde geçmesi düşüncesinden kaynaklanırdı.

Kayınvalideler gelinlerin karşısına geçip:

“ – Gelinim hoş geldin, sefa geldin

Ellerin kuyruk (kuyruk yağı) doğrasın

Sende benim gibi oğlan doğurasın

Koyduğumu yeme

Ayakkabımı giyme

Dediğimi baban evinde deme

İbriği boş koyma

.....

derlermiş. Daha çok şaka yollu olan bu sözlerde gerçeklerin de yeri vardır. Gelinin nasıl davranması, ne olması gerektiği ve görevleri de belirtilmiş olurdu.

Gelinlik Etme

Gelinin kaynata, kayın ana, kayın ve yaşça büyük olan eltisi varsa onların yanında konuşmamasıdır. Bazı yörelerimizde

“Söylenmezlik” olarak bilinen eski evlenme geleneklerinden biri de “gelinlik etme”dir. Büyükleri izin vermeden gelin konuşmaz, kimi zaman seneler sonra veya ilk çocuğu doğrunca gelinlik bozulabilir. Gelinliği bozduran kimse geline armağan vermek zorundadır. Bu duruma göre, ziynet eşyası olduğu gibi elbise, kumaş vb. de olabilir. Bazen de geline “Hediyen baş üstüne, artık konuş” denilir ve sonra hediyesi verilir, bazen muzip kadınlar taze gelinleri kaynasının yanında korkutup, gelin farkında olmayarak konuşturup gülüşür, “Gelinliği bozdu” derlermiş. Gelinler seneler geçse ve gelinlikleri bozulsu bile (kaynana hariç) evin erkekleri ile pek rahat konuşamazlar. Aile içindeki ilişkileri, davranışları en iyi sergileyen bir görenek olan gelinlik, çok yavaş sesle konuşarak, işaretle (işmar) de yapılır. Evde yalnız gelin ve kaynana varsa zorunlu olarak konuşmak gerekeceğinden gelin çok alçak sesle ve işaretle meramını anlatır. Bu daha çok kayın validesinin bir sorusuna cevaptır.

Gelinle İlgili Kabul Ve İnançlar

Gelin giyinirken gelinliği ve ev eşyası ile ilgili baht açma inançlarından, oğlan evine geliste yapılan uygulamalardan başka, bazı inançları da sıralayabiliriz:

Gelin gerdekte konuşursa kıtlık olurmuş.

Gelinin kına gecesinden önce veya o gece zülûf kesilirmiş. Zülûfsüz (kâhkül) gelinler nikahlı sayılmaz diye inanılmış ki, zülûf kız ile gelini ayırt edermiş.

Gelinin başında kına gecesi ekmek doğranırsa bolluk, bereket olur.

Kına gecesi çok çerez yiyen gelinin çok çocuğu olurmuş.

Gelin, kaynana ve güvey ile karşılaştığında ilk önce başların bakmalıymış ki başta gezsın, kıymetli olsun.

Gelinin çorabı içine konulan ufak bir altın veya para sonra damadın cüzdanına dikilirdi ki, bereket ve bolluğu temsil eder.

Taze gelinler lohusadan sayılır, yalnız bırakılmazlar, kırklarının birbirlerini basacağına inanılır. Bir taze gelin, loğusa ile karşılaşmak istemez. Aksi halde gelinin lohusasının kırkının basacağı inancından ve çocuğu olmayacağından korkulur.

Diğer Bazı Rivayetler

İbibik kuşunun vaktiyle saçında tarak takılı gelini yıkanırken kaynanasının görmesi ve utanan gelinin ibibik kuşu haline geldiği söylenir.

Helva pişince sıcak sıcak yemek isteyen çocuklara bunun tehlikeli olduğu, yeni pişen sıcak helvadan yiyen bir gelinin öldüğü de her zaman söylenir.

Günümüzde yönetimin gelinlerde olduğu, evdeki işlerin kolaylıkla düzen aldığını gösteren şu anlatı ilgi çekicidir:

Gelin ile kayınvalide gezmeye gitmişler, eski kadınlar akşam ezanı okunmadan evlerinde olmaya alışık olduklarından, kayınvalide geline: “Artık evimize gidelim” deyince, gelin: “Odun kuru, et kuzu, oğlan uslu; biraz daha oturalım” demiş.

Oğulların hanımlarına gösterdikleri ilgi ve ev işlerini kolaylaştıran araçlar karşısında kayınvalideler: “Samanlıklar saray oldu / Karılıklar kolay oldu” demişlerdir.

Kayınvalidenin birisi çok zalimmiş. Gelin ondan çok korkarmış. Bir gün kayınvalide ölmüş. Gelin onun öldüğüne bir türlü inanamamış. Ağlarken, ağıt yakarak şöyle demiş:

“ Oy! Oy!

Derin oyun oy!

(Mezarını derin oyun anlamına)

Onda o gözler varken

Yine gelir oy!”

Bir gelin ölmüş, kaynanası: “Vah gelinim, vah gelinim! Yaz hamurunu bildirdin, kış hamurunu bildirdin!” diye ağlarmış. (Kaynananın, gelinin ölümünden çok işlerin düzeninin bozulduğuna üzüldüğünü belirtmek isteniyor: (yaz hamuru katı, kış hamuru biraz yumuşak yuğrulur)

Gelin Ve Yeni Akrabalarla Etkileşim

Kayınvalide-Gelin

Gelin kaynana ilişkisi pek çok fıkra, öykü ve anlatıya konu olmuş; kadın düğünlerinin meclislerinin ve toplantılarının mizah konuları, maniler hep gelin kaynana ilişkisinden kaynaklanmıştır. Gelin-kaynana ilişkisini yazılı olarak bildiren en eski belge de (M.Ö. 2000 yıllarına ait çivi yazısı) kaynananın gelinini oğluna şikayet edeceği yazılmış!.. İnsan ve evlenme ile başlayan bu ilişki her devirde, kültürlerde ve toplumda yaşanmıştır.

Aslında gelin ve kaynana aralarında bir kuşak olan iki kadındır. Değişik zamanlarda aynı kadınlar gibidirler: “Kayın validelerin zalim vaktinde gelin oldum. Gelinlerin zalim vaktinde (günümüzde) kaynana oldum” sözü bunu delillendirebilir, mahiyettedir.

Baba soyunu izleyen geniş ailelerde, gelin ile kayın ana arasında bazen kritik, bazen dostane ilişkiler olur. Hatta bu ailelerde, gelin-kaynana ilişkisi evliliğin devamlılığı ve başarısı için kocasına olan ilişkiden daha önemlidir. Kayın ana ve gelin arasında kırgınlık olabilmekle beraber bunu açık surette göstermek ayıp sayılır. Gelin, oğlan doğurursa ve çocukları fazlaştıkça güçlenir, kaynana olana kadar hakkını yavaş yavaş alır ve statüsünü kazanır. Gelin pek çok özellikleri (huyu) ile de kaynanaya benzetilerek “gelin kaynana toprağındandır” denilmiştir. “Analar çeker zahmeti, kaynanalar döker günahı” sözü, kayınvalidelikte günahların döküldüğünü belirtmek amacıyla söylenmiştir. Eski şekli ile: “Oğlan anası raf elması, Kız anası ahır danası”. Bir başka deyişle de: “Kız anası raf elması, oğlan anası ortada kalası” şeklinde söylenmiş, daha doğrusu herkes kendine göre ifadeye çalışmıştır. “Kaldık (düştük) oğul eline, Yalvar deli geline” diyen kayın valideler olduğu gibi, kızını çok beğenen annelerin ele karışma ve elle geçinmenin zorluğunu düşünerek, kendi kızlarına: “elde kız, bende gelin olaydın” sözünü söyledikleri vakidir.

Sofraya sıcak yemek gelse, mevzuu dağıtmak, ağzı yanarı oyalamak için “falancanın kaynanası ölmüş” denir. “Kaynanası seviyormuş” / “Kaynanasını seviyormuş” iltifatı ise yemek esnasında gelen kimseye denilirmiş. Günümüzde yapılan psiko-sosyal araştırmalara göre; “kaynana dırdırı”nın insanı yıpratdığı şeklindedir.

Kaynanalar şöyle dermiş:

Gelin taht getirdi, kendi oturdu beni kocattı.

Gelinim çirkin benden, kızım çirkin Allah’tan.

Gelinle geçinebilmek için ya iş bilmemeli, ya öyle görünmeli.

Kızım hamur yağursa damadım görse (hamur yağuranın eller güzelleşir) gelinim çamaşır yıkasa oğlum görse (çamaşırda el bozulur)

Dağlar bir oğlan doğurdu, geline bağışladı.

Gelin iki canlı, kız nişanlı, at gibi koca karı.

Gelin-kaynana, ana-kız çekişmesi için de eskiler şu misali verir:

Bulgur pilavı dermiş ki: Ana kız kavga etseler de beni unutsalar, ana kızın kūsüsü çabuk geçermiş (bulgur pilavı da fazla beklese lezzeti gider, hemen yenilmeli)

Pirinç pilavı dermiş ki: Gelin kaynana kavga etseler de beni unutsalar! Gelin kaynana dargınlığı uzun sürermiş. (Pirinç pilavı demlenene kadar biraz zaman geçmeli, bu da gelin kaynana dargınlığı kadar olmalı imiş!)

Deyimleşmiş olan “kaynana dırdırı/dırıltısı”; gürültü: gevezelik ve çekişme hali (yapılan araştırmalar insanın ömrünü azalttığı yönündeymiş), “kaynana zırıltısı”: bir sap tarafından çevrildiğinde tıkırtılı bir ses çıkaran oyuncağa denirmiş.

Gelinler için de;

Geline oyna demişler “yerim dar” demiş! Yeri genişletmişler “gerim dar” demiş.

Hem ağlarım, hem giderim.

Gelinlik bir gün olsa güller kondururum.

(Kocası için kaynanasına) Benim beyim, senin neyin?

Yayığı yaydım yağ bana kaldı, Kaynanam öldü ev bana kaldı.

Gelin-Kaynana

Gelin-kaynana ilişkisi ve etkileşimi, atasözleri, şarkı, fıkra, türkü ve deyimlere konu olmuş, gerçeklerin ustaca gizlendiği pek çok latife ve mizah konularında da yer almıştır. Eskiden evin yöntemi tamamen kaynana elinde olduğundan, gelinlere pek söz düşmez, ev halkının hizmeti, ev işleri görevleri ile sınırlı olup, aile fertleri arasında her hangi bir anlaşmazlık olduğu zaman gelinlere pek hissettirilmezdi. Kaynanaları ile olan ilişkisi, evliliğin devamı için kocası ile olan ilişkiden daha önemli olup, gelin-kaynana arasında anlaşmazlıklar yaygın olarak görülmekle beraber bunu çevreye hissettirmek, bildirmek çok ayıp sayılırdı. Psikologlar, birbirinden bir kuşak farkı olan bu iki kadının ilişkilerinde uyumsuzluk ve anlaşmazlıkları ve çekememezlik duygusunun kadınların yapılarının özünde aranmasını ve anaların oğullarına aşırı düşkünlükleri nedeniyle geline teslim edememe korkusunu, gelinlerin ise kendilerinden önceki kuşağın değer ve

görüşlerini paylaşmadıklarını belirtirler ama bununla birlikte gelin-kaynana ilişkisinin zaman içinde ana-kız ilişkisine ve sevgisine dönüştüğü de görülebilmektedir.

Evlilik gerçekleştikten sonra anlaşmazlık olursa gelin, kayınvalideden ayrılır. Bu ayrılık bazen de memuriyet nedeniyle tayin gibi durumlarla sağlanır ki, yaşlı kadınlar böyle ayrılmalara “kibar ayrılık” derler. Gelini ayırma bazen de diğer bir oğlu evlendirmek için de olabilir ve kayınvalide yeni gelinle oturur. Kayınvalidelerin oğullarının ayrılıp başka eve gitmeleri hem kendileri için, hem de çevre için büyük bir olay sayılır. Bu olguyu belirten şu maninin sözleri ne kadar sitemkârdır:

“Oğlum oldu gülüm oldu!

Dünyalar benim oldu!

Evlendi el’in oldu

Ayrıldı komşum oldu”

Kadınlar arasındaki kına gecesı törenlerinde gelin-kaynan ilişkisi şakalarda ve manilerde vurgulanır. Bu konudaki manilerden:

Kaynanayı ni’tmeli

Kaynar kazana itmeli

Yandım gelin dedikçe

Altına odun atmalı

Köprünün altı kazık

Kaynanam öldü yazık

Öldüğünü aramam

Bir top kefeneye yazık

Çarşıdan aldım lahana

Kıydım koydum sahana

Hiç ömrümde görmedim

Böyle cadı kaynana

Bir başkası:

Kaynana: Penceresi demir gelin

Ne buyurdun emir gelin

Oğlanı ben doğurdum

Gel kapıyı kemir gelin

Gelin: Kazanda hedik kaynana

Dişleri gedik kaynana

Oğlun neler getirdi

Yalnız yedik kaynana
Gelin-kaynana ilişkisine şaka yollu bir karşılıklı deyiş;
Gelin:

Sağa sola saparsın
Ağzımdan laf kaparsın
Pireyi deve yapıp
Dedikodu yaparsın
Mantomu aldım yeni
Sakın kızdırma beni
Her şeye karışırsan
Çöpe atarım seni
Çek elini belinden
Usandırdın dilinden
O zavallı gelinler
Ne çekiyor elinden
Niçin doğurdun anam
Hangi derdime yanam
Az konuşsan olmaz mı
Dilin şişe kaynanam
El yanında övdürür
Issız yerde dövdürür
Kışkırtarak oğlunu
Babamıza sövdürür

Kaynana:

Dikkat edin geline
Bayrak olmuş eline
Evdeki kaynanayı
Hep dolamış diline
Bu nasıl gelindirler
Kocayı sindirirler
Kaynanayı kızdırıp
Küplere bindirirler
Pek katıdır yüreği
Her gün yerler böreği
Şimdiki gelinlerin
Dili fırın küreği
Hepimiz bir atadan
Fark mı var anadan

Kim görse dert yanarlar
Ne ister kaynanadan 2

Gelin-Görümce

Sivas yöresinde, kocanın kız kardeşine “Görüm” denir. Gelinler kendilerinden yaşça büyük olan görümceye abla der, küçük ise adını söylerler. Eskiden küçük görümceye ad verilmez, “hanım” denilirmiş. Gelin-Görümce arasında kardeşçe ilişkiler olmakla beraber, şaka haline gelmiş bazı deyimlerde bunun aksi de görülebilir:

Bir geline: “Görümün geliyor” demişler, “Ölümüm geliyor” diye karşılık vermiş. “Elinde de heybesi var” (Eli boş gelmiyor) deyince “Benden başka kimi var” demiş.

Görümce için: “Görmeyeyim ölünce” diye bir söz varsa da, görümcelerinde gelinleri kastederek, kardeşlerinin evlerine gidip gelmeleri ve kardeşin kendisine bakması konusunda şu sözler söylenmektedir:

- Kardeş ekmeği zindan ekmeği, er ekmeği meydan ekmeği
(Minnetsiz yenir demektir)

“Kardeş evi kışevi,
Etrafı kamış evi,
Anan, baban yok ise
Şöyle bir tanış evi”

Kaynana, görümce ve geline dair bir anlatı:

Anası, bacası ve karısı ile giden bir adam ırmaktan geçmek zorunda kalmış. Köprü olmadığı için paçaları sıvamış, anasını önce sırtlamış suyu geçirirken “Anadır, başa beladır” demiş. Sıra kız kardeşine gelmiş “Bacıdır, acıdır” diyerek onu da karşıya geçirmiş. Karısını sudan geçirirken de “Fadik’tir, canıktır” demiş.

Oğlan bunları sesli mi söylemiş, aklından mı geçirmiş, bilinmez ama, bu olay halk arasında bir “temsil” olmuş. Bu olayı gönderme yapan deyimleşmiş bir söz ise; “şu gada, şu bela, bu da hikmet-i Hüda!” olarak kullanıla gelmiştir.

Elti’ye Dair

Gelinin kayının (kayın biraderin) karısına “elti” denir. Diğer bir söyleyişle erkek kardeşlerin karıları birbiriyle elti

² Eğitimci Feyzullah Demiray’dan (1914-1994) aktarılmıştır.

olurlar. Eskiden bütün aile fertleri bir arada oturduklarından dolayı evde birkaç elti olur, bu eltileri idare etmek kayınvalidelerin güç görevleri arasındadır. Büyük kardeşin karısı “yolda ve yaşta büyük” olduğundan küçük eltiler ona saygı gösterir hatta gelinlik bile yapar, büyük eltilere küçükler abla, derlermiş.

Değişik evlerden gelen ve yeni ailede yerini almaya çalışan bu gelinlerin birbirleriyle ilişkileri de çeşitli deyimlere geçmiştir.

Aslında “elti” kelimesi bile el’den türemiş; el’den gelerek ailede yerini almaya çalışanlara denilmiştir. Kadınlar kimi zaman eltiyi kumadan bile baskın görerek: “Kumanın gemisi yürür, eltinin gemisi yürümez” demişlerdir. (Kumaların aynı kocaya etki edebildikleri, eltilerin ise kocalarına etki edemedikleri söylenilmek isteniyor.)

“Elti gibi iş beklemek” Bu deyim evdeki eltilerin bir işi diğeri yapsın diye beklemelerinden doğmuş ve genelleşmiş.

“Elti eltiye eş olmaz, arpa unundan aş olmaz”

“Sabah yap işini eltin görsün, Akşam yap işini kocan görsün”

“Elti eltiye küsmüş!” (Bu deyim, bir dantel örneği olup, birbirlerine arkası dönük motiflerden oluşmuştur.)

Kuma’ya Dair

Yaygın bir Türkçe kelime olan “kuma”, Sivas yöresinde “guma” biçiminde söylenir. Aynı erkekle evli kadınlara verilen ad olup, Türkçeden pek çok dillere de geçmiştir. Bu konuda Hamit Z. Koşay:

1- Çağatayca, Uyğurca ve Korece: Kama (Goma)

2- Osmanlıca: Guma

3- Latince: Comes

olarak belirttiği, bu etimolojik bilgi ve kavramın ayrıca incelenmeğe değer olduğuna da işaret eder.

Daha çok, kadının çocuğu olmaması nedeniyle kocası üzerine evlenir ve eve “kuma” getirir. Halkın deyişi ile “üstü kumalanır”. Bazı kadınlar “kocalarını kendi elleriyle” everir, kocasının “çocuğu olsun da ocağı tutsün” diye bu fedakarlığa katlandıkları gibi, çocukları olan kadınların da üzerlerine kuma geldiği görülebilir. Birbirleriyle çok iyi geçinen kumalar bile

“bunun çok acı bir şey” olduğunu; “Süpürgenin bile kumalığı kumalık” sözüyle dile getirmiş, kumalar arasındaki geçimsizlik pek çok deyim ve atasözünde de yer bulmuştur. Üste gelen kadın daha kıymetlidir ve el üstünde tutulur; alttaki kuma, sonrakine: “Üste geldin üsteledin, evi barkı desteledi”, dermiş.

Kumalar arasındaki bu geçimsizliğin aile huzurunu, düzenini bozduğu bu nedenle çıkan çeşitli kavgalardan kocanın zarar görerek üzüntüden öldüğü pek çok halk oyunlarına konu olmuş, kına gecesi törenlerinde oynanan “Halil” ve Komşu bacı” oyunlarında ‘kuma meselesi’ anlatılmıştır. Kadınların eğlence eğlence ortamına dolaylama yaparak çıkardıkları bu oyunlarda iki evliliğe ne kadar karşı lma durumu oldukça açıktır.

Karısı ölen bir erkeğin evlenmesi ile gelen kadında ölene kuma sayılır. Aslında kuma bir erkeğin aynı zamanda iki kadınla bir arada yaşamak -biriyle kanunen evli olması- durumudur. Bu nedenle halk arasında bilinen şu söze göre; “ölen kadın kumasına: “Ben öldüysem ellerim dışarıda” dermiş. (Çocuklarının varlığını, onların sağ olduğunu kast ediyor.)

Kuma için söylenmiş pek çok söz ve yaşanmış olaylardan kalan deyimler, yalnız kırsal bölgelerde değil, şehirlerde de kadınların bu tehlikeyi nasıl gördüklerini gayet güzel açıklamaktadır.

Birliye birli kuma. / Yalnızca eri kuma.

(İnsanın kuması olmasa bile, kendi üzüntüsü veya kocasının huysuzluğu kumalık kadar kadınları üzer demek isteniyor.) Bu söz:

Eşliye eşi kuma, / Yalnızca kişi (gişi: kocası) kuma” biçiminde de söylenir.

Yakışığı var mı yamanın? / İyisi olur mu kumanın?

Kadının birisi âlâ / İkisi beladır...

Kadınlara göre erkeğin ikinci bir kadınla evlenmesinde kadınlar; Sonra gelen kadına “üste geldi” diyerek ve “Altaki bakır, üstteki altın” olur derler.

Kuma ile ilgili bir manide:

Kerpiç kerpiç üstüne

Çıkmam kerpiç üstüne

Kırk yıl kocasız kalsam

Varmam kuma üstüne

denilmiştir. “Üstü kumalanmak” deyiimi evli bir kadının üzerine kocasının bir başka kadın alması olduğu gibi; çok küçük bebeği varken, annenin yeniden hamile kalması durumunda da kullanılarak, “Kucaktaki bebeğin üstü kumalandı” denir. Kıskançlık durumlarında ise “kumalık damarı kabardı/ tuttu” sıklıkla söylenen bir deyimdir.

Çocuk için ‘kuma’ benzetmesi: “Üste gelen üsteler/Evi kapıyı desteler/Alttaki ya ölür/Ya hasteler “(hastalanır)

Kuma (ortak) için söylenen şekli: “Üste gelen üsteler/Evi barkı desteler/Eskisi un eler/Yenisi yatak serer” şeklindedir.

‘Gelin’ Kültürü Etrafında Atasözleri Ve Deyimler

Yaşayan Sivas halkından seneler içinde derlenmiş olup, bazıları şimdiye kadar hiç yayımlanmamış olan kalıp kullanımların bir kısmı, yurdumuzun diğer yörelerinde de bilinmekte veya biraz farklı olarak söylenmekte olup, çeşitli kaynaklarda da yer almışlardır. ³

Evlilikte gelinin yeri, önemi ve aile fertleriyle olan ilişkilerindeki konumu, atasözleri ve deyimlerin çokluğu, ‘gelin’in aslî unsur olduğu noktasında yoğunlaşmaktadır.

Bu sözlerde eski inanç ve inanış biçimlerini gördüğümüz kadar gelenek ve göreneklerin yansımalarını da bulabiliyoruz. Zaman ve hayatın akışı içinde bazı kabullerin giderek değıştiğini, uygulamaların azaldığını ve hatta terk edildiğini de söyleyebiliriz.

Adın ne? Gelin. Bundan büyük kusur mu olur?

Ağacı da süslesen gelin olur.

Akşama kadar ör gelin, sabaha kadar sök gelin.

Allah evlenenle, ev yaptırana yardım eder.

Allah kimseyi altın beşikle babası evine koymasın.

Allah bir kızı yazdı ise; kendi ay gibi evi saray gibi görünür.

Ali evlendi, Güllü gelin oldu.

Aldanan kız tarafıdır.

Almışlar yüzü güzeli, istemişler huyu güzeli.

Al zengin kızını döndersin babası evine, Al fakir kızını göndersin babası evine.

³ Alfabetik olarak sıralandırılmıştır.

Al zengin kızını işlesin dolana dolana, Al fakir kızını
işlesin dalana dalana)

Ana besler hurma ile, el oğlu karşılar yarma ile

Ananın yazısı kızınıdır.

Analar çeker zahmeti, kaynanalar döker günahı.

At beslenirken, kız istenirken.

Anası yatmış uyumuş, kız büyümüş.(çeyiz hazırlamayana
derler)

Anamın kapısı, altın yapısı. Ellerin kapısı, kahir kapısı.

Anasına bak kızını, kenarına bak bezini al.

Aşı pişiren yağ olur; Gelinin yüzü ağ olur.

Baltayı sapı, kızı soyu sattırır.

Beşik, eşik, keşik.

Bir evde tek gelin, keklik gibi sek gelin.

Bir kız on beşinde ya erde, ya yerde.

Bir evin bir kızını alma, bir evin bir oğluna varma.

Bir evde iki kız: biri çuvaldız biri biz.

Bir evde tek kız, keklik gibi sek kız. Bir evde beş kız, oraya
buraya koş kız. (Gelin içinde söylenir.)

Bizim gelin bizden kaçır, tutar ele başın açar.

Cumanın gelini (Çok taze gelin).

Çamaşır yıkayan gelini babası evine göndermeli.

Çerkes'in kızı, Türk'ün gelini olsam.

Çocuk kundakta, gelin duvakta.

Davul bile dengi dengine diye vurur.

Delikli boncuk yerde kalmaz.

Düğünde gelinle güvey sevinir, bir de yanında iki deli.

Dünkü cumanın gelini.

Duvakla girilen yerden kefenle çıkılır.

Ecel ile nikah günü şaşmaz.

Er urbası giyip, er ekmeği yemek.

Er evlenen döl alır, erken kalkan yol alır.

Erine göre bağla başını, kazanına göre egle aşını.

Gelin ata binmiş, ya nasip demiş.

Gelin binmiş deveye, gör ki nasip nereye?

Gelin iskemi (iskemle) getirmiş, üzerine kendi oturmuş.

Gelin yaptı, karga kaptı.

Gelin, haline göre salın.

Gelin, dış kapının mandalı.

Gelin bostan kapısıdır; sökölür, takılır.
Gelin un çuvalıdır, vurdukça tozar.
Gelin ocağa geçti, ocak bucağa geçti.
Gelin görmedik ev olur, ölüm görmedik ev olmaz.
Gelin gelin değil, gittiği yer gelin olmalı.
Gelin yumurta yemez.
Gelin geldiği gibi, ölü öldüğü gibi kalmaz.
Gelin geldiği, pabucu alındığı gibi kalsa
Gelin ile ölünün atı yüğrük olur.
Gelin, kaynana toprağındandır.
Gelin oyunu sever, düğün bahane.
Gelinin ayağı, çobanın dayağı.
Gelin kısmı iki kat olmalı: Biri giderse biri kalır.
Gelin hizmeti ile, kişi (koca) karısı ile sevilir.
Gelin getirdik oturak (oturalım) altımıza battı pıtırak.
Gelinin başı kırılrsa börk altında, kolu kırılrsa kürk altında.
Gelin eşikte, oğlan beşikte.
Gelin atladi eşiği, hazırladı beşiği.
Gelin gitti yerine, kalan kızlar yerine (heveslene)
Gelin gökçek (çiçek), her dediği gerçek – kaynana yılan,
her dediği yalan.
Gelinliği pekmez sandım, yüreğimi yakmaz sandım.
Geline etme kızından bulursun, üveye etme özünden
bulursun.
Geline etme, kızında bulursun; üveye etme, özünde
bulursun.
Gelin oldu (Zor bulunan, pahalı olan)
Gelin gezdirmez. (Gaz lambası)
Gelin aldatan. (Akşam güneşi)
Gelinlik, kahr külahı giyinmektir.
Gelinlik bir gün olsa, güller kondururum.
Gence varan yumruk yer, kocaya varan kuyruk yer.
Gidenin yerini alırlar, ölenin erini alırlar
Her şeyden pay olur kocadan pay olmaz..
Kaldık oğul eline, yalvar deli geline.
Kanbersiz düğün olmaz.
Kaynana dinsiz, gelin dilsiz olur.
Kaynananın iyisi, kırk arşından kuyusu.

Kendi başını bağlamayan, düğün evinde gelin başı bağlamış.

Kendi kendine gelin güvey olmak.

Kız evi, naz evi.

Kız el aşıdır.

Kızın var mı? Sızın var.

Kızlık sultanlık, gelinlik vezirlik (rezillik diye de söylenir).

Kız alırsan kardeşli, gelin alırsan saçlı, tarla alırsan taşlı.

Kızım sana bir bahane biçeyim ki evde kalasın.

Kız kapısı, naz kapısı.

Kız bir köprüdür: üzerinden herkes geçer, biri kalır.

Kız alırsan kardeşli, Gelin alırsan saçlı, Tarla alırsan taşlı.

Kız sizin, söz sizin. (gelini alana kadar)

Kız beşikte, çeyiz sandıkta.

Kız yükü, tuz yükü ağır olur.

Kız kısmı iyi mal, has mal, saklanacak mal değil.

Kızın gelin gitmesi kan olacak iş ama, anası da elden geldi.

(Kız babası söyler.)

Kıza kırk defa gidilir, bir defa alınır.

Kız nişanlı, gelin iki canlı, oturun yavrum oturun.

Kız nişanlı, gelin iki canlı, kaynana bu hallı.

Kız gittiği, söz bittiği yerde.

Kızı anasının höllüğü ile vermeli.

Kız gittiği, oğlan bittiği yerde ekmek yer.

Kızı kız iken görme, gelirken gör; gelirken görme, beşik dibinde gör.

Kızım, elde kız, bende gelin olaydın.

Kızım sana söylüyorum, gelinim sen işit.

Kızlar evlenmeyi bir şey sanmış, vardığı günden usanmış.

Kızım bir baha biçeyim ki evde kalasın.

Küçük kızın sonu gelin, büyük yaşın sonu ölüm.

Ne kız olup sallandım, ne gelin olup allandım.

Ne kızı verir, ne düğürü (dünürü) küstürür.

Neyleyim boyu güzel? İsterim huyu güzel.

Nasıl kız öyle de gelin.

Ne kadar arık et olsa ekmek üstünde gerek

Ne kız olup sallandım, ne gelin olup allandım.

Ne kızı verir, ne düğürü küstürür.

Nikahta kurt ise koyun olur.

Nikahta keramet vardır.
Oğlunla oba, kızınla komşu ol.
Sarmısağı gelin etmişler, kırk gün kokusu çıkmamış.
Suçu gelin etmişler, kimse güvey girmemiş.
Unu eleyene kızı dileyene (dilediğine?) vermeli
Uzun saçlının ahı yerde kalmaz.
Üveye etme özünde bulursun, geline etme kızında bulursun.
Yastık değişir, yazı değişmez.
Yayığı yaydım yağ bana kaldı, kaynanam öldü ev bana kaldı.
Yenice elek seni nerden asayım? (Taze gelinlere söylenir.)
-Yerliye var yerliye, adın dönsün erliye.
Yorulana kadar dünür gezelim ki ölene kadar bizimle otursun.
Yorulana kadar ara, ölene kadar geçin.
Yüzü güzelden doyulur, huyu güzelden doyulmaz.

“Sivas Evlenme Kültürü” bağlamında ‘Gelin’ odağında toparlanmaya çalışılan pek çok ilişki, etkileşim ve hayat iç içeliğini daha da genişletmek mümkün... Ancak bunun; “BEŞİK-EŞİK-KEŞİK” kitap çalışmasının üçlemesinin “EŞİK” bölümünde bütün zenginliği ve boyutlarıyla konunun asıl sahibi Müjgan ÜÇER tarafından ortaya konulacağı bilgisini paylaşıırken; Çok sevgili, Müjgan Abla’nın selamları ve sosyal içerikli mesajıyla bitirelim. Şöyle diyor:

“Evlilik ve de hayat emek ister, çaba ister. İnsan vahşi hayvanları terbiye edebiliyorsa insanı da edebilmeli... Herkes bir kişiyi mutlu etmeye çalışırsa ne iyi olur; çünkü kendisi de mutlu olacaktır. Emerson: “Mutluluk bir ıtırır, başkasına serperken sana da sıçrar” diyor. Bizim kültürümüzde de örnekler bulunabilir.)

Nice vefakâr ve fedakâr kadınlar tanıyorum. ‘Yastık değişir de yazı değişmez’ ne kadar anlamlıdır. Eski büyükler “kaderine kulluk et!” derlerdi... Bu teslimiyet değil; çaba sarf et, emek ver, sabret demektir...

Ben, her şeye rağmen kadınların erkeklerden daha fazla yaşama güçleri olduğunu düşünüyorum... Çünkü annelik iç güdüsü, en büyük güç kaynağı ve bir mucizedir... Selam ve sevgiler...”

Seçilmiş Kaynakça

- Aşkun, V. C. (1941). Sivas Folkloru, Sivas, S. 35; 1943, S.88-94
- Atmaca E.-Adzhumerova, R. (2010). “Kapı ve Eşik Kelimeleri Üzerine”, Sakarya Üniversitesi Fen Edebiyat Dergisi, Sayı: 2, s. 23-45
- Aydemir, A. (2013). Türk Dünyasında Bazı Düğün Terimleri ve ‘Al Duvak’ Geleneği Üzerine, Turkish Studies-International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 8/9 Summer 2013, p. 619-655, Ankara-Turkey
- Çağatay, S. (1979). “Türkçede ‘Kadın’ İçin Kullanılan Sözcükler”, Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten 1978-1979/I, s. 13-49
- Demren, Ö. (2011). “Sivas Evlenme Geleneklerinin Sürdürülmesinde Kadınların Rolü ve Bu Rollerini İcra Etme Biçimleri”, İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi, Cilt 1, (Özel Sayı), s. 615-626
- Eedentuğ, N. (1969). Türkiye’nin Karadeniz Bölgesinde Evlenme Gelenekleri ve Törenleri I, Antropoloji Dergisi, Sayı: 4, s. 27-58
- Ergun, P. (2010-a), “Türk Kültüründe Kavaktan İnen Gelin Motifi”, Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Cilt 13, S. 23, s.186-195, Haziran (2010-b) “Türk Gelininin Mitolojik Göçü”, Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Cilt 13, Sayı: 24, s. 275-290
- Feyzioğlu, N. (2010). “Gelin Ağrıtları Üzerine Bir Değerlendirme”, Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, S. 43, s. 73-92
- Gökçe, B. (1978). Evlilik Kurumuna Sosyolojik Bir Yaklaşım, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi S. 1, Aralık, s. 7-22.
- Koşay, H. Z. (1975). Divanü Lugatı’t-Türk’deki Terimlerden Örnekler. 1. Türk Dili Bilimsel Kurultayına sunulan bildiriler, Ankara, s. 496.
- Örnek, S. V. (1966). Sivas ve Çevresinde Hayatın Çeşitli Safhalarıyla İlgili Batıl İnançların ve Büyüsel İşlemlerin

- Etnolojik Tetkiki, Ankara (2000) Türk Halkbilimi, II. Baskı, Ankara
- Sağlık, G. S. (2006). “Türkmen Düğün Geleneği”, Ankara Üniversitesi Modern Türklük Araştırmaları Dergisi, Cilt 3, Sayı: 2, s. 71-85, Haziran
- Sağol, G. (Yüksekkaya) (2007) “Kalın ve Çeyiz”, Hediye Kitabı, (Editor: Emine Gürsoy Naskali, Aylin Koç), s. 396-406, Kitabevi Yayınları İstanbul
- Santur (Cingöz), M. E. (1998). “Anadolu’nun Bazı Yörelerinde Gerdek Sabahı Gelinle İlgili Âdet ve Uygulamalar Üzerine Bir Atlas Denemesi”, Türk Halk Kültürü Araştırmaları 1997, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara / <http://turkoloji.cu.edu.tr/HALKBILIM/27.php>
- Serper, Ö. (1991). 1945-1960 Devresinde Türkiye’de Evlenmeler. Ankara / II. baskı, s. 149-181 T.C. Başbakanlık Aile Araştırmaları Kurumu Yayınları, Aile Yazıları 4, Evlilik Kurumu ve İlişkileri.
- Tezcan, M. (2000). Türk Ailesi Antropolojisi. Ankara
- Üçer, M. (1979-81). “Sivas’ta Evlenme Gelenekleri”, Türk Folkloru- Aylık Folklor Dergisi S.: 1-10, 12-15, 18 Ağustos (1976) Anadolu Folklorunda Fadime Ana, Folklor yıllığı 1975, S. 153, Ankara (1998) Atalar Sözü Yerde Kalmaz, Sivas’ta Sözlü Gelenek, İstanbul

e-

kaynak: <http://www.folklor.org.tr/turkish/gelenek/evlenme2.htm>

KÜRT VE TÜRK ATASÖZLERİNDE KADIN MOTİFİ

Canser KARDAŞ*

Özet

Bireyler günlük yaşamda kendilerini daha iyi ve etkili bir şekilde ifade etmek için sözlü halk kültürü ürünlerine başvururlar. İfade etme aracı olarak sözlü halk kültürü ürünlerinin başında ise atasözü gelmektedir. Somut olmayan halk kültürü ürünleri toplumun yapısını belirlemede, dil çalışmalarında ve toplumu çeşitli yönleri ile tanımada önemli veriler sunmaktadır.

Toplumsal cinsiyet bağlamında bireylere kültür tarafından düşünce ve davranışlar yüklenilir. Beklenen davranış biçimleri ve biçilen roller sıkça atasözlerinde dile getirilmektedir. Atasözlerine bakarak kamusal alanda, ailede ve kadın-erkek ilişkilerinde toplumların kadınlar için belirlediği konumları ortaya çıkarmak mümkündür.

Çalışmada Türk ve Kürt atasözlerinde-gotinên pêşîyan[=öncekilerin sözleri] kadın imgesinin bulunma şekli irdelenecek ve kadına bakış açısı genel hatlarıyla belirlenmeye çalışılacaktır. Her iki dildeki atasözlerine göre kadınların olumlu ve olumsuz yanları ile iç ve dış özellikleri de belirlenmeye çalışılacaktır. Olumlu ve olumsuz özellikleriyle beraber her iki dildeki atasözlerinin kavramsal ve yapısal özellikleri tebliğde karşılaştırılacaktır.

Anahtar Sözcükler: Atasözü, kadın, toplumsal cinsiyet

Giriş

Kalıplaşmış ifadeler arasında en yaygın olarak kullanılan atasözleridir. Atasözleri üzerine cumhuriyet öncesi ve sonrasında pek çok çalışma yapılmıştır. Atasözleri, sözlü kültür dâhilinde halkın hafızasında nesilden nesile aktarılan kalıplaşmış ifadeler olarak açıklanabilir. Günlük konuşma dilinde ifadeye canlılık kazandırmak, dili süslemek veya bir görüşü özetlemek amacıyla atasözlerine başvururuz. Tüm toplumların atasözleri bu ve buna benzer işlevlere sahiptir. Atasözlerinin tüm toplumu ikna edici

* Yrd. Doç. Dr., Muş Alparslan Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü (kardascanser@gmail.com)

özelliğinin olmasının temelinde, onların toplumsal aklın en derli toplu veya yanılmaz olduğu düşünülen kolektif şuuru temsil ettiklerine olan inanıştır (Çobanoğlu, 2003: 159). Yine atasözlerinde toplumun yaşadığı sıkıntıları, komşuluk ilişkileri, akrabalık bağları, çocuk eğitimi, aile bireylerine saygı, insan ilişkileri ile ilgili her türlü bilgi elde edilebilecek mesajlar içermektedir.

Halk edebiyatı üzerine çalışan birçok araştırmacı tarafından atasözleri üzerine tanımlar yapılmıştır. Her araştırmacı farklı tanımlar yapmışsa da tanımların hemen hepsinde benzer ifadeler kullanılmış ve birbirleriyle örtüştüğü görülmektedir. Atasözü ve deyim çalışmaları arasında bulunan ve en çok kabul görenlerin başında Ömer Asım Aksoy tarafından “Atalarımızın uzun denemelere dayanan yargılarını genel kural, bilgece düşünce ya da öğüt olarak düsturlaştırılan ve kalıplaşmış biçimleri bulunan kamuca benimsenmiş özsözler” şeklinde yapılan tanımlamadır (Aksoy, 1988: 37). Atasözlerinin yol gösterici olma, kesin hüküm içermek, öğüt vermek, anonim olma, ortak değer yargısı olma gibi özellikleri bulunmaktadır (Parlatır, 2008: 2). Kalıplaşmış sözlerden atasözleri karşılaşılan durum ve olaylardan çıkarılan yargıları dile getirmekte ayrıca şiirsel ve ahenkli söyleyiş biçimleriyle akılda kolaylıkla kalmasını sağlamakta (Aksan, 1987: 151) ve daha işlevsel kılmaaktadır.

Son dönemlerde akademik hayatta kadın birçok açıdan çalışmalara konu olmaktadır. Özellikle toplumsal cinsiyet bağlamında yapılan çalışmalar ön plana çıkmakta ve popüler hale gelmektedir. Toplumsal cinsiyet, kısaca bireylerin biyolojik yapısından ziyade yaşanan toplumun kültürü tarafından bireylere cinsiyetlerine göre biçilmiş rol ve sorumluluklar olarak tanımlanabilir. Toplumsal cinsiyet sadece kadının toplumdaki rolleri değil erkeklerin de konumlarını ifade etmektedir. Toplumsal cinsiyet sadece kadın ve erkek olarak rol vermez, kadınlar ve erkeklerle ilgili yaşa ve duruma göre çok sayıda iş bölümü verilmektedir.¹ Connell, cinsiyete bağlı olarak oluşan işbölümünü büyük oranda belirli iş ve işlerin insan kategorilerine bölüştürerek toplumsal yapının kurulması olarak açıklamaktadır (Connell, 1998: 241). Toplumsal iş bölümü kültürün izin verdiği

¹ Çalışmanın sınırları düşünülerek erkeklerle ilgili rollere değinilmeyecektir.

oranda toplumsal cinsiyet rolleri belirlenir. Toplumsal cinsiyet açısından kadına bakıldığından toplum, aile, soy vb. açılardan farklı görevler verilmiştir.

Atasözleri bir toplumun yapısını, kültürel değerlerini ve düşünce yapısını öğrenmek için önemli ipuçları sunar. Aksan, ‘atasözlerinde bir ulusun düşünceleri, yaşayışları, inanışları, gelenekleri’ görüldüğünü belirterek ilgili ulusun damgasını taşıdığını belirtmektedir (Aksan, 1989: 27). Hatipoğlu da ‘her ulusun kendi atalarının düşüncelerine, denemelerine, gelenek ve görgülerine dayanan ulusal atasözleri vardır ve bu çeşit atasözlerinden de o ulusun düşünce, duygu yolları ve türleri az çok öğrenilmiş olur’ (Hatipoğlu, 1972: 182) diyerek bir toplumu tanımak amacıyla atasözlerinin önemli malzeme sunduğunu belirtmektedir. Bu açıdan bakıldığında atasözleri aracılığıyla toplumlar birçok açıdan tanınabilir. Herhangi bir toplumun kadına bakış açısını öğrenmek için atasözleri çeşitli malzeme sunar. Hem Kürtçe hem de Türkçe atasözleri sözlükleri taranarak kadın kavramıyla ilgili seçilmiş atasözleri çalışmaya dahil edildi. Çalışmada Kürt ve Türk atasözlerinde, toplumun kadına bakışı, biçtiği rolleri ve beklentileri iki şekilde ele alınmıştır. Olumlu özellikler arasında güzellik, iyi huy, çalışkanlık, bekâret, soy ve çeşitli roller; olumsuz özellikler güvensizlik, acımasızlık, kurnazlık, akılsızlık, soy, çeşitli olumsuz roller başlıkları altında sıralanmıştır.

Atasözlerinde kadınların toplumdaki ve aile içindeki yeri ile görevleri pek çok açıdan açık olarak ifade edilmiştir. Türkçedeki söz varlığına bakıldığında kadın kavramı kız, kadın, yaşlı kadın, gelin, karı, avrat, dul kadın, baldız, görümce, kaynana, yenge, anne, kız kardeş, teyze, hala, hatun, hanım gibi çok farklı şekillerde karşımıza çıkmaktadır. Bu sıfatlara göre kadın kimi zaman olumlu kimi zaman da olumsuz olarak karşımıza çıkmaktadır.

Yine Kütçe söz varlığı göz önünde bulundurularak kadınlar için kullanılan kelime sayısı çok fazla olduğu görülmektedir. Bunlarda keç [kız], qîz [kız], dê [anne], jin [kadın], pîrek [kadın], xalet [teyze], metê [hala], jinmam [yenge-amca eşi], jinxal [yenge-dayı eşi], jinbıra [yenge-kardeş eşi], hewî [kuma], xweh [kız kardeş], pîrê [yaşlı kadın-nine], xesû [kaynana], xan [hanım] sadece eş anlamına gelen kevanî, hermet, malî, hevalê, dêya

zarokan, bermalî, malî, kuflet kelimeleri ise tamamı erkeklerin eşleri için kullandıkları sıfatlar ve onurlandırıcı anlamlar içermektedir.

Türkçe Atasözlerinde Olumlu Özellikler

Türkçe atasözlerinde kadınların çok sayıda olumlu özellikleri ön plana çıkarılmıştır. Olumlu özellik daha çok toplum tarafından olumlu olarak kabul edilen ilkelerdir. Olumlu özellikler genel olarak çalışkanlık, güzellik, bakirelik, annelik ve kadın farklı rolleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Olumlu ve olumsuz özellikler verilirken mümkün olduğunca özellikleri net bir şekilde yansıtan atasözleri seçilmeye özen gösterilmiştir.

Çalışkanlık

Evi ev eden kadındır.

Evi ev eden avrat, yurdu şen eden devlet.

Bekâret

Tarlayı düz al, kadını kız al.

İyi huylu

Güzel kırk günde doyulur, iyi huyluya kırk yılda doyulmaz.

Güzellik

Güzel nerde kavga orada.

Güzele ne yakışmaz.

Güzeli herkes sever.

Yüzü güzel olanın huyu güzel olur.

Zorla güzellik olmaz.

Çirkin ile bal yeme, güzel ile taş taşı.

Güzele bakmak sevaptır.

Güzeli güzel diye sevmeli çirkini Allah için sevmeli.

Soy

Tatlıyı küpten almalı, kadınlığı kökten.

Anasına bak kızını al, kenarına bak bezini al.

At alırsan başlıdan, kız alırsan çarlıdan.

Bez alacaksan Mısırdan, kız alacaksan asilden.

Pekmezi küpten, kadını kökten al.

Aile rolü (Olumlu)
Kadın erkeğin eşi, evin direğidir.
Evi ev eden kadındır.
Bir adamın karısı o adamın yarısı eder.
İyi ipek kendini kırdırmaz, iyi kadın kendini dövdürmez.
Erkek sel, kadın göl.
Kadını erkek değil, ar ve namus korur.
Anneden olur daya, hamurdan olur maya.
Ana gibi yar olmaz.

Olumsuz Özellikleri

Türkçe atasözlerinde kadına atfedilen olumsuz özellikler olarak güvensizlik, kurnazlık, tembellik, kırgınlık, boşboğazlık, değişkenlik, akılsızlık ve köken olarak karşımıza çıkmaktadır. Yine bu olumsuz özellikler ile olumlu özellikleri bir arada gösteren atasözleri de bulunmaktadır.

Güvensizlik

Atasözlerine göre kadına hiçbir zaman güvenilmemelidir.
Her zaman kontrol altında bulundurulmalıdır.

Avratla oğlana sırrını verme.

Kadında vefa, borçluda sefa aranmaz.

Ak akçe ile ak baldıra güven olmaz.

At ile avrada güvenilmez.

Yaman komşu, yaman avrat, yaman at: birinden göç, birini boşa, birini sat.

Kırk yılda bir kadının sözü dinlenmelidir.

Kadınların işi tavukların eşinmesine benzer.

Arı sırrı karı sırrı.

Kadına, çocuğa, sarhoşa sırrını açma.

Kadının söylediği kırk sözden sadece birine inan.

Acımasızlık

Üvey, öz olmaz; kemha, bez olmaz.

Üveye etme, özünde bulursun; geline etme, kızında bulursun.

Kurnazlık

Kadın şeytana pabucunu ters giydirir.
Kadın erkeğin şeytanıdır.
Kadının fendi erkeği yendi.
Kadının şerri şeytanın şerine eşittir.

Akılsızlık

Avradın saçı uzun olur, akli kısa.
Gökyüzünde düğün var deseler kadınlar merdiven kurmaya
kalkar.

Kadının şamdan altın olsa mumu dikecek erkektir.
Kadının sofusu şeytanın maskarası.
Deli kız deli gelin olur.

Köken

Alma delinin kızını soya çeker.

İyi ve Kötü Bir Arada Bulundurma

Kadınların iyi ve kötü özelliklerini bir arada veren
atasözleri de bulunmaktadır. Her iki özelliğe dikkat edilmesi
gerektiği uyarılarını barındırır.

Avrat var ev yapar, avrat var ev yıkar
Avrat var, arpa unundan aş yapar; avrat var, buğday
unundan keş yapar.

Kadın kocasını isterse vezir, isterse rezil eder.
Kadın vardır vezir eder, kadın vardır rezil eder.
Eti ciğer eden de avrat, ciğeri et eden de.
Kadın var kardan soğuk, kadın var kardan sıcak.
Kadın kısmı kara yazılıdır.
Kızın var sızın var.
Kızını dövmeyen dizini döver.
Karı ile çıkma yola, başına gelir her türlü bela.

Olumlu özellikler²

Kürtçe atasözlerinde de kadınların çok sayıda olumlu
özelligi ön plana çıkarılmıştır. Olumlu özellikler genel olarak

² Kürtçe atasözlerinin çevirileri doğrudan sözcüklerin Türkçe karşılığı ile verilmiştir. Kimi atasözleri ise kaynağında bulunduğu şekli ile çevirisi verilmiştir.

akıl, çalışkanlık, güzellik, bakirelik, annelik ve kadın farklı rolleri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Akıl

Bila jina te kın bê, weke cin be. [Eşin kısa olsun ama göz açık olsun]

Çalışkanlık

Bila baş be, bila keça kuçikan be. [İyi olsun itin kızı olsun.]

Kebanîya jêhatî, bila nîvê qelyê jî bixwe. [Becerikli ev hanımı, varsın kavurmanın yarısını yesin.]

Kebanîya çê, risqê seyê diz û pisîka diz dibire. [İyi ev hanımı hırsız köpekle, hırsız kedinin kısmetini keser.]

Jina çê kar ji ber neynûkê xwe derdixê. [İyi kadın tırnakları arasında iş çıkarır.]

Güzellik

Rewşa qîza, keziya wan e. [Kızların süsü, saçların örgüsüdür.]

Rewşa jinan kofî ye. [Kadınların süsü, taktıkları başlıktır.]

Ava zelal jina delal. [Duru su, güzel kız.]

Derpê jinê sor e, mêrî kor e. [Hanımın donu kırmızıdır, kocasının gözü kördür.]

Bekâret

Bila keç be, bila pîr be. [Kız olsun, yaşlı olsun.]

Kadının Erkeklerle Bütünleştiği Atasözleri

Mal jin e, binyat xanî. [Temel evdir, evi yapan kadındır.]

Mal têr be, kebanî şêr e. [Ev zenginse, ev hanımı aslandır.]

Mala bê jin, xera bû ji bin. [Kadınsız ev, dipten yıkılır.]

Zilam ji pîrekê, gayê cot ji çêlekê. [Yiğit kadından, çift öküzü inekten (olur).]

Bûka malê, kevnika ser destan e. [Evin gelini el üzerindeki mendildir.]

Bûka qenc stuna malê ye. [İyi gelin evin süsüdür.]

Jin kela mêra ye. [Kadın erkeğin kalesidir.]

Mal bi jinan ava ye. [Ev kadınla vardır.]

Aile rolü

Bav dimire zarok har dibin, dê dimirê zarok jar dibin. [Baba ölür çocuklar kudurur, anne ölür çocuklar rezil olur.]

Bav û dê ji zarokan ra ne gawir bin, zarok nabin misilman.

Bêhna diya tê ji xaltîya. [Annenin kokusu teyzeden gelir.]

Bila jina mêrê çê bim, bila rojê heft caran serê min bê şikandin. [İyi adamın eşi olayım günde yedi kez başım kırılsın.]

Zara bê dê, wek gundê bê rê. [Anasız çocuk susuz köy gibidir.]

Şans Getirme

Bavê qîza rûnê hîza. [Kız babası tulum yağıdır.]

Bavê bêqîz, wekî çiyayê bê av e. [Kızsız baba susuz dağ gibidir.]

Bavê keçan siltanê. [Kızların babası sultandır.]

Kızların Kutsallığı

Keçik deryê hecê ne. [Kızlar hacın kapısıdır.]

Keça baş rûsipîtiya bavê ye. [iyi kız babanın yüz akıdır.]

Keç û kurê malê, gula dê û bavê. [Evin kızıyla oğlu babayla ananın gülüdürler.]

Keçik zîyaret in. [Kızlar ziyarettir.]

Jin biçê xwîna, xwîn xweş dibe. [Kadın kan davasına müdahil olursa, kan davası barışla sonuçlanır.]

Kadın ve erkeğin birbirini tamamladığı

Mêr û jin, ji gulekê ne. [Erkek ve kadın bir güldendir.]

Mêr dîwarê devre ye, jin dîwarê hundir e. [Erkek evin dış duvarıdır, kadın iç duvarıdır.]

Mêr kanî ye, pîrek birk e. [Erkek çeşmedir, kadın havuzdur.]

Mêr çem e, jin lîç e. [erkek nehirdir, kadın göldür.]

Jin û mêr tevr û bêr. [Kadın ile erkek, kazma ile kürek.]

Jin sitara mêran e. [kadın erkeğin sığınağıdır.]

Soy (Asalet)

Keça bi esil di nav tabûra leşkerê Romê de be jî, kes nikare bidetê. [soylu kız Osmanlının bir tabur askerinin içinde de olsa kimse dokunamaz.]

Nan bixwe bi qinyat, jinê bîne bi kok û bînyat. [Yemeği güvenle ye, kadını soylu yerden getir.]

Heft eslê bavê, esil şîrê de. [Babanın yedi kuşağı da olsa sütü veren annedir.]

Jinan bibijêre, esil xêr e. [Kadın seç, soy hayırlıdır.]

Olumsuz özellikleri

Kürtçe atasözlerinde olumsuz olarak değerlendirilen davranışlarla ilgili çok sayıda atasözü bulunmaktadır. Güvensizlik, acımasızlık, uğursuzluk, boşboğazlık, değişkenlik, güzellik, akılsızlık ve tembellik gibi olumsuz anlam içeren atasözleri bulunmaktadır.

Güvensizlik

Bila buka te asê be, lê ne cîrana diya xwe be. [Gelinin kapalı olsun yeterki annesine komşu olmasın.]

Bila mêrê min mêr be, bila li piştê min barê qirşa bê. [Kocam yiğit olsun, sırtımdaki odun yükü olsun.]

Bila stûna malê xwar be, bila jina malê ne har be. [Evin kolonu eğik olsun, evin hanımı kudurgan olmasın.]

Parsuya jina xwar e, îtibara wan tune ye. [Kadınların kaburgası eğridir, güven olmaz.]

Mêr bê xwedî jar dibin, jin bê xwedî har dibin. [Erkek sahipsiz olunca zayıflar-üzülür, kadın sahipsiz kalınca kudurur.]

Sê ehmeq hene li dinê: yek yê ku bide hevraza bikşîne gelunê, yek yê kur ê de bi tenê, yek jî yê ku bike xebera jinê. [Dünyada üç ahmak vardır: Biri yokuş tırmanırken pipo içer, biri yolda yalnız gider, biri de hanımının sözünü dinler.]

Jin, çav li der e, mêr xwelî li ser e. [Kadının gözü dışarıdaysa erkeğinin başına küller yağar.]

Acımasızlık

Dê dimre, bav dibe damarî. [Ana üvey olunca, baba yabancı yılan olur.]

Dê ku bû damarî, bav dibe marê qarî. [Ana üvey olunca, baba yabancı yılan olur.]

Dê ku dibe jinbav, bav jî dibe zirbav. [Ana üvey olunca baba da üvey olur.]

Bûka xeniqandîya heft xesû, ji bilqîniya cêr tirsî. [Yedi kaynanayı boğan gelin, testinin fokurtusundan korkmuş.]

Du tişt mirov dibin ezabê: jinbav û dengê dolabê. [İki şey insan eziyet verir: üvey anne ve dolabın sesi.]

Uğursuzluk

Kebanî an melûme, an mehrûm e. [Ev hanımı ya lanetlidir ya mahrumdur.]

Dijminê mêran yek ziman e, yek jin e. [Yiğidin düşmanı biri dil biri de kadındır.]

Dijmin ê mêrxasan vexwarin û jin. [Yiğitlerin düşmanı içki ve kadındır.]

Kurnazlık

Ji leystikê jina çiyayê Cudî xwar bûye. [Kadınların oyunlarından Cudi Dağı eğilmiş.]

Tembellik

Kewanîya tima (qesîs), navê mêrê xwe winda dike. [Cimri ev]hanımı erkeğinin adını kaybetirir.]

Boşboğazlık

Bayê gurgurî wek jina virvirî. [Zamansız esen rüzgar, çenesi düşük kadın gibidir.]

Değişkenlik

Navê malê yek bûka malê xirab dike, yek sayilê her derî, yek jî xulamê malê. [Evin adını kötüye çıkaranlar, bir evin gelinidir, bir kapının önünde durandır, bir de evin hizmetçisidir.]

Ne jina belaş, ne xulamê bê meaş, ne jî erdê kaş. [ne bedava kadın, ne ücretsiz hizmetçi, ne de yamaç toprak.]

Qîza re neçin qîze ter in, jinabiyan re neçin zef digerin, dayikê dergûşe re herin, zû vegerin. [kızlarla gitmeyin deli doludurlar, dul kadınlara gitmeyin çok gezerler, bebekli analarla gidin çabuk dönün.]

Güzellik

Ne jina bi kildan, ne mêrê bi dev girêdan. [Ne sürmeli kadın, ne ağzı bağlı erkek.]

Qız sor in, xort kor in. [kızlar kırmızıdır, delikanlıların gözü kördür.]

Akılsızlık

Berxê ber bizinê, mişkê terazin e, mêtê gotina jinê, her tim halê wan halê mirinê.

Ha şewra jinan, ha bêrya bizinan. [ha hanımların danışmaları, ha keçilerin sağımı.]

Köken

Keça qereçê nabê xatûn. [Çingene kızından hatun olmaz.]

Sonuç

Çalışmada verilen Kürt ve Türk atasözlerinden de anlaşılacağı üzere olumlu ve olumsuz özellikler açısından hem benzerlikler hem de farklılıklar söz konusu olduğu görülmektedir. Her iki dildeki atasözlerinde olumlu özellikler bulunmakla beraber esas olarak olumsuz özellikler daha fazla bulunmaktadır. Kadının gerek olumlu gerekse olumsuz özelliklerini yansıtan atasözlerinin nerdeyse tamamı erkekler tarafından kadına biçilen rolleri yansıtmaktadır.

Her iki dildeki atasözlerine bakıldığında azımsanmayacak miktarda atasözünde birçok kötülüğün kaynağı olarak gösterilen kadın, arka planda ve olumsuz yönleri ile verilmiştir. Olumsuz yanları genel olarak çene çalan, dedikodu yapan, sürekli kontrol altında bulunması gereken varlıklar olarak sunulmaktadır.

İki dilin atasözlerine bakıldığında kadınların olumlu özelliklerini veren atasözleri, olumsuz özellikleri veren atasözlerine göre çok azdır. Kadınlar ile ilgili atasözlerin tümünde erkeklerin bakış açısına göre söylendiği hissi uyandırmaktadır. Her iki dilde de kullanılan dil eril özellik taşımaktadır. Türkçede kadın ağzıyla söylenmiş atasözüyle karşılaşılmasına rağmen Kürtçe çok az sayıda kadın ağzıyla söylenmiş atasözü bulunmaktadır.

En fazla dikkat çeken ortak özelliklerden biri asalet konusudur. Hem Kürt hem de Türk atasözlerinde alınacak/evlenilecek kızın mutlaka asil/soylu bir aileden olması gerektiğini vurgulamaktadır. Aksi takdirde pek çok sorunla karşılaşılacağı belirtilmektedir.

Her iki dildeki atasözlerine göre ideal kadın tipi güzel, evcil, çalışkan ve eş ya da baba sözünden çıkmayan olarak karşımıza çıkmaktadır. Olumlu özellikler genel olarak eş ve anne rolleriyle ilgilidir.

Kürtçe atasözlerinde kadınların birçok olumsuz özelliğinin yanında, ‘kız çocuk’ babasına şans getiren olarak kabul edilmekte, kız çocuk babası olduğu için şanslı görülmekte ve babayı yücelten ifadeler çokça bulunmaktadır.

Kaynakça

- Aksan, D. (1987). Türkçenin Gücü, Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Aksan, D. (1990). Her Yönüyle Dil, Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Aksoy, Ö. A. (1988). Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü, C. I, İstanbul: İnkılâp Kitapevi.
- Akyalçın, N. (2009). Türkiye Türkçesinde Atasözleri, İstanbul: Kapı Yayınları.
- Alagözlü, N. (2009). ‘Dil ve Cins: Türkçe Atasözlerinde ve Deyimlerde Kadın Üzerine Eğretilmeler ve Toplum-Bilişsel Yapı’, International Journal of Central Asian Studies V. 13.
- Aydoğdu, A. (2015). Gotinên Pêşîyan, İzmir: Na yayınları.
- Ayyıldız, Z. (2013). Gotinên Bapîrên Me, Ankara: Başkent Ankara Medya Grubu.
- Bali, A. (1993). Gotinên Pêşîyan ên Kurdî, İstanbul: Pelê Sor Yayınları.
- Bingöl, A. (2005). Gotinên Pêşîyan û Biwêjên Botan, İstanbul: Nûbihar Yayınları.
- Connel, R.W. (1998). Toplumsal Cinsiyet ve İktidar, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Çobanoğlu, Ö. (2003). Türk Dünyası Ortak Edebiyatı, Türk Dünyası Edebiyat Tarihi, C.III, Ankara: AKM yayınları.
- Hatipoğlu, V. (1972). Türkçenin Sözdizimi, Ankara: TDK Yayınları.
- Mazi, Ç. (2005). Ferhenga Gotinên Pêşîyan, İstanbul: Elma Yayınları.
- Oncu, M. (2009) Gotinên Pêşîyan, İstanbul: Weşanên Enstituya Kurdî Ya Stanbolê.
- Parlatır, İ. (2008). Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü-I, Ankara: Yargı yayınevi.

Yurtbaşı, M. (2005). Sınıflandırılmış Atasözleri Sözlüğü, İstanbul: Excelence publishing.
http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_atasozleri&view=atasozleri(E.T. 11.02.2015)

ISPARTA MÜZESİNDE BULUNAN ISPARTA VE YÖRELERİNE AİT BINDALLI ÖRNEKLERİ

Zerrin KARTAL*

Özet

Türk kadın giyiminin en güzel örneklerinden birisi de Maraş işi işlemeli bindallı elbiselerdir. Kadınlar için çok eski dönemlerden beri işlemeli elbiseler, mücevher takılması gibi, çoğu kez sosyal statünün bir göstergesi haline gelmiş ve bu elbiselerin işlemelerine büyük önem verilmiştir. 19. ve 20. yüzyıllara tarihlenen bindallı elbiseler, başlıklar ve kemerlerle tamamlanarak düğün, kına gecesi gibi özel günlerde giyilmişlerdir. Bindallılar üzerinde yer alan sim sırma işlemeciliği, Anadolu'nun en eski nakışlarından biri olup sim sırma işleme ürünleri, çeyizlerdeki en nadide parçalar arasında yer almışlardır. Bazı kaynaklarda mukavva işi, bastırma işi, dival işi gibi adlandırmaları olsa da sim sırma ve Maraş işi en çok bilinen isimleridir. Anadolu'nun hemen her yöresinde rastlanılan bu giysiler, işleme sanatımızın üstün zevkini ve inceliğin yansıtmaktadır. Isparta ve yörelerinde de özel günlerde sıklıkla kullanılan bindallı elbiselerin en güzel örneklerini günümüzde ancak Isparta Müzesi'nde görmek mümkündür. Bu çalışmada, Isparta Müzesi'nin Etnografya seksiyonu envanterine kayıtlı olan Isparta ve yörelerine ait beş adet bindallı elbise, fotoğraflarıyla birlikte verilmiş, kumaşları, işleme teknikleri ve kompozisyon özellikleri bakımından envanter bilgilerinden de yararlanılarak incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Isparta Müzesi, İşleme sanatı, Dival işi, Bindallı

Giriş

Giyim, coğrafi koşullar, cinsiyet, yaşam tarzı ve kültürün etkisi ile tarih boyu değişime uğramıştır. Kültür, geleneksel giyim tarzına da yansımış, hiyerarşik yapı, ekonomik durum, toplumsal statü, meslekler ve uğraşı alanları giyim tarzını belirleyici

* Uzman Zerrin KARTAL, Süleyman Demirel Üniversitesi Grafik Tasarım Bölümü, zerrinkartal@sdu.edu.tr

olmuştur (Türkoğlu, 2002: 22). Giysilerdeki gelişmeler zamanla estetik ve moda denilen tarzın doğmasına yol açmış, çeşitli milletlerin ve insan topluluklarının dini inançlarına, örf ve adetlerine göre farklılıklar göstermiştir (Arıg, 2006:4). Türkler, geniş bir coğrafya üzerinde sürekli hareket halinde olduklarından birbirinden çok farklı toplum ve kültürlerle karşılaşmışlar, bu kültürlerden birçok unsur almışlar ve o kültürlerle de pek çok şey katmışlardır. Bu durum, Türk kültürüne dinamik bir yapı sağlamıştır (Ünal, 1999:747).

Anadolu’da giyimin tarihi M.Ö. 7000 yıllarına kadar uzanmaktadır. Selçuklular Anadolu’ya hâkim olduktan sonra da gerek kültür ve sanat hayatının gerekse giyim-kuşam özelliklerinin aynı şekilde devam ettiği gözlenmektedir (Türk İşlemeleri, s.11). Selçuklu giysilerine ait karakteristiklerin Selçuklulardan daha erken tarihlere ait Türk giysilerinde de görülmesi Selçukluların birçok eski Türk giyim-kuşam şekillerini devam ettirmiş olduklarını ortaya koymaktadır. Selçuklu devri giyim şekilleri hakkında, bu devirde yapılmış çini, maden, ağaç, alçı ve taş üzerindeki insan resimleri fikir vermektedir (Önder, 1955: 80). Selçuklular işleme sanatına da büyük önem vermişlerdir. Selçuklu çadırlarında olağanüstü bir dokuma ve süsleme sanatı inceliği görülmektedir. Aplike tekniği en eski çağlardan itibaren gelişerek şeklini devam ettirmiştir. Özellikle Selçuk işlemlerinde kullanılan motifler, kıvrık dal, geometrik desenler ve hayvan figürleridir. Ancak Türk işlemeciliğinin en parlak dönemi Osmanlı dönemine rastlamaktadır. 13. ve 14. yüzyılda Bursa sarayında gösterişli bir yaşantının sürdüğü ve Osmanlı padişahlarının Fatih’e kadar işlemeli tennure giydikleri bilinmektedir. Batılılarda işleme sanatı sadece devlet yöneticileri ile din adamlarının giysilerinde yer almıştır. Türkler ise iç dünyalarıyla ilgili duygularına dayanarak elbiselerinde ve kullandıkları her şeyde işlemeyi el emeği, göz nuru olarak uygulamışlar ve böylece işleme sanatının gelişmesinde önemli rol oynamışlardır. Osmanlı’da işleme, Batı’nın aksine devlet yöneticilerinin yanı sıra halkın da kullandığı bir süsleme aracı olmuştur (Türk İşlemeleri, s.11).

Bazı kaynaklarda, Selçuklulardan bu yana yapıla gelen sim sırma işçiliğinin Dulkadiroğulları Beyliği’nden Osmanlı

Sarayı'na gelin giden Emine Hatun¹ ve Sitti Mükreme (Mükreme)² Hatun'un çeyizleriyle İstanbul'a geldiği açıklanmaktadır (Tanır, 2011, <http://www.anadolujet.com/aj-tr/anadolujet-magazin/2011/temmuz/makaleler/hayata-isilti-katan-isleme-sim-sirma.aspx>). Horasan (1992) ise Kahramanmaraş'ta en parlak dönemini yaşayan Dulkadiroğulları Beyi'nin güzel kızı Sitti Hatunla birlikte İstanbul'a gezmeye gittiğini ve kızının üzerinde bu esnada sim sırma işlemeli bir elbise olduğunu ve çok beğenilen bu elbisenin Osmanlı Sarayı'na böylece girdiğini açıklamaktadır (Horasan, 1992:188). Yine aynı kaynaktan, Osmanlı Sarayı ve çevresinde bu entarilerin o dönemde moda olduğu ve sarayda bu işlemlerle süslenen giyim-kuşam ve ev eşyalarının yapıp işlendiği bir atölye kurulduğu ifade edilmektedir (Horasan, 1992:188).

Osmanlı İmparatorluğu Dönemi 1299-1923 yılları arasında kapsamaktadır. Son padişah Mehmed Vahdettin'in 1922 yılında İstanbul'dan ayrılmasına kadar süregelen bu İmparatorluk

¹ Emine Hatun (1398-1443): Emine Hatun Dulkadir Hükümdarlarından Nesreddin (Nâşir-al- Din) Mehmed Bey'in kızıdır. Osmanlı Padişahı Yıldırım Bayezid'in oğlu Mehmed Çelebi ile 1403'te evlenmiştir. II. Murad'ın annesi, dolayısıyla Fatih Sultan Mehmed'in babaannesidir. Osmanlı Sarayı'nda Valide Sultan olmuştur. Bursa'daki Muradiye Cami'nde Hatuniye Türbesi'nde gömülmüştür. Mehmet Çelebi'nin Dulkadir hakiminin kızı ile evlenme olayını meşhur tarihçimiz İdris-i Bitlis'i de Heşt Behişt (Yeni Cennet) adlı eserinde anlatmaktadır (Gökhan, 2011:227-228; Güllü, A. (2012a) <http://www.bizimelbistangazetesi.com/yazar.asp?yaziID=12617>.

² Sitti Mükreme Hatun (1435- 1484): Dulkadir hükümdarlarından Süleyman Bey'in kızıdır. 5 Aralık 1449'da görkemli bir düğünle Padişah II. Murat'ın oğlu Velihaht Mehmet (Fatih)'le 14 yaşlarındayken evlenerek Osmanlı Sarayı'na gelin gitmiştir. *Onun vasıtasıyla Osmanlı Sarayında Maraş giyim, kuşam, yemek ve benzeri kültürün yerleştiği ileri sürülmektedir.* Bu düğünün tarihi kaynaklarda geniş yer verilmiştir. II. Murat, önceden Süleyman Bey'in muvafakatini alarak sonra adamlarından Hızır Ağa'nın karısını Elbistan'daki Dulkadir sarayına gönderdi. Bu kadın, beş prenesten en güzeline Osmanlı veliahdı için padişah namına nişan yüzüğü takacaktı. Görücü, Sitti Hatun'u seçti, yüzüğü takarak Edirne'ye döndü. Bir süre sonra Vezir Saruca Paşa ile tekrar gelerek gelini aldı ve Osmanlı payı-tahtına getirdi. Dulkadrlılar'ın bütün memurları ve *Sitti Hanım'a pek muhteşem olan cehizi (çeyiz) ile beraber* Bursa'ya kadar refakat ettiler. Orada kadılar, hocalar ve şeyhler ve paşalar gelini karşıladılar. Düğün tam üç ay sürdü (Atalay, 2008:79; Gökhan,2011:228-229; Güllü,A.(2012b) <http://www.bizimelbistangazetesi.com/yazar.asp?yaziID=14231>).

zamanında farklı toplumlar ve farklı inanç sistemleri olan insanlar bir egemenlik altında yaşamışlardır. Çok geniş bir coğrafyada altı yüz yılı aşkın yaşanan bu dönemin zengin bir kültürü ve engin bir sanatı vardır. Bu sanat dallarından biri de her toplumun kendi inanç, örf, âdet, gelenek ve göreneklere çevresinde geliştirdiği işlemeciliktir. Bu dönemde Asya, Avrupa ve Afrika gibi farklı tarihi coğrafyalarda yaşayan Türkler, işlemecilik dalında da o çevredeki toplumlarla karşılıklı bir etkileşim alanına girmişler ve bu sanat dalının karakteristiğini koruyarak, değişiklikler ve yenilikler katarak sürdürmüşlerdir. Bu yolla işlevden kaynaklanan tür seçimiyle, seçilen türün yapımıyla, biçimlendirilmesiyle, süsleme konusunun belirlenmesiyle, düzenlenmesiyle ve bütün bunların güzellik anlayışı kanalıyla tasarlanmasıyla Türk işlemelerinin kendine özgü yerini korumasını sağlamışlardır. Gerçekten iğneden makineye, doğal elyaf ve boyadan yapay elyaf ve boyaya; şalvar ve üçtektan iki ya da tek parçalı bindallıya, kaftandan üniformaya, yer döşeginden karyolaya, yer minderinden koltuğa, sofraya altı sumak peşkirten masa örtüsüne kadar araç gereç açısından geçişler ve eşya türlerine kadar değişiklikler yapmışlar, süsleme konusu ve kompozisyonunda bazı farklı üsluplar denemişler, her yüzyılda Türk işlemelerinin özünü bozmadan imajını yenileyerek konumunu sağlamlaştırmışlar ve giderek çevresini genişletmişlerdir.

Bu zaman diliminden çok geniş bir yelpazeye yayılan Macar, Romen, Arnavut, Makedon, Bulgar, Yunan, Arap, Ermeni, Musevi, Türk vb. gibi başlıklar altında kümelenen profan ve dinsel işlevli işlemeler günümüze ulaşmıştır. İstanbul, Üsküp, Tiran, İşkodra, Selanik, Atina, Sofya, Budapeşte, Bükreş Londra vb. gibi merkezlerde müzelerde bulunan tören giysileri, günlük giysiler, işlemeli giysi ve ev aksesuarlarının yanı sıra kilise, manastır, havra, cami, türbe ve tekkelerde korunan Hristiyan, Musevi ve Müslüman dinine ait kutsal eşya emanet, tören giysisi ve mimari bezemede kullanılan işlemeli eşyalar da bu konuda tanıklık etmektedirler. Bu örnekler, teknolojinin sağladığı olanaklar, moda heves vb. gibi dürtülerle bazı benzerlikler gösterebilir de, söz konusu her toplumun yaşam biçimi gibi özü, beğenisi, estetik duyguları, düşünce ve inanç sistemlerinden kaynaklanan farklılıklar taşımaktadırlar (Barışta, 1999:1-3).

İşlemelerdeki bu farklılıklar, maddi ve manevi kültürden beslenmektedir.

Akdeniz ve İç Anadolu Bölgeleri arasında yer alan ve Göller Bölgesi'nin merkezi olarak nitelendirilen ve eskiden Pisidia³ denilen bölgenin sınırları içinde kalan Isparta, coğrafi konumu nedeniyle tarih öncesinden bu yana Eti, Frigya, İyon, Lidya, Roma, Selçuklu ve Osmanlı dönemlerini yaşamıştır. Dolayısıyla yazılı ve yazısız tarih dönemlerine tanıklık etmiştir. Zaman içerisinde birbirleriyle bütünleşen ve birbirlerinden etkilenen bu uygarlıklar günümüz Isparta'sına çok sesli, çok renkli ve çok anlamlı bir miras oluşturmuşlardır (Turgut, 2000:320). Isparta Müzesi Etnografya Bölümü yörenin bu birikimini, Müze'ye ulaşabilen örneklerle arşivlemiştir. Isparta'da ilk müzecilik çalışmaları 1933 yılında Halkevi'nin açılışı ile başlamıştır. Çevreden toplanan arkeolojik eserler ve İslami mezar taşları müze salonu olarak düzenlenen Halkevi binasının bir odasında sergilenmiştir. Halkevinin kapatılmasıyla birlikte eserler çeşitli depolara kaldırılmıştır. 1973 yılında Halil Hamit Paşa Kütüphanesi'nin bir odası müze deposu olarak kullanılmış ve ilk Müze Memurluğu kurulmuştur. Isparta Müze'sinin temeli 1971 yılında atılmıştır. 1977 yılında yeni müze binasına taşınan eserler burada koruma altına alınmış, Müze Memurluğu da Müze Müdürlüğü olmuştur. Müzenin inşaatı 1984 yılında tamamlanmış ve 06 Mart 1985 yılında ziyarete açılmıştır (Kartal, 2013:584). Müze binası 1998 yılında onarıma alınmış ve 2003 yılında teşhir-tanzim çalışmaları yenilenerek ziyarete açılmıştır. Isparta Müzesi'nde 2013 yılı sonu itibarıyla 3252 adet arkeolojik, 2350 adet etnografik, 13901 adet sikke olmak üzere toplam 19503 adet eser bulunmaktadır. Isparta Müzesi'de Arkeoloji, Hazine, Etnografya ve Halı olmak üzere 4 salon vardır ve bu salonlarda dört seksiyona ait eserler sergilenmektedir (Akaslan, Sözlü Görüşme, 2014). Bu çalışmanın amacı, oldukça zengin bir Etnografik Seksiyona sahip olan Isparta Müzesi'nde bulunan Isparta ve yörelerine ait geleneksel kadın giysilerini ve giyim elemanlarını saptamak ve özelliklerini envanter kayıtlarından da yararlanarak ortaya koymaktır.

³ Pisidia: Günümüzde Isparta ve Burdur illerini tümüyle ve Antalya ilinin kuzey kesimini kapsar.

Materyal Ve Yöntem

Bu çalışmanın materyalini; Isparta Müzesi'nde bulunan Isparta ve yörelerine ait kadın giyim elemanlarından biri olan bindallı elbiseler, bu elbiselerin fotoğrafları ve konuyla ilgili literatürler oluşturmaktadır. 01. 02. 2010 tarihinde Isparta Müzesi'nde Isparta Yöresel Giysileri ile ilgili kapsamlı bir araştırma yapmak için Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğünden gerekli izin alınarak teşhirdeki ve arşivdeki geleneksel giysiler incelenmiştir.

İşleme Sanatı ve Türk İşlemeleri

İnsanlardaki beğenilme içgüdüğü, süsü ve süslenmeyi sevdirmiştir. Bunun için de daima yenilik peşinde koşmuştur. Giydiği ve kullandığı eşyaları bezemek ve süslemek amacından da işleme doğmuştur (Berker, (ty.):9). İşleme ipek, yün, keten, pamuk metal vb. iplikler kullanılarak, çeşitli iğneler ve uygulama biçimleri aracılığıyla, keçe, deri, dokuma çeşitlemeleri vb. üzerine yapılan bezemelerdir (Barişta, 1999:4). Bir başka tanıma göre işleme, pamuk ya da ipekten yapılmış, beyaz ya da renkli, kalın ve ince kumaşlar bazen de deri ve keçe üzerine; ipek, yün, keten, pamuk, metal vb. gibi iplikler kullanılarak elde ya da makinede iğne ya da tığ ile düz ve kabarık değişik iğne teknikleri yardımı ile yapılan süslemelerdir (Köklü, 2002:1).

Dokumaların işlemlerinde gözlenen uygulama biçimleri, işlenecek dokumayı oluşturan atkı ve çözgü iplikleri üzerinde yapılan temel işlemlerdeki sistem doğrultusunda, beş ana grupta toplanmaktadır. Dokumanın iplikleri üzerinde yürütülen iğneler, dokumanın iplikleri kapatılarak yapılan iğneler, dokumanın iplikleri çekilerek yapılan iğneler, dokumanın iplikleri kesilerek yapılan iğneler ve dokumanın ya da dokumaların iplikleri bağlanarak yapılan iğneler şeklinde sıralanabilecek bu ana teknikler kapsamında zengin çeşitlemeler de yer almaktadır. İğnenin dokumanın belli yerine batırılması ve belli yerinden çıkarılmasından oluşan hareketlerle dokumanın yüzeyini bezeyici bir biçimde, farklı nicelik ve niteliklerde kullanılması beş ana teknik grubu altında çeşitlemelerin kümelenmesine ve değişik uygulama biçimlerinin elde edilmesine neden olmaktadır (Barişta, 1999:4). İşlemlerde yüzeyin gerilmesinde çoğunlukla

gergef, kasnak gibi araçlar kullanıldığı gibi bazı tekniklerde kâğıt da kullanılabilir. Geçmişte tamamı el emeği göz nuru olan ve el işlemleri adını alan işlemlerin birçoğu teknolojinin gelişmesiyle beraber makine ile işlenebilir hale gelmiştir. Bu bakımdan günümüzde işlemleri el işlemleri ve makine işlemleri olarak ikiye ayırmak mümkündür (Köklü, 2002:1).

İşleme sanatı da diğer el sanatları gibi insanların günlük ihtiyacı karşılığı, giyecek ve kullanılacak eşyaları bezemek arzusu ile doğmuştur. İnsanoğlunun iki parçayı birbirine ekleme, düz bir dikişi bile dekoratif anlamda yapma fikri ile gelişmiş bir sanat dalıdır. Tarihin yazı ile birlikte başlamış olmasına rağmen, işlemin ne zaman ve nerede ortaya çıktığını söylemek kesinlikle mümkün değildir. Ancak Anadolu'da yapılan kazılarda bulunan iğneler, Neolitik Çağ'dan beri Anadolu'da iğne ile yapılan işlerin varlığını ortaya koymaktadır (Köklü, 2002:1). Dikiş dikmek kadar eski bir iş olan işlemeciliğin ilk örneklerine Orta Asya Türklerinde rastlanır. Renkli iplik ve ipek çok eski çağlarda Doğuda bulunduğundan işlemecilik de Doğudan başlamış, gelişmiş ve Batıya yayılmıştır. Orta Çağ'dan bu yana işlemlerde bitki ve hayvan resimleri kullanılmıştır (Züher, 1972:63).

Türklerin Anadolu'ya güçlü bir tekstil sanatı ile geldikleri bilinmektedir. 1971'de yayınlanan bütün Türk boylarının kullandığı kelimelerden oluşan Divan-ü Lügat-it Türk de bu konuda tanıklık etmektedir (Barişta, 1999:6). Türk kültürünün en eski kaynaklarından sayılan bu eserde Kaşgarlı Mahmut, eski Türklerin giyim- kuşamına ve süslemelerine ait birçok terim, deyim ve atasözüne yer vermiştir. Yine aynı eserde eski Türklerin el tezgâhlarında halı, yünlü ve pamuklu kumaşlar dokudukları, ipekli kumaşları ise Çin'den getirdikleri açıklanmaktadır (Meriç,2000:216). Türk dokuma sanatının kökenleri Orta Asya'da Hun dönemine dayanmaktadır. Pazırık kurganlarında kuşak ve Türklerin kaftan dedikleri uzun elbiseler bulunmuştur (Ögel, 1962:84).

Türk işlemeciliğinin ilk örnekleri Orta Asya Türklerinde görülmektedir. Bizans elçilerinden tarihçi Priskos, Hun İmparatoru Atilla'nın sarayındaki kadınların, yün, iplik, ipek, sırma ile yapılmış çok zengin motiflere sahip işlemeli elbiseler giydiğini anlatmaktadır (Anonim,1995:64'den akt. Abanoz ve

diğ. 2004:871). Selçuklu devri kadınları daha çok yün, pamuk ve ipek-yün karışımı ipliklerden dokunmuş süslü kumaşlardan yapılmış cepken, şalvar ve beli kemerli entari kullanmışlardır (Önder, 1976:201'den akt. Abanoz ve diğ. 2004:871). Kubadabat Sarayı duvar çinilerinde hükümdar figürlerinde, sağdan sola kapanan, kollarında tiraz bulunan yakaları kürklü de olabilen kaftanlar görülmektedir (Süslü, 1989:178'den akt. Abanoz, ve diğ. 2004:871). Osmanlılar zamanında devletin büyüyüp zenginleşmesiyle Bursa tezgâhlarında dokunan dibalar (ipekli kumaşlar), kadifeler, canfesler (taftalar) kullanılmış ve bunlar usta eller tarafından özenle işlenerek süslenmiştir (Meriç, 1991:23'den akt. Abanoz ve diğ. 2004:871). İşlemenin çok önemli olduğu bu dönemde en çok tercih edilen teknik Maraş işi tekniğidir (Abanoz ve diğ. 2004:871).

Maraş işi 16. yüzyılda Arap yarımadasından ülkemize gelmiştir. Maraş işi ilk zamanlar Çukurova beylerinin binici takım ve başlıklarında daha sonra Maraş, Antep ve Kilis'te erkeklerin kullandıkları feslerde kullanılmıştır. 18.yüzyılda silah kılıfları, kemer ve erkek yenlerini süslemiştir. Zamanla zengin ailelerin kızlarının çeyizlerinde yer almıştır, (yatak örtüsü, sedir örtüsü, seccade, bohça, gelinlik vb.) folklor ekibi kıyafetlerinde kullanılarak zamanımıza kadar gelmiştir (Anonim, 1995:65'den akt. Abanoz ve Dursun, 2013:467).

Osmanlı İmparatorluğu Dönemi'nde genellikle uygulanan iğneler alfabetik bir düzenle; Ajur (delik işi), akma, anavata, aplike (kaplama), astragan iğnesi, balık sırtı, Bosna iğnesi, çöp işi, etamin iğnesi, dival işi (mıhlama), düğüm iğnesi, fisto nakışı, Girit iğnesi, goblen iğnesi, hasır iğne, hesap işi, iğne ardı, ilme (suzeni) kesme ajur, kordon tutturma, kum iğnesi, susma, tel kırma, yüzeysel pesent, pul işi, pulat işi, zincir işi şeklinde sıralanabilir. Yüzyıllara paralel olarak seçimi değişen ya tek başına ya da bileşik (karışık) bir biçimde uygulanan bu iğneler arasında; dokumanın yüzü ve tersi aynı görüntüyü veren balıksırtı, civankaşı, hesap işi, muşabbak, pesent, susma gibi sayılarak yapılan iğneler, Türk işlemelerinin tipik iğneleridir. Ayrıca sayılarak yapılan, ancak dokumanın yüzü ve tersi aynı görüntüyü vermeyen yüzeysel pesent ile tel kırmanın yanı sıra serbest stilde yapılan sarmanın yaygınlığı ve dokumanın üzeri kapatılarak yapılan iğneler arasında aplike (kapama), kordon

tutturma (yatırma), dival işi(mıhlama)nin her yüzyılda uygulanmış olması dikkat çekicidir. 19. yüzyıl sonlarında özellikle çarşı kesiminde devreye çeşitli makinelerin girdiği ve makinede yapılan bu işlemlerin el işlemlerine çeşitlemeler kattığı bilinmektedir. Özellikle İstanbul Kapalı Çarşı esnafının üretimiyle gelişen makine işlemleri giderek İmparatorluğun başka merkezlerine de yayılmıştır (Barışta, 1999:5). Türkler işlemecilikte boncuk ve sırmayı da çok iyi kullanmışlardır. Gümüş telleri kumaş üzerine işlemek çok emek ve zaman isteyen güç bir iş olduğu için Osmanlı döneminde İstanbul'un Beyazıt semtinde bir Simkeşhane⁴ kurulmuştur (Züher, 1972:63).

Türk kadınları renk ve kompozisyon bakımından bilhassa 16, 17. ve 18. yüzyıllarda en güzel eserlerini işlemişlerdir. Bu işlemlerin renk ahenkleri mükemmeldir (Başbuğ, 1964:8). İşlemeli kadın entarileri, bindallı, peşli ve üçetek isimleri ile tanımlanır. Özellikle kadife, kutni, keten, yünlü ve ipekten yapılan elbiselerde daha çok dokuma kumaşlar kullanılmıştır. En süslü olan örnekler gelinliklerdir. İşlemlerde dival, tepebaş, sarma ve iğne ardı teknikleri, pul ile tırtıl gibi bezeme eşyaları kullanılmıştır. Her yöreye göre işleme tekniği ve kompozisyonun değiştiği görülmektedir (Berker, (t.y): 397). Türk işlemlerinde en çok kullanılan bitkisel motifler, çiçek, meyve, ağaçlardır. Bunlar tek başlarına kullanıldıkları gibi bir daldan çıkan çiçekler ve yapraklar şeklinde de tasvir edilmişlerdir. En çok kullanılan çiçekler lale, karanfil, gül, yabani gül, sümbül, çiğdem, şakayık, nilüfer, yasemin, çadır çiçeği, zambak, şeftali, nar çiçekleri ve çarkıfelek motifidir (Başbuğ, 1964:5-6). 19. yüzyılda işleme kalitesinde bozulmalar göze çarpar. Özellikle motiflerde türbe, çadır, cami ve ev, yanı sıra fiyonk, insan, hayvan ve gemiler de yer almaya başlamıştır. İpek yerini pamuğa, altın ve gümüş yerini bakıra, adi tele bırakmıştır. Boncuk, tırtıl, pul ve kafes iplik, moda olmuştur. Teknikte ise dival en gözdedir. 20. yüzyılda işlemlerde

⁴ Simkeşhane; Eski Beyazıt Hamamı'nın karşısında harabe halinde bir han vardı. O hana Simkeşhane, yani sim imalathanesi denirdi. Bu imalathanede altın ve gümüş toparlaklar haddeler içine atılırdı. Tazyik ile diğer uçtan çıkarılan iplik gibi ince tellere *kılap*tan derlerdi. Bunların daha incelerini ipek üzerine sardırmaya da *sırma* denirdi. Asırlar boyu Türk kadınlarının işledikleri işler kılaptan ve sırma ile yapılmış olup sırmacılık ve kılapcılık çok rağbet gören bir iş koluydu (Başbuğ, 1964:10).

hiçbir özellik dikkat çekmemektedir. Büyük sabır, el emeği ve göz nuru üstelik yetenek isteyen işlemler daha çok enstitülerde ders olarak verilmektedir. Halk arasında yapılanlara da rastlanmaktadır. Bu yüzyılın en önemli yanı makine işlerinin revaçta olmasıdır (Berker (t.y):11-12).

Dival/Maraş işi, kadife, çuha ve ipekli üzerine genellikle sırma ile işlenir. Gerekirse bazen biraz ipek ilave edilir (Başbuğ. 1964:38). Bir başka tanıma göre dival nakış, kadife, atlas gibi kalın kumaşlar üzerine kılaptan ya da simle ve sarma tekniğiyle yapılan bir nakıştır (Gönül, 1973:20). Tek yüzlü bir işleme olan dival nakışının diğer nakışlardan farkı işlenecek motifin üzerine aynı şekilde kesilmiş kalın mukavva konularak sarılmış olmasıdır. Genellikle renkli kumaşlar üzerine yapıldığından ve işleme malzemesi biraz sert olduğundan aralık kalmaması için tellerin iyice yerleşmelerine dikkat edilmelidir. Dival işlerinde çok eskiden mukavva yerine pamuk kullanılmıştır. Bu nakış ipekle yapıldığı takdirde anavata adını alır. Dival ve anavata nakışları, bindallı, üçetekli denilen gelinlik elbiseler, yatak takımları, bohça ve köşe yastıkları gibi çeyiz eşyalarında çok görülür. Çok eski bir geçmişi olan dival nakışı, şehirlerde özel sanatkârlar tarafından işlenmiştir (Başbuğ. 1964.38; Gönül, 1973:20-22). Kadınlar için işlemeli elbiseler, mücevher takılması gibi, çoğu kez sosyal dokunun bir parçası olup bu elbiselerin işlemlerine büyük önem verilmiştir (Oğuz, 2004:520).

Bindallı

İpekli kumaşların, kadifelerin, üzerleri kılaptan ile iri yapraklar ve dallar işlenmiş olanlarına bindallı denir. Eskiden hem erkekler hem kadınlar tarafından kullanılan bindallı kumaşlardan genellikle entari, bazen de mintan yapılmıştır (Koçu, 1967:39). Sakaoğlu (1985)'na göre bindallı, uzun ve geniş kollu, önü yırtmaçlı, kadifeden dikilen ve üzeri ağır sim işleme, çiçek ve kıvrım dallarla süslenmiş elbise çeşididir (Sakaoğlu, 1985:166). Bir başka tanıma göre bindallı, büyük dallarla süslü ipekli bir kumaştır (Apak, 1997:22). Barışta (1999)'ya göre bindallı, üzeri ya metal ya da metal bükümlü ipliklerle işlenmiş ya kadife ya da atlastan dikilen, değişik beden ve modelde gelin elbisesidir. Genellikle uzun kollu ve ayak bileğine kadar uzun dikilen bu elbiselerin belden kesiksiz ve etek ceket türünde

yapılan iki türü vardır. Her iki türde de yakalı ya da yakasız modellerine rastlanmaktadır (Barışta, 1999:200).

Oğuz (2004) ise bindallıyı peşsiz entari olarak tanımlar. Peşsiz entariler, çoğunlukla baştan geçirilmek suretiyle giyilir. Ön tarafından bele kadar olan kısımları ve bazılarının da hem önleri hem de yanları açıktır. Kol kapakları ve yakaları değişik olmakla beraber, beden kısımlarında çok fazla değişiklik yoktur. Peşli entarilere nazaran daha sade olan bu elbisede formdan ziyade baştan ayağa kadar ön ve arka tarafların işlemelerle kaplı olmasına önem verilir. Bu entarilerin muhtelif devirlerde ve muhtelif tesirler altında dikildiği tahmin edilmektedir. İlk zamanlarda gelin elbisesi olarak kullanılmışlarsa da daha sonraları düğünlerde ve diğer özel günlerde giyilmeye başlanmıştır. Peşsiz entarilere Anadolu'nun bütün bölgelerinde rastlanılır ve her yerde bindallı adı verilir. Çoğunlukla koyu kadifeden yapılan bu entarilerin son zamana ait olanlarının yaka, kol ve etek kenarları dantellerle çevrilir. Dantel modası, Avrupa'da en yaygın bulunduğu 1700 tarihine tesadüf etmektedir. O dönemde dantel ticaretini ve dantelli giyim modasını ellerinde tutan Fransızlar, İstanbul, Viyana ve Moskova'ya muhtelif tipte dantelli elbiseler giydirilmiş küçük mankenler göndermek suretiyle bu modayı yaygınlaştırmışlardır. Bu modanın bize böylece geçmiş olduğu veya başladığını söylemek mümkündür. Bindallı entarilerin üstüne yalnız bir bel kemeri bağlanır ve üzerine kışın kürk veya hırka giyilir. Hırkaların çoğu uzun olur ve entarinin yapıldığı kumaştan dikilir ve aynı motiflerle işlenir. Peşli entarilerin üstüne ise cepken giymek suretiyle takım tamamlanmış olur (Oğuz, 2004: 495-496).

Bulgular Ve Tartışma

Müzede incelenen örneklerin tümü kadife kumaştan dikilmiştir. Kadife, çözgüsü ipek, atkısı ipek (bazen de pamuktan) olan, havlı bir kumaş çeşididir. Atkısında klaptan bulunana telli kadife denir. Kadife tekniği, oldukça eskilere dayanan karmaşık bir tekniktir. Kadifenin havi çözgülerin arasına atılan fazla çözgü iplerinin ön yüze çıkarılıp, aynı seviyede kesilmesiyle yapılır.

Osmanlı kaynaklarında kadife adı XV. yüzyıldan önce hiç anılmazken Selçuklularda çatma-i kadife-i pelengi adıyla bilinmekteydi. Kadife ile ilgili ilk arşiv kaydına 1481-1486 yılları arasında sancağa çıkan şehzadelere verilen hediyeler arasında rastlanmış ve kemha kumaş ile birlikte anıldığı görülmüştür. Arşiv kayıtlarında yek renk kadife, münakkaş kadife (desenli), kadife-i müzehhep (gümüş ve altın telli), kadife-i benek gibi çeşitlerine rastlanır. Yine arşiv kayıtlarında Bursa'dan sonra Bilecik, Aydos, Karaman gibi merkezler kadife dokunan yerler olarak gösterilir. Daha geç devirlerde ise Üsküdar'da çatma kadifeler dokunmuştur (Koçu, 1967:136-137 ve Gürsü, 1988:25'den akt. Salman, 2011:216).

Bir Numaralı Örnek

Şekil 1a-ç'de görülen 10-1-76 envanter numaralı bindallı elbise, kiremit rengi kadife kumaştan dikilmiştir. Isparta yöresine aittir ve Osmanlı dönemine tarihlendirilmiştir. 22.12.1976'da Ramazan Gök'ten satın alınmıştır. Tek parça olan bindallı elbisenin boyu 1.30 cm'dir. Kumaş ön ve arkada iki parça olarak kullanılmış ve ortada makine dikişi ile birleştirilmiştir. Elbisenin her iki yanına yaklaşık 50 cm uzunluğunda üçgen peşler konulmuştur. Elbise yuvarlak yakalıdır ve ön ortası göğüs altına kadar yırtmaçlıdır. Yaka çevresine ve yırtmacına yaklaşık 2,5 cm'lik bir bant geçirilmiştir. Bu bant, iç kısımda şarap rengi pamuklu bir başka kumaşla pervazlanmıştır ve yırtmaç içten bant üzerine dikilen iki adet çıt çıtla sağdan sola doğru kapanmaktadır. Bandın dikişleri üstte sarı sim sutaşı ile kapatılmış, yaka çevresi ve yırtmaç 1,5 cm eninde krem rengi dantelle süslenmiştir. Elbisenin kolları uzun ve düzdür. Kol boyu 48 cm'dir. Kol ağzları da yakaya geçirilen krem rengi dantelle süslenmiştir. Bedeni tamamen astarsız olan bindallının yalnız etek ucu ve kol ağzları yaka yırtmacına geçirilen şarap rengi kumaşla pervazlanmıştır.



Şekil 1. 10-1-76 envanter numaralı bindallının: a. Önden, b. Arkadan görünümleri, c. Yaka ve ç. Kol detayı

Elbisenin ön ve arka bedeni ve kolları sarı sim sırma ile dival işi işlemelidir. İşlemelerin aralarına yer yer pullar serpiştirilmiştir. Yaka yırtmacı sarı sim sutaşı ile çevrelenmiş, önü ve arkası farklı bir kompozisyonla yine dival işi ile işlenmiştir. Ön yaka süslemesinde madalyon, zincir, püskül ve stilize bitkisel motifler kullanılmıştır. Madalyonların içlerine hilal işlenmiştir. Arka yaka iç içe geçmiş kıvrım dal, yaprak ve stilize bitki motifleriyle süslenmiştir. Elbisenin önü ve arkası ise yatay kompozisyonlu pençlerden çıkan kıvrım dallar, stilize çiçek-yapraklarla süslenmiştir. Etek ucuna yaklaşık 10 cm yukarıdan yine kıvrım dallarla kenar suyu işlenmiştir. Kolları da yaprak ve çiçek motifleri ile süslenmiştir.

İki Numaralı Örnek

Şekil 2a-d'de görülen 3-1-92 envanter numaralı bindallı elbise, bordo rengi kadife kumaştandır. Isparta yöresine aittir ve Osmanlı dönemine tarihlendirilmiştir. 30.06.1992'de Mustafa Başyigit'den satın alınmıştır. Tek parça olan elbisenin, boyu 1,28 cm'dir. Arkası öne göre daha uzundur ve içi tümüyle Amerikan astarlıdır. Elbisenin önü ve arkasında ikişer parça kumaş kullanılmış ve makine dikişiyle birleştirilmiştir. Kadife

kumaşın havları dökülmüştür. Elbisenin yan dikişlerine yaklaşık 30 cm'lik üçgen parça (peş) konulmuş böylece eteğe evaze bir görünüm verilmiştir. Bindallı elbise bisiklet yakalıdır, yaka çevresine yaklaşık 2 cm eninde biye geçirilmiştir. Ön ortası göğüs altına kadar yırtmaçlıdır. Yaka yırtmacı çit çitle kapanmaktadır. Kolları uzundur ve iki parçalıdır. Kolların üst kısımlarına üçgen bir parça konularak omuz kısmına büzgü yapılmıştır, bileğe doğru uzanan diğer parça düz inmektedir. Kol boyu 50 cm'dir.



Şekil 2. 3-1-92 envanter numaralı bindallının; a. Önden, b. Arkadan görünümleri, c. Yaka, ç. Kol ve d. Etek detayı

Elbisenin önü, arkası ve kolları sarı sırma ile dival işi işlemelidir. İşlemelerin aralarına pul serpiştirilmiştir. Ön yaka göğüs altına kadar işleme ve kafes tarama ile sağlı sollu süslenmiştir. Süslemelerde bitkisel motifler, zincir ve madalyon kullanılmıştır. Madalyonların orta kısımlarına hilal işlenmiştir. Arka yaka ön yakadan farklı bir kompozisyonla süslenmiştir. Desen ortada baklava dilimi şeklinde bir dörtgen ve onun etrafında yer alan C kıvrımlar ve kıvrımların uçlarına bağlanan pençerle oluşturulmuştur. Baklava dilimi şeklindeki geometrik formun içine yine kafes tarama yapılmıştır. Kıvrım dalların alt uçları biri üste diğeri alta gelecek şekilde iki sıra zincirle bağlanmıştır. En alttaki zincire beş adet pençe-ül aba denilen el motifi -ortadaki beşli yanlarda üçlü- bağlanarak kompozisyon tamamlanmıştır. Yaka yırtmacının altından itibaren ön ve arka beden yatay kompozisyonlu pençerlerden çıkan helezonik motiflerle süslenmiştir. Süslemeler yatay bir biçimde motifler çoğaltılarak uygulanmıştır. Ön ve arka parçadaki süslemelerin her bir sırasının aralarına serpmeye çiçekler işlenmiştir. Kolların dışa bakan kısımlarına bir adet şukufe motifi, yanlarına C kıvrımlı bir süsleme ve şukufenin üst kısmına tek bir stilize bitkisel motif işlenmiştir.

Elbisenin ön ve arka etek uçlarına bitkisel kaynaklı motifler kullanılarak ulama tarzında bir desen yapılmıştır. Ulama

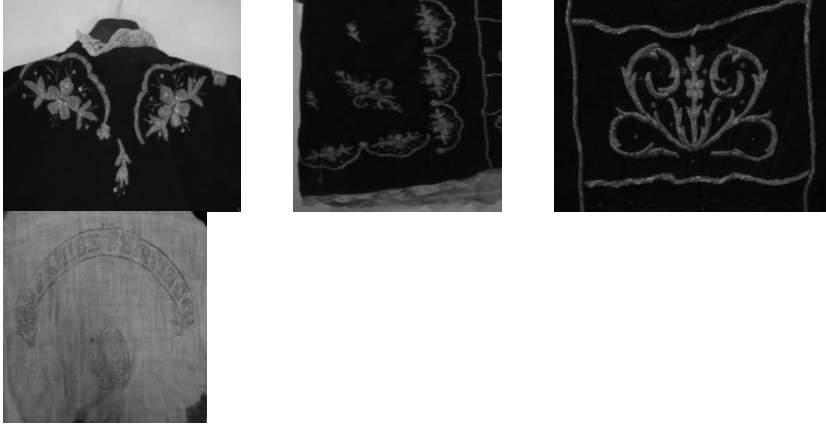
kelimesi, birbirine bağı, devam eden manasına gelmektedir. Klasik ismi ile ulama, yakın tarihimizde batı dillerinden alınan ismiyle raport denilen bu desenlerin, en belirleyici özelliğı her yönde istenildiğı kadar genişleme kabiliyetine sahip oluşudur. Daha çok geniş alanları bezemek için kullanılan bu desenlerin nihayetsiz genişleme özelliğı başlama ve bitiş noktalarını ele vermezler ve bu nedenle pano özelliğı taşımazlar (Bırol, 2008:310-311).

Üç Numaralı Örnek

Şekil 3a-ç ve Şekil 4a-ç'de görülen 17-1-88 envanter numaralı bindallı elbise, vişne rengi kadife kumaştan dikilmiştir. Isparta yöresine aittir ve Osmanlı dönemine tarihlendirilmiştir. 10.10.1988'de Hüseyin Pehlivan'dan satın alınmıştır. Tek parça olan elbisenin boyu 133 cm'dir. Etek ucuna dantel geçirilmiştir. Elbisenin ön kısmına yaka oyuntusundan etek ucuna kadar kartuş oluşturmak için aynı kumaştan yukarıdan aşağıya doğru genişleyerek inen bir parça eklenmiştir. Kumaşın ek yerindeki makine dikişleri üzerine sarı sim kordon geçirilerek gizlenmiştir ve yine aynı kordonla bu parça üzerinde dokuz adet kartuş oluşturulmuştur. Elbisenin her iki yanına yaklaşık 50 cm uzunluğunda üçgen şeklinde peşler konularak etek ucuna doğru evaze bir görünüm elde edilmiştir. Elbisenin ön sol yanına boyundan rahat geçirilebilmesi için göğse doğru uzanan yaklaşık 15 cm'lik bir yırtmaç yapılmış, ense oyuntusu ve yırtmaç kenarlarına yaklaşık 1 cm'lik bant geçirilmiştir. Yaka içten tek bir agrafla sağdan sola doğru kapanmaktadır. Yaka yırtmacı ön sol taraf hariç ince bir dantelle çevrelenmiştir, Elbisenin kolları uzundur ve kol ağzına doğru daralmaktadır. Kol boyu 48 cm'dir. İç kısmı tümüyle Amerikan astarlıdır. Astar üzerinde SPANISH SHIRTING yazılı bir damga ve hemen altında taç resmi göze çarpmaktadır (Şekil 9). Yine astar üzerinde NO:... yazmakta ve yanında rakamlar bulunmaktadır, ancak rakamların üzerinde boya lekesi olduğu için okunamamaktadır.



Şekil 3. 17-1-88 envanter numaralı bindallının; a. Önden, b. Arkadan görünümleri, c. Ön yaka detayı (kapalı) ve ç. Ön yaka detayı (açık)



Şekil 4. 17-1-88 envanter numaralı bindallının; a. Arka yaka, b. Bordür. c. Pafta detayları ve ç. Astartaki damga

Elbisenin önü, arkası ve kolları sarı sırma ile dival işi işlemelidir. Süslemelerin aralarına pullar serpiştirilmiştir. Ön ortasına konulan ve etek ucuna doğru genişleyerek uzanan parçanın dikişleri sarı sim kordonla gizlenmiş ve yine aynı kordonla dokuz adet pafta yapılmıştır. Paftalardan beş tanesinin içine $\frac{1}{2}$ oranında simetri uygulanan bitkisel kaynaklı bir desen uygulanmış, pullarla süslenmiştir. Diğer paftalara ise balgümeçi⁵

⁵ Balgümeçi-Balpeteği: Bal peteğini andıran bir tür dikiş büzgüsü (<http://www.nedirnedemek.com/balg%C3%BCmeci-nedir-balg%C3%BCmeci-ne-demek>, Erişim Tarihi: 05.05. 2014). Kumaş üzerinde oluşturulan pili biçimindeki küçük kıvrımlar, petek görünümü verecek

büzgüsü yapılmış ve tırtıllarla süslenmiştir. Paftaların dış kısımlarına ters simetri ile dilimler (den den) içerisine yerleştirilen stilize bitkisel motiflerle oluşturulan ulama tarzı bordür uygulanmıştır. Bu bordür, omuzlardan başlayıp etek ucunun yaklaşık 10 cm yukarısına kadar dikey bir biçimde, etek ucunda yatay bir şekilde uygulanmıştır. Yatay ve dikey bordürün köşelerine denk gelecek şekilde ve diagonal bir biçimde çiçek buketleri işlenmiştir. Yine ön kısımda ulama tarzı bordürün bir birimi sağ ve sol tarafta adeta cep görünümü verilerek uygulanmıştır. Arka yakada ise bordürün iki birimi kürek kemiklerinin üstüne gelecek şekilde, uçları birleştirilmeksizin uygulanmış ve arada kalan boşluğun ortasına uçları aşağı doğru bakan stilize bir gonca motifi işlenmiştir. Elbisenin arka kısmında aynı motif yukarı doğru bakacak şekilde uygulanarak serpme desen oluşturulmuştur. Bindallının kol ağızları yine dilimlerin (den den) içine yerleştirilen stilize bitkisel motiflerle, omuza doğru ise serpme çiçek motifleriyle süslenmiştir.

Dört Numaralı Örnek

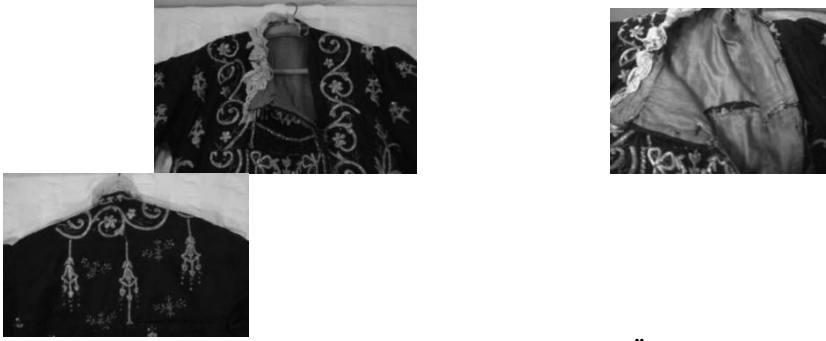
Şekil 5a-b'de görülen 4-1-92 envanter numaralı bindallı elbise, patlıcan moru kadife kumaştan dikilmiştir. Isparta yöresine aittir ve Osmanlı dönemine tarihlendirilmiştir. 01.07.1992'de Osman Ertüzün'den satın alınmıştır. Kadife kumaşın havı neredeyse tamamen dökülmüştür. Elbisenin boyu 134 cm'dir. Hem ön hem arka parçalarının her iki yanlarına kol altından etek ucuna kadar uzanan üçgen parçalar (peş) konulmuş ve böylece etek ucuna doğru evaze bir görünüm elde edilmiştir.



Şekil 5. 4-1-92 envanter numaralı bindallı entarinin; a. Önden ve b. Arkadan görünümü

biçimde, düzgün aralıklarla tutturularak yapılır, iç ve dış giyimde, özellikle çocuk elbiselerinin yaka, kol, roba ve etek süslemelerinde kullanılır.

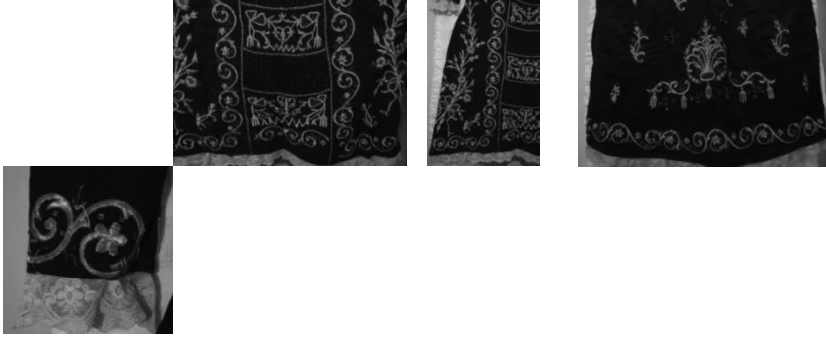
Elbisenin önü ve arkası robalıdır. Ön kısmına boyundan başlayıp etek ucuna doğru genişleyerek inen bir parça kumaş eklenmiştir. Bu eklenen parçanın dikişleri üzerine sarı sim kordon geçirilmiştir ve yine aynı kordonla bu parça üzerinde dokuz adet pafta oluşturulmuştur. Yaka oyuntusunun ön sol yanına boyundan rahat geçirilebilmesi için göğse doğru uzanan yaklaşık 15 cm'lik bir açıklık yapılmıştır. Yakaya ön-sol yan hariç yaklaşık 3 cm'lik biye geçirilmiştir. Yaka, iç kısmına dikilen, oldukça büyük tek bir agrafla sağdan sola doğru kapanmaktadır. Elbisenin boyun çevresi ve yakanın sağ yanı yaklaşık 5 cm genişliğinde dantelle çevrelenmiş, dantele fırfırlı bir görünüm verilmiştir (Şekil 6a-c).



Şekil 6. 4-1-92 envanter numaralı bindallı entarinin; a. Ön yaka, b. Roba detayı ve c. Arka yaka görünimleri

Bindallı elbisenin kolları uzundur, kolların alt kısmına bilekten kol altına doğru uzanan yaklaşık 15 cm'lik bir parça geçirilerek kol genişletilmiştir. Ayrıca kol evini genişletmek için kolların ön yan kısımlarına da üçgen şeklinde bir parça konulmuştur. Omuz kısımlarına kırma pili yapılmıştır, kol boyu 50 cm'dir. Kol ağızlarına dantel geçirilmiştir. Tüm bedeni koyu gri renkli pamuklu bir kumaşla astarlanmış (Şekil 6b) ve etek ucu yakaya geçirilen dantelle süslenmiştir (Şekil 5a-b).

Elbisenin ön, arka bedeni ve kolları sarı sırma ile dival işi işlemelidir. İşlemelerin aralarına pullar serpiştirilmiştir. Ön ortasına konulan ve etek ucuna doğru genişleyerek uzanan parçanın dikişleri sarı sim kordonla gizlenmiş ve aynı kordonla bu parça üzerinde dokuz adet pafta oluşturulmuştur (Şekil 5a).



Şekil 7. 4-1-92 envanter numaralı bindallı entarinin; a ön pafta ve b. ön peşteki işleme detayları, c. arka etek bordür detayı ve ç. kol ağzı işleme detay

Paftalardan beş tanesinin içinde sağlı sollu kurdeleler ve yanlarından sarkan el motifleri, kıvrım dallar ve kırık çizgilerle oluşturulan bir kompozisyon göze çarpmaktadır. Kurdelelerin iç kısımlarına kafes tarama yapılmış ve kompozisyon pullarla zenginleştirilmiştir. Diğer dört paftanın içi ise balgümece büzgüsü yapılarak tırtıllarla süslenmiştir. Paftaların dışına gelecek şekilde dikey bir biçimde yukarıdan aşağıya doğru simetrik olarak uygulanan ve etek ucunu firdolayı çevreleyen (S) ve (C) kıvrımlı bordür, arka yaka çevresini de dolanmaktadır. Kıvrım dalların uç noktaları pençerle süslenmiştir. Bordürlerin dış kısımlarına sağlı-sollu gelecek şekilde kıvrım dal ve yaprak ve kurdele ile oluşturulan birer çiçek buketi işlenmiştir. Arka yakada kıvrım dalların alt kısımlarına işlenen uçları aşağı doğru bakan nesnel karakterli üç adet motif göze çarpmaktadır. Bu motiflerinin aralarına yine sarı sim iple ve tekniğiyle stilize bitkisel süslemeler yapılmıştır. Arka parça irili ufaklı stilize serpme çiçek desenleriyle bezenmiştir. Arka eteğin alt ortasına büyük bir buket ve buketin alt kısmına (S) ve (C) kıvrımlı dallar işlenmiştir. Bu kıvrım dallara bağlanan ve uçları aşağı doğru bakan beş adet el motifi dikkati çekmektedir. Elbisenin kol ağzları da etek ucunu çevreleyen (S) ve (C) kıvrımlı bordürle, üst kısımları ise bir çiçek buketi ve omuzlara doğru serpme bitkisel motiflerle süslenmiştir (Şekil 7a-ç).

Sonuç Ve Değerlendirme

Anadolu ve çevresinde gelişen, serpilerek Türk işlemleri köklü bir geçmişin ürünüdürler. Bu makalede Isparta yöresine ait Isparta Müzesi Etnografya Seksiyonunu envanterine kayıtlı Isparta ve yörelerine ait bindallılar incelenmiş, elbiseler fotoğraflarla belgelenerek, giysiler kesim-dikim özellikleri, işleme teknikleri ve süsleme öğeleri envanter kayıtlarından da yararlanılarak incelenmiştir. Kaybolmaya yüz tutmuş bu kültür değerlerinin araştırılması günümüze ulaşabilen örneklerin saptanması ve muhafaza edilmesi, sistemli olarak incelenmesi ve belgelenmesi, gelecek kuşaklara tanıtılması açısından önemlidir. Anadolu kadını tarafından işleme, dokuma ve benzeri uygulamalarda kullanılan motifler, salt bir örnek ya da süsleme aracı olarak kullanılmamışlar, çoğu zaman onların duygu ve düşüncelerini aktarma aracı olmuşlardır. Zaman içerisinde gelişerek toplumlar arasında bir tanıma ve tanıma işareti, bir sembol olarak kullanılmışlardır. Bu nedenle, motifler üzerinde yapılan çalışmalarda tarih boyunca Anadolu'da yaşamış olan değişik kültürlerin izlerini sürmek mümkün olabilmekte ve bir milletin kültür tarihinin izleri sürülebilmektedir.

Giyim kültürü dünyadaki hızlı değişimden en çabuk etkilenen kültürel olgulardan birisidir. Kültürel değişim ve gelişimle büyük değişime uğrayan giyim kuşam geleneği üretim biçimleriyle, oluşum ve estetik boyutuyla araştırılmayı beklemektedir. Korunup gelecek kuşaklara aktarma çalışmaları da yetersiz kalmaktadır. Bilindiği üzere kültür, bir milletin maddi ve manevi değerlerinin tamamını kapsamaktadır. Kültür varlıkları ise ona kişiliğini kazandıran, kendine özgü nitelikleriyle onu diğer milletlerden ayıran, kendine has kimlik kazandıran öz varlıklarıdır. Kültür mirası insanlığın ortak mirasıdır ve her millet ve hatta her uygarlık, dil, kültür ve tarih mirasıyla dünyada yerini almaktadır. Binlerce yıllık geçmişi olan geleneksel giysilerimiz de en önemli kültürel miraslarımızdan biri olarak değerlendirilmektedir. Günümüzde gelişmiş ülkeler, giysi kültürü araştırmalarına oldukça önem vermekte; müzeler, koleksiyonlar ve arşivlerde eski örnekleri muhafaza edebilmek adına ciddi projeler yürütmektedirler. Türk kültürünü oluşturan temel taşları ortaya koymak açısından bu türlü belgeleme çalışmalarının yurdumuzda da yapılması oldukça önemlidir.

Az da olsa evlerde, müzelerde sandıklar içerisinde ve müze vitrinlerinde sergilenerek özenle saklanan bu giysiler, vazgeçilmeyen bir kültür mirası olarak nesilden nesile aktarılmaktadır. Araştırma sonucunda, kültürel değerleri koruma altına alarak yok olmalarını engelleyen müzelerdeki giysilerin ve giyim elemanlarının saklama koşullarının iyileştirilmesi gerekliliği ortaya çıkmıştır. Bu konuda, müze şartlarının yeniden gözden geçirilmesi, giysilerin daha uygun ortamlarda muhafaza edilmesi, tasnifi ve envanter bilgilerinin yeniden gözden geçirilmesi gerekmektedir. Nasıl ki kültürün doğması yaratma fikrine sıkı sıkıya bağlıysa, yaşaması da bir o kadar koruma fikrine bağlıdır.

Kaynakça

- Abanoz, G. ve F. Dursun, (2013). “Konya İli Bindallı Entarilerinin İncelenmesi”, Uluslararası Türkiye-Belçika İlişkileri ve Türk Kültür-Sanat Sempozyumu Bildiriler, 03-07 Haziran 2012, Ankara, s.465-472.
- Akaskan, Mustafa, (2014). Sözlü Görüşme, Isparta Müzesi Müdürü, 21 Mayıs 2014.
- Apak, S. M., F. O. Gündüz, F. Ö. Eray, (1997). Osmanlı Dönemi Kadın Giyimleri, Birinci Baskı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Genel Yayın No: 362, Sanat Dizisi:54, Mimpa Matbaacılık Tic. Ltd. Şti. Ankara.
- Arıç, A. S., (2006). “Türklerdeki Kıyafetin Kısa Tarihi”, Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi, Sayı. 64-65-66, Cilt: XXII, Mart-Temmuz-Kasım.
- Atalay, B., (2008). Maraş Tarihi ve Coğrafyası, Ukde, Ukde Kitaplığı:45 Maraş Tarihi Serisi:17, Kahramanmaraş.
- Barışta, Ö. H., (1999). Osmanlı İmparatorluğu Dönemi Türk İşlemeleri, Birinci Baskı, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları/2342 Sanat Eserleri Dizisi/253, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- Başbuğ, S., (1964). Türk İşlemeleri, Ceylan Yayınları Matbaası, İstanbul.
- Birol, A. İ., (2008). Klasik Devir Türk Tezyîni Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri, 1. Baskı, Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı, Seçil Ofset, İstanbul.

- Çelebi, H., G. Abanoz, T. Şener, (2004).
http://www.kahramanmaras.bel.tr/images/stories/Sempozyumlar/kahramanmaras_sempozyumu/c2/40_Ogr_Gor_Handan_Celebi_Ogr_Gor_Gulden_Abanoz_Ars_Gor_Tugba_Sener.pdfKahramanmaraş İli Bindallı Elbiseleri.
- Gökhan, İ., (2011). Başlangıçtan Kurtuluş Harbine Kadar Maraş Tarihi, Öncü Basımevi, Ukde Kitaplığı: 99 Maraş Tarihi Serisi: 19, Ankara.
- Gönül, M., (1973). Türk Elishleri Sanatı XVI-XIX. Yüzyıl, Birinci Baskı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları-129 Sanat Dizisi:13, TİSA Matbaacılık Sanayi, Ankara.
- Güllü, A., (2012a).
<http://www.bizimelbistangazetesi.com/yazar.asp?yaziID=12617> Osmanlı Saraylarına Gelin Giden Dulkadirli Hanım Sultanlar.
- Güllü, A., (2012b).
<http://www.bizimelbistangazetesi.com/yazar.asp?yaziID=14231> Fatih Sultan Mehmet'in Elbistanlı Eşi Sitti Mükereime (Mükrim) Hatun.
- Horosan, Y. H., (1992). Kahramanmaraş'ı Tanıyalım, Özkan Matbaacılık- Gazetecilik San. Tic. Ltd. Şti., Ankara.
- Kartal, Z., (2013). "İsparta Müzesi'nde Bulunan Isparta ve Yörelere Ait Kadın Takıları ve Aksesuar Örnekleri", Uluslararası Türkiye-Belçika İlişkileri ve Türk Kültür-Sanat Sempozyumu Bildiriler, 03-07 Haziran 2012, Ankara.
- Koçu, E. R., (1969), Türk Giyim Kuşam Ve Süslenme Sözlüğü, Sümerbank Kültür Yayınları: 1, Başnur Matbaası, Ankara.
- Köklü, H., (2002). El İşlemeleri, YA-PA Yayın Pazarlama San ve Tic A.Ş. Turan Ofset, İstanbul.
- Meriç, A., (2000), Afyonkarahisar Müzesinde Bulunan Tarihi Kıyafetler Üzerine Bir Araştırma, V. Afyonkarahisar Sempozyumu Bildirileri, Afyonkarahisar.
- Tanır, İ., (2011). <http://www.anadolujet.com/aj-tr/anadolujet-magazin/2011/temmuz/makaleler/hayata-isilti-katan-isleme-sim-sirma.aspx> Hayata İşıltı Katan İşleme: Sim Sırma. Anadolu Jet Magazin - Temmuz 2011

- Turgut, H., (2000). Cumhuriyetten Günümüze Isparta, 1. Baskı, C.3, ABC Araştırma Dizisi, ABC Basın Ajansı, İstanbul.
- Türkoğlu, S., (2002). Tarih Boyunca Anadolu'da Giyim Kuşam, İstanbul.
- Berker, N., (ty.). Türk İşlemeleri, Yapı Kredi Koleksiyonları, Metin Yazarı: Nurhayat, Berker İngilizce Çeviri: Virginia Taylor-SAÇLIOĞLU, Yapı Kredi Yayınları Ltd. Şti., İstanbul. ISBN 975 363 004-2,
- MEGEP (2011), El Sanatları Teknolojisi, Karışık Motif Çizimleri, 2011GS0084, Ankara.
- Ögel, B., (1962). İslamiyet'ten Önce Türk Kültür Tarihi (Orta Asya Kaynak Buluntularına Göre), Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- Ünal, M. A., (2000). "Osmanlı Devri Türk Kültürünün Genel Özellikleri", Uluslararası Kuruluşunun 700. Yıl Dönümünde Bütün Yönleriyle Osmanlı Devleti Kongresi, 07-09 Mayıs 1999, Selçuk Üniversitesi Vakfı Yayınları, Konya.
- Züher, H., (1972). Türk Süsleme Sanatı, Türkiye İş Bankası Yayınları:101, İkinci Baskı, TİSA Matbaacılık Sanayi, Ankara.

AKSU İLÇESİ YUKARIYAYLABEL KÖYÜ YÖRESEL GİYSİLERİ

Zerrin KARTAL* Filiz Nurhan ÖLMEZ**

Özet

Giyim, insanoğlunun kültürel gelişim ve yaşam sürecinde beslenme ve üreme gereksinimiyle beraber başlayan, kökeninde koruma amaçlı olmasına karşın, gelişim sürecinde geniş fonksiyonlar yüklenmiş bir olgudur. Bütün toplumlarda giysi ile ilgili değer yargılarının, inançların, törelerin üretilen obje, renk ve biçimlerinin oluşturduğu karmaşık bir yapı vardır. Bu karmaşık yapı, toplumların giysi kültürünü oluşturmaktadır. Dolayısıyla toplumları ve bireyleri çeşitli yönleri ve boyutlarıyla tanımda ele alınması gereken önemli yapılardan birisi de onların giysi kültürleridir. Giyim kuşam bütün olarak bir kültür ürünüdür ve insanın yaşama biçimini belirten bir göstergedir. Geleneksel giysiler üzerinde yapılan çalışmaların hedefi, Anadolu kültürünün en özgün örneklerinden biri olan yöresel giysilerin günümüzde hala yaşatılan örneklerini yaşayan kültür-sanat ürünleri olarak ele alıp sahip olduğumuz sanatsal ve kültürel birikimi geçmişten günümüze taşımak, zenginleştirerek geleceğe aktarmak, kültürel mirasımıza sahip çıkmaktır. Bu çalışmanın amacı Isparta İli Aksu İlçesi Yukarıyaylabel Köyü'nde bulunan, günümüzde kullanılan ve kullanılmayan, çeyiz sandıklarında saklanan yöresel giysilerin belgelenmesidir. Çalışma için köye gidilerek geleneksel giysileri sandıklarında saklayan tüm kadınlara ulaşılmıştır. Bulunan materyaller fotoğraflanarak, sözlü görüşmeler dijital görüntü ve ses kayıt cihazları kullanılarak belgelenmiştir. Bu bildiride alanda belgelenen giyim elemanları kullanım alanlarına göre sınıflandırılmış, giysi örnekleri kumaş, malzeme, teknik, renk, kompozisyon ve süsleme özellikleri açısından incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Yöresel Giyim, Süslenme, Aksu, Yukarıyaylabel, Etnoğrafya, Halkbilim

* Uzman Zerrin KARTAL, SDÜ GSF Grafik Tasarım Bölümü, zerrinkartal@sdu.edu.tr

** Doç. Dr. Filiz Nurhan ÖLMEZ, SDÜ GSF Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, fnoznan@hotmail.com

Giriş

Giyim, bir kültürün farklılık anlayışının en belirgin ve en sert iz noktalarından biridir. Uzun bir geleneğe dayanır ve ilk anda görünen, kavranabilen bir olgudur (Kösoğlu, 1997:33). Bu nedenle, toplumları ve bireyleri çeşitli yönleri ile tanımada ele alınması gereken önemli yapılardan birisi de giysi kültürleridir. Bir toplumun giysi kültürü bize o toplumun özgün çevresel koşullarını, ekonomik yapı ve olanaklarını, çeşitli gelenek ve göreneklerini, değer yargılarını, estetik ve sanatsal özelliklerini, etik değerlerini kapsamlı bir biçimde tanıma konusunda önemli ve sağlıklı bilgiler sunar (Erden, 1998:6). İnsanoğlunun en büyük gereksinimlerinden olan giyim, eski çağlardan günümüze pek çok farklı evreler geçirmişse de, her zaman kişilerin sosyo-ekonomik durumunu, toplumsal yaşamını, kişiliğini, ruhsal durumunu yansıtan bir kavram olarak tanımlanmıştır. Tarih boyunca medeniyetlerin yaşadıkları bölgelerin coğrafi özellikleri, iklim farklılıkları, yaşam tarzları, teknolojik gelişmeler, ortak koşulların yarattığı ortak kültürler, giyinme şekillerini etkilemiş, zamanla fonksiyonellik ve estetik öğelerin de gelişmesini sağlayarak bölgesel ve yöresel giysi türünü yaratmıştır. Bu nedenle, yöresel giysiler, bir ulusun kültürünü yansıtan en önemli öğelerden biri olarak görülmektedir (Kılınç ve Yıldırım, 2008:19). Orta Asya Türklerinde şekillenen Türk giyim tarzı ana hatları ve detayları ile Anadolu'ya kadar gelmiştir. Türk giyim geleneği, Selçuklu ve Osmanlı İmparatorluk devrinde çeşitlenip, zenginleşerek devam etmiştir (Önge, 1995:9).

Yöresel giysiler, dünyada birçok insanın benimsediği uluslararası moda giysilerin dışında olan her milletin tarihinden gelen giysilerdir. Anadolu'da geleneksel giyim bazı yörelerimizde varlığını yitirmiş olmasına rağmen bazı yörelerimizde hâlâ kullanılmaktadır. Bu günlük giyimde olabildiği gibi kimi zaman özel gün giyimi şeklinde de görülebilmektedir. Günümüzde daha çok kapalı toplum usulü yaşayan kadınlarımız geleneksel giysi kültürünü yaşatmaktadırlar. Tarihi kaynaklara göre yüzyıllar boyunca Türk erkek ve kadın giysileri Batı dünyasının ilgisini ve dikkatini çekmiştir. (Sürür, 1983:12). Zaman içerisinde Batı'nın etkisi, özellikle son yıllarda giyim alanında geleneksel değerlerimizi hızla yok ederken, öte yandan yeni değerler dikkatsizce

kullanılarak aslından uzaklaştırılmıştır. Geleneksel giyim günümüz şartları içinde ya kaybolmakta ya da fonksiyon ve şekil değiştirmektedir (Özgündüz, 1985:51). Kökleri tarihin derinliklerine uzanan ve insan yaşamının merkezinde bulunan yöresel giysilerimizde, dinsel anlatımlar, aşk, sevinç, üzüntü, doğum, ölüm, ayrılık, kıtlık, göç, evlilik gibi olayların hemen hemen tümünü görmek mümkündür. Bu nedenle tarihimizi ve kültürümüzü daha iyi kavrayıp gelecek nesillere aktarmak için bunların belgelenmesi önemli görülmektedir. Ayrıca araştırmanın ileride yapılacak araştırmalara kaynak olması amaçlanmaktadır.

Bu bildiride Isparta'nın Aksu ilçesine bağlı Yukarıyaylabel köyüne ait yöresel kadın giyimi ele alınmıştır. Köyde geçmişten günümüze kalan giyim elemanları ve takılar form ve süsleme teknikleri, motifleri ve kompozisyon özellikleri açısından tek tek incelenmiştir. Isparta'nın Aksu ilçesine bağlı Yukarıyaylabel köyü, 1933 yılında şimdiki Aşağıyaylabel köyünden ayrılarak kurulmuştur. Yukarıyaylabel köyü, Aşağıyaylabel köyünden 1933 senesinde ayrıldıktan sonra önce Sütçüler ilçesine, 1963 senesinde Eğridir'e, 1988 senesinde de Aksu'ya bağlanmıştır. Eski adı Kartoz olan Yukarıyaylabel köyü, Dedegöl Dağı'nın güneyinde yaklaşık 1500 m yükseklikte kurulmuş, bir Yörük köyüdür. Türke, Bayır, Karapınar, Kozağacı adında dört mahalleden oluşur. Köyün ilk yerleşimine ait sağlıklı ve kesin bilgi yoktur. Yaşlıların anlatımlarına göre köye ilk yerleşenler Ali oğlu Yusuf ile oğulları Hacı Yusuf, Alibaz ve Gök Yusuf'tur. Vaktiyle bu insanlar göçebe Yörük hayatı yaşarlarken köyün bulunduğu mevkiinin hayvancılığa elverişli olması nedeniyle burayı yerleşik yurt edinmişlerdir. Köydeki dağların muhtelif yerlerinde çok eski mezarlara rastlanması buralarda yerleşimin çok eski zamanlara uzandığını göstermekle beraber, herhangi bir bilimsel araştırma yapılamaması sağlıklı bilgi edinilmemesine yol açmaktadır. Yüksek dağlarla çevrili köyde ağır kış şartları hüküm sürer. Köyde hayvancılık, arıcılık, ceviz, patates, arpa buğday, çavdar tarımı yapılır. Eskisi kadar olmasa da halıcılık da yapılmaktadır. Geçim kaynaklarının sınırlı olması, halkın köyden başka şehirlere göç etmesine neden olmuş ve köy en çok Antalya, Eğridir, Isparta ve Aydın'a göç vermiştir (<http://www.yaylabelkoyu.com>, Erişim Tarihi: 02.04. 014). Adrese dayalı nüfus sayımı verilerine göre köyüm nüfusu

2012’de 234 kişidir. Köyde hane sayısı 110’dur, nüfus yaz ve kış aylarında farklılık göstermektedir. En yoğun olduğu dönemde köyün nüfusu 300 kişidir (Anonim, 1998:54<http://www.yerelnet.org.tr/koyler/koy.php?koyid=24830> 5, Erişim Tarihi: 07.07.2014).

Materyal Ve Yöntem

Araştırma 2012 yılı mayıs ayında yapılmıştır. İnceleme sırasında bazı yöresel giysilerin hiç kullanılmadığı, eski örneklerin günümüzde hiç kullanılmaması da sandıklarda saklandıkları gözlenmiş, yöreye özgü kadın giyimini tüm özellikleri ile yansıtabilecek yeterli materyallerin bulunduğu kanaatine varılmıştır. Köy muhtarı ve köyün ileri gelenleri ile irtibat kurulmuştur. Bu çalışmada, Isparta İli Aksu ilçesi Yukarıyaylabel köyünde kadınlar tarafından eskiden kullanılan ya da günümüze kadar gelmiş olan giyim elemanları (giysiler, başlıklar, aksesuarlar, çoraplar, vb.), kaynak kişilerle yapılan röportajlar, ses kayıtları, video çekimleri, geçmişte ve günümüzde kullanılan yöresel giyim elemanlarının çekilen fotoğrafları, giyim elemanlarında kullanılan kumaşlar, motifler, süsleme unsurları ve konu ile ilgili olarak daha önce yayınlanmış literatür bilgileri materyal olarak kullanılmıştır. Doğrudan ulaşılamayan, ancak eskiden kullanıldığı bilinen yöresel giysiler, başlık ve süslemeleri ile ilgili bilgiler alanda görüşülen kaynak kişilerin anlatımlarıyla sınırlıdır.

Araştırmada, katılımlı gözlem, belgesel gözlem ve karşılıklı görüşme yöntemlerinden yararlanılmıştır. Çalışmaya öncelikle kaynak taraması ile başlanmıştır. Alan araştırması, köy muhtarı Ramazan Yıldız eşliğinde yörede evlere konuk olunarak, yöre kadınları ve zaman zaman da erkekler ile yüz yüze görüşmeler yoluyla yapılmıştır. Yörede bulanabilen giysilerin tümü fotoğraflanmış, giysilerin yöresel isimleri ve özellikleri hakkında bilgiler edinilmiştir. Yörede karşılıklı görüşme yöntemiyle deneklerden giyim elemanları ile ilgili objektif ve subjektif veriler toplanmış, gözlem yöntemiyle giyim elemanlarının kullanımları değerlendirilmiş, belgesel gözlem yöntemiyle günümüzde bulunmayan ancak çok eskilerde kullanılmış olan giyim elemanları ile ilgili veriler irdelenmiş, farklı araştırmacıların gözlemlerine dayalı olarak tartışılmıştır.

Çalışmada hâlen muhafaza edilen ve ulaşılabilen yöresel giysiler, kullanım alanlarına göre sınıflandırılmış, malzeme, teknik, renk, motif, kompozisyon ve süsleme özellikleri açısından incelenmiştir. Fotoğraflarla belgelenen giyim elemanlarının çalışma içerisinde fotoğrafları anlatımları ile birlikte verilmiştir. Araştırma alanında ulaşılabilen giysilerin giyim biçimleri, içten dışa doğru giyim sırası ile gösterilmiştir. Alanda bulunan kadın giyim elemanları, kullanım alanlarına göre; 1. Baş Giyimi ve Süslemeleri, 2. Dış Giyim 3. İç Giyim 4. Ayak Giyimi 5. Takılar ve Aksesuarlar olmak üzere beş başlıkta sınıflandırılarak incelenmiştir.

Bulgular Ve Tartışma

Geleneksel toplum özellikleri taşıyan Yukarıyaylabel köyünde sosyal değişme geleneğin ve geleneğin belirlediği siyasal yapının içinde vuku bulmuş, yani geleneksel yapı büyük ölçüde değişmeden günümüzde kadar gelmiştir. Bu durum giyim kültürünü de etkilemiştir. Mekânsal değişimin yani göçlerin giyim kültürünü etkileyen en önemli faktör olduğu dikkati çekmiştir. Bu bağlamda özel günlerde giyilen giysilerin ayrı bir yeri olduğu ve bu giysilerin dikiminden, kumaşına, giyilme tarzına kadar özenle muhafaza edildiği belirlenmiştir. Günlük giyim daha sade ve iş yapmaya elverişli olsa da özel günlerde giyilen giysilerden esinlenmeler vardır. Yörede giyim tarzı yaşla orantılı olarak değişme göstermektedir. İleri yaşta kadın ve erkek giyimi gençlerin giyiminden farklıdır. Bu çalışmada farklı olan giyim tarzı ve giyim elemanlarına yer verilmiştir.

Özel Günlerde Giyim

Yörede yapılan gözlemler ışığında ilk olarak özel günlerden en önemlisi olan düğünlerde gelinin giyim tarzı ve giyim elemanları incelenmiştir. Yukarıyaylabel köyünde gelin giyimine gelinlik adı verilmektedir. Gelinlik düğünün son günü gelin evden çıkarken giyilen yöresel giyime verilen addır. Gelinlik giysiyi oluşturan giyim elemanları oğlan tarafınca alınır ve geline giydirilir. Gelinlik; göynek, kutmu, şal kuşak, simli haba, gümüş kuşak veya kapak kuşak, örme ve şalvardan meydana gelir. Giyiliş sırasına göre: en alta göynek, göyneğin üzerine kutmu giyilir bele şal kuşak dolanır, üstüne simli haba giyilir. Alta şalvar

giyilir ve bele örme dolanır, üstüne gümüş kuşak, bu yoksa kapak kuşak bağlanır (Şekil 1 a-g). Başa çeki çekilir ve cifa takılır.



Şekil 4. Gelin giyimi aşamaları içten dışa doğru sırasıyla şu şeklidir: a. Şalvarın giyimi, b-ç. Kutmunun önden, yandan ve arkadan görünümleri, d-g. Şal kuşağın ve örmenin bağlanması, ğ-i. Simli habanın önden, yanlardan ve arkadan görünümü

Baş Giyimi

Giyimin vazgeçilmez parçası haline gelen başlıklar; kadını güzelleştirme, toplumda güçlü görünme, çevredeki insanlara ruh halini anlatabilecek bir araç haline gelmiştir. İnsanoğlu çağlar boyunca başını bedenini takılarla, tüylerle, rengârenk kumaşlarla ve oyalarla süslemiş, bunu farklı giysilerle beraber örterek bir uyum oluşturmuştur. Anadolu kadını geçmişten günümüze düğün, nişan, sünnet, doğum vb. özel günlerdeki giysilerine günlük giysilerinden çok daha fazla özen göstermiştir. Doğal malzemeler veya kendi ürettiği süslemeleri ile giysilerini süslemiştir. Anadolu baş süslemelerinde Anadolu’da şehirleşmenin bilinen 8000 yıllık tarihini ve uygarlığını görmek mümkündür (Araz, 1990:25). Anadolu’da kadın ve gelin başlıkları köklü bir kültür ağacının çiçekleri gibi yüzyıllardır genç kızların kadınların başlarını süslemiştir. Bu nedenle yüzlerce değişik başlık türleri bulunmaktadır (Tansuğ, 2003:56). Başlık giyme geleneğinin izlerini, tüm dünya ülkelerini halk sanatlarında ve eski devirlerin arkeolojik kalıntılarında da izlemek mümkündür. Örneğin, Anadolu’da giyilen Türkmen ve Yörük

gelin başlıklarının çok benzerlerini arkeoloji müzelerindeki Bereket Tanrıçalarının başlarında da görülebilmektedir (Tansuğ, 1991:36). Türk kadınları, ev içinde de başı açık gezmemişlerdir. Bu nedenle fes, takke, arakçın, tas, tepelik gibi değişik biçimlerde başlıklar kullanmışlardır. Başlıklar her dönemde kendine özgü nitelikler göstermiştir. Bu başlıkların düzenlenişleri bölge geleneğine göre şekillenmiş ve başlıklar düzenlenme biçimlerine göre giyenin toplumsal statüsünü belirten bir nitelik kazanmışlardır. Örneğin genç kız, nişanlı kız, gelin kız (gelin olacak kız), gelin, dul, evlenmek isteyen ya da istemeyen dul kadınlar da bu başlıklardan anlaşılmıştır (Erden vd. 1999:18).

Yukarıyaylabeled köyünde gelin evden çıkacağı günü geline özel bir baş giyimi uygulanır. Bu baş giyimine külah adı verilir. Külah, kırmızı, mavi ve sarı renkte çeki, cifa ve gara filli al, pullu al adı verilen giyim elemanlarından oluşur. Gelin kızlara yapılan baş giyimi, kına sabahı ve gelinin evden çıkacağı sabah değişiklik gösterir. Kına sabahı gelin olacak kız için külah süslenir ve hazırlanır. Baş giyiminde gelinin başına önce kırmızı renkli keçeden yapılan külah yani fes giydirilir.

Külah: Koyu kırmızı renkli keçeden yapılmış baş giyim elemanıdır (Şekil 2a- b).



Şekil 5. a. Külahın önden, b. Arkadan görünümü

Külahın üzerine üst üste ve sırayla renkli şifon örtüler bağlanır. Külahın önünde, alna gelecek şekilde ve balık pulu gibi dizili üstteki gümüş, alttaki altın olmak üzere tek ya da iki sıralı madeni para bulunur (Şekil 3a, b). Çok eskiden kızların tek sıra altınlı külah (Şekil 3a), kadınların çift sıra altınlı külah kullandığı ifade edilmektedir. Günümüzde bu ayrımın kalmadığı belirtilmektedir. Kızların taktığı tek sıra altınlı külahın zamanla gümüşe dönüştüğü ve zamanla sadece ortaya tek bir altın takılmaya başlandığı söylenmektedir.



Şekil 6. a. Tek sıra altınlı külah ve b. Çift sıralı külah

Kühahın üzerine çengelli iğnelerle çingil denilen boncuktan yapılan ve kör boncuk tokası adı verilen süslemeler takılır (Şekil 4a-b), üzerine de her iki yanında uzun sakındıraklar bulunan gümüş furgu takılır (Şekil 5a-b).



Şekil 7. a-b. Kör boncuk tokası adı verilen süslemeleri olan iki farklı örnek



Şekil 8. a-b. Gümüş furgu ve külahın her iki yanında uzun sakındıraklar

Eskiden külah gelinin başında süslenmekteyken, günümüzde süslü bir şekilde muhafaza edildiği, kına törenine yeni gelinlerin de başlarında külahlarıyla katıldıkları söylenmektedir. Kına yakılırken gelin kızın başına garafilli al, bu yoksa pullu al örtülür.

Karafilli (garafilli) al: Kırımızı renkli, ipekli, kare şeklinde bir başörtüsüdür (Şekil 6). Garafilli al uzunlamasına ortalanarak başa örtülür ve bir köşesi sağdan ya da soldan dolandırılıp tepede bırakılır.



Şekil 9. Garafilli al

Kenarına karafilli oya adı verilen oya geçirilir. Bu oya, boncuk oyası tekniği ile örülür ve karanfiller boncuk oyasının üzerine sonradan iğne ile tek tek işlenir (Şekil 7a). Başörtüsünün

köşesinde bir adet ilan başı süslemesi, örtünün bir kenarının ortasında da mavi boncuk bulunur. İlan başı süslemesi kötülüklerin, ölümün gelinden uzak durması, mavi boncuk ise geline nazar değmemesi için kullanılır (Şekil 7b).



Şekil 10. a. Boncuk oyası ve karanfiller, b. İlan başı ve mavi boncuk

Ayrıca evlenme adetleri içerisinde önemli bir yeri olan gelin ertesi uygulamasında da gelinin başına garafilli al örtülür.

Pullu al: Kırmızı renkli, ipekli, dikdörtgen şeklinde bir başörtüsüdür (Şekil 8). Kenarlarına gümüş rengi parlak pullarla, boncuk oyası tekniğinde örülmüş pullu oya adı verilen bir süsleme geçirilir. Bu nedenle pullu al olarak isimlendirilir. İşlevi garafilli al ile aynıdır. Garafilli alı olmayanlar pullu al kullanır.



Şekil 11. Pullu al

Pullu al önce uzunlamasına ortalanarak başa örtülür, bir köşesi sağdan ya da soldan dolandırılıp tepede çengelli iğne ile tutturulur (Şekil 9a-d).



Şekil 12. a. Pullu alın önden, b. Arkadan görünümü, c. Yandan detay, d. Arkadan detay

Gelinin evden çıkacağı sabaha duvak günü denir. Gelinin başına yine süslü külahı giydirilir, bunun üzerine pullu al örtülür. Eğer düğünde gelin giyiminde kullanılacaksa külah, çingılların yanı sıra furgu takılarak kullanılır. Üzerine garafilli al bağlanır (Şekil 10a-g).



Şekil 13. a-b. Çingıllarıyla külah, c-ç. Furgunun yandan ve arkadan görünümü, d-g. Karafilli alın önden, yanlardan ve arkadan görünümü

En üste renkli çekilerden yapılan duvak örtülür. Duvak en az 5 renk en çok 7 renk olur. Yöredeki örnekte sarı, mavi, yeşil, kırmızı ve pembe renkli çekilerden dikilen bir duvak örneği görülmektedir (Şekil 11a). Çekilerin birleşme noktasında yani gelinin tepesine gelen yere bir adet boncuk konulur (Şekil 11b).



Şekil 14. a. Sarı, mavi, yeşil, kırmızı ve pembe renklerden meydana gelen bir duvak örneği, b. Çekilerin birleşme noktasında yani gelinin tepesine gelen yerdeki boncuktan süsleme

Duvağın üzerine başın iki tarafına gelecek şekilde çingıl, furgu (vurgu) takılır.

Furgu: Külah süsü olarak kullanılan gümüş takılara furgu denilir. Boyun altından bağlanan ya da yanlara sarkıtılan salkımlara sakındırarak adı verilir. Furgu, sakındırakları başın sağ ve sol yanlarına gelecek şekilde ortalanır ve çengelli iğlenelerle takılır. İncelenen örnekte ikisi yanlarda, biri ortada olmak üzere üç adet gümüş plaka zincir halkalarla birbirine bağlanmıştır. Yanlardaki plakaların ortaları kırmızı renkli taşlarla süslenmiştir. Furgunun sakındırağında, ortası delik daire formunda penezler bulunmaktadır (Şekil 12a, b).



Şekil 15. a. Furgunun önden görünümü, b. Furgunun yandan tutturulma biçimi

Duvağın üzerine bu kez boyun hizasından cifa denilen gümüş takı çengelli iğnelerle tutturularak takılır. Cifa da furgu ile hemen hemen benzer bir takıdır. İncelenen örnekte ikisi yanlarda, biri ortada olmak üzere üç adet gümüş plaka zincir halkalarla birbirine bağlanmıştır. Plakaların ortaları siyah renkli taşlarla süslenmiştir. Cifanın sakındırağında, ortası delik daire formunda penezler¹ bulunmaktadır (Şekil 13a, b).



Şekil 16. a. Çengelli iğnelerle takılan gümüş cifa, b. Detay

Duvağın önden, arkadan ve yanlardan görünüşü şekil 14 a-ç’de verilmiştir.



Şekil 17. a. Duvağın önden, b. Arkadan ve c-ç. Yanlardan görünüşü

Gelinin başına duvak örtüldükten sonra, duvağın arkada olan kısmı uzun olduğundan yerde sürünmemesi, çiğnenmemesi

¹ **Penez:** Takıların uçlarından sarkan süs parçalarıdır. Süs olarak kullanılan ziynet altın taklidi, sarı tenekeden olan pul (Büyük Sözlük, 1982, 1699).

için gelin avucunun içinde toplar. Buna etek toplama adı verilir (Şekil 15 a-b).



Şekil 18. a. Etek toplama, b. Detay

Gelin sabit dururken bu kısım salınır, hareket halindeyken toplanır. Ancak gelinin, damat evine girerken kapıdan eteğini tutmadan yani salarak girmesi adettendir. Gelin duvağının eteği avucu içine toplanamadığında (oyarken, el öperken vb), duvağın alt uçları şal kuşağın altına tutturularak toplanır.

Dış Giyim

Dış giyim, iç giyimin üzerine giyilen, çevre, yaş, iklim, ekonomik durum, sosyal yaşantı, gibi faktörlere göre değişiklik gösteren giysilerdir. Gelinliği meydana getiren dış giyim elemanları kutmu, simli haba, şal kuşak, gümüş kuşak veya kapak kuşak, örmeden meydana gelir.

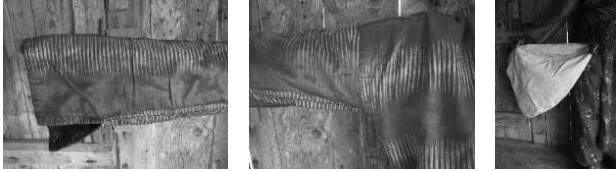
Kutmu: Yukarıyaylabel köyünde üçeteğe kutmu denilir (Şekil 16 a-b). İçliğin üzerine, habanın altına giyilir. Köyde çubuklu kutnu kumaşa, kutmu denilmekte ve bu giyim elemanı dikildiği kumaşın adıyla anılmaktadır. Kutnu, çözgü ipliği ince ipek, atkı ipliği iki pamuk ipliği ve bir ipek ipliğinden dokunan enine çizgili, kaba kalın dokunuşlu kumaş türüdür (Apak, vd., 1997:27). Kutmu 4 metre kutnudan dikilir. İncelenen örneğin önü iki parçalı, arkası tek parçadır. Her iki yanı yırtmaçlıdır ve yırtmaçlar kalçanın hemen altından başlamaktadır. Yırtmaçların hizasında ayak bileğinden koltuk altına kadar uzanan her iki yana 5'er cm'lik kumaş eklenmiştir. Bu ekleme giysinin özelliği değildir, eldeki kumaş bütün parça giysi çıkarmaya yetmediği için ek yapılmıştır (Şekil 16 c-ç). Ön parçaları alanda incelenen geniş kesimlidir ve sağdan sola doğru üst üste bindirilerek kapanmakta ve kruvaze bir görünüm almaktadır. Ön parçalar kruvaze biçimde kapatıldığında, yaka (V) görünüm almaktadır (Şekil 16 d). Ön kısmında düğme ya da ilik bulunmamaktadır. Ense oyuntusundan

boyuna doğru, pazen kumaştan yaklaşık 1 cm eninde, 13-14 cm uzunluğunda bir bant (biye) geçirilmiştir. Ön parçaların ve arka parçanın uzunluğu eşittir ve ayak bileğine kadar uzanmaktadır. Kolları düşük takma kol şeklinde takılmıştır ve aşağı doğru verev kesimlidir (Şekil 16 e). Kol boyu uzun olup elin parmak uçlarını kapatacak uzunluktadır. Kollar, kol ağzına doğru genişlemekte ve kol altlarında kuş bulunmaktadır ve giysinin içi Amerikan astarlıdır.



Şekil 19. a. Kutmunun önden, b. Arkadan, c-ç. Yanlardan görünümü, d. Yakadan, e. Koldan detay

Kutmu eskiden gelinlere düğünde ve kınada gelin giysisi olarak giydirilmiştir. Günümüzde gelin ya da yeni gelin ayrımı olmaksızın kınaya giden tüm kadınlar tarafından giyilmektedir. Düğünlerde kutmu giyilmesi bir gelenek değildir ancak kutmusu olanlar giyip gitmeyi tercih etmektedirler. Aşağı Yaylabel köyünde Kartal ve Ölmez (2014) tarafından yapılan çalışmada benzer bir giyim elemanına rastlanmıştır. Bu yörede baştan, ayağa kadar giyimin tamamına kutmu adı verilmekteyken Yukarıyaylabel köyünde sadece üçeteğe bu adın verildiği gözlenmiştir. Yörede mevcut olan kutmu örnekleri 80-100 arasında bir yaşa sahiptir yeni örneğe rastlanmamıştır. Kesim ve dikim itibarıyla aynı özellikleri taşımakta olup bazılarının kol ağzı yırtmaçlıdır (Şekil 17a). Bazı örneklerin kol altında kuş bulunmadığı gözlenmiştir (Şekil 17b). Kutmuların ortak özelliği herhangi bir işleme ve süsleme bulunmaması ve beyaz Amerikan astar kullanılmasıdır (Şekil 17c).



Şekil 20. Diğer örneklerde, a. Yırtmaçlı kol ağzı, b. Kol altı, c. Amerikan astar

Simli haba: Simli haba, bir çeşit uzun kollu cepkene yörede verilen isimdir. Yukarıyaylabel köyünde cepkenler sarı ve gümüş rengi simli kordon ya da simli harçlarla süslendiği için simli haba adı verilir. Simli haba kutmunun üzerine giyilir. Şekil 18 a-b’de incelenen örnek genel görünüm olarak, koyu bordo kadife kumaştan dikilmiştir. Ön ortası açıktır ve etek ucuna doğru düz bir biçimde inmektedir (Şekil 18c). Simli habanın ön beden boyu 48 cm, arka beden boyu 49 cm’dir. Yakası geniş hakim yaka tarzında olup tüm beden çevresi sarı sim harçla süslenmiştir. Düşük takma kolludur. Kol boyu uzun, kol ağzı düz kesimlidir. Kol ağzının ucuna simli harç geçilirmiştir (Şekil 18ç-d). Kol altlarında kuş vardır. Giysinin içi kırmızı astarlıdır. Giyim elemanının ön ve arka bedeni daire içine alınmış stilize yıldız motifleriyle bezenmiş, beden çevresi, kol kenarları, harç ve kordonla süslenmiştir. Ön ve arka beden, kordon sarma tekniği ile süslenmiştir. Süslemelerde yıldız motifleri kullanılmış ve etrafları iç içe dairelerle çevrelenmiştir. Bu motifler, ön parçalarda üst üste ve üçlü olarak, arkada bakışımı olarak altılı bir grup halinde uygulanmıştır. Yıldız motiflerinin içleri mavi, turuncu ve yeşil renkli parlak bir kumaşla dolgulanmıştır. Arka bedende motif grubunun en tepesinde, ortasında zincir bulunan bir bitkisel motif dikkati çekmektedir. Aynı süsleme kollardaki motifin üzerine de âdeta çiçek görünümü verilerek uygulanmıştır. Arka bedende motif grubunun sağ ve sol yanlarına dikey bir biçimde yaklaşık 10 cm uzunluğunda iki adet sütun formunda süsleme yapılmıştır. Bu süslemelerin içleri zincirle dolgulanarak, alt kısımlarından altılı motif grubuna zig zig şeklinde kordonla bağlanmışlardır (Şekil 18e).



Şekil 21. Simli haba. a. Önden, b. Arkadan görünüm, c. Yandan, ç. Koldan detay, d. Kol ağzı, e. Sırt motifi

Aşağı Yaylabel köyünde Kartal ve Ölmez (2014) tarafından yapılan çalışmada kebe adı verilen benzer bir giyim elemanına rastlanmıştır. Yörede mevcut olan simli haba örnekleri 80-100 arasında bir yaşa sahiptir yeni örneğe rastlanmamıştır. Kesim ve

dikim itibarıyla aynı özellikleri taşımakta olup bazılarının renkleri değişiktir (Şekil 19a-ç). Bazı örneklerin motiflerinde küçük ayrılıklar gözlenmiştir (Şekil 19d-e). Simli habaların ortak özelliği işleme ve süslemelerin birbirine benzer olması ve içlerinde kırmızı Amerikan astar kullanılmasıdır.



Şekil 22. İkinci haba örneği: a-ç. Önden, yanlardan ve arkadan görünüm, d-e. Koldan ve yandan detay

Örme: Çarpanaya yörede örme adı verilmektedir (Şekil 20a). Şal kuşağın üstünden bele dolanır. Örmenin iki ucunda bulunan püsküllü süslere toka adı verilir (Şekil 20b). Örmenin üzerinde buluna küçük deniz kabukları ile işlenmiş çiçek şeklinde süslemeler vardır ve bunlara ilan başı adı verilir (Şekil 20c). İlan başı süslemelerinin belli bir sayısı yoktur, kuşağın uzunluğuna göre değişen sayılarda, 4, 5, ya da 6 adet olabilir. Bu deniz kabukları örme üzerine kırmızı bir iplikle ve sarma iğne tekniği ile işlenir. Bu şekilde yapılan işlemeye yörede tutuklama denilir. İlan başı motiflerinin arasına bir adet küçük nazar boncuğu dikilir. Şekil 21a-ç’de örmenin bağlanış şekli verilmiştir.



Şekil 23. Örme: a. Genel görünüm, b. Toka, c. İlan başı



Şekil 24. Örmenin bağlanışı: a-b. Önde, c. Yandan, ç. Arkadan görünümü

Şal Kuşak: Şal kuşak, kutmunun üzerine dolanan giyim elemanıdır (Şekil22). Yünden, kare formunda olan şal kuşak,

üçgen şeklinde katlanarak, geniş bir kemer haline getirilir ve arkadan önde doğru kutmunun üzerine dolandırılarak örmeyle sabitlenir. Üçgenin dik açılı kısmı öne getirilir (Şekil 23a-c).



Şekil 25. Şal kuşak



Şekil 26. Şal kuşağın başlanışı: a. Önden, b. Yandan, c. Arkadan görünüm

Tabak kuşak: Gümüş kuşaklara denilmektedir. İncelenen örnek en az 100 yıllıktır (Şekil 24a). Tabak kuşağın ön kısmında iki adet ucu kıvrık badem yaprağı formunda gümüş kemer başı bulunur (Şekil 24b).



Şekil 27. Tabak kuşak: a. Genel görünüm, b. Kemer başlarından detay, c-ç. Tokadan detaylar, d-e. Önden ve yandan görünümü

Bu kemer başlarının üzeri birbirinin aynı olan bitkisel motiflerle bezelidir. Bir kemer başının merkezinde kabartma büyük bir penç motifi ve ortasında mıhlama tekniğiyle yerleştirilmiş olan yeşil bir taş bulunur. Diğer bitkisel bezemeler bu merkezdeki penç motifinin çevresine yerleştirilmiştir. Penç motifinin üstünde belli aralıklarla yerleştirilmiş üç adet hayat ağacı motifi ve bunların aralarında küçük penç motifleri yer alır.

Penç motifinin altında, sağa ve sola doğru eğilerek açılan iki adet hayat ağacı, yapraklı dallar, bunların hemen üzerinde iki adet küçük penç motifi bulunur. Tabak kuşağın başlarından ucunda yuvarlak penezler bulunan zincirler sarkar. Bu penezlerde Fatıma Ana'nın eli denilen el motifleri kabartma olarak yer alır. Sağ kemer başında bir adet kanca, sol kemer başında ise bu kancanın geçirileceği bölüm bulunur. Bu bölüm ortasında kırmızı bir taş mihlanmış olan, kabartma bir penç motifinden meydana gelir. Kemer başları, bele yünlü bir kolan dokuma ile bağlanmaktadır. Bu kolan dokuma üzerinde mavi boncuklar ve çeşitli süslemeler görülmektedir. Kolan dokumanın arkasından ve yanlarından sarkan süslemelere toka adı verilmektedir. Toka, ipek iplikten, uzun kordonlu püsküller ile ortasında derinin işlenmesiyle oluşturulmuş kabartma çiçek motifi bulunan, üç adet süsten meydana gelmektedir (Şekil 24c-ç). Bu süsler, kemer bele bağlandığında yanlardan sarkarak güzel bir görüntü meydana getirmektedir (Şekil 24d-e).

İç Giyim

İç giyim tene direkt temas eden, teri emen, rahat ve sağlıklı kumaşlardan yapılmış giysilerdir. Bu nedenle genellikle pamuklu olanlar tercih edilmektedir. Gelinliği meydana getiren iç giyim elemanları içlik, göynek veya nakışlı göynek ve şalvardan meydana gelmektedir.

Nakışlı göynek: Üç eteğin altına giyilen bir iç giyim elemanıdır. Çok eskiden nakışlı göyneğin üzerine içlik giyildiği ifade edilmektedir. Günümüzde örneğine rastlanmamıştır.

Göynek: Göynek bir iç giyimdir, beyaz renkli ve önü yarıdır. İnce, yumuşak bezlerden yapılır. Gömleklik bezler düz beyaz veya beyaz üzerine kırmızı, mavi, sarı renklerle ince çubuklu olarak dokunur. Tenin üzerine giyilir (Cremes, 1976:7712). Günümüzde içe giyilen giyim elemanı olup yanları düz nakışsız, kolları uzun ve manşetsizdir. İş yaparken kolları kıvrırmak gerektiğinde göyneğin kolları henterenin üzerine kıvrılarak kullanılmaktadır. Kıvrırmak kolay olsun diye kol ağırları düz dikilmektedir. Günümüzde örneğine rastlanmamıştır.

İçlik: Kolsuz, göğüs hizasında, arkadan tek, önden iki parçalı, ön parçaları nakışlı ve düğmeli olan bir giyim elemanıdır. Göyneğin üzerinden, henterenin altına giyilirdi. Günümüzde içliğin kullanımı kalmamıştır ve örneğine de rastlanmamıştır.

Şalvar: Şalvar, kumunun altına giyilen giyim elemanıdır. Yörede şalvar genel görünüm olarak pijama altına benzer. Boyu ayak bileğine kadardır, peyiklidir. Beli ve paçaları uçkurludur (Şekil 25a-c). Şalvar eskiden kutmu ile aynı kumaştan dikilirken günümüzde, 2- 2,5 m, çiçekli, basma, pazen kumaşlardan dikilmektedir. Paçaları fazla bol olmayıp her bir paçaya 1,25 m kumaş gider. Eski şalvarda her paça için iki metre kumaş kullanıldığı, tek en, dört metre kumaştan dikildiği söylenmektedir.



Şekil 28. Şalvar: a. Önden, b. Yandan, c. Arkadan görünüm
Ayak Giyimi

Yörede gelinler, eskiden renkli el örgüsü yün çoraplar ve yemeni giymişlerdir. Günümüzde ayak giyimi hazır çorap ve iskarpın (Şekil 26a-c) veya naylon ayakkabıdan (Şekil 26ç) meydana gelmektedir.



Şekil 29. a-c. İskarpın örnekleri, ç. Naylon ayakkabı
Takılar Ve Aksesuarlar

Takı, takmak kelimesinden gelmektedir. Mücevher veya ziynet eşyası olarak da adlandırılan takı, insanların süslenmek amacıyla taktıkları çeşitli taş, maden, doğa ürünleri ve buna benzer malzemelerden yapılmış olan kullanım eşyalarıdır (Özbağı, 1993:13). Vücudun çeşitli yerlerine takılan, çeşitli malzeme ve tekniklerle, çeşitli biçimlerde yapılmış olan süs eşyasıdır (Barışta, 2002:1309). Geçmişten günümüze kadar insanlar takıları, süslenmek, inançlarını yansıtmak ve bir mesaj iletmek amaçlarıyla takmışlardır (Özbağı, 1993:13). Toplumlara ait olan takılar, sadece o dönemin takı kullanma geleneği ile ilgili

bilgi vermez. Takının oluşması, sosyo-kültürel ve psikolojik yaklaşımlar bir kenara bırakılıp, form, işçilik, teknolojik açıdan incelenirse o toplumun bütün teknik özellikleri, mimari yaklaşımları, ekonomik ölçütleri ve sanat tavırları ortaya çıkar. Bir başka deyişle takılar, toplumların yaşam düzeylerini, felsefelerini ve tekniklerini yalın bir biçimde açıklayan objelerdir (Demirtaş, 1996:40-41). Zamanla giysiler koruma fonksiyonlarının dışında, kişilik ve statü belirlemede, süslenme, çevreye ve topluma uyabilmede daha ilk bakışta önemli ipuçları sembollere dönüşmüşlerdir (Erden, 1998:6). Zamanla sözsüz bir iletişim aracı olmuşlardır (Demirtaş, 1996:41). Süslenme amacı ile kullanılan takılar, ilk çağlardan beri inanca dayalı olarak veya süslenme gereksinimi nedeniyle ortaya çıkmış ve gelenekselleşerek günümüze kadar gelmiştir. Her topluluk kendi örf, adet ve görenekleri doğrultusunda yaşadıkları coğrafi çevreden temin edebildikleri doğal malzemelerle tasarladıkları takılar geleneklerle de bütünleşip, sembolik anlamlar yüklenerek günümüze ulaşmışlardır (Artun, www.turkoloji.cu.edu.tr/halkbilimlerman_ortungiyimkusam).

Takılar, inançlara ve geleneklere bağlı kalarak da hazırlanmaktadır. Bu amaçla hazırlanan takılar, toplumun inançlarını yansıtmaları bakımından kutsal sayılmaktadır (Özbaşı, 2002:785). Takıların ilk kez ne zaman ve ne amaçla kullanıldıkları hakkında kesin bir bilgi olmamakla birlikte, geçmişinin insanlık tarihi kadar eski olduğu ve doğa- inanç ilişkisi sonucu oluştuğu tahmin edilmektedir (Özbaşı, 1989:2). Semavi dinlerden önceki tanrı krallar ve rahipler, sahip oldukları güçleri üzerlerinde taşıdıkları sembollerden ki bunlar kendilerine tanrılarca bağışlanmıştı, alıyorlardı. Bu simgeler zamanının kıymetli taş ve madenlerinden yapılmıştı ve bunlar takıların kökenini oluşturmaktadır. Kökeni çok tanrılı dinlere dayanan takılar, semavi dinler içinde de yerini almıştır (Kuşoğlu, 1998:12). İlkçağda Anadolu'da kuyumcu ustaları altın, gümüş, bakır üzerine kabartma, kalıpla çakma, telkari, burma, som döküm, savat, kakma, kaplama, oyma, yaldızlama gibi teknikleri büyük ustalıkla uygulamışlardır (Sakaoğlu ve Akbayır, 2000:113). Anadolu'da yaşamış tüm uygarlıklar, değerli ve yarı değerli taşlar ve metalleri, birlikte ya da ayrı ayrı işleyerek gerek kutsal gerekse sanatsal amaçlara yönelik takı ve benzeri pek çok

eser üretmişlerdir. Anadolu'daki ustalar, sanatkarlar bir yandan kendilerinden önceki kültür mirasına sahip çıkarken, aynı zamanda da yeni göçlerle Anadolu'ya gelen değişik uygarlıkların getirdikleri teknik ve üslupları da özümlemişlerdir, ancak Anadolu'nun özgün karakteri de korunmuştur (Savaşçın,1985:11). Takılan takılar bazen bir mensuba aitliğin simgesi olmuştur. Özellikle, işaret parmağına takılan ve mühür olarak kullanılan yüzükler, kralların, sultanların veya devlet adamlarının, mensup oldukları toplulukların birer sembolüdür (Kuşoğlu, 1998:96). Örneğin bir tür deniz kabuğu olan İşçil kabuğu, dokuz, on bin yıldır Anadolu'da, Asya ve Afrika'nın ilkel toplumlarında doğurganlık, üreme, çoğalma muskası olarak kullanmış ve kullanılmaktadır (Savaşçın, 1985:12).

Yukarıyaylabel köyünde gelin kızın taktığı an önemli takı karafil kolyedir.

Karafil (Garafil) kolye: Kutmunun üzerine takılan bir takıdır. Karanfiller sıcak suda ıslatılır, yumuşayana kadar bekletilir, yumuşayan ve şişen karanfiller tek tek bir iğne yardımıyla naylon ipliğin üzerine bir ya da iki metre boyunda sıralanır. Tam orta noktasına bir adet mavi boncuk geçirilir. Sonra kurumaya bırakılır. Kuruduktan sonra küçülen karanfiller kokulu bir kolye haline gelir. Gelin olacak kızlar ve yeni gelinler takar (Şekil 27a-b).



Şekil 30. Karafil kolye, b. Giysi üzerinde duruşu

Kolye: Bir diğer takı boncuklu kolyedir. Bunu sadece gelin kız değil tüm kadınlar renkli boncuklardan kolyeler takarlar kullanmaktadır (Şekil 28a-b).



Şekil 31. a-b. Boncuklu kolyeler

Yüzük ve küpe: İleri yaşta kadınlar arasında taşlı-gümüş ve altın yüzükler en çok tercih edilen takılardır (Şekil 29a). Gümüş halka küpelere çok rastlanmıştır (Şekil 29b).



Şekil 32. a. Gümüş yüzük, b. Gümüş küpe

Günlük Giyim

Eskiden günlük giyimde içten dışa doğru sırasıyla; göynek, içlik, hentere, etek giyilir, henterenin beline kuşak dolanır, örmeyle bağlanır ve en üste haba giyilirdi (Şekil 30a-ç). Günümüzde günlük giyimde kuşak ve üstüne bağlanan örmenin önden görülmesine önem verildiği belirtilmiştir. Günümüzde içlik yerine fanila, üstüne göynek ve hentere, giyilir. Sonra henterenin ön etekleri katlanarak yukarı doğru getirilir ve kuşağın altına sokulur (Şekil 30d-g). Üstüne etek giyilir, altına şalvar giyilir. En üste yelek giyilerek günlük giyim tamamlanır. Yelekler mevsim ayırt etmeksizin yaz- kış giyilmektedir (Şekil 30ğ-i). Günlük giyimde kullanılan giyim elemanları şunlardır:





Şekil 33. a-ç. İçlik, hentere, kuşak, örme, etek ve şalvarıyla günlük giyim, d-g. Henterenin ön eteklerinin katlanarak kuşağın alatına alınması işleminin aşamaları, ğ-i. Günlük giyimin yanlardan, arkadan ve önden görünüşleri

Baş Giyimi

Günlük giyimde yani tarlada, bahçede, ev içinde, misafirlikte, vb., külah, üzerindeki çingıllarla birlikte kullanılır, bunun üzerine konyalı denilen kenarı oyalı bir baş örtüsü örtülür (Şekil 31a-ç).

Konyalı: İleri ve orta yaşlı kadınların başlarına bağladıkları oyalı yazmaya konyalı adı verilmektedir (Şekil 31ç).



Şekil 34. a-ç. Günlük giyimde baş giyimi aşamaları

Dış Giyim

Dış giyimde atkı, hentere, haba, etek, şal kuşak ve örme giyilmektedir.

Atkı: Eskiden kadınların dışarı çıkarken büründükleri yünlü, büyük, dikdörtgen şeklindeki giyim elemanına atkı denilmektedir. Günümüzde örneğine rastlanmamıştır.

Hentere: Hentere, üçetek entari olup günümüzde kutmudan farkı basmadan ya da pazenden dikilmesi ve günlük giyimde kullanılmasıdır. Eskiden 15 yaşından sonra kızlar günlük kullanımda hentere giyerlerdi. Henterenin ön etekleri iş yaparken kıvrılarak kullanılırdı. Şekil 32 'de eskiden kalma bir hentere örneği görülmektedir.



Şekil 35. Hentere

Haba: Kesim ve dikim özellikleri simli habayla aynı olup günlük kullanımda rastlanmaktadır ve pazen, basma gibi kumaşlardan dikilmektedir. Günlük giyimde kullanılan haba yeşil renkli basmadan dikilirdi. Süsleme ve işleme bulunmazdı. Özel günlerde giyilecekse simli haba denilen işlemeli olanlar tercih edilirdi.

Etek: Basma ya da pazenden beli uçkurlu, büzgülü, boyu ya ayak bileğine ya da diz altına kadar uzunlukta olan bol etektir (Şekil 33a-b).



Şekil 36. 33a-b. Etek türleri

Şal kuşak: Özel günlerde bele dolanan şal kuşak ile aynıdır.

Örme: Özel günlerde bele bağlanan örme ile aynıdır, deseni değişebilir.

İç Giyim

Göynek: Henterenin altına giyilen göynek günümüzde penye tişört ya da ince triko buluzdur (Şekil 34).



Şekil 37. Henterenin altına giyilen göynek

İçlik veya fanila: İçlik kullanımı kalmamıştır. İçlik dikmeyi bilenler sadece yaşlılar olup onlar da artık dikiş dikmediklerini belirtmişlerdir. İçlik yerine uzun kollu fanila kullanılmaktadır.

Şalvar: Şalvar basma ya da pazen kumaştan, hafif bol paçalı, peyikli, beli ve paçaları uçkurlu olarak dikilmektedir (Şekil 35).



Şekil 38. Eteğin altından giyilen şalvar

Ayak Giyimi

Yörede eskiden renkli el örgüsü yün çoraplar ve mes giymişlerdir. Günümüzde ayak giyimi hazır çorap ve kundura veya kara lastikten meydana gelmektedir (Şekil 36a-b).



Şekil 39. a. Günlük giyimde kullanılan kundura ve çorap, b. Kara lastik Takılar Ve Aksesuarlar

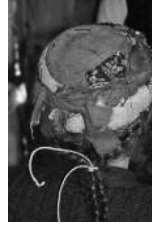
Günlük giyimde kullanılan takılar küpe, boncuk kolye, gümüş yüzük gibi takılardır. Bunu haricinde gençler aksesuar olarak el çantası kullanmaktadır.

İleri Yaşta Kadın Giyimi

İleri yaşta kadınların kendilerine özgü bir giyim anlayışı vardır.

Baş Giyimi Ve Süslemeleri

İleri yaşta kadınların baş giyimleri oldukça süslüdür. Önce arkadan saçlarını örерler (Şekil 37). Belik sayısı iki ile 6 arasında değişir. Belik sayısına bir anlam yüklemeyip, rastgele ördüklerini ifade etmişlerdir. Daha sonra başa altınlı fes takılır ve üzerine Konyalı bağlanır (Şekil 38a-b).



Şekil 40. İleri yaşta kadın baş giyiminde beliklerin görünümü



Şekil 41. a-b. İleri yaşta kadınların baş giyimlerine iki örnek

Dış Giyim

İleri yaşta kadınlar günümüzde uzun kollu penye ya da triko bluz, üstüne el örgüsü yelek ya da uzun kollu ince hırka giyerler. Altına etek ya da kara etek giyilir ve beline şal kuşak dolanır ve örme bağlanır. Örme yaz kış hiç çıkarılmaz. Görüşme yapılan kişiler yaş ilerledikçe giysilerde seçilen renklerin koyulaştığını ifade etmişlerdir. Ayaklara elde örülmüş, dize kadar uzun konçlu yün çorap giyilir, şalvarın paçaları bu çorabın içine sokulur (Şekil 39a-b).



Şekil 42. İleri yaşta kadın giyimine iki örnek: a. Önden, b. Arkadan görünüm

Etek: İleri yaşta kadınların giydiği bir giyim elemanıdır. Basma ya da pazen kumaştan dikilir. Beli lastiklidir. Boyu diz altına kadar uzundur. Altına şalvar giyilir. Şalvarın paçaları eteğin altından görünmemesi için beyaz uzun çorabın içine sokulur (Şekil 41).



Şekil 43. Etek örnekleri; Karaetek: a. Önden, b. Arkadan görünümü

Kara etek: Yaşlıların giydiği, koyu renk kumaştan, diz altı hizasında ya da topuğa kadar uzunlukta, belden lastikle büzgülü etektir (Şekil 41a-b).

İç Giyim

Yörede ileri yaşta kadınlar iç giyim elemanı olarak yün fanila ve uzun paçalı dondur.

Ayak Giyimi

İleri yaşta kadınlar yörede eskiden renkli el örgüsü yün çoraplar ve mes giymişlerdir. Günümüzde ayak giyimi uzun konçlu hazır çorap veya beyaz el örgüsü yün çorap ve naylon ayakkabıdan meydana gelmektedir (Şekil 42a-b).



Şekil 44. a-b. İleri yaşta kadın ayak giyimi örnekleri

Yün çorap- kıl çorap: Kıl çorabı günümüzde erkekler giymektedir. Bunlar uzun konçlu düz (desensiz), keçi kılından eğrilen iplikle, elde örülen çoraplardır.

Mes lastik veya kara lastik: Bu ayakkabılar kadınlar tarafından giyilir.

Çarık: Eskiden ayağa giyilen deriden ayakkabı olup günümüzde örneğine rastlanmamıştır.

Takılar Ve Aksesuarlar

İleri yaşıta kullanılan takı yüzüktür. Yüzüğü daha çok kadınlar tercih etmektedir. Taşlı ve gümüş yüzük yanında altın ya da bakır yüzük takanlar da vardır (Şekil 43a-b).



Şekil 45. a-b. Gümüş taşlı yüzük ve altın yüzük

Sonuç Ve Değerlendirme

Yukarıyaylabel köyünde yöresel giysi kültürü köyün coğrafi konumu itibarıyla dış etkenlerden fazla etkilenmeden günümüze kadar taşınmıştır. Yukarıyaylabel köyü bir Yörük köyü olması nedeniyle Isparta'da yaşayan diğer Yörük yerleşimlerindeki giyim kültürüne oldukça benzer bir görüntü sergilemektedir. Özellikle Kesme ve Aşağı Yaylabel köyündeki giyim elemanlarına benzer özellikler taşıyan örneklerle rastlanmıştır. Aynı kültürün bileşenleri olması açısından normal karşılanacak bir durum olmakla birlikte adlandırmalarda ve süsleme özelliklerinde farklılıklar göze çarpar.

İleri yaşıta kadınlar ve erkekler eski giyim kültürüne uygun olarak giyinmeyi tercih ederlerken yeni kuşak çağa uygun giysileri tercih etmektedir. Gençler özel günlerde yöresel giysilerini geleneklere uygun olarak ancak özenle ve istekle giymektedirler. Sonuçta ileri- orta yaş ile genç yaşlar arasında giyim tercihi açısından bariz bir fark vardır. Sosyal yaşantı yörede kadın ve erkeklerin giyimini az da olsa etkilemektedir. Giysilerin kullanım alanlarına göre çeşitliliği fazla zengin değildir. Evde ve tarım işlerinde aynı giysiler kullanılırken sadece özel günlerden düğünlerde farklı giyim elemanları kullanılmaktadır. Yörede sosyal çevrenin ve sosyal statünün giyinme üzerine etkilerinin bariz bir şekilde gözlenmediği söylenebilir. Çünkü küçük ve kapalı bir toplum olarak sosyal çevre ve sosyal statüde farklı tabakalar bulunmamaktadır. Bireylerin birbirinden farklı giyinme tarzları ve zevkleri vardır. Ancak yörede bu farklılık geleneksel giysilerde bulunmamakta çağdaş giysilerde göze çarpmaktadır.

Dikkati çeken diğer önemli bir husus, yörede gerek kadın gerekse erkek giyiminde dikkate alınmayan tek faktörün moda olmasıdır. Toplumı oluşturan bireylerin moda olanı giymek, modaya uymak ya da uymamak gibi bir endişeleri bulunmamaktadır. Ekonomik güçlerinin elverdiği en uygun ve güzel giyim elemanını kullanmaktadırlar.

Isparta'nın diğer yöreleriyle kıyaslandığında; baş giyiminde fesin temel eleman olması, şalvar, pullu al, haba, kutmu gibi giyim elemanlarının farklı adlar altında ancak çok benzer özelliklerle kullanılması başlıca ortak noktalarıdır. Köyün gelir ve geçim kaynakları itibarıyla düşük ve orta sosyo-ekonomik düzey görünüşe sahip olması giyim elemanlarına da yansımıştır. Gençler hazır giyim tüketirken, orta ve ileri yaşlı bireyler elde örülen, elde dikilen, eski ancak sağlam ve dayanıklı giysileri tercih etmektedirler. Giyimde yöresel farklılaşma kültürel bir olgudur. Anadolu halkının giyim kültürü çeşitli yörelerde bazı ortak özellikler gösterse de giyim elemanları, giyinme biçimleri bölgelere göre ve dönemlere göre değişmektedir. Yukarıyaylabel örneğinde olduğu gibi, bu değişimin belirlenmesi ve unutulmadan belgelenmesi gelecek kuşaklara zengin bir kültürel miras bırakacaktır.

Kaynakça

- Anonim, Büyük Sözlük (1982). Cilt 1, Ansiklopedik Yayıncılık, İstanbul.
- Apak-Sevüktekin Melek-Onat Gündüz, F.-Öztürk Eray, F. (1997). Osmanlı Dönemi Kadın Giyimleri, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara.
- Araz, N. (1990). “ Anadolu Kadının Giyim Sanatı”. Kültür ve Sanat, Cilt: 2, Sayı: 5.
- Barışta, H. Ö. (2002). Osmanlı İmparatorluğu Dönemi Türk Mezar Taşlarından Bazı Takı Tasvirleri, XIII. Türk Tarih Kongresi, 4- 8 Ekim. Türk Tarih Kurumu, Ankara.
- Cremers, İ. (1976). Giyim-Kuşam Sözlüğü, Türk Folklor Araştırmaları, Cilt 16, Sayı:324, İstanbul,.
- Demirtaş, P. (1996). Takı Kültürü ve Tasarımı Üzerine Bir Araştırma, Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler

- Enstitüsü, Uygulamalı Sanatlar Tekstil Ana sanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İzmir.
- Erden, A. (1998). Anadolu Giysi Kültürü. Ankara.
- Erden, B. Ş., Tezsever, A.-S.Kartal, G.(1999) Türk Halk Oyunları Giysileri. Ankara. Milli Eğitim Basımevi.
- Kartal, Z.-Ölmez, F. N. (2014). Isparta Yöresel Kadın Giysileri. TC Isparta Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları: 11, 300 s, Konya, ISBN: 978-605-149-450-0.
- Kılınç, N.-Yıldıran, F. (2008). “Geleneksel Konya Giyiminde Şalvar ve İşlikler”, Halk Kültüründe Giyim-Kuşam ve Süslenme Sempozyumu, Osmangazi Üniversitesi, Yayın No: 146, Eskişehir.
- Köseoğlu, N. (1997). Milli Kültür ve Kimlik, Ötüken Yayınları, 3. Basım, İstanbul.
- Kuşoğlu, M. Z. (1998). Tılsımdan Takıya, Pimapen Kültürevi, Seçil Ofset Baskı, İstanbul
- Önge, E. (1995). Türk Giyim Tarihi Ders Notları, Selçuk Üniversitesi Mesleki Eğitim Fakültesini Yaşatma Ve Geliştirme Vakfı Yayınları, Konya.
- Özbaşı, T. (1993). Geleneksel Kadın Takıları-1, Türkiye’de Yaygın Eğitim ve Sanat Dergisi, Sayı:5, Ekim, Eskişehir
- Özbaşı, T. (1989). Ankara İl Merkezinde Yaşayan Kadınlarda Bulunan Geleneksel Gümüş Takılar Üzerinde Bir Araştırma, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Özbaşı, T. (2002). Geleneksel Türk Takıları Türkiye, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara.
- Özgündüz, S. (1985). Afyon Yöresi, Türkmen Giyimleri üzerine Bir Araştırma. İstanbul. Anadolu Sanat Yayınları.
- Sakaoğlu, N.-Akbayır, N. (2000). Osmanlı’da Zenaatten Sanata, II.Cilt. Sanatlar ve Sanatkarlar, Creative Yay., İstanbul.
- Savaşçın, M. Y. (1985). “Anadolu Takıları Tarihsel- Teknolojik Gelişim”, Antika Aylık Dergi, Kasım, Sayı:8, İstanbul.
- Sürür, A. (1983). Ege Bölgesi Kadın Kıyafetleri. İstanbul. Akbank Yayınları.
- Tansuğ, S. (1991) Aralık. Kültür ve Sanat “Altınlı Başlıkların Dili” Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Tansuğ, S. (2003) Aralık. Skylife. “Kadını Taçlandıran Başlıklar”. THY Yayını.

İnternet kaynakları

Artun, Erman . 2014.
www.turkoloji.cu.edu.tr/halkbilimlerman_ortungiyimkusa
m.
http://www.yaylabelkoyu.com, Erişim Tarihi: 02. 04.2014
http://www.yerelnet.org.tr/koyler/koy.php?koyid=248305,
Erişim Tarihi: 07. 07.2014

Kaynak kişiler

Ramazan Yıldız, Muhtar, 47 yaşında, Lise mezunu
Fadime Yıldız, ev kadını, 46 yaşında, ilkokul mezunu
Zeynep Akdağ, ev kadını, 62 yaşında, okuma-yazma bilmiyor,
kara eteği giyen model
Hatice Yıldız, ev kadını, 70 yaşında, okuma-yazma bilmiyor
Neriman Çetinkaya, ev kadını, 70 yaşında, okuma-yazma
bilmiyor
Hafize Karataş, ev kadını, 60 yaşında, okuma-yazma bilmiyor
Anafadime Gümüş, ev kadını, 60 yaşında, okuma-yazma
bilmiyor
Ayşe Akdağ, ev kadını, 51 yaşında, ilkokul mezunu
Emine Ercan, ev kadını, 61 yaşında, okuma-yazma bilmiyor
Fatma Yıldız, ev kadını, 45 yaşında, ilkokul mezunu
Perihan Yıldız, ev kadını, 30 yaşında, ortaokul mezunu
Anakız Güneş, ev kadını, 67 yaşında, okuma-yazma bilmiyor
Fatma Akdağ, ev kadını, 41 yaşında, ilkokul mezunu
Dudu Türkyılmaz, ev kadını, 49 yaşında, ilkokul mezunu
Hava Ercan, ev kadını, 45 yaşında, ilkokul mezunu
Mehmet Yıldız, çiftçi, 36 yaşında, ortaokul mezunu
Cennet Çetinkaya, ev kızı, 18 yaşında, ortaokul mezunu, kına
gecesi giysisini giyen model
Tuğçe Yıldız, öğrenci, 12 yaşında, üçeteği giyen model

BİNBİR GECE MASALLARI ÖRNEĞİNDEN HAREKETLE ERKEK BAKIŞ AÇISIYLA KADIN KİMLİĞİ*

Seval KASIMOĞLU**

Masallar toplumsal kabulleri, inanışları içinde bulunduran anlatı türleridir. Fantastik olay, kişi, zaman ve mekân tasvirleriyle okuyucunun gözünde olağandışı bir tablo çizen masallar, gerçekte kolektif bilinçdışını yansıtan önemli kültürel ürünlerdir. Bu kültürel ürünlerden biri olan Binbir Gece Masalları Arap edebiyatının en güzel örneklerinden biridir. Doğudan batıya bütün dünyaya yayılmış olan bu masallar külliyyatının çok fazla rağbet görmesinin nedenlerinden biri elbette ki konusudur. Ancak konu kadar dikkat çeken bir başka şey masalların ravisi Şehrazat'tır. İçeriğinin yanı sıra anlatılış biçimiyle de okuyucusunu/ dinleyicisini sihirli bir dünyaya götüren masallarda Şehrazat, Şehriyar'ın korku dolu dünyasını aydınlatmaya çalışan cesur bir kadın olarak dikkat çeker. O, yaklaşık üç yıl boyunca bir yandan Şehriyar'ın kadınların sadakatsiz olduğuna dair inancını değiştirmeye çalışırken diğer yandan da bu süre içerisinde hem diğer kadınları hem de kendini masallar aracılığıyla ölümden kurtarmaya çalışan biridir. Şehriyar ise eşinin kendisini zenci bir köle ile aldatmasının intikamını bütün kentindeki kadınlar nazarında geneller. Onun nazarında kadınlar ayırt etmeksizin olumsuz bir imaja sahiptirler. Carl Gustav Jung psikolojisinde erkek bilinçdışındaki kadın imajına, kurgusuna anima adı verilir. Şu halde BGM yakın bir bakış açısıyla incelendiğinde Şehriyar'daki kadınlara karşı olan bu olumsuz imajda animanın etkisi olduğunu, dahası BGM'nin aslında kendi animasıyla yüzleşmeye çalışan bir erkeğin yolculuğu olduğu görülür.

Bildiride, yakın bir bakış açısıyla ataerkil kültürün içinde yeşerdiği görülen bu masallardaki kadınlarla ilgili veriler

* Bu çalışma Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Halkbilim Anabilim Dalı doktora programında Doç.Dr. Serpil Aygün Cengiz'in danışmanlığında Binbir Gece Masalları üzerine sürdürülen doktora tezi kapsamında üretilmiştir.

** Okutman, Çankırı Karatekin Üniversitesi,
sevalkasimoglu@karatekin.edu.tr

üzerinden, özellikle Şehrazat karakterinden yola çıkılarak Binbir Gece Masallarında yer alan olumsuz anima imajı üzerinde durulması amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Binbir Gece Masalları, femme fatale, Şehriyar, Şehrazat

Kadının merkezi bir konu olarak işlendiği masallardan olan Binbir Gece Masalları¹ Arap edebiyatının en güzel örneklerinden biridir. Doğudan batıya bütün dünyaya yayılmış bir külliyata sahip olan bu masalların çok fazla rağbet görmesinin nedenlerinden biri elbette ki konusudur. Ancak konu kadar dikkat çeken bir başka şey masalların ravisi Şehrazat'tır. İçeriğinin yanı sıra anlatılış biçimiyle de okuyucusunu/ dinleyicisini sihirli bir dünyaya götüren masallarda Şehrazat, Şehriyar'ın korku dolu dünyasını aydınlatmaya çalışan cesur bir kadın olarak dikkat çeker. O, yaklaşık üç yıl boyunca bir yandan Şehriyar'ın kadınların sadakatsiz olduğuna dair inancını değiştirmeye çalışırken diğer yandan da bu süre içerisinde hem diğer kadınları hem de kendini masallar aracılığıyla ölümden kurtarmaya çalışan biridir. Şehriyar ise eşinin kendisini zenci bir köle ile aldatmasının intikamını bütün kentindeki kadınlar nazarında geneller. Onun nazarında kadınlar ayırt etmeksizin olumsuz bir imaja sahiptirler. Yakın bir bakış açısıyla incelendiği zaman BGM'nin bir erkeğin kendi zihnindeki olumsuz animayı olumlama yönündeki yolculuğu olarak bakmak mümkündür. Eşinin kendisini aldatmasından kaynaklanan güvensizlik sorununu yine bir başka kadının yol göstericiliğiyle aşmaya çalıştığı bir yolculuk. Bu noktada bildiride ele alınacak konu çerçeve masal ve onu destekleyen çeşitli masaldaki erkeğin bilinçdışında kadının yerini simgeleyen anima ve bunun bir yansımaları oluşturan femme fatale kadındır. Bu iki terimden yola çıkılarak Jung'un "anima" kavramı eşliğinde BGM'de erkek bilincinde yer eden olumsuz kadının yeri konusunda bir neticeye varmak bildirinin başlıca amacını oluşturmaktadır.

Erkeğin Zihnindeki Kadın İmajı: Hilebaz Anima

¹ Binbir Gece Masalları ifadesi bildiride BGM şeklinde kısaltılmıştır.

Carl Gustav Jung psikolojisinde kadının bilinçdışında yer alan erkek imajına animus, erkeğin bilinçdışında yer alan kadın imajına ise anima ismi verilir. Anima, ergenleşme sürecinde bilincin gelişmesi ve olgunlaşmasında çok önemli bir unsurdur. Bilinçdışının bilinç seviyesine çıkarılmasında animanın oldukça önemli bir rolü vardır. Kahramanın olgunluk düzeyine göre animanın da farklılık gösterdiği görülür. Masallarda anima, denizcileri çıkarttıkları sesle kayalıklara çekip batırmaya neden olabilecek sirenler, Flying Dutchman olarak bilinen gemileri yoldan çıkaran yüzler, femme fatale kadınlar denizaltındaki su perileri, denizkızları, su tanrıçası, sadakatsiz kadınlar² gibi figürlerle ortaya çıkabilir (Korucu, 2006: 59). Anima ile uyum sağlayan bir kahraman onunla yapıcı bir ilişki kurar. Bu noktada animanın iki kutuplu bir özelliği olduğuna dikkat çekmek gerekir. Gerekli uyumu sağlayamayan kahraman için anima tehlikeli bir varlıktır.

Çerçeve masaldaki olumsuz anima bir örneği, Şehriyar'ın kendisini zenci köle ile aldatması sahnesiyle verilir. Şehzade'ın anlattığı masalarda zenci erkekler genellikle hem dış görünüş hem de ruhsal durum açısından oldukça korkunç olarak tasvir edilirler. Ancak kadınlar bu erkeklere karşı oldukça merhametli, sevecen ve naziktirler. Kocaları olan kahramana karşı olabildiğince zalim, kaba ve nankördürler. Masalın sonunda hem zenci erkekler hem de bu erkeklerle birlikte olan eş, kahraman tarafından ölümlerle cezalandırılır. Aldatılan erkek ise ataerkil kültürün bir yansıması olarak bakire bir kızla ödüllendirilir.

Bu kadınlar zencinin yanına gittiğinde bir hayvan gibi davranır. Örneğin Şehzade Elmas'ın Harika Öyküsü (BGM, 2012: 2881-2931) masalında kadın ve zenci, fare kemiği yerler. Kadın, gerçekten korkunç bir yaratık halinde tasvir edilen zenci ile birlikte olur. Bu masalarda dikkat çeken bir özellik kendisine çok güvenen eşi yerine kendisini durmadan aşağılayan ve sürekli hakaret eden bir zenciye kadının sonsuz bağlılığıdır. Örneğin zencinin ona “Allah belanı versin! Bu saatlere kadar niye geciktin? Buraya içmeleri ve sevgilileriyle birbirine katılmaları için zencileri çağırdım. Ben, senin yüzünden içmeye hiç heves

² Sadakatsiz kadınların da animanın bir figürü olduğu tespiti yazara aittir.

duymadım” (BGM, 2012: 67) şeklinde sorusuna kadın şöyle cevap verir:

“Ey efendim, ey kalbimin sevgilisi! Bilmez misin ki, ben amcamın oğluyla evliyim; ve onu görür görmez nefretle doluyorum. Birlikte olmaktan dehşet duyuyorum. Eğer sana zarar vermeyeceğini bilsem, kenti çoktan tepeden tırnağa harabeye çevirir; taş üstünde taş koymazdım. Orada baykuş ve karga sesinden başka ses duyulmazdı; harabelerin taşlarını da Kaf Dağı’nın ötesine fırlatırdım!” (BGM, 2012: 67)

Masallarda dikkat çeken bir nokta da eşini aldatan kadınların aldattıkları zenci ya da ifrit tarafından da sadakatsiz, güvenilmez olarak nitelendirilmeleridir. Örneğin bu masalda kadının zenciye söylediği bütün yalvarış yüklü sözlerle rağmen zenci, kadının kendisini aldattığını ifade eden şu sözleri söyler:

“Bak, şerefim zencilerin erkek olarak üstün niteliği ve insan olarak beyazlardan sonsuz üstünlüğümüz üzerine yemin ediyorum ki, bugünden sonra, bir kez daha geç kalırsan, artık senin dostluğunu reddeder ve vücudunu bir daha vücudumun üstüne çekmem! Ey nankör hain! Sen kadınlık arzularını başka yerlerde doyurduğun için geç kalmadın mı yani? Ey pislik, ey beyaz kadınların en aşağılığı!” (BGM, 2012: 68)

Çerçeve masalda Şehriyar’ın bilinçdışındaki olumsuz anima örneği Şehrazat’ın anlattığı diğer masalarda da kendini gösterir. Bunlardan biri olan Kamerü’z Zaman ile Prenses Bedrü’l Büdur Öyküsü’nde (BGM, 2012: 887- 981) de Kamerü’z Zaman tıpkı Şehriyar gibi kadınlar konusunda oldukça kesin ve negatif duygulara sahiptir. Bu düşünceleri yalnızca okuduğu kitaplardan edinmiştir. Düşüncelerinde o kadar katıdır ki, ölmeyi kadınlara yaklaşmaya tercih eder ve şöyle der:

“Bahtın bir kadını kendisine bağışladığı kişi, ne kadar talihsizdir! İçine girip kapanacağı çelikle perçinlenmiş bin kalesi olsa bile yenik düşmüştür! Bu yaratığın hileleri onu kamışlar gibi silkip atar!” (BGM, 2012: 981)

Bilinmeyen, kahraman için hem korkutucudur hem de merak uyandırır. Kahraman bu bilinmeyeni keşfetmeye çalışırken ürkütücü bulduğu, anlamakta zorlandığı şeyleri doğaüstü nedenlerle açıklayabilir. Kadın cinselliği de kahramanın erkek olduğu masalların bu türden konularıdır. Pek çok masalda, kadının eşine karşı duyarsızlığı onun bir canavar ya da korkunç

bir hayvan olduğuna dair inancın bir göstergesi olarak sunulur. Yukarıda söylenilenlere paralel olarak Lutz Rönnich kadın korkusunun erkeğin aşağılık kompleksinin bir yansıması olduğunu, masallardaki cadı figürünün ise bu korkunun bir simgesi olduğunu söyleyerek şu şekilde devam eder:

“Cadılara olan inanç çok şey bilen, olağanüstü kadınlara karşı duyulan korkunun yanı sıra kadın cinsine duyulan korkunun da ortaya çıkmasıdır. Sözde ‘uçkur düğümlene’, erkeğin iktidarsızlığına neden olma suçlaması, cadı yargılamalarında bir cadıya yöneltilen başlıca suçlamaydı. Kıskanç kocalar, karılarının şeytanla veya başka kadınlarla ilişkiye girdiklerine inanırlardı. Şeytanın görünümü, saçının, kuyruğunun ve boynuzlarının özellikleri ile, tam bir seks süpermen’ininki gibiydi. Erkeklerin iktidarsızlık korkusu ve aşağılık kompleksinin, onların sık sık cadılara inanma motivasyonlarından ileri geldiği oldukça aşikârdır.” (Rönnich, 2003: 137)

Genç Adamın Öyküsü (BGM, 2012: 2682-2702) masalında ise kadının eşine karşı ilgisizliğin nedeni kadının bir canavar olmasıdır. Her iki masaldaki ortak motif kahramanların eşleri tarafından hayvana dönüştürülmeleridir. Masal kısaca şu şekildedir: Bu genç adam bir gün evlenmek için pazara gider. Oradan Uzak Kuzey Adaları’ndan gelmiş olan bir kız alır. Onunla evlenir. Ancak kız onunla hiç konuşmaz. Yemek de yemez. Bir süre bu şekilde yaşarlar. Bir gün kadının odasına gittiğinde eşinin giyinip dışarı çıktığını görür. Gece yarısı kadını takip eder. Kadın bir mezarlığa gider ve orada bir gulyabani ile buluşur. Kadın o esnada bir cesetten koparılmış kafatasını yemeğe başlar.

Hilebaz Animanın Yansıması Femme Fatale

BGM’de animanın olumsuz özellikleri genel olarak femme fatale tipi kadınlarla ortaya konur. Bu kadınlar erkek için zorlu bir sınavdır. Kahraman, bu kadını hem bilmeyi ister hem de ondan korkar. Femme fatale kadınlar güzelliklerinin farkındadırlar, dillerinin sözgenliği yalnızca bir erkeği baştan çıkarabilmek içindir, dahası bu kadınlar cinsel yönden tatminsiz ve erkeğe sadakatsizdirler. Ancak bu kadınların tersine erkekler nazarında kabul edilen kadınlar, sözgenliklerini yalnızca “Tanrının kendilerine bir lütuf olarak sunduğu” ilmini karşısındakine iletme için kullanan, ağırbaşlı, evlendiği erkek yanında olmasa

da namus ve iffetini gerektiğinde erkek giysileri giyerek korumayı başaran, narin ve bilhassa sofı, erkeğine karşı itaatkâr, ona bağımlı, onu nesneleştirmeyen ve uysaldırlar. Onlar da gerektiğinde hileli yollara başvurlar ancak onların hileleri olumsuz bir durumun düzeltilmesi ya da bir eksikliğin giderilmesi amacını taşır; ancak bir erkeğin yanında asla edilgen boyuttan çıkamaz. Bu noktada Şehrazat'ın bir bakıma bu kadınlar aracılığıyla kendisini anlattığını söylemek mümkündür. Ancak onun da masalları Şehriyar'a dinletme noktasında kadın hilelerinden yararlandığı görülmektedir. Zaten çerçeve masalın son kısmında Şehriyar'ın sözlerinden de onun bu durumun farkında olduğu açıktır. Şöyle söyler Şehriyar:

“Ey Şehrazad, esirgeyen bağışlayan Tanrı adına yemin ederim ki, çocuklarımızın dünyaya gelmelerinden önce de seni seviyordum. Çünkü sen Tanrı'nın seni donattığı niteliklerle beni kazanmayı bildin; ve sende kötülükten uzak, sofı, narin, sözgen, ağırbaşlı, güleç yüzlü ve bilge bir kadın bulduğum için seni olanca ruhumla sevdim. Ah! Tanrı seni kutsasın; babanı, anneni ve kökenini de kutsasın!” (BGM, 2012: 3257)

Şehriyar'ın kendi bilinçdışındaki olumsuz animanın bir uzantısının “haysiyetsiz saltanat olmaz” sözü ile ortaya konduğu görülür. Onun için haysiyetsizlikten kurtulmak, hayat içinde var olabilmek, güçlü olduğunu göstermek haysiyetsizliğin kaynağı olan kadınlar karşısında başarılı olabilmek, onların hilelerine kanmamakla mümkündür. Bütün bir öfkesinin kaynağı budur. Bu öfkesini bütün kadınlar nazarında genişletir. Çünkü o kadını tanımaz, ondan korkar. Dahası kadını tanımak için onu dinlemeyi bile göze alamaz.

Kadının sadakatsiz olduğunu ispatlama amacını taşıyan ve ilk kez bir kadın kahramanın ağzından bu sözlerin döküldüğü Hükümdar Şehriyar ile Kardeşi Hükümdar Şahzaman'ın Öyküsü (BGM, 2012: 19-25) masalında Şehriyar ile Şehrazat kendilerinden daha kötü durumda birini aramak için yolculuğa çıkarlar. Denizden çıkan bir ifrit görürler. İfritin düğün günü kaçırdığı, bir sandığa kilitlediği, üstüne yedi kat zincir vurup bir de dalgaların çarpışıp vuruştığı kudurgan bir denizin dibine koyduğu bir kadın vardır. Çerçeve masalın bu sahnesinde yer alan denizin ismi söylenmez. Ancak denizin ve içinden çıkan ifritin nitelikleriyle bu sahnenin oldukça belirsiz ve bir kaosu

canlandırdığı görülür. Deniz bu nitelikleriyle ve Jung'un "bilinçdışının en bilindik sembolü olduğuna" (Jung, 2012: 71) dair sözleriyle Şehriyar'ın bilinçdışını temsil ettiği söylenebilir. Eşinin kendisini aldattığını gören Şehriyar, bilinçdışı bir yolculuk gerçekleştirir. İsmi söylenmeyen bu deniz, Şehriyar'ın kendi bilinçdışı ile karşılaşmasını sembolize eder. Bilinçdışında karşılaştığı ve düğün gecesinde kaçırılan kadın ise erkek zihnindeki olumsuz animanın, femme fatale kadının bir sembolüdür. Olumsuz anima, güzelliğinin farkında ancak bir erkeğin gücünü kabul etmeyen (bu kısım Şehriyar ve Şahzaman'ın ağaçtan bu kadına bakışıyla verilmiştir), olağanüstü bir güce sahip olmasına rağmen bir erkek ifriti bile tabiri kolaylıkla kandırabilen niteliklerinin ön plana çıktığı bu femme fatale kadın aracılığıyla verilir. Dahası femme fatale kadının nitelikleri de bu kadın tarafından dile getirilir. Bu sözler, erkek bakış açısıyla sunulan bir senaryonun gerekli parçalarıdır. Kadının konuşma içeriği olaydaki güçlü- zayıf, zalim- mazlum dengesini bozarak erkekleri haksızlığa uğrayan kadınları ise oldukça dikbaşı, gururlu ve kötü olarak nitelendirilmesine dairdir. Kadın hükümdar kardeşlere femme fatale kadının niteliklerini de belirtir bir şekilde şöyle söyler:

“İfrit, biz kadınlar bir şeyi isteyince, hiçbir şeyin bizi engelleyemeyeceğini bilmiyordu. Zaten şair ne demiş: Dostum kadınlara inanma! Vaatlerine gül geç! Çünkü onların iyi ya da kötü halleri ferçlerinin heveslerine bağlıdır. Güya aşktan söz ederler; oysa hainlik onları sarıp giysilerinin titreşiminde şekillenir. Yusuf'un dediklerini saygıyla anımsa; Adem'i cennetten kovdurmak için iblisin kadını kullandığını unutma! Kendine de güvenme! Bir işe yaramaz! Çünkü yarın bağlandığın kişide saf aşkın yerini çılgın bir tutku alacaktır. Hele hiç şöyle deme: Aşka düşersem, âşıkların çılgınlığına kapılmayacağım! Sakın bunu söyleme! Çünkü gerçekte kadınların ayartısından yakasını sıyırmış bir erkek, olmayacak bir şeydir.” (BGM, 2012: 23-24)

Bu sahnede dikkat çeken bir başka husus, hükümdar kardeşlerin ifrit ile onun kaçırıldığı kızı bir ağacın üzerinde seyretmeleridir. Bu durum, bir önceki sahne olan sadakatsiz eşini bahçede kendisini aldatırken izlediği sahneyi hatırlatmaktadır. Ancak bu sefer, özne durumundaki erkeğin nesneleştirildiği bir

durum söz konusudur. Güç dengesi değişmiş, özne nesne, nesne ise özne durumuna dönmüştür. Eşinin ihanetinden sonra, düğün gecesi kaçırılan bu kadının hem davranışları hem de sözleri Şehriyar için “haysiyetsizliğin” bir sembolüdür.

Kadın güzelliği, masallarda sıklıkla işlenen bir olgudur. Hem güzel hem de akıllı kadın ise kahramanı erkek olan masallardaki ergenleme unsuru olarak yer alır. Hem güzelliğin hem de zekanın etkin olduğu femme fatale kadının tuzaklarına karşı başarılı olmak kahramanın ergenleme yolculuğunda vereceği en önemli sınavlardan biridir. Bu yüzden kahramanın bu kadınlara karşı her zaman uyanık olması gerekir. Eğer onun tuzağına düşerse başarısız olur. Bu başarısızlık çerçeve masaldan itibaren hem bedenen hem de ruhsal olarak bir hadım edilme olayını beraberinde getirir. Onun tuzağından kurtulduğu zaman ise kaybolan iktidarını tekrar ele geçirir. Şehriyar’ın anlattığı masallarda erkeğin femme fatale kadının hilelerine karşı dikkatli olmasına dair nasihatlerin var olduğu görülür.

Canayakın Zina Çocuğunun Karmaşık Öyküsü (BGM, 2012: 2527-2549) masalına bağlı olarak anlatılan Birinci Delinin Öyküsü (BGM, 2012: 2562-2574) masalı femme fatale kadınların niteliklerini ortaya koyması sebebiyle oldukça önemlidir. Birinci delinin değerli kumaşlar sattığı bir dükkânı vardır. Bir gün dükkânında otururken bir kadın gelir ve kumaş alır. İkinci gün tekrar gelir ancak parasını evde unuttuğunu söyler, parasını vermek üzere onu evine davet eder. Adam kadının yaşlı hizmetçisiyle yola çıkar. Kadın yolda bir mendil çıkararak adamın gözlerini bağlar. Adamın gözlerinin bağlanması, femme fatale kadının güzelliğinin kahraman için tuzak olduğunun da bilgisini içerir. Yaşlı kadın şöyle açıklar bu durumu adama:

“Çünkü içinden geçtiğimiz bu sokakta, kapıları ardına kadar açık olan evler, kapı artlarında da yüzü açık oturan kadınlar vardır; böyle olunca, belki de bakışların evli ya da genç kız olan bu hatunların üzerine düşer; yüreğin de bir aşk serüvenine kapılabilir; sonra hayatın zehir olur; Çünkü kentin bu mahallesinde, en dindar sofuyu bile baştan çıkarabilecek kadar güzel çehreli pek çok kadın ve kız vardır. Ben de senin yürek selametin için çok korkarım.” (BGM, 2012: 2564)

Evin içinde bir kadın görür. Kadın adama kendisiyle evlenip evlenmek istemediğini sorar. Adam kabul eder. Bir süre

beraber olurlar. Sonunda adam annesini görmek için evden dışarı çıkmak ister. Ancak kadının bir şartı vardır: Dışarı çıktığında adamın gözleri bağlı olacak ve kendisine yaşlı kadın refakat edecektir. Annesinin evine giden tacir, her gün bir defa annesinin yanına geleceğine dair söz verir. Annesinin evinden çıkan tacir, eşinin evine gitmek istediğinde yine gözleri bağlanır. Yaşlı kadın bu durumun gerekliliğini ona şöyle anlatır:

“Senin için böyle olması doğrudur, çünkü sana söylediğim gibi, bu mahallede açık kapıların ardında oturarak havayı koklar ve akarsuyu içine çeker gibi erkekleri elde etmekten başka arzuları olmayan evli kadınlar ve genç kızlar vardır! Senin yüreğin onların ağlarına düşerse ne olur acaba!” (BGM, 2012: 2568)

Femme fatale kadın ancak ehlileştirilmeye uygun bulunduğu bir erkek tarafından kabul edilir. Ehlileştirilemediğinde ise ya erkek tarafından terk edilir ya da öldürülür. Femme fatale kadının erkeğe gösterdiği saygıdan ve namusunu korumasından dolayı kabulünü işleyen bir masal örneği Şehzade Elmas’ın Harika Öyküsü (BGM, 2012: 2881-2931)’dür. Bu masalın sonunda pek çok “şehzadenin ölümüne neden olmuş, uğrunda bunca ıstırap ve zahmetlere katlanılmış, uğursuz kadın” [femme fatale] (BGM, 2012: 2931) Mühre elleri ve ayakları bağlanmış bir şekilde Şehzade Elmas tarafından babasına tanıtılır. Onun hakkında nihai kararı verecek olan babası Şems Şah’ın sözleri bu noktada oldukça dikkat çekicidir. Şöyle der Şems Şah:

“Oğlum birçok zahmet ve sıkıntıdan sonra, eline paha biçilmez bir inci geçiren kimse, onu özenle saklamalıdır! Kuşkusuz bu garip ruhlu sultan kızı körlüğü ve kınanası eylemleriyle suçludur. Ama bunun böyle olmasını Tanrı’nın istediği düşünülmelidir. Ve onun yüzünden pek çok genç yaşamlarından yoksun kılınmışsa, bunun nedeni, bahtı yazanların onlar için Baht Kitabı’na böyle yazmış olmalarındandır. Öte yandan, unutma ki oğlum, bu genç kız, bahçesinde seni ona ermiş biri olarak tanıttıkları zaman, sana karşı büyük bir saygı göstermiştir. Yine biliyorsun ki, dünyada hiç kimse, hatta sahte akıl hocası zenci bile, varlığının genç ağaççığının meyvasına ulaşamamış ve hiç kimse çenesinin elmasını ve dudaklarının fıstığını tadamamıştır.” (BGM, 2012: 2931)

Şahın sözlerinden anlaşıldığı kadarıyla bahçe ile kadın arasında doğrudan bir ilişki vardır. Kadının bulunduğu yer bir bahçe, kadın ise bu bahçede bir ağaçtır. Kimsenin bu ağacın meyvesine ulaşamamış olması ve Elmas’la ilk tanıştıkları zaman ona saygı göstermesi femme fatale örneği bu kadının erkek tarafından kabul edilme nedenidir.

Femme Fatale kadına verilebilecek bir diğer ceza onun terkedilmesidir. Ballı Künefe Öyküsü (BGM, 2012: 3105-3148) masalında doyumsuz ve eşinden sürekli bir şeyler isteyen “Tezek” Fatma, kocası tarafından terk edilerek cezalandırılır. Ancak diğer pek çok örneğinde görüldüğü gibi masalın sonunda eşine tekrar kavuşmak ve onu farklı bir ülkenin hükümdarının bakire kızına kaptırmamak için mücadele eden bu kadının cezası bahçedeki ağaca bağlanmak olur. Erkek ise bu kadına belli bir süre tahammül ettiği için bakire bir kızla ödüllendirilir.

Sonuç olarak BGM’nin Şehrazat eşliğinde Şehriyar’ın bilinçdışına dair bir yolculuk olduğu görülür. Bu masallarda kadının bir erkek tarafından kabul edilmesi ancak kocasına bağımlı olması, dilinin sözgenliğini, yüzünün güzelliğini, aklının işleyişini yalnızca evi ve çocuğu için kullanmasıyla mümkündür. Kendi ayakları üzerinde duran, bağımsız, erkeği nesneleştiren kadın ise femme fatale yani felaket getiren kadın olarak tasavvur edilmektedir. Bu tasavvur, bir erkeğin bilinçdışında yer eden Jung’un ifadesiyle animanın da bir etkisidir. Böylece bildiride Şehriyar’ın kadınların sadakatsiz olduğuna dair fikrinin onun olumsuz animasının bir izleği olduğu görülmüştür.

Kaynakça

- Binbir Gece Masalları, (çev: ONARAN, Alim Şerif), (2010), Yapı Kredi Yayınları.
- Samsur, B. (2005). Bireyselleşme Yolu- Jung’un Psikoloji Teorisi, Elis Yayınları.
- Sezer, M. Ö. (2012). Masallar ve Toplumsal Cinsiyet, Evrensel Basım Yayın.
- Stevens, A. (1999). Jung, (çev. Ayda ÇAYIR), Kaknüs Yayınları.
- Rönrich, L. (2003). Halk Anlatısı Araştırmasında Anlam Arayışı, Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 1, (Haz. Oğuz, Öcal; Ekici, Metin vd.), Milli Folklor Yayınları, s. 128-146.

ŞANLIURFA'DA NAZAR, FAL VE BÜYÜ İNANÇLARI

Semra KILIÇ* N. Rengin OYMAN*

Özet

İnsanlık tarihinin başlamasından günümüze dek, yani var olduğumuzdan, düşüncemizin oluşmasından bu yana sürekli doğa olayları, görülen şekiller yorumlanmaya çalışılmıştır. Tarihsel akışın oluşmasında bile fallar, büyüler kullanılmıştır. İstediklerimizi elde etmek için veya yok etmek için çeşitli yöntemler geliştirilmiş ve uygulanmıştır. Tarihsel süreç içinde, adına fal veya büyü denilen geleceği öğrenme veya yön verme olgusu ortaya çıkmıştır.

İnsanların nazar, büyü ve fal gibi konulara ilgi duyması yaratılışlarında var olan merak duygusundan ileri gelmektedir. İnsanların gizli ve yasak olan şeylere karşı merak duymaları ilk çağlarda başlar.

Anadolu insanının inançlarıyla yaşama istekleri arasında bir bağlantı, bir uyum bulmak güçtür. Birçok uygarlığın karışık kaynaştığı, birbirini özümlediği Anadolu'da olduğu gibi Urfa'da da, inançların tek kaynaklı, tek doğrultulu olduğu düşünülemez. İncanın bir çıkar aracı sayılması da bu karışık kaynaşmadan gelmektedir. Anadolu büyülerini incelendiğinde birçoğunun doğa olaylarına karşı yapıldığı görülür.

İnsanın anlaşılmasında, yaşama düzeninin kavranmasında büyüler birer somut belgedir. Büyünün yaygın, çok türlü olduğu bir ortamda yaşayan insanlar uygarlık yaratmalarından gereğince yararlanamamış, tarihe, gelişim sürecine yabancı kalmış demektir.

Nazar, büyü ve fal konularında Şanlıurfa'da görülen inanç ve uygulamaların neler olduğunu saptamaya yönelik yapılan bu çalışmada, günümüzde fal, nazar veya büyüün Şanlıurfa'daki yeri, önemi ve nazara, fala veya büyüye karşı neler yaptıklarına değinilmiştir.

* Öğr. Gör. Aksaray Üniversitesi

* Doç. Dr., Süleyman Demirel Üniversitesi

1.Giriş

İlkel ve geleneksel toplumlarda büyü, fal ve ona ilişkin benzer inanışlar iktidar, ekonomi gibi toplumsal kurumları etkileyen, dahası sosyo-kültürel yapıyı şekillendiren ayırıcı bir güç olmuştur. Günümüz toplum anlayışında ise bu tür inanış biçimleri her ne kadar marjinal olarak kabul edilse de, sosyo-kültürel yaşamda etkinliğini giderek arttıran bir olgu haline gelmektedir. Öyle ki, yaşadığımız çevreye bakıldığında kentsel mekânlardaki yerleşkelerin birçok yerinde fal bakım yeri adı verilen, gelecek ve geçmişe yönelik birtakım söylemlerde bulunan kendilerini falcı olarak tanıtan kişilere rastlamak olasıdır. Çalışmanın amacı, yaşadığımız çevrenin bir yansıması olarak bakabileceğimiz fal büyü ve nazar inanışlarına yönelik toplumsal algının ne şekilde geliştiğini anlamak ve buna neden olan etmenleri belirlemeye çalışmaktır.

Yaşamın her alanında çeşitli işlevleriyle önemli etkilere sahip halk inanışları, uygulanış biçimleri bakımından insan eylemlerini olumlu ve olumsuz etkilemektedir. Bu inanmaların temelinde pek çok psikolojik neden yatmaktadır. Bunların dışında dinlere ve inanışlara ait izler de inanışların şekillenmesinde ve sürekliliğinde önemli rol oynar. Psikolojik nedenler başta olmak üzere pek çok batıl inanışın etkisiyle yaşamın her alanını etkileyen büyüsel inanmalar ortaya çıkmıştır. İçinde yaşadığı toplumla gelişen ve değişen batıl inanışlar, psikolojik, sosyolojik, coğrafik, dinsel olaylar ve olgularla şekillenmektedir. Büyü, nazar, uğur, bereket, geçiş dönemi inanışları da halkın kendi içinde yarattığı neden-sonuç anlayışı içerisinde şekillenir. Halk kültürünün şekillenmesinde önemli rol oynayan bu adet ve inanışlar geçmişten günümüze varlığını sürdürmektedir (Uygur, s:155, 2013).

Edgar Morin, batıl inançların ve büyüsel uygulamaların geçmişten günümüze varlığını sürdürebilmesi hakkında şöyle der: “İnsanoğlu hem bilgedir hem tuhaftır. İnsanca yaşaması için mantık kadar duyguya, bilim kadar efsaneye muhtaçtır. L. Levy Bruhl’a göre batıl inançlar, toplumun ortak inançlarının değişim geçirmiş halleridir (Köse, s:53 2009).

Sosyal antropolog L. Levy-Bruhl’a göre bâtil inanışlar, toplumun ortak inanışının bir gereği olarak kolektif kavramlar halinde, telkin, taklit ve tavsiye yoluyla kuşaktan kuşağa geçerler.

Bu şekliyle, çoğu bâtil inanışlar, kültürleme yoluyla kişinin erken çocukluk döneminde pek fazla değıştirilmeden öğretilir. Çoğunlukla bu tür inançlar, bireyin önemli kararlar almadan önce ya da gelecek hakkında belirsizlik durumunda, bilişsel, duygusal ve davranışsal unsurların uyarılmasıyla bağlantılıdır. Bilişsel süreçler; algı, hafıza, dikkat, düşünme ve hayal gücü ile temsil edilirken, duygusal durumlar kaygı, öfke, heyecan, neşe, korku ile temsil edilir. Davranışsal unsurlar ise kişinin, belirli bir ritüel içinde, sembolik unsurlarla (büyü ve dualarla) istenen eylemi önleme veya gerçekleştirme biçimidir (Saenko, 2005:77-78).

2. Şanlıurfa’da Fal Ve Büyü İnancı

Batıl inanışlar ve ona yönelik davranış kalıpları, birçok toplumda ya da onların alt-kültürlerinde kabul gören inanış biçimleridir. Birçok yönden batıl inanışlar psikoloji, sosyoloji, antropoloji gibi toplum bilimlerin özel bir alanı içinde araştırılmakta ve tartışılmaktadır. Öyle ki, din antropolojisi, psikolojik antropoloji gibi alt disiplinlerde batıl inanç olgusu, sosyal-kültürel, tarihi ve coğrafi şartları dikkate alınarak birçok yönden inceleme konusu yapılmıştır.

Şanlıurfa’da geçmişte de büyü ve kehanet yapıldığına dair bazı arkeolojik buluntular da tespit edilmiştir. Şanlıurfa’nın güneydoğusunda yer alan Sultantepe (Huzirina)’den şu ana kadar yapılan kazılarda 407 adet tablet ele geçmiştir ve tabletler şu an, Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi ile Şanlıurfa Müzesi’nde sergilenmektedir. Bunlardan 63.tablet: Tanrı Şamaş adına dua, kertenkelelerle ilgili bir büyü ve Namburbi ritüeli, 64.tablet: Namburbi ritüeli, köpeklerle karşı yapılan büyü ve Tanrı Şamaş’a dua, 235. ve 236.tabletler: Namburbi ritüeli ve kötü kehanetlere karşı oluşturulmuş bir metin, 242.tablet: Namburbi ritüeli, 246.tablet: Asurca rüya kitabından kırık bir parça, 302. tablet: Bir yıl boyunca göksel hareketlerin izlenmesi ve bu doğrultuda gerekli ritüellerin yapılması, 308.-320.tabletler: Karaciğerle bakılan kehanetler, 321-322.tabletler: Yılanın hareketlerine, 323.tablet: Kertenkelenin hareketlerine göre belirlenen bir kehanet konusunda bilgiler içermektedir (bknz. Yıldırım, Nurgül, “Anadolu’da Bulunan Yeni Asur Devri Tabletleri”, A.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2009), (Florioti, 2013; 32).

Bu araştırmada Şanlıurfa’da fal ve büyü işleriyle uğraşan ulaşılabilen ve sözlü görüşmeye izin veren bazı kişiler ile yapılan görüşmelere yer verilmiştir. Yapılan tespite göre, Şanlıurfa’da falcıların kahve, su, tarot vb. fallara baktıkları belirlenmiştir. Bu falcılardan bazıları ile yapılan sözlü görüşme sonucu elde edilen bulgular şöyledir:

H. Kutlugil

Aslen Urfa Akçakaleli olup Diyarbakır’da büyümüş ve Ankara, Mersin’de yaşamıştır. 35 yaşında olan Hatice Kutlugil, bu mesleğe çocuk yaşta denilebilecek 13-14 yaşlarında başlamıştır. Fal bakma özelliğinin Mersin’de başka bir yaşlı erkek falcı tarafından fark edildiğini belirtmiştir. Su, tarot ve kahve falı bakabilen, fal bakarken belli bir şekilden çok içinden geldiği gibi ve bazen de gözüne belirli ekranlar oluştuğunu belirtmektedir. Namaza izin vermeyen kendi deyimiyle üç harflilerden (Cinlerden) yardım aldığını baktığı fal karşılığında ücret almasını ise, para almaması durumunda yardım aldığı üç harfliler tarafından rahatsız edilmesi ile açıklamaktadır. Büyülerle tedavi edebilme özelliği olduğunu da belirten hanımefendi fal baktıracak kişiye gelmeden de fal bakabilmektedir. Genelde geleceğe yönelik baktırılsa da falların gelecekle ilgili çok fazla bir şey söylemediğini, ancak böyle bir durum karşısında kadere yönelik olmasından dolayı yine rahatsızlık yaşadığını belirtmiştir. Diğer bir özelliği ise fal bakma esnasında herhangi bir büyü görülmesi durumunda müşterilerini beraber çalıştıkları hocaya yönlendirdiğini, duruma uygun olarak da büyü yapıldığını beyan etmiştir. Yapılan büyüler başlıca şifa büyü, papaz büyü, mal mülk sahibi olması büyü vb. olarak belirtilmiştir.

S. Kırıkçı

Siverek doğumlu olan falcı kadın, 14 yıldır kahve falı bakmaktadır. Ayrıca fal bakma yeteneğinin kalıtsal olduğunu, annesinden gelen bir yetenek olduğunu ifade etmektedir. Fal baktıran kişiyle göz teması kurması durumunda fincana bakmadan fal bakabildiğini ancak kalp gözü kapalı olan müşteride rahatsızlık duyması durumunda fincanı kapatarak baktığını belirtmiştir. Çünkü fal baktıran kişinin fala inancı olması gerektiğini vurgulamaktadır. Aynı zamanda büyüün

varlığına da inanan falcı, hem kendi yapıp hem de müşterilerini yönlendirerek, yapılan büyülerin isteğe ve niyete göre yapıldığını ifade etmektedir. Fala bakarken geçmişten yola çıkarak geleceği görebildiğini iddia eden falcı, Şanlıurfa genelinde ve Şanlıurfa dışından da çok fazla ilgi gördüğüne değinmiştir. Kişiye özel yorum yaptığını, baktıran kişinin isteğine göre derine ve özele girebildiğini ve diğer örneğimizde de olduğu gibi üç harflilerden (Cinlerden) yardım aldığını ve fal baktırmak isteyen kişiyle de telefonda kişi gelmeden bakabildiğini ifade etmektedir.

N. Gerger

N. Hanım 1978 Siverek doğumlu olup tarot, Katina, yıldıznamesi ve kahve falına bakmaktadır. Çocuk yaşta anne ve teyzenin etkisiyle fal bakmaya başlamasının yanı sıra kuvvetli hisleri olduğunu fal bakarken hiçbir materyal kullanmadan da bakabildiğini ifade etmekte ve bu alanda kendini zamanla sürekli deneyimle geliştirmiştir. Baktığı fallarda geçmişten yola çıkarak geleceğe yönelik bakmakta görebildiği ne varsa söylemektedir. Kişiye özel konuşan hanımefendi kişi olmadan bakmamaktadır. Çünkü kişiyle yüz yüze gelmesi gerektiğini vurgulamaktadır.

Bayanla yaptığımız görüşmede Kathina falı; İzmir’de yaşayan çirkin bayanın yakışıklı bir genci kendine aşık etmek istemesi ve bu nedenle de çok fazla büyü yapmasından dolayı bu ismi aldığını belirtmiştir. Bu fal bir tür kart falıdır. Falın teması dört karttan oluşmakta diğerleri ise yardımcı kartlar olarak adlandırılmaktadır. Yıldız namesi falı ise doğum tarihleri Ebcet hesabı yapılarak bakılmaktadır.

Ayrıca büyü üzerine yapılan görüşmede Urfa genelinde büyü için hemen hemen Kenz-ül Havas adlı 3 ciltten oluşan kitabın kullanılmakta olduğunu ifade etmiştir. Kitap da her türlü büyüye yer verilmektedir.

Şanlıurfa’da tespit edilen belli başlı büyüler şunlardır;

Kaşık büyü; tahta kaşıklar içine yapılan bağlama duası kaşığın içine yazıldıktan sonra alt kısmına evlenmesi istenen kişilerin adları yazılarak kaşıklar birleştirilir ve ardından bir gül ağacının altına gömülür.

Bunun yanı sıra Muhammet büyü, ayırma büyü, sevdiğini geri getirme büyü gibi büyüler yapılmaktadır. Büyüler günün belirli saatlerinde genelde ya sabah ezanından

önce, ya güneş doğarken veya batarken yani kuzey ve şimay diye adlandırılan yıldızların kesişme saatlerinde yapılmaktadır. Bu vakitler büyü yapmak için önemli olan zamanlardır.

3. Şanlıurfa'da Nazar İnancı

Bütün toplumlarda yaygın olarak görülen nazar inancının kökeni, Neolitik çağlara kadar uzanmaktadır. Girit'te, Aşağı Mısır'da, Malta'da, Kuzey Fransa'da ve Britanya'da Bronz çağına ait, balta şeklinde yapılmış nazarlıklar (amuletler) bulunmuştur. Araştırmalar sonucunda, eski dönemlerden itibaren Batı'da ve Doğu'da büyü'nün ve nazarın kötü etkilerine inanma ve bunlara karşı tedbirler alma bilgisinin köklü olduğu görülmüştür (Koşay, 1956:86). Aynı şekilde uğursuz gözlerden gelen fenalığı ortadan kaldırmak için Mısırlılar, Fenikeliler, Yunanlılar ve Romalılar tarafından el şeklindeki muskaların kullanıldığı tespit edilmiştir (Westermarck, 1961:10).

Geçmişten günümüze varlığını sürdüren bu inanış, ülkemizin hemen her köşesinde günlük hayatın içerisinde ve bütün etkinliğiyle varlığını devam ettirmektedir. Bugün halk arasında, nazara karşı mavi boncuk, delikli taş, nal, yumurta kabuğu gibi çeşitli nazarlıklar kullanma, hocaya muska yazdırma, kurşun dökme vb. çeşitli pratikler yapılmaktadır. Ancak bu tür uygulamalar, bâtıl inançlar arasında yer alması dolayısıyla dinimizce haram kılınmıştır. Hz. Muhammed'in "Nazar'dan Allah'a sığınınız. Çünkü göz (değmesi) gerçektir." hadisinden de anlaşılacağı üzere İslâm dininde nazarın varlığı kabul edilmiştir, fakat nazardan korunmak için nazar boncuğu ya da muska taşımak vb. pratikler uygulamak yasaktır. Bununla ilgili olarak İbn-i Mes'ud'dan alınan bir hadiste "(Ağrıları, dertleri gidermek için ne olduğu meçhul şeylerle muska yazarak) afsun yapmak, (nazar'ı ve sair belâyı gidermek için) boncuk takmak, kadınların kocalarına kendilerini sevdirmek için sihir yapmak şirktir." denilmektedir. Bunun yanı sıra Allah, insanlara Felâk (113. Sûre) ve Nâs (114. Sûre) sûrelerinde büyücülerin kötülüklerinden, cinlerden, vesvecinin şerrinden kaçarak kendisine sığınmayı öğütlemiştir (Çelik, 1974: 168).

Kur'an-ı Kerîm'de ve çeşitli hadislerde, nazara karşı Tanrı'ya sığınmanın gerekliliği belirtilmesine karşılık halk arasında kem gözlerden geldiğine inanılan kötülöklere karşı

çeşitli büyüsel işlemlere başvurulmaktadır. İnsanların, Tanrı'nın kâdir olduğuna inanmalarına karşın, tufan ve deprem gibi felâketlerden, hastalıklardan, acılardan korunmak için büyüye ve çeşitli nazarlıklara sarılması, halk yaşamında büyü'nün köklü bir yerinin olduğunu göstermektedir. Halk, bütün yeni dinî inançlarına karşın eski geleneklerine bağlıdır (Çelik, 1974: 156).

Diğer deyişle kökeni ilkel dönemlere uzanan eski inanışlardan bazıları, şekil değiştirerek yeni din içerisinde varlığını devam ettirmekte, kişilerin günlük yaşamını ve davranışlarını etkisi altına almaktadır. Bu çalışmada geleneksel halk kültürümüzde yaşayan ve hem sözlü gelenekten hem de yazılı kaynaklardan tespit edilen nazar ve nazarlıkla ilgili çeşitli inanışlar ve ilgili uygulamalar da saptanmıştır. Türkçede bakış anlamına gelen Arapça kökenli nazar kelimesi, bakışlarında zararlı güç bulunan bazı insanların bu özellikleriyle bir kişiye, bir hayvana ya da bir nesneye bakmakla canlı üzerinde hastalık, sakatlık, hatta ölüm; nesne üzerinde sakatlanma, kırılma gibi olumsuz bir etkinin meydana gelmesi şeklinde açıklanmaktadır (Boratav, 1997: 103-104).

Yrd. Doç. Dr. Ahmet Gündüz ve Yrd. Doç. Dr. Selim Kaya'nın, Antakya Belediyesince bastırılan "Hatay Araştırmaları-1" adlı kitabında yer verdiği "Antakya'da Nazarla İlgili İnanışlar" adlı araştırmasından derlenen bilgiye göre, Orta Asya, Babil, Sümer, Akad ve Mısır gibi uygarlıklarda da insanların "nazar"dan korunmak için yüzyıllar boyunca kullandıkları nazar boncuğu, şap, hayvan kemikleri, at nalı, ateşe tuz serpmek, sarımsak ve üzerlik asmak gibi gibi uygulamalar, bugün de Anadolu'nun dört bir yanında kullanılmaktadır. Arapçada "Bakış" anlamına gelen nazar çeşitli kaynaklarda, kimi insanların bakışlarındaki zararlı güç sonucu bir kişiye, hayvana ya da nesneye bakmakla hastalık, sakatlık, ölüm, nesnede kırılma, sakatlanma gibi olumsuzluk yaratma anlamına gelmektedir.

İlkellerden en gelişmiş toplumlara kadar yayılmış bir inanç olan nazar, Babil, Mısır, Sümer ve Akad'larda, bunun yanı sıra en eskisinden en yenisine kadar tüm Anadolu uygarlıklarına kadar görülürken, İslam'da da yeri bulunan nazara karşı Kalem Suresi 51-52. ayetler ile Felak ve Nas surelerinin okunduğu bilinmektedir.

Nazara en çok kadınların inandığını, bunu erkeklerin ve gençlerin takip ettiğini söyleyebiliriz. Kadınların da özellikle ekonomik, sosyal ve kültürel yönden alt seviyede olanları ile yaşlı kesim arasında nazarın yaygın olduğu görülmektedir. Bu insanlar, felâketlerle, hastalıklarla, herhangi acı bir olayla karşılaştıklarında yoksulluktan kaynaklanan çaresizlik nedeniyle nazara ve nazarla ilgili büyüsel işlemlere sarılmaktadır. Genel olarak bakıldığında ülkemizin bazı kırsal kesimlerinde hala nazardan sakınmak için evlerinin çatısında at kafası, duvarlarında üzerlik otu, bebeklerin omuzlarında giysilerin üzerinde nazar boncukları görebiliriz. Ancak Şanlıurfa’da at kafası yerine ceylan kafası, üzerlik otu, nazar boncukları bunun yanında vücudun göğüs kısmında görünmeyecek şekilde hocalara özel yaptırılan muska biçiminde muhafaza edilen dualar bulunmaktadır.

Nazarın, sağlıklı ve gülbüz çocuklara; güzellikleri ve hüneleriyle dikkati çekenlere; akıllı, zeki olup derslerini başarıyla veren öğrencilere; mesleğinde başarılı olanlara; yeni ev, araba alanlara; kısmeti açık olanlara; mutlu çiftlere vb. kişilere ayrıca iyi ürün veren tarla, bağ ya da bahçeye; güzel görünümlü, hoş kokulu bitki ve çiçeklere; iyi süt veren ineklere; herkes tarafından beğenilen bir ev eşyasına vb. varlıklara daha çok değdiğine inanılır. Bu tür özelliklere sahip canlı ya da cansız varlıklara karşı, herhangi bir kimsenin kıskançlık dolu gözlerle bakması, nazarın meydana gelmesine neden olur. Nazarı değen kişiler, söz konusu özellikler kendilerinde bulunmadığı için kıskançlık duygusuna kapılırlar. Bu bakımdan halk arasında, değerli varlıklarını ellerinden alacak tehlikeli kuvvetin, kötü niyetli kişilerin bakışlarından geleceği inancı oluşur. Öte yandan nazar, kıskançlık gibi kötü duygulardan gelebileceği gibi kişinin yakınlarına duyduğu aşırı sevgiden de kaynaklanabilir. Bu tür nazardan en çok çocukların etkilendiğine inanıldığı için, anne ve babaların çocuklarına karşı aşırı sevgi göstermeleri ya da düşkünlükleri pek hoş karşılanmaz. Bu inanış gereği halk arasında “İnsana sevdiğinin nazarı daha çok değer” sözü yaygın olarak kullanılır (Çıblak, 2004, 103-125).

Nazar Muskası

Küçük çocukları ya da yetişkinleri nazardan korumak için alınan önlemlerden birisi; hocaya ya da bir din adamına “nazar

muskası” hazırlatmaktır. Kur’an’ın bir veya birkaç suresi yahut çeşitli duaların bir kâğıda yazıldıktan sonra bunun üçgen şekline getirilip yedi kat muşambaya sarılmasıyla yapılan muska, bir bez kılıf içerisinde omuzda, boyunda ya da koyunda taşınır. Yatarken kullanılan yastığın altına konulduğu da olur. Bazı kaynak kişiler ise, muskanın özellikle vücudun sağ tarafında taşınması gerektiğini belirtir. Diğer taraftan muskayı hazırlayan hocaya emeğinin karşılığı olarak belli bir miktar ücret ödemektedir.

Muskanın, vücudun sağ tarafında taşınmasına dikkat edilmesi ise; dinle ilgili olup halk arasında kişinin sağ omzunda iyi amelleri yazan sol omzunda ise kötü amelleri yazan meleklerin bulunduğuna, dolayısıyla sağ tarafın iyi sol tarafın kötü güçlerin etkisinde kaldığına inanılmasıyla ilgilidir. İslâm dininin büyü, fal, boncuk, muska gibi şeyleri yasaklamasına karşılık Kur’an’ın ve herhangi bir bölümünün nazardan, hatta diğer bazı kötülüklerden korunmak amacıyla kullanılmasının çeşitli nedenleri vardır. Bunları sırasıyla; Kur’an’ın, Tanrı buyruğu olarak, doğaüstü kudretin sözü (kelâmı) olarak kabul edilmesi; kendilerini hem dinin hem de büyüünün etkisinden kurtaramayan kişilerin, büyüüyü dinî inançlarla karıştırarak kullanmaları; bu inanış gereği Müslüman, Hıristiyan ya da Yahudi toplumlarında, büyücülükle uğraşan insanların Kur’an, İncil ve Tevrat gibi kutsal kitapların sözlerini, Tanrı, melek, peygamber vb. adları büyü sırasında kullanmakta herhangi bir sakınca görmemeleri; bu işten maddi kazanç sağlayanların bu tür inançları desteklemeleri şeklinde olmak üzere dört grupta toplayabiliriz.(Çelik, 1974: 167-169).

Üzerlik

Halkımız tarafından da kullanılan nazarlıklar arasında mavi boncuk, yedi delikli boncuk, kendiliğinden delinmiş taş, eski süpürge, sarımsak, kartal pençesi, hurma çekirdeği, sarı kehribar, yumurta kabuğu, kurban gözü, geyik boynuzu, öküz boynuzu, at kafası, çörek otu, günlük, kuru karanfil ve üzerliği sayabiliriz. Bu sıraladığımız nazarlıkların bazıları evlere asılmakta, bazıları üstte taşınmakta, bazıları da bağ, bahçe ve tarlalarda bulundurulmaktadır. Çörek otu, günlük, kuru karanfil ve üzerlik ise nazara karşı yapılan tütsüde kullanılmaktadır. Ayrıca, üzerlikten yapılan nazarlıklar evlere de asılmaktadır. Halk arasında yaygın bir inanca göre üzerlik otu, şehit kanı dökülmüş

topraklarda yetişmektedir. Aslında bu inançta biraz Almasıık yaprak: Sapın iki yanında karşılıklı değil de aralıklı olarak bir sağda bir solda bitmiş yapraklar. Üzerlik otu, fosfatlı toprakları çok sever. Bunun için de fosfatlı toprağın bol olduğu mezarlıklarda yetişir. Üzerlik otu eskiden beri çeşitli tedavilerde kullanılan bir bitkidir (Akalin, s:247, 1993).

Maşallah

Halk arasında herhangi bir özelliğiyle göze batan bir kişinin, bitkinin, çiçeğin, hayvanın kısacası canlı cansız varlıkların hayranlıkla övülmesinin ardından, nazar değme olayının meydana gelmemesi için, “maşallah”, “Nazar değmez inşallah” gibi sözlerin söylenmesi istenir. Bu konuyla ilgili olarak; “Balıkesir’de yeni doğan bebeği görmeye gelenlerin “maşallah” dememesi halinde, bebeğe nazar değmesinden korkularak misafirlerin bu konuda uyarılmaları, bazen bununla ilgili küçük çekişmelerin yaşanması” olayı örnek gösterilebilir (Çelik, 1974: 173).

Bunun sözle ifade edilmesinin yanı sıra bazı kişilerin, maşallah yazılı altın veya gümüş takıları, çocuklarının omzuna ilıştirdikleri, boyunlarına ya da bileklerine taktıkları görülür. Hatta yeni iş yeri açanlar, ev alanlar, yeni evli çiftler, nazardan korunmak için, maşallah yazılı bir levhayı, resmi ya da bir süs eşyasını gelenlerin rahatlıkla görebileceği bir yere asarlar

Nazarlık

Nazarlık, nazarı uzaklaştırdığına ve etkisiz kıldığına inanılan mavi boncuk, yedi delikli boncuk, kendiliğinden delinmiş taş, sarımsak, kartal pençesi, hurma çekirdeği, yumurta kabuğu, kurban gözü, geyik boynuzu, çörek otu, kuru karanfil, üzerlik vb. nesnelere verilen genel addır (Akalin, 1993: 247).

Nazar Boncuğu

Halk arasında kıskançlık dolu ya da kötü niyetli bir bakışın etkisini ortadan kaldırmak için yaygın olarak “nazar boncuğu” nun kullanıldığı görülür. Mavi renkli olup üzerinde göz resimleri ya da çeşitli göz şekilleri bulunan bu boncuk, çocukların kundağına, omzuna, yastığına ilıştırılır; büyüklerin de isteğe bağlı olarak boyunlarına, bileklerine hatta yüzük şeklinde olmak üzere

parmaklarına ya da kıyafetlerinin görünecek bir yerine takılabilir. Nazar boncuğu sadece kişilere değil evlerin girişine, otomobil, kamyon, otobüs gibi taşıtlara, hayvanların boyunlarına, boynuzlarına, alınlarına ya da barınaklarına hatta iyi mahsul veren bağ-bahçenin bir köşesine de asılabilir. Nazar değmesi durumunda nazar boncuğunun kem gözleri üzerine çekerek çatladığına inanılmaktadır.

El Şekli

Beş parmağı açılmış el resminin nazara karşı bir korunma aracı olarak kullanılması, dünyanın çeşitli yerlerinde görülen yaygın bir gelenektir. Ülkemizin birçok köşesinde de köy evlerinin duvarlarında el resimlerine rastlanmaktadır. Bununla “elemtere fiş, kem gözlere şiş”, “beş parmağım gözüne” sözleriyle de anlam kazandığı üzere, kötülük getirmesi ihtimali olan gözleri, oyma tehdidi ile korkutmak ve eli, nazara uğrayacak kişi ile zarar verecek kişinin bakışı arasına koyarak bir engel oluşturmak istenmiştir. (Boratav, 1997: 122).

Kaplumbağa Kabuğu

İskelet halindeki hayvan kafatası ile insan şeklindeki korkuluk, dikkati kendi üzerlerine çekerek nazarı etkisiz hale getirmektedir. Bunların yanında bir de dikenli çalının kullanılması, el şeklindeki nazarlık örneğinde olduğu gibi, kötü gözlere sivri şeyler yönelterek tehlikeli bakışlara karşı koymak düşüncesiyle ilgili görünmektedir. Kaynaklardan edinilen bilgiye göre; eski Türklerin de bostanlarını nazardan korumak için bağ-bahçelerine bostanlık korkuluğu ya da kazıklara geçirilmiş at kafatası diktikleri tespit edilmiştir. Kuzey Kafkas Türkleri, mahsullerini yetiştirdikleri alanlara, sıırıklara geçirilmiş at kafası dikmiştir. Yine Türkistan’da Kazak-Kırgızlarda, Başkurtlarda nazar ve kötü ruhlara karşı korunma tılsımı olarak at kafası kullanılmıştır. Başkurtlar özellikle arı kovanlarının bulunduğu yerlere bunlardan koymuşlardır. Çuvaş Türkleri de bağ ve bostanlarına at kafası asmıştır. Kurban edilen hayvanların kafataslarını asma geleneği, Göktürklerde de 8. yüzyılda görülmüştür (İnan, 1963: 3138).

B. Nazar Değdikten Sonra Yapılan Uygulamalar

Nazar değmesi durumunda birtakım büyüsel işlemlerin niçin yapıldığı sorusu kaynak kişilere yöneltildiğinde; bunları atalarından, büyüklerinden öğrendikleri, nazara iyi geldiği görüldüğü için kendilerinin de kullandıkları cevabı alınmıştır. Bu işlemlere karşın insan ya da hayvanın iyileşmemesi ya da ölmesi sonucunda ise nazarın çok kuvvetli olduğu, söz konusu canlı varlığın içine kadar işlediği için artık herhangi bir şeyin yapılamayacağı, bunların vadelerinin yetmiş olduğu belirtilmiştir. Dolayısıyla gerçekleştirilen büyüsel işlemlerin yetersizliğiyle ilgili herhangi bir inanış söz konusu değildir. Türkiye’de nazar değmesi sonucunda yapılan bu büyüsel işlemleri şu şekilde sıralayabiliriz:

Kurşun Dökme

Nazara karşı kurşun dökme, halk arasında yaygın olarak uygulanan bir gelenektir. Bu işi her köyde ocak adı verilen ve hastalığı (burada nazarı) tedavi etme gücüne sahip kişiler yapmaktadır. Ocak, anadan kıza “el vermek” suretiyle aktarılabilmektedir. Kurşun dökme işi, farklı yerlerde birbirine benzer şekillerde yapılmaktadır. Kurşun, bir kepçenin ya da küçük bir tavanın içine konup ateşte eritilir. Diğer taraftan hasta dizüstü oturtulur ve başına bir tülbent örtülür. Eritilen kurşun, birtakım dualar ya da çeşitli sözler eşliğinde, hastanın başının üstünde tutulan içi su dolu kaba boşaltılır. Kurşunun suyun içinde aldığı şekillere bakılarak nazarı değdirenin cinsiyeti, fiziksel özellikleri vb. hakkında yorumlarda bulunulur. Kurşunun ateşte eritilip suya dökülmesi işi, üç kez tekrarlanır. Daha sonra kaptaki suyla hastanın yüzü üç kez yıkanır ve bu su ayak basılmayan bir yere dökülür. Nazar ocağına, emeğinin karşılığı olarak bir miktar para verilir. Şanlıurfa’da ise bu işlem bir kez o da kutsal kabul edilen cuma günleri yapılır (Taylan, 2015, Sözlü Görüşme)

Tütsüleme

Halk arasında nazar değen kişileri iyileştirmede kullanılan bir başka yöntem tütsü yakmaktır. Tütsü için genellikle üzerlik otu, bunun yanı sıra çörek otu, tuz, kuru karanfil vb. kullanılabilir. Üzerlik patlamaya başlayınca tava ocaktan indirilip kapağı açılır ve böylece çıkan dumanın nazara uğramış kişiye doğrudan yönelmesi sağlanır. Bebekler, küçük çocuklar, tütsünün

üzerinden geçirilir veya tütsü kabı onların etrafında dolaştırılır. Daha sonra bu kap evin içinde gezdirilerek kalan son dumanla ev tütsülenir. Evin tütsülenmesiyle nazarın ortadan kaldırılmasının yanı sıra bir köşede saklanmış olan cinlerin de üzerlik tütsüsü sayesinde evden kaçacağına inanılır (Akalın, 1993: 257).

Sonuç

Fal ve büyü gibi olgulara inanmanın, sosyo-ekonomik, psikolojik ve kültürel olmak üzere birçok nedeni olabilmektedir. Araştırmada fal baktırmaya gelen bireylerin daha ziyade falı, bir tür psikolojik rahatlatan bir aracı olarak kabul ettikleri, azımsanmayacak ölçüde alışkanlıklarının bir ürünü olarak gördükleridir. Fal baktırmanın temel nedenleri arasında ise sanılanın aksine, maddi beklentilerden çok ilişki ve başkasının kendisi hakkındaki düşüncelerini öğrenme istekleridir. Bu durum, kişinin gizeme güç atfederek gelecekteki olası olumsuzluklar karşısında, kendini güvende hissetmesinin bir gereği olarak, şimdiki durumunu analiz etmesi olarak düşünülebilir. Bununla birlikte, kişinin duygusal destek sağlamak adına psikolojik olarak rahatlama duygusu bu tür inanışlara yönelimi arttırmaktadır. Bireyin biyolojik ihtiyaçlarının yanında temel ihtiyaçlarından birisi de tutarlı bir içsel duygusal çevre oluşturabilmesidir. Öyle ki, kişinin ruhsal dünyasını dengede tutma varsayılan biyolojik ihtiyaçların önüne geçebilmektedir. Bu yönüyle fal, bireyin davranış ve tutumlarını kontrol etme ve düzenleme ve böylece, diğer kişilere karşı toplum içinde imtiyazlı konum elde etmeyi amaçlamayan bir dizi eylemi açıklar. Bu yaklaşım içinde bireylerin fala inanışını, kültürel bir olgu olarak mı yoksa psiko-sosyal ihtiyacın tatminine yönelik bir araç olarak mı görmeleri bir tartışma konusu olmaktadır.

Bu noktada tüm koşulların kendi içinde kabul edilebilirlik yönünün fazla olduğu söylenebilir. Örneğin, Türk kahvesinin içilmesi sonrasında kalıplaşmış davranış biçiminin bir parçası olarak gereklilik hissi içinde, kahve falına bakma geleneği bu olayı kısmen de olsa açıklayabilir. Ya da insanların batıl olarak kabul edebileceğimiz inanışlara gereğinden çok anlam yüklemesinden kaynaklanabilir. Veya böylesi inanışlar kültürel amaçla başlanıp psikolojik bir ihtiyacın temelini oluşturabilir. Fal baktırmaya gelen katılımcıların çoğu, fal baktıracağı yeri ya da

kişiyi arkadaşlarının aracılığıyla ya da tesadüf eseri bulunduğunu belirtmektedir. Daha ziyade fal cafelere gelenlerin grup halinde geldiği dikkate alındığında arkadaş çevresinin bu konuda etkili olduğu düşünülebilir. En sık baktırılan fal türü ise kahve falı ve onu sırasıyla tarot ve su falı izlemektedir. Kolay ve ucuz olması; ayrıca içme kültürümüzün bir parçası yani aşına olduğumuz ve alışkanlık haline getirdiğimiz bir içecek olması nedeniyle kahve falı tercih edilmektedir.

Büyü konusunda kadınlar daha fazla eğilimli olduklarından, kadınlarımıza bu konuda eğitici dersler verilmeli, diyanetin bu konuda daha duyarlı olması, dini kendi amaçları doğrultusunda kullanmalarının önüne geçilmesi gerekmektedir. Kadınlarımıza Halk Eğitimlerde farklı kurslarla el yeteneklerini ve becerilerini geliştirmeleri, kültürel, sosyal açıdan bilgi dağarcıklarını genişletmeleri konusunda Şanlıurfa Belediyesi ve Valiliği olarak gereken önem verilerek kadınlarımıza kendine yetebilecekleri, üretime katkıda bulunabilecekleri konusunda çalışmalar başlatılmalıdır.

Genel anlamda ele alındığında Şanlıurfa'da kadın hep ikinci planda yer almış korku, istek ve arzularını iç dünyasında yaşamaktadır. Zaten böyle batıl inançlarla uğraşmasının ana nedeni kendine olan güvensizliği olmuştur. Yukarıda verdiklerimiz falcı büyücü örnekleriyle değinmek istediğimiz ana tema da bu olmuştur. Kadınlarımızı cehalete karşı duran, aydın, eğitilmiş, özgüvene sahip ve üreten birer toplum üyesi olarak yetişmesi konusunda mevcut durum saptaması yapılarak, öneriler geliştirilmiştir.

Kaynakça

- Akalın, Ş. H. (1993). “Üzerlik”, II. Uluslararası Karacaoğlan ve Çukurova Halk Kültürü Sempozyumu 20-22 Kasım 1991 Adana, Bildiriler, Adana, Çukurova Üniversitesi Basımevi, s.247-260.
- Boratav, P. N. (1997). 100 Soruda Türk Folkloru, 4. b., İstanbul, Gerçek Yayınevi.
- Çıblak, N. (2004). “Halk Kültüründe Nazar, Nazarlık İnancı ve Bunlara Bağlı Uygulamalar”, Türklük Bilimi Araştırmaları (TÜBAR), S.15, ss.103-125.

- Çelik, İ. (1974). “Nazar, Nazarlık ve İlgili Büyüsel İşlemler”, B.Ü.F.K., Boğaziçi Üniversitesi Halkbilimi Yıllığı 1974, s.155-184.
- Florioti Duymuş, H. H. (2013). “Eski Mezopotamya’da Kehanet Olgusuna Genel bir Bakış”, Tarih Okulu Dergisi, Sayı: XV, Yıl: 6, Eylül 2013, ss.23-42.
- İnan, A. (1963). “Nazarlıklar”, Türk Folklor Araştırmaları, Y.15, C.8, S.169, Ağustos, s.3138
- Köse, A., A. (2009). “Batıl İnanç ve Davranışlar Üzerine Psikososyolojik Bir Analiz”, Din bilimleri Akademik Araştırma Dergisi, IX, sayı 3.
- Malinowski, B. (1990). İnsan ve Kültür, (Çev: M. Gümüş), Ankara: Verso Yayınları
- Saenko, Iu.V. (2005). The Superstitions of Today’s College Students, Russian, Education and Society, 47 (12): 76-89.
- Uygur, Hatice Kübra İslam, Hristiyanlık ve Yezidilik Perspektifinde Büyüsel Pratikler: Midyat Örneği.
<https://www.google.com.tr/search?q=muska&espy>
<https://www.google.com.tr/search?q=kaşık+büyüsü>

Sözlü Görüşmeler

- G., N., 1978, Siverek, Kahve, Tarot, Kathina ve yıldız name Falı, Güzellik uzmanı
- K., H., 1970, Akçakale, Fal ve Büyü, ev hanımı
- K., S., 1983, Siverek, Kahve falı ve büyü, ev hanımı
- Taylan, Kamuran, 1955, Viranşehir / Şanlıurfa, ilkokul, ev hanımı.

GAZİANTEP YÖRESİ KADIN OYUNLARININ MEKÂN BAĞLAMINDA İNCELENMESİ

Fatma KILINÇ*

Her kültürel olgu kendini bir kaynağa veya kökene dayandırarak gelenekselleşir. Geleneksel oyun kültürü, toplumların geçmiş yaşamlarına ait bilgileri, değerler sistemini yansıtan kültürel yaşamın, beden diliyle yorumudur. Toplumsal hayatta oyun, insanın bireysel ve sosyal gereksinimlerini karşılayan, taşıyan toplumun ortak yaratma gücüyle gerçekleştirdiği ve geleneklerle yaşattığı kültürel bir varlıktır. Geleneksel olarak oynanan oyunlar nedensiz kendiliğinden icra edilmezler. Bunun için bir durumun var olması söz konusudur. Zira atasözleri içinde “kendi kendine oynayana deli derler” anlayışı ile oyun için bağlamın gerekliliği vurgulanmaktadır.

Dundes’e göre; “bağlam yani çevre ve şartlar, bir ürünün aktüel olarak içinde yer aldığı hususi bir sosyal durumdur.” (Dundes, 2003:72)

Özkul Çobanoğlu ise İşlevsel Kuramın, salt metne dayalı ve metin üzerinden yapılan çalışmaların ve buna bağlı kuramların yanı sıra bir metnin tamamı ve bu metnin içinde yer aldığı sosyo-kültürel fiziki şartlar bütünlüğü anlamında, bağlam kuramını esas alan kuramların öncüsü olduğunu ve bağlamın önemini belirtmektedir. (Çobanoğlu, 1999:229)

Kadın oyunları, Türk kültürünün yaşam biçimini ve bu biçimi meydana getiren değerleri yansıtan alanlardandır. Gaziantep yöresi kadın oyunlarına bu açıdan bakıldığında oyunların icra alanları ikiye ayrılmaktadır. Kısaca “dış mekân” ve “iç mekân” diyebileceğimiz bu alanlarda kadınların oyun icralarında, yaratıldıkları mekânsal bağlam nedeniyle farklı oyun karakterleri ve oyun icraları meydana gelmektedir. Dış mekânlar tüm toplum bireyleriyle toplumsal kişiliğin şekillenmesine ve buna uygun oyun davranışlarının ortaya konmasına katkı sağlar.

* Öğr.Gör. Gaziantep Üniversitesi.T.M.D.K. Türk Halk Oyunları Bölümü. E-posta: fkilinc@gantep.edu.tr.

İç mekânlar ise özel bir gruba indirgenerek kadın kadına olmanın yarattığı rahatla bireysel kişiliğin gelişmesine olanak tanır.

Yörede kadın oyunlarının en yoğun icra bağlamı sosyal hayatın içinde düğünlerdir. Kadının toplumsal rolleri ve buna bağlı hareket, jest, mimik olarak ortaya koydukları ve oyuncu kadın rolü ile toplumsal kimliklerini açığa çıkardıkları bir alan olan düğünler, büyük bir toplumsal olaydır. Dolayısı ile düğün mekânları, tüm toplum üyeleriyle iç içe ve geniş insan topluluklarını bir araya getiren açık alan veya meydanlardır.



Resim 1. Her yaştan insanı bir araya getiren geleneksel köy düğünü. (Budak Cartıl Köyü)

Kadının rolü bu alanlarda erkeğe yakın bir model olmakla belirlenmiştir. Bu mekânlarda kadının cinsel kimliği daima geri plandadır. Kadının mizah anlayışı sınırlı ve dar ifadelerini bulur. Bazen orta yaş ve üzerindeki kadın için durum değişebilir. Kadının artık yaşlanmasıyla erkek cinsine biraz daha yaklaştığı ve toplumda özgürleştiği görülmektedir.

Diğer yandan özellikle kına gecelerinde, çeşitli toplantı ve eğlencelerde, yalnızca kadınların ve küçük çocukların bulunduğu genellikle kapalı ve dar alanlarda ise daha çok kadının bireysel ve cinsiyet kimliği ile kendini ifade ettiği gözlemlenmektedir. Bu mekânlarda icra edilen oyunların, kadın kimliğini yansıtmaları mekânın kapalı olma özelliğine bağlı olarak, değişmekte kadına ait duygu ve zaafların oyunlaştırılarak bir öz denetim veya özeleştirme mekanizmasının oluşturulduğu görülmektedir. Kadınların kendi aralarında oynadıkları oyunların büyük çoğunluğunda, özellikle seyirlik oyunlarda mizah içinde cinsel kimliği, yoğun olarak yansıtan ifadelerle karşılaşılmalarının nedeni budur.

Dış Mekânlarda Oynanan Kadın Oyunları

Türk toplumu her ne kadar erkek egemen bir toplum olarak görülse de, bu egemenlik sevgi, saygı temeline dayanan davranışlardan oluşmuştur. Toplum için kadının değeri namus ve soyluluk kavramlarıyla birlikte önem kazanır. Kadına yönelik bu düşünce, Türk toplumunun en hassas olduğu konulardandır. Bu nedenle toplumda güvenilir bir yer edinen kadınlar, sosyal yaptırımlar doğrultusunda hareket ederek toplumun bu yapısına davranışlarında ve dolayısıyla da oyunlarında uyum göstermişlerdir.

Yörede dış mekânlarda kadınların oyunları halaylar ve karşılamalardır. Halay oyunlarında kadınlar ciddi, vakur bir tavır sergilerler. Halaylarda erkeklerin ayak çevikliğine ve becerisine karşı kol ve el estetiğini kullanarak ayak hareketlerinde sınırlı başarılarla oyunlarını oynarlar.

Yörede kadın, sahip olduğu kültür kalıplarını oyun davranışı olarak yansıtır. Bu kalıp davranışların oyunlarda yansımalarını buluruz. Örneğin misafirperver bir millet olarak bilinen Türk milleti bu özelliğini oyunlarına yansıtmıştır. Gaziantep yöresinde oynanan “karşılama” oyunlarında, gelin, düğün alayı veya misafirler gelirken, kadınlar “karşılama” oyunu oynayarak misafiri karşılarlar. Misafirlerin yanına gelene kadar oyun sürdürülür. Daha sonra misafirlerle düğün alanına gelene kadar en önde sıçrayarak ve kendi etrafında dönerek birlikte meydana kadar gelinir. Bu bir sevinç ve kutlama örneği olarak oyun davranışlarına yansır. Günümüzde “hoş geldiniz” anlamında geleneksel bir oyun dilidir.

Kültürün sözel yansımaları mitlerde, masallarda, hikâyelerde destanlarda ise, görsel yansımaları da doğal olarak oyun alanında olacaktır. Örneğin; Masallarda erkek kimliğine bürünerek çoban kılığına giren kadın tipi ile seyirlik oyunlarda çoban tipini canlandıran kadın rolleri birbiriyle uyumludur. Bu durum aynı kültürel anlayışın, halk edebiyatına ve halk oyunlarına yansımastır.

“Masal Mekânında Kadın Olmak” isimli kitabında Evrim Ölçer Özünel, masallarda erkek kılığına giren kadınların kamusal alanda kimliğini erkekleştirerek toplumda güvenilir bir yer elde ettiğine değinir. “Ahu Melek” isimli masalda bahsedilen karakter, erkek kılığına girerek çobanlık yapmaya başlar ve kamusal alanda

gösterdiği ekonomik bağımsızlık ve kendine yetebilirliği kadının özgüveninin ancak erkekleşmesiyle mümkün kılabilmektedir yorumunu yapar. (Özünel, 2006:64-65) Oyun alanında da bu mümkün müdür? Elbette halk kültürünün bir bütün olduğu düşünüldüğünde, “Resim 2’de görüldüğü üzere “çoban kılığına” girerek oynayan kadın tipinin, masallarda olduğu gibi toplumda erkekleşmenin, kamusal alanda kadına sağladığı bir özgürlük alanı yarattığından söz edebiliriz.



Resim 2. Kaynak kişilerimizden Kifayet Özkaraca çoban taklidi.

Toplumsal cinsiyet ve mekânın dönüştürücü özelliğinden hareketle Özünel, saf cinselliğin simgesi olan bakirelikten, cinsel solgunluk dönemi olan koca karılığa uzanan yolda masalları, kadının sözü olarak değerlendirmektedir. Yazar, masalların toplumun ortak belleğinde kurgulanmış metinler olduğunu bu metinlerde ortaya konan cinsler arası ilişkilerin, içinde yaşadıkları toplum tarafından üretilen ilişki ve mekân modelleriyle birlikte ele alınması gerektiği belirtmektedir. (Özünel, 2006:23-26)

Yörede oynanan “Teze Gelin” oyununda yeni evlenmiş bir gelinin utangaç ve çekingen tavrının temsil edildiği icrada, ağırbaşlı bir kadın ifadesi yer alırken, cinsel solgunluğu tarif eden “Garı Gıza Tepsi Gelmiş” oyununda kocamış, evde kalmış bir kadın tipi olarak karşımıza çıkan kadının, işlevsiz olarak

toplumda bir tehdit oluşturmayaacağı kurgusunu görebiliriz. Buna göre kadının toplumsal rolleri ve ilişkileri, dış mekânlarda yani kamusal alanda, cinsel kimliği ile ön planda olmayan kadın rolünü meydana getirmekte ve bu model doğal olarak oyunlara da yansımaktadır. İç mekânlarda ise herhangi bir kısıtlama bulunmamaktadır.

Sadece masallarda değil destanlarda da kadının değeri ve rolüne bakıldığında kadın kutsal bir anlayışla algılanmaktadır. Bu konuda Abdulkadir İnan'ın Altay Destanları ile ilgili görüşleri şu şekildedir:

“Altay destanlarında kadın adını taşıyan bir dağ vardır. Bu Kadın Dağı Altay Türklerinin kadınlık şerefine diktikleri bir abidedir. Zaman zaman rüzgârın etkisiyle ağlamaya benzer sesler çıkardığına inanılır. Bunun etrafında söylenen birçok şairane destana konu olmuştur.” (İnan, 1998:275)

Dağ kültü ile ilgili olan ve yukarıda bahsi geçen ‘Kadın Dağı’ kavramı arkasındaki kadın algısı, Türk kadının değerini ve niteliğini vurgulamaktadır. Yörede kadınların dış mekânlarda oynadığı “Gavurdağı Kabası” oyununda da bu niteliği bulmaktayız. Sözel kültürün oyun alanındaki yansımaya örnek olabilecek bu oyun, erkeklerin oynadığı kaba oyunlarına nazaran daha yumuşak ve hüznü bir melodi yapısına sahiptir. Oyunda elem dolu, ağır hava eğlenme unsurundan ziyade bir ağıtın canlandırması gibidir. Oyuncuların hareketleri aynı şekilde yumuşak ve ağır bir hava içindedir. Oyuncuların en başındaki tecrübeli bir kadın oyuncu, kollarını baş hizasında kaldırarak tüm bedenini dondurur. Resim 3’te görüldüğü gibi bir süre öylece bekler. Bu oyunda kadın, dağ gibidir. Yüzünü saklayarak yere eğer. Bazen elindeki mendili başının üzerinde titreterek çevirir. Ağır hareketlerle yaylanarak Türk töresini beden diliyle anlatır.



Resim 3. Gavurdağı Kabası oyununda yöre kadını.

Bu konuda Metin Ekici'nin, "Anadolu Sahası Köroğlu Anlatımlarında Kadın Tipleri" makalesinde kadının soyluluk algısına değinilmiştir. Köroğlu destanlarında yer alan kadın tiplerinin ortak özelliklerinin, soylu bir aileye mensup olmaları, kimi kadın tiplerinin savaşçı-alp, kimilerinin pasif, kimilerinin yardımcı kurtarıcı tipler olduğu görülmektedir. Ekici, kadın erkek ilişkisinde kendilerine düşmanlık etseler bile Köroğlu ve keleşlerinin kadına gösterdiği saygıdan bahseder. (Ekici, 1999:16)

Kadınla ilgili bu algının içinde kadın toplumsal kimliğini kazanmıştır. Yaşamını bu doğrultuda sürdürerek toplumdaki rolünü içselleştirmiştir. Kadının toplumsal rollerine bağlı olarak her yörenin kendi kültürel bağlamında oyun tavrı denen hareket ve tutumları doğal bir süreçte gelişme gösterir. Bu süreç içinde toplum dinamizmini ayakta tutan kadınlar, doğasından da kaynaklanan iyileştirme, sağaltma, süsleme, bezeme, güzelleşme ve güzelleştirme olguları ile halk kültürüne katkılar sağlamışlardır.



Resim 4. Gaziantep (Uruş) yöresel giyimleriyle kadınların halayda görünümleri.

Kısaca kadın, Türk kimliğinin manevi değerini, yaşamında ürettiği bütün kültür ürünlerinde ve oyunlarında ortaya koyabilmiştir. Bu nedenle, halk hekimliği, halk edebiyatı, halk müziği ve halk oyunları zengin üretimlerle doludur. Giyim kuşam ve süslenme ise başlı başına bir sanat kolu gibidir. Giyim kuşamın ayrıca oyunun bir tamamlayıcısı, ruhsal ve zihinsel motivasyonu sağlayıcı bir araç olduğunu vurgulamak gerekmektedir.

Yörede kadın-erkek halaylarında, kadınların erkeklerden sonra halaya dizilmesi, orta yaş ve üstü oyuncuların ağır oyunlarla başlayarak mendillerini gençlere bırakmaları, Türk oyun kültüründe ataya, büyüğe duyulan saygı ve sevginin göstergesi olan davranışlardır. Bu sosyal davranışların çoğunun içinde kadın güçlü çalışkan, üretken bir karaktere dönüşmüş ve bu karakteri oyun kültürüne yansıtarak, toplumsal estetik ve güzelliğin üst sınırlarına ulaşmıştır.

İç Mekânlarda Oynanan Kadın Oyunları

Meydanda oynanan halaylarda kadının sosyal değerlere uyumu söz konusu iken, iç mekânlarda kadın kadına olmanın rahatlığı, oyunların işlevsel durumuna etki etmektedir. Bu

ortamlarda eğlence ve en önemlisi baskılardan uzaklaşma durumu söz konusudur.

Bireysel olarak insanın iç dünyasına ait birtakım olumsuz duygu ve düşüncelerin oyun kurgusu içinde savıldığı, rahatlama ile fazla enerjiden kurtulan insanın toplumda uyum içinde bir yaşam geliştirebildiği söylenebilir. Oyun kişiye tabulardan kurtulma olanağı sağladığından, affedici, hoşgörücü işleviyle bireye, yasak olan bir hareketi bir sözü gerçekleştirme rahatlığı tanır.

“Doğal olarak yasak olan bu sözcüğün bir yanıltmaçla yanlışlıkla istenmeden söylenmesi, Freud’a göre dil sürçmesi kişinin söylemeyi isteyip de söyleyemediğidir.” (And, 2003.58)

Oynanan oyunun içeriğine göre, üstlenilen rolün abartılı oluşu, olağan bir durumun olağan dışı sergilenişi, kılık veya cinsiyet değiştirme, mizahi bir görünüme neden olur. Dramın havası, oyuncuyu sıradan dünyanın dışına yerleştiren ve bedenine büründüğü karaktere taşınmasını sağlayan bir durum yaratır ve bu durumun seyircilere aktarılması gerekir. Bu aktarımı kolaylayan ana unsur, çoğunlukla oyunun içinde yer alan türkülerdir. Diğer günlük konuşmalar, sözler doğaçlamadır ve kişisel olarak durum değişikliğine uğrar.

Yörede nökerlik (kuma) gelin, kaynana, evde kalmış garı kız- koca kız-deli kız veya Karaoğlan, Uzun Ahmet gibi tiplerin konu edildiği türkölü oyunlar, toplumsal yaşamda, ortalama nitelikleri veya fiziksel özellikleri kazanamayan veya sosyal ilişkileri farklı olan bireylerin durumunu mizahi bir dille anlatır. İcracı ve dinleyici-izleyici ilişkisi içinde olumsuzlukların icrayı seyredenlere kendini beğenme, durumunu olumluma, toplumda bir canlanma ve sosyal bilinci kazandırma ile eğitim ve kültürün aktarılması işlevini de üstlenmektedir.

Genellikle “Oyun Çıkarma” olarak adlandırılan seyirlik oyunlar, bazen adım ve ezgi eşliğinde, bazen de ezgi ve ritme bağlı kalmadan, doğaçlama olarak oynamaktadır. İçerik olarak muzipliği, kurnazlığı, kerç (taklitle alay) etmeyi, günlük yaşamdan kesitleri anlatır. Ancak yaratım bağlamı kına geceleri olduğunda genellikle evlilikle veya gelin kaynana ilişkileri ile ilgili oyunlar komedi-dram şeklinde oynanır.

Yörede oynanan Uzun Ahmet oyununda ise Ahmet adındaki vasıfsız saf bir delikanlının evlenme isteği, konu edilir.

Uzun Ahmet rolünü cinsel imaları yapabilen kısa boylu bir oyuncu canlandırır. Buradaki tezatlık gülmececin nedenidir.

Gelin kaynana konulu türkölü oyunlar da ise sosyal bir sorun olan gelin kaynana anlaşmazlıkları konu edilir. İcracılardan biri gelin, bir diğeri kaynana rolüne girer. Karşılıklı atışarak, türküyeye göre ritmik hareket, mimik ve jestlerle oyun oynanır. Komik unsuru icra ortamını rahatlatır, kına yakıldıktan sonra oynanan bu oyunlarla hüznölü hava dağıtılır, yerini hoş vakit geçirme ve eğlenmeye bırakır. Bu türküler söylenirken oyun oynanmıyorsa ses tonu, mimikler, jestler doğal olarak değışikliğe uğrayarak alaycı tavır (kerç) yani taklit unsuru azalarak, türkölü söyleme icrasını etkiler. Ancak taklit varsa türköldeki mizahi nitelik artarak eğlenme ve eğlendirme işlevi tam anlamıyla gerçekleşir. Sataşmalar, tartışmalar, atışmalar türköldeki sözel boyutla, gerçekleşirken oyunda alaycı tavır, hareket boyutuyla gerçekleştirilir.

Düğün mekânlarında gelinler kaynananın olduğı yerde, oyunu gerçekleştirebilir. Oyun bittikten sonra, günlük yaşamının rollerine geri döner. Bu oyunlar bazı olumsuzlukları, sosyal veya aile ilişkilerindeki sıkıntıları, hoşgörölle karşılamaya yönelik işlevler yüklenmektedir. Bu durumu yaşayanların kendilerine dışarıdan bir gözle bakmasına olanak tanıdığından duygudaşlık yaratmaktadır. Bu oyunlarda gelin tipi çoğı zaman türkölüyü başlatan tiptir. Baskın bir karakter olarak kaynananın temsil ettiğı sosyal otoriteye sataşarak oyunu başlatır. Ancak oyunun metni içinde hangisinin daha baskın çıkacağı icracıların yeteneğı ile ilgili bir durum olarak merak uyandırır.

J. Campbell, “Kahramanın Sonsuz Yolculuğı” isimli eserinde, dünyanın sonunun mutlu son olmadığını ve insan için bir çözölme ve sevdiğimiz biçimlerin kayboluşu anlamına geldiğini ifade ederek, “komediyi” hoş bir kaçış ortamı olarak belirtmektedir.(Campbell,1999:39)

Sonuç olarak; Türk kültüründe kadın oyunları uzun ve derin kültürel süreçlerin sonucu sahip olduğumuz, ölkemizin görsel bir kültür varlığıdır. Bu oyunların, toplumun büyük bir kültür hafızası olduğı gerçeğı ile bundan sonraki aşamalarda kadın oyunlarının mekân bağlamındaki icralarının çalışılması, oyun malzemesinin belirlenmesi, sınıflandırma çalışmalarının yapılması kültürel bir sorumluluktur. Kültürün şekillenmesinde

ve aktarılmasında oyunun yapıcı ve bütünleyici işlevinden faydalanmak, kültür işleri ile uğraşan insanların göz ardı etmemesi gereken bir konudur. Çalışmada eksikliklerin olması kaçınılmazdır. Ancak bu konuda bir çaba olması ve kadının değeri ve önemini vurgulaması açısından önemsenmesi temennimizdir.

Kaynakça

- And, M. (2003). Oyun ve Büğü. Türk Kültüründe Oyun Kavramı, Yapı Kredi Yayınları, (Genişletilmiş baskı) İstanbul.
- And, M. (1996). Halk Oyunlarımızın Koreografik Düzenlerine Göre Sınıflanması.Haz. Şerif Baykurt, Türkiye’de İlk Halk Oyunları Semineri, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Artun, E. (2008).Türk Halk Bilim. Kitapevi:268 İstanbul.
- Atalar, A. (1985). Gaziantep Folkloru.Ticaret ve Sanayi Odası Yayınları, C.1, Gaziantep.
- Atalar, A. (1991). Gaziantep Kültüründe Oyun.Gaziantep Büyükşehir Bel. Kül. Serisi.
- Ataman, S. Y. (1992). Eski Türk Düğünleri ve Evlenme Adetleri. Kültür Bakanlığı Yayınları 1425, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- Bascom, W. (2007). Sözlü Geleneğin (Folklorun) Dört İşlevi.Çev. Aysıt Tansel, Folklor/ Edebiyat Dergisi, Cilt:13,Sayı:52, Ankara.
- Bozgeyik, A. E. (1975). Karacaoğlan ve Manilerimizde Başlık Giyim-Kuşam Saç, Zülûf, ve Susler. Halk Oyunları, TFA Dergisinde Yayınlanan Makaleler. 7226.
- Campbell, J. (1999). Kahramanın Sonsuz Yolculuğu. Çev. Sabri Gürses,Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Campbell, J. (1992). İlkel Mitoloji. Çev. Kudret Emiroğlu, İmge Kitapevi,(3.Basım). Ankara.
- Çobanoğlu, Ö. (1999). Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş.Akçağ Yayınları, Ankara.
- Dundes, A. (2003) .Doku, Metin ve Konteks. Çev. Metin Ekici, Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar, Yayına Haz. Gülin Öğüt Eker, Metin Ekici, M. Öcal Oğuz, Nebi Özdemir, Milli Folklor Yayınları, Ankara.

Ekici, M. (1999). Anadolu Sahasında Koroğlu Anlatmalarında Kadın Tipleri. Milli Folklor Dergisi, Yıl:6, Sayı: 41, Ankara.

Kılınç, Y. (1998). Gaziantep Yöresi Halk Oyunlarına Genel Bakış. 25 Aralık Dergisi Sayı 3. Gaziantep.

Kılınç, Y. (2001). Gaziantep Halk Oyunlarında Halay Geleneği.:Gap Çerçevesinde Halk Kültürü Sempozyumu Bildirileri, Kültür Bakanlığı Yayınları:2957. Gaziantep.

Kılınç, Y. (2012).Gaziantep Kültüründe Halk Oyunları.Belgelerle Gaziantep, İstanbul: GAP, T.C. Kalkınma Bakanlığı, Güneydoğu Anadolu Projesi, Bölge Kalkınma İdaresi Başkanlığı.

Kılınç, F. (2014). Gaziantep Yöresi Kadın Oyunlarının İncelenmesi. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi. Gaün Sosyal Bilimler Entitüsü. Gaziantep.

Kılınç, F. (2008). Gaziantep Kadın Oyunları Bağlamında İç Mekân Oyunlarına Üç Örnek Cangır-Cungur, Uzun Ahmet, Oklağı Mazı.Uluslar arası Gaziantep Araştırmaları Sempozyumu Bildiri Metni, Gaün Fen Edebiyat Fakültesi, Gaziantep.

Özdemir, N. (1997). Türkiye’de Halk Eğlenceleri ve Kış Eğlenceleri.V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi, Kültür Bakanlığı Yayınları:1872, Ankara, ss.279-291.

Özünel Ölçer, E. (2006). Masal Mekânında Kadın Olmak. Geleneksel Yayınları, Ankara.

Tokuz, G. (2004) . 20. Yüzyılda Gaziantep’te Eğlence Hayatı. Gaziantep Üniversitesi Vakfı Yayını No:14. Gaziantep.

Sözlü Kaynaklar

KK1 Ayşe İnal, 1949 doğumlu, okur-yazar değil, Ev hanımı, Akçaköy’de ikamet etmekte.

KK2 Aşo Toyucu, 1944 doğumlu, okur-yazar değil, Ev hanımı, Dostallı (Çubukdiken) köyünde ikamet etmekte.

KK3 Bala Yanar, 1957 doğumlu, okur-yazar değil, Ev hanımı, Dostallı köyünde, ikamet etmekte.

KK4 Bedriye Erım, okur-yazar değil, 1946 doğumlu, Ev hanımı, Gaziantep’te ikamet etmekte.

KK5 Esmā Geçer, 1937 doğumlu, okur-yazar değil, Ev hanımı, Dostallı köyünde ikamet etmekte.

- KK6 Fatma Demir, 1957 doğumlu, okur-yazar değil, Ev Hanımı, Kilis Çıldıroba köyünde ikamet etmekte.
- KK7 Fatma İşbilir 1970 doğumlu, okur-yazar değil, Uruş (Dokuzyol) Ev hanımı, ikamet etmekte
- KK8 Güzel Kılınç, 1951 doğumlu, oku-yazar değil, Ev hanımı, Kızılkent köyünde ikamet etmekte.
- KK9 Halef İşbilir, 1950 doğumlu, okur-yazar, serbest meslek sahibi, Uruş köyünden, Gaziantep'te ikamet etmekte.
- KK10 Hösne İnal, 1946 doğumlu, okur-yazar değil, Ev hanımı, Akçaköy'de ikamet etmekte.
- KK11 Kifayet Özkaraca, 1945 doğumlu, Okur- yazar değil, Gaziantep'te ikamet etmekte,
- KK12 Leyla Yağcı 1950 doğumlu, okur-yazar değil, Ev hanımı, Gaziantep'te ikamet etmekte.
- KK13 Menekşe İnal 1973 doğumlu, okur-yazar, Ev hanımı, Akçaköy'de ikamet etmekte.
- KK14 Nuh Yıldırım, 1949 doğumlu, okur-yazar, Emekli, Gaziantep'te ikamet etmekte.
- KK15 Perihan Kılınç, 1944 doğumlu, okur-yazar değil, Ev hanımı, Dostallı köyünden, Gaziantep'te ikamet etmekte.
- KK16 Yılmaz Kılınç, 1965 doğumlu, okur-yazar Öğr.Gör. Gaziantep'te ikamet etmekte.
- KK17 Zeynep Toyucu, 1961 doğumlu, okur-yazar değil, Ev Hanımı, Burç Dostallı köyünde ikamet etmekte.
- KK18 Zahide Kılınç, 1940 doğumlu, okur- yazar değil, Ev Hanımı, Gaziantep' de ikamet etmekte.
- KK19 Zöhre İşbilir, 1951 doğumlu, okur-yazar değil, Ev hanımı, Uruş (Dokuzyol) köyünde ikamet etmekte.
- KK20 Zübeyde Yılmaz, 1964 doğumlu, okur-yazar değil, Ev hanımı, Kesiktaş köyünde ikamet etmekte.

OSMANLI'DAN CUMHURİYET'E GEÇİŞ YILLARINDA URFA KADINININ SOSYO-KÜLTÜREL YAPISI, ADET VE GELENEKLERİ

Emine KISIKLI*

Özet

Cumhuriyetin ilk yıllarında eski harflerle yayınlanan Urfa Vilayeti ve Urfa Salnamesi, Osmanlı'dan Cumhuriyete geçiş döneminde Urfa kadınının adet ve geleneklerine, sosyo-kültürel yapısına istatistikî verilerle ışık tutan önemli iki kaynaktır.

Çalışmamıza zemin oluşturan bu iki kaynaktan edinilen bilgiye göre; Urfa'da kadın; Osmanlı'dan Cumhuriyet'e geçiş döneminde aşiret yapısının ezici baskısı, ataerkil aile yapısı, okur-yazar oranının düşüklüğü yüzünden bir birey olarak varlık gösterememiştir. 1927 nüfus sayımına göre 104.366 kadının yaşadığı Urfa'da kadın Osmanlı'dan Cumhuriyet'e geçildiği yıllarda ciddi boyutta eğitimsiz bırakılmıştır. 1923 yılında okula giden 1194 öğrencinin ancak 209'u kızdır. Bu tablo 1928-1935 arasında faaliyet gösteren Millet Mektepleri ile de değiştirilememiştir. Urfa'da kadınların eğitimsiz bırakılması hızlı nüfus artışı, çocuk ölümlerinin yüksekliği gibi önemli sosyal sorunlara zemin hazırlamıştır.

Aşiret yapısının egemen olduğu Urfa'da kızlar için evlenme yaşı 14'tür. Başlığın yaygın olduğu, evlenmelerin görücü usulüyle yapıldığı Urfa'da evlenen kızın görüşü alınmamaktadır. Aile rızasıyla yapılan evliliklerde düğün adetleri, kasaba ve aşiretlerde benzerlik göstermektedir. Kızın kaçması, ya da evli bir kadının biriyle kaçması durumunda aşiret kuralları devreye girmektedir. Kadının doktora götürülmesi ayıp sayılmakta, hocaya okutmak suretiyle şifa bulacağına inanılmaktadır. Urfa'da kadınlar arasında batıl itikatların yaygın olduğu, manilerin revaçta olduğu görülmektedir. Urfa'da kasabalı kadınla, köylü kadının giyim-kuşam tarzı farklılık göstermektedir.

* Dr., Başkent Üniversitesi, Atatürk İlkeleri Uygulama ve Araştırma Merkezi Öğr. Gör.

tarihkisikli@hotmail.com

Bu bildiri: kaynak eserlerimizden hareketle Osmanlı'dan, Cumhuriyet'e geçiş yıllarında Urfa kadınının yaşamakta olduğu sosyo-kültürel yapıyı, bu yapı içinde Urfalı kadına özgü adet ve gelenekleri ortaya koymayı hedeflemektedir.

Giriş

Urfa vilayeti, Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nin Orta Fırat bölümünde yer almaktadır. 1865 yılında Halep vilayetine dahil edilen Urfa, 1912 yılında bu vilayetten ayrılarak bağımsız bir sancak haline dönüştürülmüştür. 1926 yılında Türkiye genelinde yapılan genel idarî yapılanma çerçevesinde Urfa, merkez ilçeden başka Birecik, Harran, Hilvan, Suruç, Siverek, Yaylak ve Viranşehir ilçelerine sahip hale getirilmiştir. 1926 yılında yapılan bu idarî taksimattan sonra vilayetin dış sınırlarında bir değişiklik yaşanmamış, sadece kazalara bağlı nahiyelerin ilçe haline getirilmesi ve ilçe sayısı 11'e yükseltilmesi ile iç sınırlarda değişiklik yapılmıştır. TBMM, 1984 yılında Kurtuluş Savaşı'nda gösterdiği kahramanlığın anısına Urfa'ya Şanlı unvanını vermiştir.

Bildirimize zemin oluşturan Urfa Vilayeti, Şefik Arif'e hazırlatılarak, 1925 yılında TC Sıhhiye ve Muavenet-i İçtimaiye Nezareti'nce basılmıştır. Urfa Vilayeti'nce hazırlanan Urfa Salnamesi ise 1927 yılında İlhami Fevzi Matbaası'na İstanbul'da basılmıştır. Urfa Vilayeti isimli çalışmaya göre; Urfa nüfusu Siverek, Hilvan, Viranşehir ilçeleri hariç 128.364'tür. Eserde; Harran kazasının henüz nüfus sayımının yapılamadığı, bu kazanın da ilave edilmesi halinde nüfusun 150.000'i aşacağı, ancak belirlenen nüfusun gerçekçi olmayıp, nüfusa kayıtlı olmayanların da çıkarılması halinde sayının 200.000'i aşacağı yönündedir. Türkiye Cumhuriyeti'nin ülke genelinde 1927 yılında yaptığı ilk nüfus sayımı, bu tahmini doğrular niteliktedir. 1927 nüfus sayımında idarî yapıya bağlı olarak kaza ve köy nüfusları cinsiyet bazında verilmiştir. (Umumi Nüfus Tahriri 1929:XVI) 1927 nüfus sayımına göre Urfa'da km.2 ye düşen insan sayısı 13 kişi iken, 2000 yılında bu sayı 77 kişiye ulaşmıştır. 2010 yılında 1.663.371 kişiyi barındıran Urfa'da km.2 ye düşen ortalama kişi sayısı 85'i bulmuştur. (www.tuik.gov.tr/22.2.2011)

Osmanlı'dan, Cumhuriyet'e geçiş döneminde Urfa halkı Türk, Kürt, Arap, Yahudi, Süryani ve Ermeni'lerden oluşmuştur. Nüfusun %61.8'ini Türkler teşkil etmiştir. Halkın %98.5'i Müslüman, %1.5'i ise Gayr-ı Müslim'dir. Müslümanların çoğunluğu Türk'tür. Kürtler %22.3, Araplar %14.4, Yahudiler %0.6, Süryani ve Ermeniler % 0.9 civarındadır. (Arif 1925:18) Urfa vilayetinde ağırlıklı olarak Türk ve Arap aşiretleri yaşamaktadır. Türk aşiretlerinin bir kısmı dillerini, adet ve geleneklerini tamamen muhafaza ettikleri halde, bir kısmı Arap, Türk ve İran medeniyetlerinin etkisi altında dillerini, adet ve geleneklerini, milliyetlerini kaybetmiş, aslında Türk oldukları halde Kürt adını almıştır. Arap aşiretleri ağırlıklı olarak Urfa'nın doğu ve güneyinde, Türk ve Kürt aşiretleri ise doğu ve batısında varlıklarını sürdürmektedir. (Arif 1925:19) Urfa'nın Harran kazasında; Gays (Kays) ve Za'biyen adında iki büyük Arap aşireti ile bu aşiretlere bağlı küçük kabileler yaşamaktadır. Bu iki aşiretin %80'i yerleşik, %20'si göçebedir. Suruç kazasında ise; Berazi Aşireti'ne bağlı Picanlı, Şedadi, Alaaddinli, Rinayi, Dodanlı, Kefkanlı, Şıhanlı fırkalarını bünyesinde barındıran kabileler yaşamaktadır. Türk aşiretlerinin en önemlilerinden biri olan, Urfa ve Siverek arasında yerleşmiş olan Karakeçi Aşireti, diğerlerine oranla kalabalıktır. Urfa'nın Hilvan kazasıyla, Sumatar ve Kabahaydar nahiyelerinde Döğerli Aşireti, Hilvan kazasıyla Akziyaret nahiyesinde ise Badıllı Aşireti yaşamaktadır. Türk aşiretlerinin çoğu Türkçeyi unuttuğu için Arapça ve Kürtçe konuşmaktadır. (Urfa Salnamesi 1927;95 vd.)

1. Urfa Kadınının Sosyo-Kültürel Yapısı

Aşiret yapısı doğal olarak Urfa'da kadının sosyo-kültürel yapısını etkilemiştir. Cumhuriyet'e geçildiği yıllarda ülke genelinde tüm yerleşim birimlerinde savaş nedeniyle kadın nüfusta artış gözlenmiştir. Bu durum Urfa için de geçerlidir. 1927 sayımına göre Urfa'da 101.062 erkek, 102.533 kadın olmak üzere toplam 203.595 kişinin yaşamakta olduğu belirlenmiştir.

Urfa Vilayeti isimli esere göre; Urfa halkı genelde refah ve saadetten yoksundur. Servet sınırlı sayıdaki şahısların elinde bulunduğu için köylü son derece fakir kalmıştır. Herhangi bir mesleği de yoktur. Bu kesim genelde eşrafın tapulu malı gibidir. Eşraftan en fakirinin en az üç köyü vardır. 30-40 köye sahip olup,

köyün bütün gelirini kontrol eden zenginler de mevcuttur. Köylü, çalışması karşılığında ancak elde edilen gelirin sınırlı ihtiyaçlarını karşılayabilecek kısmını alabilmektedir. Kalan kısım mal sahibi ağandır. Zenginler sağlıklı gıda ile beslenip, yazın ipek, kışın yünden yapılmış elbise giyerken, halk sağlıklı beslenmekte, kendi eliyle dokuduğu bezden yapılmış entari, don ve koyun derisinden yapılmış kürk giymektedir. Zenginlerin en önemli besin kaynağını oluşturan eti, halk senede bir defa Kurban Bayramı'nda tadabilmektedir. Halkın %90'ı tarımla meşguldür. (Arif 1925:22) Bu ekonomik yapıdan kadınların etkilenmemesi imkansızdır.

Ekonomik şartların kötülüğü Urfa'da kadınları eğitimsizliğe mahkum etmiştir. Tanzimat Fermanı ile başlayan batılılaştırma hareketi sonucunda merkezde batılı tarzda eğitim veren okullar açmaya başlayan Osmanlı Devleti, bu uygulamayı Anadolu'da da sürdürmüştür. 1869 yılında Urfa'da bir ortaokul, 1908 yılında 4 ilkokul açılmış, ancak aynı yıl ortaokul kapatılmak suretiyle beş yıllık liseye dönüştürülmüştür. 1912 yılında ise bir Erkek Numune Mektebi ve bir Kız İlkokulu açılmıştır. Eğitime önem veren genç Türkiye Cumhuriyeti, Urfa genelinde yeni okullar açmayı sürdürmüştür.(EK:I) Ancak Osmanlı Devleti'nin son döneminde tam anlamıyla skolastik düşünce devrinin hüküm sürdüğü Urfa'da, köy hayatının gerektirdiği yoğun çalışma temposu yüzünden halk okula ilgi gösterememiştir. Türkiye Cumhuriyeti'nin eğitime verdiği önem özellikle yoksul bırakılmış halk üzerinde etkili olmuş, halk kaderinin eğitimle değişeceğini görmeye, çocuklarını okula gönderme arzusu duymaya başlamış, ancak zengin tabaka eğitime ilgisizliğini sürdürmüştür. Zengin tabakanın, eğitilmiş ve bilinçli halkın aşiret düzeninin geleceği açısından ciddi bir tehdit oluşturacağı kaygısı taşınması, Cumhuriyetin ilk yıllarında öğretmenlerin taşraya gönderilmesinde yaşanan sıkıntı, yol olmayışı, köylerde okul bulunmayışı, ekonomik sıkıntı halkın çocuklarını okula gönderme arzusunu hayata geçirmesini engellemiştir. Cumhuriyetin ilk yıllarında 200.000'in üstünde bir nüfus barındıran Urfa'da okula giden 1194 öğrencinin 985'i erkek, 209'u kızdır. Oysa resmî rakamlara göre Urfa'da eğitim alması gereken çocuk sayısı 9764'tür. Yani Cumhuriyetin ilk yıllarında

Urfa’da temel eğitim ancak %10.5 oranında uygulanabilmiştir. (Arif 1925:22)

Urfa’da kadınların eğitimsiz bırakılması birtakım sosyal sorunları da beraberinde getirmiştir. Yeni doğan sayısı, ölen sayısının iki katından fazladır. 1923 yılında bir sene zarfında 1069 doğuma karşın, 508 vefat gerçekleşmiştir. Tabii bunlar resmî rakamlardır. O dönemde bebeklerin doğar doğmaz nüfusa kaydedilmediği gerçeği göz önüne alındığında nüfus artışının çok daha yüksek olduğunu düşünmek yanlış olmayacaktır. (EK:II) Bir diğer önemli sosyal sorun, 1-10 yaş arası çocuk ölümlerinin sayıca yüksek oluşudur. 1923 yılında yaşanan vefatların 156 tanesi bu yaş grubundaki çocuklara aittir. Vefat eden kız çocuk sayısı 45, erkek çocuk sayısı ise 111’dir.(EK:III) Bu durum, sağlıksız yaşam koşulları, kadınların ağır çalışma şartları, aile büyüklerinin baskısı, doğru bilinen yanlışlardan vazgeçilmemesi, kızların henüz çocuk denecek yaşta anne olması ile yakından ilgilidir. O dönemde çocuk ölümlerinin en önemli sebeplerinden birini oluşturan ishal, 6 aylıktan itibaren bebeklere kırmızı biber, soğan, baharat çiğ bulgur, çiğ köfte vb. gıdalar verilmeye başlanmasının kaçınılmaz sonucudur. Ülkenin her bölgesinde yaşanan çocuk ölümlerine engel olmak amacıyla Çocuk Esirgeme Kurumu Annelere Öğüt isimli bir kitap hazırlamış, Urfa’da yayınlanan bir yerel gazete kitabın basıldığını, isteyenlere parasız gönderileceğini haber yapmıştır. (Urfa’da Milli Gazete 15 Ağustos 1935: Sayı:271)

Urfa’da kadın eğitimi meselesi Cumhuriyet’in ilk yıllarında da çözümlenememiştir. 1928 yılında Latin harflerine geçilmesiyle birlikte eğitim çağı geçmiş halka yeni harfleri öğretmek amacıyla açılan Millet Mektepleri’ne Urfa kadını ilgi gösterememiştir.(EK:IV) 1929 Dünya ekonomik krizinin yarattığı sıkıntı yüzünden bu okullara ayrılan ödeneğin kesilmek zorunda kalınması, toplumsal baskılar, Şeyh Sait İsyanı sonrasında Kürtçenin yasaklanmasına yönelik tepkiler, CHP’nin parti örgütünü kurmadığı 12 doğu vilayetinden biri olan Urfa’da halkın Millet Mekteplerine ilgi göstermesini engellemiştir. Urfa, 1934 yılında da Halkevleri ile tanışmıştır. Ancak üyelerinin çoğunluğunu öğrencilerin, bürokratların, devlet memurlarının oluşturduğu Halkevleri, kent merkezli örgütler olarak kalmış,

merkez dışında yaşayan eğitimsiz geniş halk kitlelerine nüfuz edememiştir. (Kısıklı 2012: 336)

Sağlıksız meskenlerde, sağlıksız gıdalarla, yazın yakıcı güneşi, kışın soğuk rüzgarı, sürekli yağan yağmuru altında Urfa kadını zorlu bir yaşam mücadelesi vermiştir. Bataklık bölgelerde oturmak mecburiyetinde kalan ailelerin en önemli sorunu malarya hastalığıdır. Kaynaklar; Urfa'da Osmanlı'dan, Cumhuriyet'e geçiş yıllarında yalnız Suruç, Viranşehir merkez kasabalarıyla, Halfeti nahiye merkezinde malarya hastalığı görüldüğünü, bunun dışında 1894 ve 1911 senelerinde kolera salgını, I. Dünya Savaşı sırasında da lekeli humma salgını yaşandığını kaydetmektedir. Kasabalı kadın temizliğe daha fazla dikkat ettiği halde, köyde yaşayan kadın için böyle bir durum söz konusu değildir. Kaynaklarda köylerde sıklıkla bit görüldüğü belirtilmektedir. (Urfa Vilayeti 1925:30) Urfa halkının yaşadığı sağlık sorunları konusunda 1925 yılında Urfa, Siverek'te yayınlanan Altun Işık gazetesine beyanat veren dönemin İl Sağlık Müdürü Muharrem Bey, vilayet hudutları dahilinde görülen en yaygın hastalığın bağırsak hastalıkları olduğunu açıklamıştır. Muharrem Bey'e göre; bağırsak hastalıklarında çiğ meyvelerin, kuyu sularının, memleketin yegane içme suyu olan Hacı Pınar sularının sağlıksız koşulları %50 oranında etkilidir. Vilayette verem hastalığının 1925 yılında %10 düzeyinde görüldüğünü belirten Sağlık Müdürü, vereme maruz kalanların memleketin gelir düzeyi düşük, iyi beslenemeyen kesimleri olduğunu açıklamakta ve veremin daha çok kadınlarda görüldüğünü belirtmektedir. İl Sağlık Müdürüne göre; kadınların sağlıksız beslenmesi, güneş girmeyen evlerde adeta bir esir hayatı yaşaması bunun en önemli sebebidir. (Altun Işık 1925:6)

Urfa vilayet merkezinde halk genelde tıbbı inanmaktadır. Ancak Urfa'ya bağlı kaza ve köylerde durum bunun tam tersidir. Hasta kadının doktora götürülmesi ayıp sayılmakta, doktora götürülmek zorunda kalan kadının, bizzat hastalığı ile ilgili doktora bilgi vermesine izin verilmemekte, bu görevi kocası veya bir erkek akrabası üstlenmektedir. Osmanlı'dan, Cumhuriyet'e geçildiği yıllarda hastalıkların muayene edilmeden teşhis ve tedavisinin mümkün olamayacağını anlamaya başlayan Urfa halkı, özellikle sıtma ve frengi gibi hastalıkların tedavi edilebildiğini, sıtmada kininin, frengide civanın şifa kaynağı

olduğunu kabullenmeye ve bu vakalarda doktora gitmeye başlamıştır. (Urfa Vilayeti 1925: 29-30)

Urfa'da kadının miras hakkı da yoktur. Aşiret üyelerinden birinin vefatı halinde mirastan yararlanma hakkı ancak erkek çocuğundur. Ölenin erkek evladı olmaması halinde mal varlığına aşiret el koymaktadır. Kız çocuğun bu kanunsuz uygulamaya karşı çıkması durumunda aşiret nazarında sevilmeyen kişi ilan edilmesi, kendisine şiddet uygulanması suretiyle davasından vazgeçirilmesi esastır. (Urfa Salnamesi 1927:104)

2. Urfa'da Kadınların Adet ve Gelenekleri

2.1. Düğün Gelenekleri

Urfa'da Osmanlı'dan, Cumhuriyet'e geçiş döneminde son derece zor bir hayat yaşayan kadın henüz çocuk denecek çağda evlendirilmektedir. Erkeklerin 17-30 yaş arasında evlenmesine karşılık, kızlarda evlenme yaşı 14'tür. Evlenmeler görücü usulüyle yapılmakta, evlenecek kızın görüşü alınmamakta, yalnız ailelerin denk olmasına özen gösterilmektedir. Kız istenirken önceleri damat adayının evlenmeyi düşündüğü kızın babasına ve erkek akrabalarına bir heyet göndererek, kızı büyüklerinden istemesi, bu esnada taraflar arasında başlık pazarlığı yapılması yaygındır. Kız isteme sırasında kızın velisinin, kızının istendiğini hiç işitmemiş gibi sessiz kalması, talep iki kez tekrarlandıktan sonra toplulukta hazır bulunan kız tarafından birinin kısmet ise ne diyelim cevabından sonra kendi mal ve mülklerini, servet düzeylerini açıklayan bir konuşma yapması, ardından da damadın maddî durumunu sorması adettendir. Damat tarafının kız için takdir ettiği başlık miktarını bildirmesinin ardından, tarafların pazarlık konusunda uyuşmasıyla kız isteme işlemi tamamlanmış sayılmaktadır. (Arif 1925:26) Ancak sonraları bu uygulama değiştirilmiş, kız tarafının gönderdiği liste üzerinde ön anlaşma sağlandıktan sonra kız isteme merasimi gerçekleştirilmiştir. Kız isteme esnasında gerçekleştirilen bu törene Sakal Öpme Merasimi adı verilmektedir. Kıza takdir edilen başlık, en fakiri için 3 beşi bir yerde, birtakım çamaşır, elbise ve düğün masrafı için de 15 adet altındır. (Urfa Vilayeti 1925:26) Ancak bu paradan kız için bir şey harcanmamakta, kızın babasının arzusu halinde belki bir miktarı sarf edilmektedir. (Urfa Salnamesi 1927:104) Tarafların anlaşmasından sonra en fazla iki hafta içinde düğün merasimine başlanmaktadır. Nişan merasiminin ardından nikah günü ve

evlenme günü belirlenmekte, evlenme için genellikle Perşembe ve Pazar günleri seçilmektedir. (Urfa Vilayeti 1925:28) Nikahtan sonra önce erkek davetliler erkek evinde toplanarak Asbap Gecesi'ni, ardından da kadın davetliler kız evinde toplanarak Kına Gecesi'ni gerçekleştirmektedir. Kına Gecesi'nde kıza kına yakılmasının ardından, evlenme günü sabah ezanından bir saat önce gelin, erkekler önde kadınlar arkada olduğu halde evinden alınıp, sokaklardan geçirilmek suretiyle damat evine götürülmektedir. Gelin götürülürken aşağıda sözleri verilen maniler kadınlar tarafından zılgıt eşliğinde söylenmektedir.

Çinili Hamam	Çarşıda meşe	Elinde maşa
Kubbesi tamam	Okkası beşe	Altında haşa!
Bir gelin aldım	Ağlıyor gelin	Gelin ağlama
Babası imam	Şaştım bu işe	Güveğin paşa

Damadın evine götürülen gelin bir odaya kapatılıp, üzerine bir çarşaf örtüldükten sonra zıfak vaktine kadar odaya kimsenin girmesine izin verilmemektedir. O akşam damat evinde misafirlere Sübhe adı verilen bir ziyafet verilmesi adettendir. Bu yemeğe davet edilenler damada getirdikleri hediye, sübhenin verildiği yerde yüksekçe bir taht üzerinde oturan damadın yanındaki zata usulca vermektedir. Bu hediye bazen düğün masraflarına katkı sağlayacak bir maddî değer taşıırken, bazen de bir at olmaktadır. Bu merasime de Sini Sürme adı verilmektedir. Sübhe yemeğinden sonra arkadaşlarının damadı gelinin bulunduğu odanın kapısına kadar götürüp, dualar eşliğinde uğurlamasıyla düğün merasimi sona ermektedir. Ertesi gün damadın arkadaşları ve erkek davetliler birlikte hamama gitmektedir.(Urfa Salnamesi 1927: 88-89)

Osmanlı'dan, Cumhuriyet'e geçiş yıllarında normal şartlar altında yapılmayan evliliklerde aşiret kanunları devreye girmektedir. Aşirete mensup bir kızın, bir gence gönül verip onunla kaçması halinde, aşiret kız ve erkeğe verdiği ölüm kararını uygulamaya koymakta, bu kararı ancak kızın ailesine başlık verilerek anlaşma sağlanması ve nikah kıyılması değiştirmektedir. Aksi taktirde katillere uygulanan muamele uygulanıp, kız ve erkek öldürülmektedir. Evli bir kadının, bir erkekle kaçması halinde ise, her ikisi de takipten uzak bölgelerde yaşam sürdürmeye mecburdur. Kadını kaçıran erkek, hem

kadının akrabaları, hem de kocası tarafından takip edilmekte, terk edilen eş, ömrü boyunca kendisini terk eden eşini öldürme hakkını korumaktadır.

2.2. Doğum Adetleri

Aşiretlerde hamile kadının çocuğa zarar vermemesi için doğumuna iki ay kala yatağa girmesi uygun görülmekte, gezinmesi, iş görmesi yasaklanmaktadır. Tarlada ağır şartlarda çalışan köylü kadın için şüphesiz böyle bir durum söz konusu değildir. Doğum başladığında ebe, ebe yoksa da ebelikten anlayan bir kadın eve çağırılmaktadır. Doğum sırasında hamile kadının başının ucunda bir kılıç veya kama tutulmaktadır. Doğum gerçekleşikten sonra bebek, sağlıklı bir ömür geçirmesi düşüncesiyle tuzlu su ile yıkanmaktadır. Ebe, kundaklanan bebeği babasına götürüp bahşiş almaktadır. Bebek erkek ise ebeye verilen bahşiş de yüksek olmaktadır. Bu konuda da kız ve erkek bebek arasında ayrım yapılmaktadır. Ardından bebek, ebe tarafından en yakın akrabalarından başlamak suretiyle sıra ile gezdirilmekte ve bahşiş adeti sürdürülmektedir. Doğumun yedinci ve kırkinci günleri anne ve bebeğin, akraba kadınlarla birlikte sokaklarda zılgıt eşliğinde gezdirildikten sonra hamama götürülmesi, yedi ve kırk hamamlarını yapması yaygın bir uygulamadır.(Urfa Vilayeti 1925:25-26)

2.3. Batıl İtikatlar

Osmanlı'dan, Cumhuriyet'e geçildiği yıllarda Urfa'da kadınlar arasında batıl itikatların yaygın olduğu dikkat çekmektedir. Çocuk sahibi olamayan kadın, Halil-ürrahman adı verilen mağarada Hz. İbrahim'in beşiği olduğu rivayet edilen taş bir beşiğe dilekte bulunmaya gittiğinde, beşiğin sallanması halinde dileğinin gerçekleşeceğine inanmaktadır. Çocuk sahibi olamayan kadının uyguladığı bir başka yöntem, Nebi Efendi'nin ziyaretgâhına ikindi vaktinden sonra gitmektir. Ziyaretgaha hiç konuşmadan, yalnız dua okuyarak giden kadın, kabrin önüne geldiğinde dilekte bulunup, kabrin başucundan aldığı ufak bir taş ile yine hiç konuşmadan, dua okuyarak evine dönmektedir. Kabirden aldığı taşı yedi gün evinde saklayan kadın, yedi taş yedi yasin okuyarak, bu taşları kabirden aldığı taşla birlikte kabre götürüp bırakmakta ve adağını adamaktadır. Dileği gerçekleşen kadının adağını yerine getirmesi lazımdır. Bu uygulamayı kırk gün sürdüren kadınlar da vardır. Kırk gün kabirden kırk taş alan

kadının, kırk yasin okuduktan sonra kırk birinci gün ziyaret yerine gidip, kırk birinci yasinini orada okuması gerekmektedir. (Tanyu 1968; Türklerde Taşla İlgili İnançlar: 159) Çocuk sahibi olamayan kadınların Urfa'da başvurduğu bir başka yöntem de, ziyaretgaha gidip, ziyaretgahın toprağını suya koyup içmektir. Bu sayede kadının çocuk sahibi olacağına inanılmaktadır. (Urfa Vilayeti 1925:28)

Halk arasında yaygın olan Safer ayı ile ilgili yanlış inanışlar, Urfa'da da kadınlar arasında geçerliliğini sürdürmektedir. Safer ayında yapılan evliliklerin kısa sürede biteceğine inanıldığı için bu ayda ve iki bayram arasında nikah kıyılmamakta, düğün yapılmamaktadır. Güneş ya da ay tutulması sırasında silah atmak, sıtma için pamuk bağlatmak, cinli veya perili olduğu düşünülen mahallere gece karanlıkta tatlı bırakmak, bu suretle cinlerin, perilerin teveccühünün kazanılacağına inanmak, yeni doğmuş çocuğun üzerine havale geleceği endişesiyle bir başka çocuğu götürmemek kadınlar arasında görülen yaygın batıl inançlardandır. Halil-ürrahman Gölü'ndeki balıkların kutsal güce sahip oldukları gerekçesiyle kesinlikle yenilmemesi gereğine inanılmaktadır. Urfa'da Osmanlı'dan, Cumhuriyet'e geçiş yıllarında hastalık durumunda tekkelerin, türbelerin, hocaların insanlara şifa vereceği inancı hakimdir. Kaza ve köylerde öncelik hastanın hocaya okutulmasıdır. Hasta şifa bulmadığı taktirde önce berbere, son çare olarak da doktora götürülmektedir. (Urfa Vilayeti 1925:29)

2.4. Maniler ve Atasözleri

Başta aşk olmak üzere hemen her konuda yazılabilen bir Halk Edebiyatı nazım türü olan maniler, sözlü edebiyat ürünleridir. Urfa'da kadınlar maniye ilgi göstermiş, özellikle kadın gururunu okşayan manileri düğün vb. törenlerde söylemişlerdir. Kaynağımızda kadınların söylediği bu manilerden örnekler verilmektedir. (Urfa Salnamesi 1927:91-92)

Her bölgede olduğu gibi Urfa'da da geçmişten günümüze gelen, uzun deneyimlerden yararlanılarak kısa ve özlü öğütler veren, toplum tarafından kabul edilerek kalıplaşmış, atasözlerinin kadınlar arasında sıkça kullanıldığı görülmektedir. Bunlardan bazıları da yine kaynağımızda yer almaktadır. (EK:V)

2.5. Urfa'da Kadınların Giyim-Kuşamı

Kaynaklarda; Urfa'da Osmanlı'dan Cumhuriyet'e geçildiği yıllarda halkın daha ziyade eski Türk tarzı giyimi tercih ettiği görülmektedir. Urfa'da giyim-kuşam adeti, kasaba ve köylerde farklılık göstermiştir. Merkezde ve kasabada yaşayanlar, sosyal statülerine göre giyinmektedir. Memurlar; ceket, pantolon, fes, bot veya iskarpin giyerken, eşrafın bir bölümü memur gibi giyinmeyi tercih etmekte, bir kısmı da yerli veya Halep kumaşından yapılmış entari, üstüne kısa bir ceket, başına kefiye takmaktadır. Amele (işçi) kesimi ise; yerli bezden entari, kışın da koyun derisinden kürk giymekte, başına kefiye takıp, ayağına kırmızı çarık geçirmektedir. Kasabalı kadınlar; içine ipekten veya pamuktan yapılmış üç etekli entari, hırka, üstüne de Diyarbakır kumaşından yapılmış belden büzgülü çarşaf giymektedir. Köy kadınları ise; koyu mavi ve siyah renk yerli kumaştan yapılmış uzun entari giymekte, başına altınla süslü başlık denilen kısa fes takmakta, her iki tarafta baştan topuklara kadar uzun ve himayeli tabir ettikleri Altın Saçak kullanmaktadır. Kadınlar saçlarının uçlarını ince yünden örüp, ucuna altın, çocukların da alınları hizasında bulunan saçlarını örüp ucuna altın takmaktadır. Köylü erkeklerin giyim-kuşam biçimi, kasaba amelesinin giyim şekline yakındır. (Urfa Vilayeti 1925:31-32.

Sonuç

Urfa'da; Osmanlı'dan Cumhuriyet'e geçildiği yıllarda geniş ailelerin, aile büyüklerine hürmet ve itaatin sağlam ahlaki temellere dayandığı bir aile yapısının hakim olduğu görülmüştür. Bu yapıda kadının sosyalleşme açısından kendine bir çıkış noktası bulması son derece zordur. Urfa'da kadın bu geniş aile yapısının devamını sağlayacak bir araç gibi görülmüş, çocuk büyütme, ev işlerinde ve tarlada çalışma yükümlülüğü altında ezilmiştir. Osmanlı'dan Cumhuriyet'e geçiş yıllarında kadının ekonomik özgürlüğü, miras hakkı yoktur. Bu durum kadını erkeğe bağımlı kılmış, bunun doğal sonucu olarak da kadın eğitimden yoksun kalmıştır. Osmanlı'dan, Cumhuriyet'e geçildiği yıllarda Urfa'da kadının eğitimi konusunda çok farklı bir tablo ortaya konamamış, bu tablo ilerleyen yıllarda değişse bile, yetersiz kalmıştır. 2000'li yıllarda yapılmış bir araştırma Şanlıurfa'da 6-15 yaş grubunda okuma-yazma bilmeyen oranının %12.3, 16-25 grubunda %20.3, 26-35 grubunda %31.8, 36-45

grubunda %57.1, 46-55 grubunda %66.5, 56-65 grubunda %83.8, 65 yaş üstü grubunda da %93 olduğunu göstermiştir.

Zor yaşam şartları, kapalı toplum yapısı, eğitimsizlik Urfa kadınının düğün törenleri, doğum, maniler, atasözleri, batıl itikatlar vb. kültür adı verilen ortak davranışlarına yön vermesinde etkili olmuştur. Osmanlı'dan Cumhuriyet'e geçildiği yıllarda Urfalı kadının sosyo-kültürel yapısında önemli bir değişiklik olmadığı için doğal olarak adet ve gelenekleri de değişmemiş, yalnız yaşam şartlarının zorlaşması, ihtiyaçlarının çeşitlenmesi, kadının eğitim almaya başlaması ve eğitilmiş kadınlardan etkilenmesiyle birlikte bir ölçüde kadınlar lehinde kolaylaşmıştır.

1923 Yılı Urfa Ölüm İstatistiği (Urfa Vilayeti; Sf:41)

Yer	Müslüman		Gayri Müslim		Toplam	
	Erkek	Kadın	Erkek	Kadın	Erkek	Kadın
Urfa Merkez Kazası	32	13	27	28	59	41
Birecik Kazası	79	80	2	3	81	83
Suruç Kazası	59	33	1	1	60	34
Harran Kazası	4	4	-	-	4	4
Toplam	174	130	30	32	204	162

EK:III, 1923 Yılı Urfa'da Vefat Eden 1-10 Yaş Arası Çocuk İstatistiği, (Urfa Vilayeti; Sf:42)

Yer	Müslüman		Gayri Müslim		Toplam	
	Erkek	Kız	Erkek	Kız	Erkek	Kız
Urfa Vilayeti	96	29	15	16	111	45

EK:IV, 1928-1935 Yılları Arasında Urfa'da Millet

Yer	A Tipi Derslik Sayısı		B Tipi Derslik Sayısı		Muallim Sayısı		A E
	Erkek	Kadın	Erkek	Kadın	Erkek	Kadın	E
Urfa Şehirler	102	6	24	-	132	6	32
Urfa Köyler	27	2	10	-	32	2	60

EK:V , Urfa'da Kadınlar Arasında Söylenen Mani ve Atasözlerinden Örnekler, (Urfa Salnamesi; Sf:91-93)

Maniler:

Kız serhoş, ana serhoş
Beşikte bala serhoş
Tutmuşlar yar elinden
Gidilir yola serhoş

Suya düştü gülümüz
Ötmüyor bülbülümüz
Bir kuru sevda için
Geçti bu genç ömrümüz

Kız zülûfün ayırım ayırım
Kalmadı benim sabrım
Kırpiğin kaşa değer
Kazılsın benim kabrim

Karanfilim ez beni
Altın tasa süz beni
Mahmudiyyeden altınım
Al gerdana diz beni

Seher oldu, uyan yar!
Bağrıma kan koyan yar
Beni derbeder ettin
El sözüne uyan yar

Kız zülûfün ayırım ayırım Karanfilim ez beni Su gelir taş a değer
Kalmadı benim sabrım Altın tasa süz beni Kırpığın kaşa değer
Çift memen arasında Mahmudiyyeden altınım Benim o güzel yarım
Kazılsın benim kabrim Al gerdana diz beni Birçok güzele değer.

Atasözleri
Bakan göze yasak olmaz.
Can, canandan şirindir.
Aç koyma hırsız edersin, çok dövme yüz süz edersin.
Kenarına bak bezini al, anasına bak kızını al.
İyiliğe iyilik her kişinin karı, kötülüğe iyilik er kişinin karı

Kaynakça

- Altun, I. (1925). I. Yıl, Sayı:2,5,6,7, İrfan Matbaası, Siverek.
- Arif Şefik (1925). Türkiye'nin Sıhhi, İctimaî Coğrafyası, TC. Sıhhiye ve Muavenet-i İctimaiye Vekâleti, İstanbul.
- Kısıklı, E. (2012). Atatürk Döneminde Cumhuriyet Kültürünü Yerleştirme Çabaları Çerçevesinde Halkevleri ve Millet Mektepleri, Batman Üniversitesi, Bilim ve Kültür Sempozyumu Bildirileri.
- Tanyu, H. (1968). Türklerde Taşla İlgili İnançlar, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fak. Yay., A.Ü. Basımevi.
- Umumi Nüfus Tahriri (1929). Türkiye Cumhuriyeti Başvekâlet, İstatistik Umum Müdürlüğü, 28 Teşrin-i Evvel 1927, Ankara.
- Urfa Salnamesi (1927). İlhami Fevzi Matbaası, İstanbul.
- Urfa'da Milli Gazete. (1935).
- www.tuik.gov.tr.

BİR KADIN ERMİŞ: “ELİF ANA”

Dilek KIZILDAĞ SOİLEAU*

Anadolu Alevi geleneği içinde yer alan ve genellikle erkek olan eren/ermişlerin, istisnai bir örneğini temsil eden Elif Ana, ölümünden sonra Maraş-Pazarcık Akdemir Köyünde yapılaştırılan ziyaretgâhı, kendisi ve bu ziyaretgâh etrafında dizilen eylem ve söylemler ve tüm bu unsurların bölge Alevileri tarafından algılanışı bu tebliğin konusunu oluşturmaktadır.1

Anadolu Halk İslam’ı2 içerisinde önemli bir yer tutan veli/evliya, eren/ermiş kültü ve bu kült doğrultusunda bu “ulu” olarak nitelendirilen kişilerin biyolojik ölümlerinden sonra da büyük bir canlılıkla devam ede gelen türbe, yatır, ziyaret kültleri oldukça yaygındır. Dünyanın birçok yerinde olduğu gibi Anadolu’da da kendilerinde manevi güç olduğuna inanılan, olağanüstü birtakım özelliklere sahip oldukları düşünülen, insanların zor anlarında onlara yardımda bulunduklarına inanılan, çeşitli sıfatlarla adlandırılan insanlar mevcuttur. Toplum bu insanları diğerlerinden ayırt ederek, kendi içinde bulunduğu

* Dr. dileksoileau@gmail.com

¹ Bu bildiri, 2001-2005 yılları arasında Maraş-Pazarcık’ta bulunan Elif Ana Ziyareti üzerine yaptığımız alan araştırmasının bulgularına dayanılarak hazırlanmış kısa bir değerlendirme niteliğindedir. Bu konuda bkz. Kızıldağ-Soileau (2006) yayınlanmamış yüksek lisans tezi.

² Halk İslamı terimini Popüler İslam olarak da ele alan Ocak (2003: 194), bu terimle anlatılmak istenilenin ne siyasal ne kitabi ne de mistik bir nitelik taşıdığını; ancak mistik İslamın bazı yönlerinden etkilenmekle beraber temelde yalnızca geleneksel hayatın ve kültürün kalıpları içinde, tabii olarak kendiliğinden içselleştirilmiş Müslümanlık tarzı olduğunu belirtmektedir. Atay (2001: 46-48) ise genel olarak dini, “halk dini” ve “yüksek din” (büyük gelenek) olarak iki ana kategoriye ayırmaktadır. Atay, halk dini olarak nitelenen inanç motifleri ve pratiklerinin, yüksek din (büyük gelenek) tarafından “hurafe”, “boş inanç” veya “batıl (uydurma) itikad” olarak olumsuzlandığını belirterek yüksek din’in, aslolanın kutsal kitap ve peygamberin pratiği olduğu savıyla hareket ettiğini ve dinsel davranış ve eylemi bunlarla sınırladığını vurgular. Ayrıca halk dini’nin bağdaştırmacı ve uyarlamacı olmasına karşın yüksek din’in püriten ve özcü olduğunu belirterek yatır ziyaretleri, evliyalara meyiletme, adak adama, ağaçlara bez bağlama vb. pratiklerin “yüksek din”in temsilcileri açısından kabul edilemez olduğunun altını çizerek.

doğal, dini ve sosyal çevresinin istek ve ihtiyaçları doğrultusunda yücelterek farklılaştırmaktadır. Bu kişilerin etrafında oluştuğuna inanılan olağanüstü olaylara ilişkin söylenceler nesilden nesile aktararak zamanla kült haline dönüşmektedir. Öyle ki bu kişilerin ölümlelerinden sonra dahi kült, onların mezarı, türbesi etrafında artarak devam etmektedir.

Anadolu’da eren/evliya, türbe/ziyaret inancı, gerek Sünni inanca mensup Müslümanlar, gerekse Aleviler arasında oldukça yaygın olarak kabul görmesine rağmen resmi ortodoks İslam anlayışı tarafından “batıl inanç”, “hurafe” veya “bidat” olarak adlandırılmaktadır. Örneğin Diyanet İşleri Başkanlığınca hazırlanan ve genel olarak Sünniler tarafından ziyaret edilen türbe ve yatırlarda sıklıkla rastlanılan bir bildiri şu şekildedir:³

Ziyaretçilerin dikkatine!
İslam dinine göre:
Türbe ve yatırlara:
Adak adanmaz!
Kurban kesilmez!
Mum yakılmaz!
Bez-çaput bağlanmaz!
Taş-para yapıştırılmaz!
Eğilerek ve emeklenerek girilmez!
Para atılmaz!
Yenilecek şeyler bırakılmaz!
El-yüz sürülmez!
Türbe ve yatırlardan medet-şifa bulunmaz!
Türbe ve yatırların etrefinde dönülmez!
Türbelerin içinde yatılmaz!

Bu ve benzeri bi’dat ve hurafeler dinimizce kesinlikle yasaktır.

Diyanet İşleri Başkanlığı

³ Bu bildiriye ilk olarak 2002 yılında Malatya-Darende’de bulunan ve çoğunlukla Sünniler tarafından ziyaret edilen Somuncu Baba Tekkesi’nde, türbenin hemen yakınında yer alan duvarda çerçevelenmiş şekilde karşılaştık. Aynı içerikteki ikazlara, büyük metal levhalara yazılmış olarak türbe ve yatırların hemen önlerinde de rastlanmaktadır.

Türkiye’de İslam’ın resmi temsilcisi olan Diyanet İşleri Başkanlığı, böyle bir bildiri ile daha çok Sünnilerin ziyaret ettiği türbe ve yatırlara bir anlamda müdahale ederek bu tür eylemlerin yapılmasına mani olmaya çalışmaktadır. Ancak böyle bir bildiriye veya ibareye ne konumuz olan Elif Ana Ziyareti’nde ne de Anadolu’nun birçok yöresinde bulunmuş olduğumuz Alevi ziyaretlerinin hiçbirisinde karşılaşmadım. Ayrıca rahatlıkla denilebilir ki bu maddeler halinde verilen yasaklar, Alevi ziyaretlerinde uygulanan en temel, olmazsa olmaz eylem ve pratiklerin başlıcalarıdır. Bu durum, Diyanet İşleri’nin, temsil ettiği kitle ile aslında uygulama ve ritüel konusunda çok da fazla karşılaşmadığı Alevi kitle arasına çizdiği zımni bir sınır varlığının göstergesi olarak da yorumlanabilir.⁴

Bugün Alevi türbe ve ziyaretleri, Alevi kimliğinin ifade edildiği, meşrulaştırıldığı mekânlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Özellikle 1980’li yılların sonu ve 1990’lı yılların başından itibaren “Alevi cemaatinin yeniden canlanması” veya “Alevi uyanışı” gibi söylemlerin⁵ yakıştırıldığı bir süreçle birlikte, Aleviler arasında örgütlenme çabaları yoğunlaşmış, Alevi ulularının adlarını taşıyan dernek, vakıf, cemevleri gibi kurum/yapılar yaygınlaşmıştır. Buna koşturarak Alevi geleneğinde önemli bir yer tutan türbelerin veya ziyaretlerin bulundukları alanlara cemevleri yapılmaya başlanmıştır. Böylece türbeler, cemevlerinin yapılmasıyla birlikte, Alevi kitlelerin ritüellerini yerine getirebilecekleri, kimliklerini rahatça ifade edebilecekleri, geleneklerini sürdürebilecekleri mekânlar haline dönüşmüştür.⁶ Türbe ziyaretleri yer yer festivalleşerek veya

⁴ Bu yorumlama, devletin Alevilere gösterdiği bir serbesti olarak algılanmamalıdır. Diyanet işlerince Alevi köylerine yaptırılan camiler, atanan imamlar, zorunlu din dersleri, diyanet bütçesinde Alevilere yer ayrılması, hatta başlı başına laik bir devlette Diyanet İşleri Kurumunun varlığı konusu dahi bugün Alevilerce devletin kendilerini tanımadığı ve bir asimilasyon politikası uyguladığı gerçeğini değiştirmemektedir.

⁵ Bu söylemleri ilk kullananlardan biri olarak bkz. Çamuroğlu (1999: 99-103).

⁶ Alevilerin kentlere yoğun olarak dağılımları, yeni Alevi alanları oluşturma ihtiyacını beraberinde getirmiştir. Bunun en büyük göstergesi, son yıllarda sıklıkla açılan cemevleridir. Cemevleri artışındaki en büyük nedenin, Alevilerin dini pratiklerini yerine getirebilecekleri bir mekana ihtiyaç duymalarının yanısıra bir arada olup kimliklerini rahatça ifade edebilecekleri

anma törenleriyle kurumsallaşarak⁷ yeni bir geleneğin, “yerel hac”ların⁸ yaratılmasında önemli bir rol üstlenmiştir.

Bu doğrultuda ortaya çıkan süreç, Pazarcık ve çevresinde de etkisini göstermiş, başlangıçta bir mezar yeri olan Elif Ana’nın türbesi; süreç içinde cemevi, aşevi, kesimhane, kütüphane, mihmanevi gibi birimlerin eklenmesiyle yapılaştırılmış ve ziyaretgâh şeklini almıştır. Bu anlamda Elif Ana ziyaretgâhı, evliya inancının işlevselliğini barındırmakla birlikte, Aleviliğin yeniden üretim sürecinde yer alarak, Alevi kimliğini imleyen bir mekân konumuna evrilmiştir.

Elif Ana türbesini ziyarete gelenler, çoğunlukla bölgede bulunan Alevi-Kürt etnik grubundadır.⁹ Ziyarete, Maraş ve çevresi dışında özellikle yakın iller olan Antep, Adıyaman, Malatya, Kayseri (Sarız) gibi illerden ve bölgeden göç almış

mekanlar olarak tasarlanmış olmalarıdır. Aslında geçmişte köylerde yapılan cemler, bu tür toplantılara uygun odası olan büyük evlerde düzenlenirdi (Şahin 2002: 133; Bozkurt 2000: 146; Coşkun 2002: 316). İstisnalara rastlanmakla beraber özel bir yapı/mekan olarak cemevleri, 1980’li yıllardan sonra ortaya çıkan yeni bir olgudur. Bununla birlikte Aleviliğin siyasal platforma taşınması isteği, cemevleri tartışmalarını beraberinde getirmiştir.

⁷ Festivaller ve anma törenlerinin kurumsallaşması konusunda yapılan bir çalışma için bkz. Soileau, M. (2005: 91-108).

⁸ “Yerel hac” yaratılması konusunda, Atay (2004)’ın Beyşehir Gölü çevresinde yapmış olduğu alan çalışmasında verdiği “Hacı Sofu” örneği, yerel söylemlerle modernleşme dinamiklerinin etkileşimi sonucu benzer bir sürecin (türbe/yatır ziyaretlerinin festivalleşerek yerel hac yaratılması) Sünni gelenekte de varlığını göstermesi açısından dikkat çekicidir.

⁹ Buradaki etniklik, Kürt etnisitesine gönderme yapmaktadır. Zira Alevilerin etnik bir grup olarak adlandırılması tartışmalı bir konudur. Ryan’a göre, bir etnik grubun imleyicileri, bir grubun sahip olabileceği kolektif bir ad, ortak ataya ilişkin inanç, bir dayanışma duygusu ya da özgül bir bölgeye bağlantıları kapsayabilir ve bu kriterler etnik bir grup tanımı için yeterli olabilir. (akt. Kottak, 2001:62). Örneğin Schüler, Aleviliğin başlı başına bir etnik grup olduğunu düşünmektedir. Araştırmacıya göre Alevileri, aralarındaki farklı anadil, aşiret/aile aidiyetlerinin ötesinde dinsel olarak tanımlanan bir grup kimliği bütünleştirmektedir. Bu kimliğin, Kürt Aleviler (Kurmanci ve Zazaca konuşanlar) ile daha çok Türkçe konuşan Aleviler arasındaki bağı teşkil ettiğini savunur. Ayrıca iç evliliklerin (endogami) olması, topluluk üyelerinin inancın gereklerini yerine getirmemesi hatta Sünniliği benimsemesi durumunda dahi Alevi bir aileden doğmuş olmanın topluluğa mensubiyet için yeterli sayılması gibi özelliklerin, Aleviliğe etnik bir azınlık görüntüsü verdiğini düşünür (Schüler, 1999: 160).

Mersin, Adana, İskenderun gibi illerden genellikle yaz aylarında ve özellikle hafta sonları çok sayıda ziyaretçi gelmektedir. Yurt dışında özellikle Avrupa'nın muhtelif ülkelerinde yaşayan bölge kökenli Aleviler de ziyarete gelenlerin önemli oranını oluşturmaktadır. Bu topluluk, ortak bir tarihsel arka plana ve kültüre sahiptir. Aynı kültürün inanç, norm, örf-adet ve geleneklerini paylaşırlar. Aynı bölgede yaşamaları, ortak kültürel olguları paylaşmaları, aynı dili konuşmaları,¹⁰ inanç ve geleneklerinin benzer veya hemen hemen aynı olması, onların kendilerini “farklı”¹¹ olarak yorumlamalarına ya da “öteki” olarak yorumlanmalarına neden olan bazı özelliklerdir.

Elif Ana ziyareti çevresinde yapılan ritüellerin anlamlarını yorumlamada, gelenek ve göreneğin etkilerine bakılması gerekmektedir. Bu çalışmada ritüeller, göreneklerce şekillendirilmiş pratikler olarak ele alınmıştır. Alevilik, yüzyıllar boyunca büyük oranda sözlü bir anlatımın kalıntıları olarak gelenekleri beraberinde taşımıştır.

Ancak “yaptırımcı/kural koyucu özelliğini yitiren, alıcı kuşak tarafından böyle yorumlanmayan ya da mevcut koşullarla ilişkiliği kopan bir geleneğin varlığını sürdürmesi”, alıcı grup tarafından ya içeriğinin değiştirilmesi ya da farklı yorumlarla devam etmesiyle mümkün olmaktadır. Yani somutlanacak olursa, Alevilikte hâlihazırda yürürlükte olan bazı geleneksel kurumların, ritüellerin, geçmişte olduğundan farklı bir şekilde uygulanması ya da bugüne uyarlanması, mevcut koşullarda yeniden yorumlanarak varlığını sürdürmesiyle mümkündür. Bu araştırmanın konusunu oluşturan Elif Ana ziyareti çevresinde yapılan ritüel toplantılar (cem törenleri), dedelik sistemi, anma törenleri ve ziyaretin giderek yerel bir hac’a dönüşümü, tüm bu geleneklerin kentleşme ve modernleşme sürecinde anlam kaybıyla birlikte yeniden dönüştürülerek yorumlanması sonucu, “yeni bir gelenek icadı”¹² ortaya çıkmakta ve geleneğin devamlılığı sağlanmaktadır. Burada bir topluluğun tarihsel gelişiminde yer alan bazı simgelerin bugüne uyarlanmasıyla

¹⁰ Bu bölgedeki Alevi Kürtler, Kürtçenin Kurmanci lehçesini konuşmaktalar.

¹¹ Buradaki farklılık, Sünni gruplarla olan farklılığa gönderme yapmaktadır.

¹² Gelenek icadı” Hobsbawn ve Ranger (1983) tarafından kavramsallaştırılan şekliyle ele alınmıştır.

yaratılan bir gelenek icadı söz konusudur. Gelenek, kullanıcıları tarafından yeniden üretilir. Ancak “yeniden üretim” kendini tekrarlamak değildir. Geleneğin yeniden üretildiği her evrede, yaptırımcıları tarafından içinde bulundukları iktisadi-siyasal-toplumsal ortamın gerekleri doğrultusunda değiştirilmekte, dönüştürülmektedir. Bu anlamda Aleviliğin içerisinde yer alan inanç ve ritüeller, yine Aleviler tarafından, çağın iktisadi-siyasal ve toplumsal koşullarına göre yeniden yorumlanmakta, dönüştürülmekte ve gelenekler yaşatılmaktadır. Dolayısıyla göç ve kentleşmeyle birlikte kaybolmaya yüz tuttuğu sıklıkla dile getirilen, söylenen/düşünülen gelenekler; aslında bir anlamda modernleşme karşısında yok olmamış, yeni biçimlerle “modernleşerek” varlığını sürdürmüştür.

Geleneği yeniden üreten, imal eden ya da geleneği modernleştiren söylemin altında aslında yok olmaya karşı alınan bir tedbir yatmaktadır. Gençliğin Sünnileşmesinden, asimilasyonundan duyulan korku; Alevileri geleneklerinin ve bilginin nakledilmesindeki kopukluğu gidermek için çareler aramaya yöneltmiştir. Mitler, ritüeller ve inşa edilen gelenek yoluyla cemaati, simgesel olarak yeniden yaratarak özümlenme tehlikesine karşı tedbir alınmaktadır. Bu anlamda dinsel ritüel olan cemlerin yeniden başlaması, cemevlerinin yapılması, ocak ve dedelik sisteminin işlev kaybıyla oluşan boşluğu doldurma adına yeni alternatifler geliştirilmesi, dinsel liderler olan dedelere itibarlarının geri verilmesi gibi eylem ve düşünceler, alınan bu tedbirlerin başında yer almaktadır. (Kehl-Bodrogi, 1996: 57)

Çalışma konumuzu oluşturan Elif Ana’nın yörede görüşme yaptığımız kişiler tarafından bir eren/ermiş olarak algılanmaktadır ve bir kült konusu teşkil etmektedir. Bu anlamda Elif Ana’ya sağlığında yöre halkı tarafından bir kutsallık atfedilmiştir. Öldükten sonra ise mezarının bulunduğu yerde yaptırılan türbe ile birlikte atfedilen kutsiyet daha da artmış, türbeye gelen ziyaretçiler çoğalmış ve yörede bir ziyaret haline gelmiştir. Elif Ana’nın bir kült unsuru haline gelmesinde; onun sağlığında yaptığına inanılan kerametleri ve doğruluğu kabul edilen kehanetlerinin büyük rolü bulunmaktadır. Bu keramet ve kehanetleri kuşaklar boyu söylenceler/menkabeler şeklinde aktarılmıştır. Bu söylenceler yörede büyük kabul görmüş ve ona inancı arttırmıştır. Elif Ana’nın söylenceleri/menkabeleri,

içeriklerine bakıldığında, Alevi-Bektaşî inancının içinde barındırdığı motifleri taşımaktadır. Bu motiflerin irdelenmesiyle geçmişten aldığı kaynakların açıklanmasında birer sosyal-tarihsel belgeler olarak yorumlanabilirler. Bu söylencelerin varlığı ve devamlılığı, kendisine inanan bir topluluğun varlığıyla açıklanacak olursa, o topluluğun dini ve sosyal yapısının açıklanmasında önemli katkı sağlayabilirler. Ayrıca bu söylenceler, insanların hayal ettikleri özlemlerini ve inanç değerlerini idealize etmeleri nedeniyle topluluğun psikolojik ihtiyaçlarına da cevap vermektedir. Bu anlamda bu söylence/menkabeleri, olağanüstü birtakım olayları yansıtan, gerçek dışı hikâyeler olarak değerlendirmemek gerekir (Ocak, 1992: 33-34).

1908-1991 yılları arasında yaşamış olan Elif Ana, hiçbir örgün eğitim almamıştır. Farklılığı daha 9-10 yaşlarında iken anlaşılan Elif Ana, küçük yaşlarda iken bazı garip davranışlarda bulunur, kendi kendine konuşur, bazen de sara nöbetine girermiş. Onun bu davranışları, çevresindekiler tarafından onda bazı gizli güçler olduğu kanısını uyandırmış. Elif Ana'nın bu tür davranışları yanında bir de gelecekten haber verme özelliği eklenince, yörede iyiden iyiye tanınmış ve ona saygı duyulmaya başlanmıştır.

Elif Ana'nın çocukluk yıllarından itibaren anlatılan hikâyeler, söylenceler halk arasında günümüze kadar söylenegelmiştir.¹³ Görüşme yaptığım kişiler genelde, öncelikle onun dünyevi kişiliğinden, paylaşımcılığından, iyi niyetinden, hoşgörüsünden, misafir perverliğinden bahsettikten sonra onun manevi kişiliği ve söylencelerini anlatmışlardır.

Anlatılanlara göre Elif Ana'nın hayatına baktığımızda, sıradan günlük işlerini sürdüren, insanlarla birlikte zaman geçiren, onlara iyi nasihatler veren, barışçı, birleştirici, paylaşımcı bir köylü kadını karşımıza çıkmaktadır. Tüm bu özelliklerinin yanında birtakım doğaüstü özellikleri de vardır.

¹³ Örneğin çocukluk yıllarına ilişkin olarak anlatılan bir söylenceye göre: “Elif Ana'nın komşularından biri Yemen'e savaşa gitmiş. Birkaç yıl dönmemiş. Onun artık dönmeyeceğini düşünen ailesi evdeki eşini, askerin kardeşiyle evlendirmek istemiş. Bunu duyan Elif Ana oraya gitmiş ve oğullarının üç gün içinde döneceğini söyleyerek olaya engel olmuş. Gerçekten de üç gün sonra asker geri dönmüş”.

Onu karakterize eden bu özelliklerinden bazıları; gelecekte haber vermesi, olayları önceden bilmesi, insanların kafasından geçenleri okuması, hastaları iyileştirmesi, başı deritte olanlara yardım etmesi, çocukları olmayanlara çocuk vermesi, iş arayanlara, eş arayanlara duaları aracılığıyla yardım etmesi vs. dir.

Elif Ana'nın en önemli doğaüstü özelliklerinden biri; iyileştirici, sağaltıcı, şifa verici özelliğidir. Yöre halkı gerek sağlık hizmetlerinin yetersizliği, gerek maddi koşulların elverişsizliği gerekse bireysel inançlarından dolayı hasta olduklarında çoğu zaman doktora başvurma yerine Elif Ana'ya giderlermiş. Görüştüğüm kişilerin çoğu Elif Ana'nın sağaltma için özel bir yönteminin olmadığını, sadece ona inanç ve itikatla gelen kişilere dua ederek iyileştirdiğini belirtmişlerdir. Ancak bazı kişilerse O'nun iyileştirmede bazı araç ve gereçler kullandığını belirtmiştir. Örneğin S.K'nın aktardığı söylenceye göre: Bir gün Elif Ana'nın evinin içine çay şekeri yağar. Elif Ana o şekerleri toplar ve saklar. Gelen hastalara o şekerden verir ve o şekerler hastalara şifa olur. Yine aynı kişinin aktarımına göre; Arapların baş örterken kullandıkları “agil” denilen kalın ip şeklindeki bir nesneyle gelen hastalara temas ettirerek şifa dağıtırmış.

Elif Ana'nın uyguladığı söylenen bir diğer teknik ilgi çekicidir. H.Ç'nin aktarımına göre; Elif Ana saçlarını taradıktan sonra, dökülen saçlarını atmaz onları “asım”¹⁴ yapmak için kullanırmış. Bu saçları küçük parçalar halinde muska şeklinde bezlere koyar, ihtiyacı olan hastalara boyunlarına takması için verirmiş.¹⁵ Elif Ana'nın saçının bulunduğu muskaları taşıyan insanlar da Elif Ana ile kendileri arasında bir bağ kurarak

¹⁴ “Asım” yöre halkının iyileştirme amacıyla yapılan büyüsel pratiğe verdikleri isim. Bu kelime “efsun” ya da “tılsım” kelimelerinin bozulmuş şekli olsa gerektir.

¹⁵ Bu, tipik bir “temas büyü” uygulamasıdır. Temas büyüünde “Parçanın bütüne ait olması” ilkesi geçerlidir. Bu ilkeye göre parçaya sahip olanın bütüne de sahip olması düşüncesi vardır. Temas büyüünün en yaygın örneği bir insanla, o insandan ayrılmış olan parçanın örneğin saçının ya da tırnağının arasında büyüsel bir sempati olduğunun düşünülmesidir (Örnek, 1988:144).

kendilerine bu muskalar aracılığı ile koruyucu bir güç oluşturdıkları inancını taşırlarmış.

Elif Ana'nın bir diğer özelliği ise çocuğu olmayanlara çocuk vermesidir. Çocuğu olmayanlar gelir, bir gece Elif Ana'nın evinde yatarlarmış. Elif Ana dua eder, "Sana bir kız/erkek evlat verdim" dermiş. Dönünce gerçekten çocukları olurmuş. Kız çocukları olduğunda Elif ismini verirlermiş. Yöredeki kız çocuklarının büyük çoğunluğunun ismi Elif'tir. Erkek çocuklarına ise Elif Ana tarafından isim verilirmiş. Bugün hala bu gelenek devam etmektedir. Çocukları olmayanlar Elif Ana'nın türbesini ziyaret etmekte kız çocukları olunca da Onun ismini vermektedirler.

Elif Ana daha hayatta iken, kızlarından birine el vermiş, sağaltma yeteneğini ona intikal ettirerek bir "sağaltım ocağı" olma sürecini başlatmıştır. Bugün ocağın sağaltma işlevini bi nevi kızı Güvercin Ana sürdürmektedir.¹⁶ Ancak yine de insanlar daha çok Elif Ana'nın türbesine gitmekte, onun manevi varlığından medet ummaktadırlar. Diğer yandan ziyaretgahın işleri, misafirlerin ağırlanması, cem'lerin yürütülmesi, bir anlamda ocağın devamı ise oğlu tarafından üstlenilmiştir. Bu anlamda oğlu Mehmet Baba, Elif Ana'nın sağlığında kendisi tarafından seçilmiş. Ortanca oğlu olmasına rağmen, saz çalıyor olması ve manevi olarak daha olgun olmasının, Elif Ana'nın bu seçimi yapmasında etkili olduğunu, görüşme yaptığım kişiler belirtmiştir.

Alanda yaptığım görüşmelerde Elif Ana'nın günlük hayattaki kişiliğinden ve fonksiyonundan da söz edildi. Elif Ana'nın olağanüstü kişiliğinin yanında günlük hayattaki

¹⁶ Alan çalışması boyunca yaptığı sağaltmaları gözlemek amacıyla tercihen evinde kaldığımız Güvercin Ana'ya gerek köy içinden gerekse köy dışından hatta yurtdışından çok sayıda kişi gelmekteydi. Evinde kaldığımız süre boyunca gelen yardım talebinde bulunan hastalara özel bir teknik uyguladığına rastlamadık. Genellikle gelen kişilerin sırtlarına elini sürerek, Elif Ana adına dua ederek (örneğin "Elif Ana Ocağı sana yardımcı olsun" gibi bir duayla) küçük yeşil bez parçacıkları dağıttığını gözlemledik. Ancak araştırma sırasında dikkat çekici bir olaya ikamet ettiğimiz evde gece yarısı çalan bir telefonla tanık olduk. Bu olay, yurtdışında yaşayan ve uyuşturucu komasına giren oğlu için Güvercin Ana'dan oğluna biran önce uyuşturucu bulması için dua etmesini isteyen bir annenin bir saat sonra tekrar arayarak Ana'nın duasının işe yaradığını söyleyerek teşekkür etmesidir.

toplumsal rolünün de önemi belirtildi. Yörede saygın bir kişiliği olan Elif Ana'nın yörenin toplumsal sorunlarına da eğildiği anlatıldı. Örneğin küskünleri barıştırması, evliliklere arabuluculuk yapması, herhangi bir sorun karşısında çözüm üretmesi için başvurulmuş ilk kişiydi. Onun ölümünden sonra ise oğlu Mehmet Baba ve ailesi, gelen talepler doğrultusunda bu işlevleri devam ettirmektedir.

Elif Ana'nın 1991 yılında ölümünden sonra ziyaretçiler artarak türbeyi ziyaret etmeye başlamışlardır. İnsanlar sağlığında Elif Ana'yı nasıl ve ne amaçlarla ziyaret ediyorlarsa yine aynı amaçlarla Elif Ana'nın türbesini ziyaret etmektedirler. Gerek onu tanımış olanlar, gerekse hiç tanımadıkları halde söylencelerden etkilenip inanarak gelenler onun manevi varlığından yardım istemektedirler. Bu isteklerin yerine gelmesi için dilek ağacına bezler bağlanmakta, mumlar yakılmakta, lokmalar dağıtılmakta, kurbanlar kesilmekte, dualar edilmektedir. Elif Ana'nın yaşarken şifa amaçlı dağıttığı yeşil bezler, kızları tarafından gelenlere verilmektedir. Tüm bunların dışında değişen tek şey, bu eylemlerin yapıldığı özel bir mekanın varlığıdır. Türbenin dışında cemevi, aşevi, mihmanhane, kurban kesim yeri, kütüphane gibi birimlerin olması, gelen ziyaretçilere rahat bir ortam sunmaktadır. Elif Ana'nın oğlu Mehmet Baba, ev sahipliği yapmakta ve cem ayinlerini yürütmektedir. Kendisi geleneksel anlamda "Ocaklı Dede" ya da "Baba" olmamasına rağmen (yani evladı Resul, seyid olmamasına rağmen), halk tarafından Elif Ana'nın oğlu olması sıfatıyla "Dede" veya "Baba" olarak kabul edilmekte, dinsel bir lider olarak görülmekte ve kendisine saygı gösterilmektedir. Elif Ana gibi insanların günlük hayatlarındaki sorunlarına yardımcı olmakta, yol göstermektedir. Hatta bu rolü kendisi de benimsemiş olacak ki "Sogan" olan soyisini "Ocak" olarak resmen değiştirmiş ve bir anlamda kendisi ve ailesinin rolünü meşrulaştırmıştır.

Bu alan çalışması sonucunda Elif Ana kültü çevresinde biçimlenen inanç, uygulama ve söylenceler değerlendirildiğinde, Elif Ana ziyaretinin güncel görünümü, çok katmanlı bir okumaya olanak sağlamaktadır. Şöyle ki; yerel insanlar, özellikle orta yaş ve yaşlı kuşak açısından kültün, bolluk/bereket/sağlığa ilişkin değerleri önemlidir. Bu grup ağırlıklı olarak Elif Ana kompleksini

sağlık, mutluluk, refah, zenginlik vb. hedeflerle ziyaret etmektedir.

Ziyaret, yerel gençler için de “sosyalleşme” olanağı sunması açısından çekici gözükmektedir. Gençler bir yandan yaşlıları ile ilişki kurup hatta evliliğe yol açacak tanışıklıklar sağlarken, bir yandan da özellikle Cem’in eğitsel işlevi sayesinde Aleviliğe sosyalleşmekte/kültürlenmektedir. Bu, gençlerin “yoldan çıkması” kaygısı taşıyan ebeveyn kuşak açısından da sağlıklı bir durum sağlamaktadır.

Yurt dışında yaşayan bölge kökenli Aleviler için ziyaret, bir yandan kısa süreli de olsa bir “köklere dönüş”, akraba, hemşeri ve cemaat mensuplarıyla yeniden buluşma olanağı sağlarken, bir yandan da yurt dışının zorlu koşullarına, yabancılaştırıcı etkilerine karşı manevi bir güç sağlama vesilesi oluşturmaktadır.

Elif Ana ziyaretine gelenlerin büyük çoğunluğunun Alevi-Kürt etnik yapısında olduğu gözlemlenmiştir. Bu durum Maraş olaylarının yarattığı travmanın bir sonuçlarından biri olarak da değerlendirilebilir. Bu travma ile baş edebilmenin yolu olarak, hızla göç veren bir bölgede ziyaretgahın, toplumsal dayanışma ağlarının yeniden tanımlanıp pekiştirildiği bir çekim merkezi haline geldiği/getirildiği de söylenebilir.

Elif Ana etrafında oluşturulan inanç, mit ve söylenceler; hem kapalı bir köy ekonomisinin gereksinim ve özlemlerini, hem de kentleşme, (iç ve dış) göç, kırsal kesimin ulusal pazarla bütünleşmesi vb. gelişmelerle çerçevelenen modernleşme dinamiklerini yansıtmaktadır. Bir bakıma “gelenekselin modernleşmesi” görüngüsünün çarpıcı bir örneğini oluşturduğu söylenebilir.

Türkiye’de 1980’li yılların sonundan itibaren duyumsanan “Aleviliğin yeniden üretilmesi” sürecinde, kaybolmakta olan geleneksel Alevi kurumları, bu ziyaret aracılığıyla dönüştürülerek de olsa yeniden işlerlik kazanmıştır. Bu anlamda geleneksel Aleviliğin önemli bir ritüeli olan cem ayinleri; gerek içerik, gerekse işlevsel olarak değişime uğramış, muhabbet toplantısı ve gösteri mahiyeti kazanmıştır. Elif Ana ziyaretinde bulunan cemevinde yapılan bu tür cemler, ziyaretin ritüel bir parçası haline dönüştürülmüştür.

Alevilikte önemli bir kurum olan “dedelik” ve “ocak” sisteminin günümüzde işlevlerini yitirmesine paralel olarak,

geleneksel anlamda bir ocağa bağlı olmayan ve dede soyundan gelmediği halde Mehmet Baba'ya bir dede'nin yapması gereken görevler yüklenmiştir. Mehmet Baba dinsel bir lider kimliğiyle toplumdaki yerini almıştır. Elif Ana ve oğlu Mehmet Baba'nın geleneksel olarak “ocaklı” olmadıkları halde yöre halkı tarafından ocaklı olarak nitelendirilmesi; “ocak” kavramına yüklenen kutsallıkla Elif Ana'nın efsanevi kişiliğinin özdeşleştirilmesinin bir sonucudur. Bu anlamda Elif Ana Ziyareti, bir “ocak” olarak kabul edilmektedir. Bu durum yörede bulunan pir-mürşid ocakları ki özellikle Sinemilli Aşireti Ocağı ve Kantarma Dedeleri¹⁷ tarafından da benimsenmiştir. Halen çevrede bulunan ocaklı dedeler, ziyarete gelmekte ve ziyaretten himmet dilemektedirler. Bu anlamda yörede dinsel yapı hiyerarşisinde herhangi bir sorun çıkmamış, Elif Ana eren/ermiş kimliği ile toplumda kabul görmüştür.

Ziyaretgah, yöre halkının bireysel-psikolojik sorunlarına çözüm üretmenin dışında, toplumsal birlikteliğe imkan vererek geleneksel Aleviliğin; cem, ziyaret, kurban gibi ritüel gereklerini yerine getirerek Alevi geleneğinin dönüştürülerek de olsa yaşatılması ve sürdürülmesine katkıda bulunmaktadır.

Nihayet, Türkiye Aleviliği için henüz Hacı Bektaş, Abdal Musa gibi merkezi bir önem yüklenmiş olmasa da Elif Ana Ziyareti bölgesel/yerel bir inançsal ve etnik imleyici işlevini üstlenmiş gözükmektedir.

Ve fakat son olarak şunu eklemek isterim ki; ben bu çalışmayı yaparken cinsiyet kriteri üzerinden bakmadım ve o anlamda herhangi bir değerlendirme yapmadım zira konum ve gündemim dışındaydı. Yani Elif Ana'nın bir “kadın” olması, ne çalışmanın içeriğinde ne de bulgularında ya da sonucunda herhangi bir şekilde yer almadı. Ancak belirtmek isterim ki; Alevi inanç sisteminin doğasında/yapısında yer alan erkek egemen inanç önderleri geleneğinin, istisnai de olsa bölgede Elif Ana üzerinden bir kırılma gösterdiği düşünülse de aslında bu istisnai durumun sonucundan, yani bir anlamda Elif Ana'nın manevi ve

¹⁷ “Kantarma Dedeleri”, Sinemilli Aşiret Ocağı'nın , Elbistan' ın Kantarma Köyünde bulunan mürşid olarak benimsenen dinsel liderleridir. Sinemilli Aşiret ocağı hakkında kapsamlı bir çalışma için bkz. Karakaya-Stump (2006).

hatta maddi getirilerinden, tabiri yerindeyse nimetlerinden ve mirasından yararlanan -oğlu da olsa- yine erkekler olmuştur ve kuvvetle muhtemeldir ki bundan sonra da aynı şekilde erkek soy üzerinden bu durum devam edecektir. Bu anlamda Alevilikte erkek egemen inanç önderleri geleneği, bölgesel de olsa bir kırılmaya uğramış gibi gözükse de aslında herhangi bir değişime ve dönüşüme uğramadan devam etmektedir.

Kaynakça

- Andrews, P. A. (1992). Türkiye’de Etnik Gruplar (Çev.Mustafa Küpüşoğlu) İstanbul: Ant Yayınları.
- Atay, T. (2001). “Gelenek ve Modernlik İlişkisi Ekseninde Türkiye’de Halk Dini Ögeleri ve Senkretik Motifler”. Uluslararası Anadolu İnançları Kongresi Bildirileri. Ankara: Ervak Yayınları: 47-59.
- Atay, T. (2004). Din Hayattan Çıkar: Antropolojik Denemeler. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bozkurt, F. (2000). Çağdaşlaşma Sürecinde Alevilik. İstanbul: Doğan Kitap.
- Coşkun, B. (2002). “Cem Kültürevi”. Folklor Edebiyat, Alevilik Özel Sayısı II (30): 315-320.
- Çamuroğlu, R. (1999). “Türkiye’de Alevi Uyanışı”. (Ed.) T. Olsson, E. Özdalga, C. Raudvere Alevi Kimliği. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları: 99-103.
- Erginer, G. (2001). “Anadoluda Erenlerin Sosyo-Kültürel Fonksiyonları”. Uluslararası Anadolu İnançları Kongresi Bildirileri. Ankara: Ervak Yayınları: 271-277.
- Gölpınarlı, A. (2004). Tasavvuftan Dilimize Geçen Deyimler ve Atasözleri. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Hançerlioğlu, O. (1984). İslam İnançları Sözlüğü. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Hobsbawm, E. ve Ranger, T. (1983) (eds.) The Invention of Tradition. Cambridge: Cambridge University Press.
- Karakaya-Stump, A. (2006). “Sinemilliler: Bir Alevi Ocağı ve Aşireti”. Kırkbudak Anadolu Halk İnançları Araştırmaları (6): 19-59.
- Kehl-Bodrogi, K. (1996). “Tarih Mitosu Ve Kolektif Kimlik”. Birikim 88. İstanbul: 52-67.

- Kızıldağ Soileau, D. (2006). “Elif Ana (Maraş- Pazarcık) Ziyareti Üzerine Antropolojik Bir Çözümleme”. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi.
- Korkmaz, E. (1993). Ansiklopedik Alevilik, Bektaşilik Terimleri Sözlüğü. İstanbul: Ant Yayınları.
- Kottak, C. P. (2001). Antropoloji-İnsan Çeşitliliğine Bir Bakış. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Levi-Strauss, C. (1983). Din ve Büyü (Çev. Mehmet Ali Kılıçbay). Ankara: Gece Yayınları, 99.
- Noel, E. W. C. (1999). Kürdistan 1919 Binbaşı Noel’in Günlüğü (Çev. Bülent Birer). İstanbul: Avesta.
- Ocak, A. Y. (1992). Kültür Tarihi Kaynağı Olarak Menakıbnameler. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Ocak, A. Y. (2003). “İslam in the Ottoman Empire: A Sociological Framework for a New Interpretation”. International Journal of Turkish Studies, 9 (1-2): 183-197.
- Örnek, S. V. (1988). 100 Soruda İlkelerde Din, Büyü, Sanat, Efsane. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Özbudun, S. (2003). “Gelenek”. Antropoloji Sözlüğü (Der. Kudret Emiroğlu-Suavi Aydın). Ankara: Bilim Sanat Yayınları : 329-332.
- Özbudun, S. (2004). Hermes’ten İdris’e, Bir Dinsel Geleneğin Dönüşüm Dinamikleri. Ankara: Ütopya Yayınları.
- Polat, M. (13-15 Aralık 2011). “Kayıp mı Hayal mi? Osmanlı Dönemi Mimari Tarihinde Cemevini Aramak”, Osmanlı Coğrafyasında Alevi-Bektaşî Toplulukları: Kaynaklar, Paradigmalar, Tarihyazıcılığı Konferansı Bildirisi. Boğaziçi Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü ve Harvard Üniversitesi Ortadoğu Çalışmaları Merkezi, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi.
- Schüler, H. (1999). Türkiye’de Sosyal Demokrasi: Particilik Hemşehrilik Alevilik (Çev.Yılmaz Tonbul). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Shils, E. (2003). “Gelenek”. (Çev. Hüsamettin Arslan), Doğu Batı Düşünce Dergisi: Modernliğin Gölgesinde Gelenek (25) : 111-131.
- Soileau, M. (2005). “Festivals and the Formation of Alevi Identity”. Alevi and Alevism: Transformed Identities. (Ed.) H. Markussen. İstanbul: The Isis Press: 91-108.

- Subaşı, N. (2002). “Türk Modernleşmesi ve Alevilik”. Folklor Edebiyat, Alevilik Özel Sayısı I (29): 91-122
- Şahin, Ş. (2002). “Bir Kamusal Din Olarak Türkiye’de ve Ulus Ötesi Sosyal Alanlarda İnşa Edilen Alevilik”. Folklor Edebiyat Dergisi, Alevilik Özel Sayısı I (29): 123-162
- Yaman, A. (2006). Kızılbaş Alevi Ocakları. Ankara: Elips Kitap.
- Yılmaz, N. (2005). Kentin Alevileri. İstanbul: İstanbul Kitapevi.

MALATYA YÖRESİ GELENEKSEL KADIN GİYİMİ VE HALK OYUNLARINA YANSIMASI

Nezir KIZILKAYA*

Özet

İnsanların yaşam biçimlerini, büyük ölçüde yaşadıkları coğrafyanın özellikleri belirler. Coğrafi ve fiziksel koşullar, toplumun sosyal ve ekonomik yapısı, göçler, dil, din, tarih gibi unsurların belirlediği bu yaşam biçimi kültürel yapı olarak adlandırılır. Kültürel yapının şekillendirdiği unsurlardan biri de geleneksel giyim, takı ve aksesuarlardır. Giysi kültürü, insanlığın başlangıcından itibaren örtünme ihtiyacı ile ortaya çıkmış, ilerleyen zamanlarda süslenme aracı olarak kullanılmaya başlamış ve gelenekselleşerek günümüze kadar ulaşmıştır. Malatya’da da geleneksel giyim bu kültürel miras içerisinde çevresel etkilerin süzgecinden geçerek değişim ve gelişim içerisinde günümüze ulaşmıştır. Asırlar boyu İpek Yolu yolcularını konuk etmiş, bölgeler arasında geçiş ve kavşak noktası özelliği tarih boyunca sürmüş bir bölge üzerinde yaşayan yöre halkı bu döngü içerisinde örf, adet ve gelenekleri ile kültürel dokuyu belirlemiş, geleneksel giyim ve aksesuarlar da bu yapı içerisinde vücut bulmuştur. Bu çalışmada günümüze kadar ulaşmış geleneksel kadın giysi, takı ve aksesuar örnekleri incelenerek giyim özellikleri belirlenecek ve geleneksel giyimin sergilendiği ve yaşatıldığı en önemli platformlardan biri olan halk oyunları topluluklarına nasıl yansıtıldığı tespit edilmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Halk oyunları, Malatya, Geleneksel Kadın Giyimi

Giriş

Giyinme barınmadan da önce gelen en temel ihtiyaçlardır. Giyinme, tabiatın bir parçası olan insanoğlunun tarih sahnesine çıkışından bu yana, coğrafi koşullarına göre, korunma ihtiyacıyla başlayarak, kültürel gelişim sürecinde çeşitli fonksiyonlar yüklenmiş bir olgudur. Süslenme, ekonomik durum,

* Şube Müdürü, İnönü Üniversitesi, nezir.kizilkaya@inonu.edu.tr

coğrafik koşullar, tarihi süreç, dini inançlar gibi unsurlar ve toplumların bunlara verdiği sosyal cevaplar giyim-kuşam kültürünü oluşturur. (Bayar, 2013:170)

İnsanoğlunun doğal ihtiyaçlarından olan giyim, kuşam ve süslenme, sanayi toplumu dönemine gelindiğinde; ayrı bir sanayi dalı, yeni bir tasarım alanı, estetik bir düşünce biçimi ve çevreye değişik bir uyum yaklaşımına dönüşmüştür. Yüzyılların süzgecinden geçmiş belleklerde damıtılmış geleneksel giyim kuşamla yeni yaklaşım arasındaki yaşama savaşını moda faktörünün desteğindeki çağdaş giyim, kuşam kazanırken, geleneksel kıyafetler de müze vitrinlerindeki yerlerini almaya başlamışlardır. Bu kıyafetlerin bir bölümü ise, yalnızca belirli günlere özgü kalarak, halk oyunları ekiplerinin üzerinde sergilenme şansını bulabilmiştir. (Özel,1992:1) Halk oyunları, geleneksel giyim-kuşamın topluma sunulduğu, yaşatıldığı en önemli unsurlar arasındadır. Bu anlamda halk oyunları geleneksel giyim kuşam ve aksesuarların yaşatılması ve gelecek kuşaklara aktarılması noktasında da önemli bir görev yerine getirmektedir. Ancak hangi giysinin halk oyunlarında sahne kostümü olarak kullanılacağı titiz ve ayrıntılı araştırmalar sonucu ortaya konulabilecek bir konudur. Şehirde kullanılan giysiler mi; bu giysiler içerisinde iş giysileri mi; köylerde giyilenler mi; sıradan halkın giysileri mi kullanılmalıdır? (Eroğlu, Yatman, 2008:10) Aynı şekilde hangi zaman dilimi içerisindeki giysiler kullanılmalıdır sorusu da çarpıcı bir şekilde karşımıza çıkmaktadır.

Yöntem

Bu çalışma gözlem, görüşme ve literatür taraması sonucu doküman analizi içeren nitel araştırma yöntemi kullanılarak yapılmıştır. Görüşme yöntemlerinden "Yarı yapılandırılmış görüşme" yöntemi kullanılmıştır.

Tarihsel Açından Malatya’da Giyim Kuşam

Eroğlu ve Yatman’a göre giyim, ilk etapta vücudu çeşitli etkilerden koruma ve vücudun gizlenmesi gereken bölümlerini

örtme maksadıyla kullanılan giysiler, bu giysileri tamamlayan takı ve aksesuarlar, makyaj ve bunları kullanma biçimidir. Giyim konusundaki ortak düşünce coğrafi şartlar, din, ekonomik yapı gibi unsurların etkisiyle oluşan giyimin toplumdan topluma farklılık gösterdiği; toplum içinde de mahalli geleneklere, sosyal statüye, mesleklere göre çeşitlendiği yolundadır. (Eroğlu, Yatman, 2008:11–12) Anadolu’da uzun yıllar boyunca yörelere özgü benimsenen ve kullanılagelen çeşitli biçimlerde ve motiflerle süslenen geleneksel kıyafetler her bölgede değişik özellikler göstermiştir. Kadın ve gelinlerin giydikleri geleneksel kıyafetlerin biçimi, renkleri, motif zenginliği ve zarafeti Anadolu insanının hayat tarzını yansıtmıştır. Kadın giyim-kuşama başa, bedene, ayağa giyilen giysiler, süslemeleri ve takıları ile bir bütünlük oluşturmuştur (Tansuğ 1997: 23)

Malatya bulunduğu coğrafya içerisinde en eski yerleşim merkezlerinden biridir. Arslantepe’de yapılan kazılar tarihinin M.Ö.5000’lere kadar dayandığını göstermiştir. Bu köklü tarih yanında Doğu Anadolu Bölgesi sınırları içerisinde olmasına rağmen, Güneydoğu Anadolu Bölgesi, İç Anadolu Bölgesi ve Akdeniz Bölgesi ile komşu olarak sürekli olarak ilişki içinde olmuş ve bu bölgeler arasındaki geçişlerde tarih boyunca bir köprü olarak bahsi geçen bölge kültürleri ile etkileşim içinde olmuştur. Bu ilişki bütün yaşam alanlarında olduğu gibi giyim tarzı üzerinde de etkili olmuştur. Ayrıca hem Doğu Anadolu hem de Güneydoğu Anadolu Bölgesi iklim şartları özelliklerini taşıdığından giyim kültürü doğa şartlarına göre de şekillenerek bölgeye özgü giyim şekli oluşmuştur.

Malatya geleneksel sivil mimarisinde evler genellikle iki katlı, bazen köşk bölümü ile üç katlıdır. Bu evler mutlaka sokak cepheli, bahçeli ve yapılara bir konak özelliği kazandıran açık ya da kapalı eyvanlı binalardır. (Özbek,1986) 17. Yüzyıl da Malatya’ya gelen Evliya Çelebi o yıllardaki kadın giyimini “Zengin kadınları sağlam dokunmuş ferace ve yasıbaşı ile gezerler” cümlesi ile anlatmıştır. Şehrin sahip olduğu bu konak kültürü Malatya’nın her alanında olduğu gibi giyim, takı ve aksesuarlarında da kendini göstermiştir. Evliya Çelebi’nin bahsettiği “Ferace” giyen kadınlar bu yaşam tarzının birer unsurudur. Yine bölge genelinde çarık yerine deri ve köseleden

yapılan ve daha gösterişli olan “Yemeni”nin tercih edilmesi bu giyim tarzını tamamlar.

1926 yılında “Türkiye Cumhuriyeti Coğrafya Encümeni Riyaseti” tarafından Malatya Valiliğine yazılan ve 1925 yılında yapılan şapka ve kıyafet devrimi çerçevesinde oluşturulan giyim tarzına halk tarafından uyulup uyulmadığının tespitini amaçlayan 18 Ekim 1926 tarih ve 784 sayılı yazıda Malatya ve ilçeleri için erkeklerin, kadınların ve çocukların giyim tarzları ile ilgili bilgileri istenmiş, bu yazıya verilen cevaplarda o yıllardaki giyim-kuşam ile ilgili oldukça ayrıntılı bilgiler yer almıştır. (K.K. 1)

Coğrafya Encümeni Riyaseti tarafından araştırılması istenilen bu konularla ilgili Malatya Valiliği tarafından ilçelere yazı yazılarak cevaplar istenmiş ve gelen cevaplar Malatya Belediye Başkanlığı’nın Malatya merkez ile ilgili cevapları ile beraber tekrar “Türkiye Cumhuriyeti Coğrafya Encümeni Riyaseti”ne bildirilmiştir. Henüz geleneksel giyim özelliklerinin kaybolmadığı bir döneme ait olan bu bilgiler son derece önemli olup, Malatya ve çevresinin giyim özellikleri ile ilgili yazılı ve güvenilir bilgiler içermektedir.

1926 yılında “Türkiye Cumhuriyeti Coğrafya Encümeni Riyaseti” tarafından “Malatya Vilayet-i Celilesine” yazılan ve 1925 yılında yapılan şapka ve kıyafet devrimi çerçevesinde oluşturulan giyim tarzına halk tarafından uyulup uyulmadığının tespitini amaçlayan 18 Teşrinvevvel 926 (18 Ekim 1926) tarih ve Hususi 31/Umumi 784 sayılı yazıda şu soruların Malatya ve ilçelerindeki cevapları istenmektedir.

1. Vilayetinizde erkeklerin telebbüs (giyim) tarzları nelerdir? (İç çamaşırları, yaz elbiseleri, kış elbiseleri, başlıkları, yaz ve kış ayakkabıları.)

2. Vilayetinizde kadınların telebbüs (giyim) tarzları nelerdir? (İç çamaşırları, yaz elbiseleri, kış elbiseleri, tesettür için kullanılan libaslar, ayakkabıları.)

3. Vilayetinizde çocukların telebbüs (giyim) tarzları nelerdir? (Kundak, pörtbebe, çocuk elbisesi, yaz ve kış)

Araştırılması gereken konular ile cevaplanması istenilen kadın giyimi ile ilgili soruya “Malatya Vilayeti Belediye Riyaseti” tarafından verilen cevap 14 Kanunvevvel 1926 (14 Aralık 1926) tarih ve 2925/772 sayılı yazı ile şu şekilde bildirilmiştir.

“Kadınların tarz-ı teblisleri (Giyim tarzları) mevsimine göre iplik ve yün fanile ve yaz mevsiminde zarif ve muhtelif şekilde ipekli fistan giydikleri, kimi tesettür için kısmen manto ve çarşaf ve kısmen yerli mamulâtı beyaz ihram (Mahrama) istimal ederler.”

Aynı konudaki Akçadağ ilçesi kaymakamlığı’nın verdiği 8 Teşrinisani 1926 (8 Kasım 1926) tarih ve 686 sayılı cevap ise şu şekildedir. (K.K.1)

“Kadınları beyaz gömlek, alacadan don ve ketenden iç entarisi ve çivitten öksük sararlar. Başlarına tattadan mamul bir tabla üzerine fes ve bunun üzerine de zenginler ipek puşu olmak üzere her sene birer yazma sararak ölünceye kadar taşırlar. Ellisinde bir kadının başında taşıdığı fes bir metreye garib (yakın) bir irtifa/yükseklik peydah eder. Yaz kıyafetleri de aynıdır. Ayakkabıları çarık ve yemenidir.”

Akçadağ kaymakamlığının göndermiş olduğu yazıda tarif edilen kadın başlığı son derece ilgi çekicidir. Her yaş için başa sarılan bir yazmanın oluşturduğu başlığın 50’li yaşlardaki kadınlar için çapının 1 metreyi bularak geniş bir başlık oluşturması günümüzde unutulmuş ve hiçbir örneğine rastlanılamamıştır.

Geleneksel Kadın Giyim Kuşam Ve Aksesuarları

Geleneksel Malatya giyiminde merkez ve merkeze yakın ilçe ve beldelerde kadınlar özellikle günlük yaşamda entari ve çiçek desenli kumaşlardan yapılan, alt ucunda boydan boya bir süsleme bulunan bervanik kullanırlar. Ev dışına çıkışlarda kısa 2 kenarında 5 cm kalınlığında kırmızı şerit bulunan beyaz pamuklu marhama ya da kareli çarşaf ile örtünürler. Ancak düğün, bayram gibi özel ve önemli günlerde canlı renklerden oluşan desenler ile döşenmiş kadife ya da basma kumaşlardan dikilmiş “zıbın” ya da “fistan” denilen entariler giyerler. Bu entarilerin kumaşları halk tarafından genel olarak “zıbınlık” olarak adlandırılır. Entari boyu oldukça uzun olup altına çiçekli ya da parlak kumaşlardan uzun don/şalvar giyerler. Özel günlerde bele gümüş kemer bağlanır. Başa genellikle gümüşten yapılan tepelikler takılır. Tepeliklerin taşlarla ya da yine gümüş zincirler ile süslenen farklı modelleri bulunur. Kollara gümüşten yapılmış bileklikler, Boyuna

da yine gümüş ve taş işlemeli gerdanlıklar takılır. Kadınlar muskalıklarını boyunlarına içten takarlar.

Dağlık bölgelerde yaşayan kadınlar ise göz alıcı renkli kumaştan eteği fırfırlı entari, altına bol kesimli şalvar giyerler. Bele ise kuşak, puşi veya yine gümüş kemer bağlanmaktadır. En önemli özelliklerinden biri de bel kuşağı üzerine merkezde olduğu gibi bervanik denen bir önlük takılmasıdır. Başa küllük takılmaktadır. (Erdem,1986) Merkez ve merkeze yakın yerlerin aksine bu bölgelerde bervanik için seçilen kumaşların desenlerindeki objeler oldukça büyüktür. (K.K.2)

Günümüzde bölgenin büyük bir bölümünde saha çalışması yaparak geleneksel giysiler hakkında bilgi toplama olanağı ya oldukça azalmış ya da neredeyse tamamen kaybolmuştur. 1970 yılında Malatya’da kırsal kesimde geleneksel giyim ve aksesuarlar ile ilgili en kapsamlı araştırmalardan birini yapan ekibin içinde yer alan Ertaç Önal ulaştıkları bulguları şu şekilde açıklamıştır. “Kadın kıyafetlerinde başa bağlanan ve omuzlara dökülen şal başlık ile başlığın ön kısmında altın veya o görünümde iri pullar vardır. Üç etek giyilir ve desenli puşi bele bağlanır. Şalvar ise yine beyaz üzerine boyuna siyah-gri çizgilidir. Yaz- kış nakışlı yün çorap giyilir. Başka hiç bir yörede olmayan "kız kundurası" denilen ayakkabı vardır.” (K.K.3) Burada kız kundurası denilen kadın yemenisi “Zenne” adıyla bilinen topuklu yemenidir. (K.K.4)

Baş Küllük denilen kısa keçe bir al fes giyilir. Fesin çene altından tutturulan bir bağı vardır. Fesin üzerine bakır ya da gümüş tepelik yerleştirilir. Tepelikler çeşitli taşlarla, minelerle ve yapraklı zincirlerle süslenir. Durumu iyi olanlar tepeliğin ön kısmına küçük altın dizerler. Fesin üzerine yazma, ya da puşu örtülüp uçları omuz üzerine dökülür. İçlik olarak çiçekli bezlerden dikilen yuvarlak yakalı ve yanları yırtmaçlı kolu dirsekten biraz uzun giysiler kullanılır. Alta parlak kumaşlardan (Kadife, Saten) ya da çiçekli pazen ve basmadan yapılan şalvar ya da don giyilir. Şalvarın peyki yok denecek kadar küçüktür. İçlik üstüne işlemeli feraceler, düz ya da çiçekli kumaşlardan dikilen ve alt kısmında fırfırlı süslemeler bulunan “zıbın” denilen entariler giyilir.

Bele renkli ya da beyaz ipek kuşak ile gümüş kemer takılır. Kadınlar ayaklarına beyaz yünden yapılmış üzeri nakışlı çoraplar

ve kalın topuklu, genellikle siyah renkli kuyruksuz yemeni giyerler. (Erdem,1986)

Sonuç

Genel olarak Anadolu giysi kültürü ile ilgi çalışmaların yeterli olmamasına bağlı olarak Malatya giysi kültürü ile ilgili çalışmalar da oldukça yetersiz seviyededir. Öncelikle bu konuda araştırma yapacak, sahada çalışma yapabilecek farklı alanlarda uzmanlaşmış ekiplere ihtiyaç vardır. Ekip çalışması kişisel bakış açısı ile yapılabilecek olası hataları da önleyecektir. Üzerinde durulması gereken diğer bir önemli konu ise çalışma yapılan alan ile ilgilidir. Kültürel unsurların tespiti ile ilgili siyasi sınırlar değil kültürel bütünlük göz önünde bulundurulmalıdır.

Halk oyunları çalışmaları, sadece oyunların icra edildiği ortamlar değildir. Geleneksel giyim-kuşamın, müziğin ve yaşayış tarzının sunulduğu, kültürel bir bütünlük içinde ifade edildiği önemli bir platformdur. Bu çerçevede halk oyunlarının geleneksel giyim-kuşam ve aksesuarların yaşatılarak bugünlere ulaşmasını sağlayan etkin bir unsur olduğu söylenebilir.

Şüphesiz bir yörenin halk oyunları kostümünün, sınırları kesin çizgilerle çizilmiş, üniforma benzeri tek tip olarak belirlenmesi mümkün değildir. Bir ilin neredeyse her ilçesinde, beldesinde hatta mahallesinde farklı geleneksel giyim tercihleri olabilmekte, farklı modeller, kesimler, kumaşlar, renkler gibi özellikleri ile birbirinden ayrılabilir. Burada amaç doğru bir harman yapılarak mümkün olduğunca en bilinen parçaların birleştirilmesi olmalıdır. Malatya’da yıllardır halk oyunları ekipleri tarafından giyilen giysiler konusunda tartışmaların olduğu bir gerçektir. 1930’lu yıllardan itibaren ulaşılabilen fotoğraflar ile de tespit edildiği gibi kostümler her 15–20 yılda değişiklik göstermektedir. Konu ile ilgili ciddi düzeyde çalışmaların ortaya konması ve bunlardan elde edilecek sonuçların geniş tabanlı bir uzlaşma ile uygulanarak geleneksel özellikleri de taşıyan ve yöreyi temsil eden kostümlerin tespit edilerek kullanılmasının sağlanması, oyun-giysi anlamında bir bütünlüğün sağlanmış olmasından dolayı Malatya halaylarının da sunum kalitesini artıracaktır.

Oldukça zengin ve çeşitliliği olan Malatya geleneksel kadın giyiminin, bu zenginliği halk oyunlarına taşıdığı pek söylenemez.

Geçmiş yıllara ait halk oyunları ekiplerine ait fotoğraflar incelendiğinde 1950 ve 1960'lı yıllarda halk oyunları ekiplerinde kullanılan kadın giysisinin yöre özelliklerini taşımadığı gözlemlenmektedir. Bunun en önemli sebeplerinden birisi bu ekipleri hazırlayan eğitmenlerin Malatya'da görev yapan ve başka bölgelerden gelen öğretmenler olmasıdır. 1970'li yıllardan itibaren ise genellikle Malatya'nın güney kesimlerinde görülen giyim biçiminin içinde tartışmalı parçalar da olmasına rağmen adeta bir üniforma haline gelerek günümüze kadar gelen hâkim giysi olması, sahip olunan zengin içeriğin göz ardı edilerek kısır bir görüntü doğmasına sahip olmuştur. 2010 yılından itibaren ise saha araştırmaları, arşiv çalışmaları ve kaynak kişiler yolu ile elde edilen bilgiler değerlendirilerek geleneksel giysi ve aksesuarların halka oyunları ekiplerinde kullanılmasına yönelik çalışmalar hız kazanmış ve uygulanmaya başlanmıştır.

Kaynakça

- Bayar, E. (2013). Germiyan'dan Yörük Çadırına Kütahya Kadın Giyim Kuşamının Sınıflandırılması. İnönü Üniversitesi Sanat Tasarım Dergisi, Cilt 3, Özel Sayı, Malatya
- Erdem, G. (1986). Malatya Yöresinde Geleneksel Giyimin Dünyü Bugünü. Malatya. I.Battalgazi ve Malatya Çevresi Halk Kültürü Sempozyumu, İnönü Üniversitesi
- Özbek, O. (1986). Malatya'nın Eski Evleri. Malatya. I.Battalgazi ve Malatya Çevresi Halk Kültürü Sempozyumu, İnönü Üniversitesi
- Özel, M. (1992). Folklorik Türk Kıyafetleri. Ankara. Türkiye Güzel Sanatları Geliştirme Vakfı Yayınları
- Tansuğ, S. (1997). Anadolu Giysileri, Antik Dekor Dergisi, s.39, İstanbul
- Eroğlu, T. ve Yatman, E. (2008). Türk Halk Oyunlarında Giysi Sorunu ve Geleneksellik. Halk Kültüründe Giyim-Kuşam ve Süslenme Uluslararası Sempozyumu Bildirileri, Eskişehir, Osmangazi Üniversitesi Yayınları

Kaynak Kişiler

1. Celal Yalvaç, Gazeteci-Yazar, D.1936, Malatya (01.03.2012-01.07.2012 arası 10 görüşme)
2. Emine Kaya, Ev kadını, 1935, Malatya (G.Tarihi) 12.05.2012)

3. Ertay nal, E.Bürokrat, D.1947, Malatya (G.Tarihi 30.04.2012)
4. Mehmet Kuşdoğan, Yemenici, D.1943, Malatya 01.03.2012-01.07.2012 arası 3 görüşme)

ŞİKÂRÎ DESTAN’INDA ANA-OĞUL İLİŞKİSİ ve AİLE YAPISI

Nabi KOBOTARIAN (AZEROĞLU)*

Sözlü kültür ürünleri, tarihin derinliklerinden günümüze milli varlığımızı taşıyan önemli anlatılardır. Sözlü kültür ürünlerinin en önemli kolunu oluşturan destanlar, eskiçağ insanının inanışlarını, yaratılış ve varoluş konularındaki düşüncelerini içermektedir. Sözlü geleneğin ürünleri milletlerin toplumsal gen kodlarını taşımaktadır. Bu nedenle sözlü anlatım ürünlerine özellikle destanlara bir arkeoloji kalıntısı olarak bakmamız gerekmektedir. Arkeolojik çalışmayla bir milletin tarihi varlığı ortaya çıktığı gibi sözlü anlatım ve destan arkeolojisinde milletin kültür geçmişi ve milli varlığı ortaya çıkmaktadır.

Şikârî Destanı’nda kadının Türk toplumunda olan önemi, Türk kültüründe aile ve kadının yeri, bireyler arasında olan ilişkileri, anaerlik öğelereri sık görmekteyiz. Bu destanda Şikârî’nin evlatları olan Cehangir, Cehanbahş ve Cehandar’ın anasıyla olan konuşmaları, kadınların destanda olan etkisi belirgindir.

“Şikârî Destanı” Türk dünyasının en uzun destanlarından olarak Tebriz ve Azerbaycan Türkleri arasında bilinmektedir. Tebriz’den derlediğimiz en uzun varyantı altmış saat sürmekte ve Türk dünyası destanlarının tüm motifleri bir araya getirmektedir. Destan 2013 yılında TDK’nın Türk Dünyası Destanlar Projesi çerçevesinde “İran Azerbaycanı Âşık Destanlar I Şikârî Destanı” adında kitap haline getirildi.

Bu bildirimizde tarafımızca Tebriz âşıklarından derlenen Şikârî Destanı’nda aile ilişkileri üzerinde durulacaktır.

Anahtar sözcükler: Şikârî Destanı, Tebriz Halk Hikâyeleri.

Giriş

İran Türklüğü ve İran Türkleri bugüne dek araştırılmayan konular arasında yer almıştır. W. Barthold, İran’ın tarihi

* Yrd. Doç. Dr., Niğde Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları. nabikobotarian@nigde.edu.tr.

coğrafyasına dair kitabında dağınık olsa da bilgiler verilmiştir (kitabın Farsça tercümesi Tahran'da 1308 Hicri Şemsi'de yayımlanmıştır).¹ İran etnografyası hakkında da N. De Khanikoff 1866 yılında Paris'te basılmış eserinde vermiştir.² Ahmet Caferoğlu 1932 yılında çıkardığı “Azerbaycan Yurt Bilgisi” dergisinde İran Türkleri hakkında da bilgiler vermiştir.

İran Azerbaycanı, büyük Türk nüfusu ile Türk Dünyasının en zengin şifahi halk edebiyatına sahip olan bölgelerdendir. Deyimler, atasözleri, masallar, halk hikâyeleri ve âşık destanları el değmemiş bir hazine gibi araştırma ve derlemeleri beklemektedirler.

İran Türkleri İran'ın üç önemli bölgesinde yoğun nüfusa sahipler:

Kuzeybatı Türkleri (Azerbaycan Türkleri)

Kuzeydoğu Türkleri (Horasan Türkleri ve Türkmenler)

Güney ve Merkez Türkleri.

Kuzeybatı Türklerini: Bu bölge Azerbaycan vilayeti adı altında Türkiye sınırlarından başlar ve Hazar Denizi'ne kadar uzanmaktadır. Azerbaycan Türklerinin farklı boyları bu bölgede yaşamaktadırlar: Afşar, Bayat, Begdili, Bayındır, Tekeli, Şamlı, Usanlı, İspirili, Kara Gözlü, Buçarlı, Ak Koyunlu, Kara Koyunlu, Rumlu, Ustaclu ve Kaçar³ boyları bu bölgenin yerlileridir. Faruk Sümer Kaçarların Anadolu'da Yozgat bölgesinde yaşayan Boz-Ok Türklerinden olduklarını ve Akkoyunlu devrinde İran'a göç ettiklerinin kanısındadır.⁴ Bu bölgenin önemli şehirleri Tebriz, Urumu, Erdebil, Hoy, Sulduz, Koşaçay, Miyana ve Hemedan olarak adlandırabiliriz.

Kuzeydoğu Türklerinin çoğunu Türkmenler oluşturmaktadır. Ayrıca Geraylı, Temirtaş, Çağtay, Celayir, Karşı Kuzey, Afşar ve Bayat boyları da bu bölgede yaşamaktadırlar. Günbed Kavus, Meşhed, Gurgan ve Ağ Kale bu bölgenin önemli şehirleridir. Meşhur Osmanlı seyyahı Evliya Çelebi, ünlü eseri

¹ . Köprülü, Mehmet Fuat, (1989), Edebiyat Araştırmaları II, Ötüken Yayınları, s. 33.

² . Khanikoff, (1866), Memoire sur l'ethnographie de la Perse. Paris.

³ . 1794'ten 1925'e kadar İran'da hüküm süren Kaçarlar, İran tarihinde çok etkili olmuştur. Zeki Velidi Togan, Kaçarlar'ın Azerbaycan'daki en eski Türk uruğu(boyu) olduğunu söylemektedir (Togan: 1981, 25).

⁴ . Sümer, Faruk, (1965), “Oğuzlar”, Ana Yayınları, 3. baskı, s. 156.

Seyahetname’de Avşar ve Türkmenlerin (İran’da) Sehend, Urmiye ve Salmas arazilerinde yaşadıklarını belirtmiştir.⁵

Güney ve Orta İran Türklerinden Kaşkaylar, Hamseler, Huzistan Türkleri, Kirman Türkleri ve İsfahan Türkleri yaşamaktadırlar. Ayrıca Tahranın Save kentinde Kıpçak Türkleri ve Halaç Türklerinin varlığı bilinmektedir. Halaç Türkleri eski Türkçenin özelliklerini taşıdıkları için bilim insanlarının dikkatini çekmişler.⁶

Bölgede yaşayan Türkler konusunda bilgi verdikten sonra Tebriz’den topladığımız Şikârî Destanı hakkında bilgi vermek istiyorum:

Şikârî Destanı Hakkında Genel Bilgiler

Şikârî Destanı âşıklık Geleneğinin en uzun manzum ve mensur destanı olarak İran Türklerinin şifahi edebiyatının önde gelen eserlerindendir. Destanın konusu Müslümanlığı yaymak olmuştur. Bu bakımdan destan Anadolu sahasında Battal Gazi ve Danişment Gazi ile benzerliği dikkatleri çekmektedir. Olayların Rum diyarında geçmesi bu destanlarla aynı kökten geldiğini de uyandırmaktadır.

Şikârî karşılaştığı Müslüman olmayan pehlivanları İslâm’a davet eder. Karşısındaki pehlivan ya kelmey-i şehâdet getirip Müslüman olur veya onunla savaşmak zorundadır. Bazen pehlivanlar yendikten sonra Müslümanlığı kabul ederler. Yemen diyarının padişahını İslâm’a davet eder ve şehirde bütün kiliseleri camiye çevirir, İslâm bayrağını her tarafta astırır.

Destan bir üstat-nâme, 225 koşmadan ve 65 bayatı (mani) den oluşmaktadır. Ayrıca destanın gidişine göre destanı söyleyen âşık manzum ve mensur öğüt verici şiirler de söylemektedir.

Destan, Dârâ vilayetinin padişahı olan Şah-ı Dârâ’nın oğulları Şikârî ve Erçe’nin taht kavgasıyla başlasa da Şikârî’nin tahtı kardeşi Erçe’ye bırakması ve Müslümanlığı yaymak için yola çıkmasıyla devam eder. Destan, Şikârî’nin bir tacir

⁵ . Evliya Çelebi Seyahetnamesi, (1976), “Üçdal Neşriyat”, C. 3. İstanbul.

⁶ . En eski Türk boylarından olan Halaç Türkleri bu gün İran’ın Tahran, Kum, Erak kentleri çevresinde yaşamaktadır. Bu Türkler 20. yüzyılın başlarında Minorski’nin Halaç Türkleri’nden yaptığı derlemelerle bilim dünyasına tanıtılmıştır. Daha sonra Alman bilim insanı Gerhard Dorefer’ın Halaç Türkleri üzerinde önemli çalışmaları olmuştur.

yardımıyla düşman ülkesi olan Yemen'e gitmesi ve Menzer Şah Yemeni'nin sarayına girmesiyle yeni bir boyuta girer. Menzer Şah-ı Yemeni'nin veziri Hocand Vezir'in ona yakınlık göstermesi ve kızı Pernaz Hanım ile evlenmesi Yemen diyarında Müslümanlığı yaymakta önemli rol oynar. Şikârî Yemen diyarından ayrıldığında Pernaz Hanım'dan olan oğlu Cehangir babasını bulmak için yola koyularak Müslümanlığı yayma görevini üslenecektir.

Destan, Cehangir, Cehandâr ve Cehanbahş'in yolları üzerinde uğradıkları yerlerin halkını Müslüman yapma serüveniyle devam eder. Cehangir yolda Hilaliye kentinde Zühhak Padişahı, Müslümanlığa davet eder ve her tarafta İslam bayrağını asar. Gülbâr vilayetine vardığında, Kaf Dağ'ında yaşayan ve Gülbâr vilayeti'nin hâkimi, Şâh-ı Şucâ'nın kızı Gonça Leb'e âşık olan ve her ay ülkenin pehlivanların öldüren Ekvan Dev'i yener. Gonça Leb ona âşık olur ve onunla evlenir. Cehangir, Gonça Leb ile birlikte Şikâri'yi kurtarmak için yola devam ederler. Diğer taraftan Cehandâr, anası Hurşid Banu'dan babası'nın Şikâri olduğunu öğrenince onu Serheng-i Şâmi'nin elinden kurtarmak için yola konulur. Cehândar da uğradığı yerlerde İslam bayrağını diker.

Şikâri, Serheng-i Şâmi'nin kızı Nazik-beden, Keyvan Sovdager ve onun yardımına gelen Cehangir'in çabalarıyla hapisneden kurtulur. Daha sonra Gülistan-i Eremi Müslümanlaştırması için askerlerini bir araya toplar. Serefraz Şah'ın yardımına gelen Şah-ı Gulan ile savaştığında Şâh-ı Gulan onu sihir gücüyle Tılsım-ı Heyhat'te atar.

Şikârî Destanı'nda, destanlarımızda kullanan tüm motifleri bir araya toplaması yönünden önemli bir destandır. Ayrıca İran Türklerinin en önemli destan anlatı geleneği de bu destanla ortaya çıkmıştır ve Kırgız Türklerinin Manas'ı ile kıyaslanmaktadır. Muharrem Kasımlı'nın dediği gibi Azerbaycan şifahi edebiyatının kolu Azerbaycan Cumhuriyeti'nde ise gövdesi İran sınırları içinde olan Azerbaycan'dadır. ⁷

⁷ . Sâii, Hüseyin, (1999) “Âşık Destanları: Şah İsmail Hatayı” Zer Kalem Yayınları, Tebriz 1999.

Bu destanda önemli motiflerin işlendiğini görmekteyiz. Yardımcı İhtiyar, yardımcı at motifi, olağan üstü insanlar motifi, kadın-alp motifi ve baba-oğul mücadele motifi burada ele alacağımız motiflerdendir.

Bu destanda Köroğlu destanlarında olduğu gibi Şikârî'nin anasından bahsedilmez. Ancak eski Türk yaşam biçiminde karşılaştığımız kadın-alp motifi Dede Korkut Destanlarında gördüğümüz biçimde devam etmektedir.

Ana ve oğul arasında geçen diyaloglara baktığımızda anaya saygı hiçbir zaman kırılmaz. Şikârî'nin büyük oğlu Cehângir anası Pernaz Hanım'dan, babasının kim olduğunu bu sözlerle sorar:

Başına döndüğüm gül üzlü ana,
Söyle görüm benim atam kimdi?
Südüvü emmişem men kana kana,
Söyle görüm benim atam kimdi?
(6+5)

Anası Cehangir'e cevap vermekten kaçınınca Cehângir kendini öldürmekle onu tehdit eder:

Dolandırıp peymânemi doldurram,
Saraldıban gül rengivi soldurram,
Oğulsuz kalarsan özümü öldürrem,
Söyle görüm benim atam kimdi?
(6+5)

Cehangir'in anası Şikârî'nin verdiği kol bağını onun koluna bağlayıp yolcu eder. Yolu üzerinde Hiliye kentinde Zehhak Padişahı ve halkını Müslümanlığa davet eder ve İslam bayrağını orada asar.

Ana-oğul diyaloglardan biri de Cehândâr ile anası Hûrşit Banû örneğini verebiliriz. Cehândâr anasına dedi: Meğer benim babam kimleridi? Cehândâr'ın isteği üzerine Hûrşit Bânu onun babasının kim olduğunu ve nerde olduğunu şöyle söyler:

Sene kurban olum gül üzlü oğul,
Atan bağlayıbdı bereni bendi,
Neçe ildi gedib düşüb girdâbe,
Vurublar boynuna gazâ kemendi.

Beled olmamısan hele heyhâte,
Deden İskenderdi getdi zülmâte,

Hesret kalıb o da Ab-ı hayâte,
Vurublar boynuna gazâ kemendi.

Horşîd-ı Bânû'nu yaxşı tanısan,
Bebir oynatmaxdan baş açammısan,
Cehândârsan, Şikârinin oğlusan,
Serheng-i Şâmi'nın olubdu bendi.

(6+5)

Bu destanda gördüğümüz bir diğer diyalog Cehângir ile dedesi Hocand Vezir arasında geçen nazım sözlerdir. Cehangir dedesi Hocand Vezir'den at istediğinde şöyle seslenmektedir:

Sene kurban olum gül üzlü baba,
Verginen getirsin yahşı at mene,
Gece gündüz zikr eylersen kitâbe,
Verginen getirsin yahşı at mene.

(6+5)

Koy sürüden bir tek kuzu kapım men,
Sınıh göyüllere derman yapım men,
Ferhad olum, kayaları çapım men,
Gelib geden koy desin ferhad mene.

(4+4+3)

Cehânigrem, alam göylün, bitirim,
Üreyinnen gem gubârin götürüm,
Dedem Şikâri'ni gedim getirim,
Ver getirsinler yahşı at mene.

(4+4+3)

Gonça Leb ile anası arasında geçen diyalogda aile arasında ilişkiler konusunda önemli ipuçları bulmaktayız. Şâh-ı Şucâ'nın kızı Gonça Leb olayları anasına şöyle açıklamaktadır:

Başına döndüğüm mehribân ana,
Dur biz gedek o hanımın dalınca,
Cehângir ceng etdi merd-i merdâna,
Keniz olam o Muhtâre ölünce.

Kulağ versen deyim neçe kelâmi,
Onun hidmetine vererek selâmi
Doyuncan bir içek mehebbet câmin,

Keniz olam o cânâne ölünce.

Gonça Leb'em deyim hoş avâzınan,
Göylün alah onun şirin sözünen,
Getireh ana kırk ince kızınan,
Keniz olam o cânâne ölünce

Bu destanda bir diğer aile ilişkisi emmi ve yeğen arasında ilişkidir. Şikârî'nin yeğeni Şîrzâd ile görüşmesi bu destanda aile ilişkileri konusunda ipuçları vermektedir. Şîrzâd, Şikârî'nin yeğeni olarak onu hiç görmemiş ve yalnız adını duymuş. Şikârî savaşların birinde onu otağında ağırlar ve konuşmaya başlarlar:

Cânım Şîrzâd indi mehmnsan mene,
Ger hekimsen merhem eyle yaraye,
Söyle görüm nâm-ı nengi⁸ varidi?
Adın niye getirmisen araye?

Şîrzâd cevabında şöyle dedi:
Sene kurbân olum men ey nikâbdâr,
O bir zemân getmiş idi şikâre,
Adın desem men olaram divâna,
Onu şer eleyibdi pâre pâre.

Şikârî, Şîrzâd'tan neden amcasının adını söylemediğini böyle sordu:

Söyle görüm 'âciz idi yaki cengiydi?
Hindiydi, Rûmiydi yâ ki Firengiydi?
Meger pis adı vardı nâm-ı nengiydi?
Söyle görüm harda geldi belâye?

Şîrzâd cevabını böyle verdi:
Segîridim çekerdim intizârî,
Bu yerde hecâlet eyleme bârî.
Adım Şîrzâd hân emim Şikârî,
Diyeller şer edibdi pâre pâre.

(4+4)

⁸ . Nâm-ı neng: Kötü ad.

Sohbet esnasında Şikari dayanamaz ve gözyaşı nikabının altından damlayınca Şirzâd durumu fark eder ve sorar:

Başıva dolanım senin nikâbdâr,
Görürem meclisivin menzeri var,
Ezelden bilirim bir mest cevânım,
Korhuram danışam bugün olam hâr.

(6+5)

Şikari dedi: Sen benim misafirimsin, kimse sana bir şey söyleyemez. Şirzâd-ı Tîgzen dedi:

Ahar çayları bu sözün bulandırdı,
Şerâbın meni tutdu, hâlîm dolandırdı,
Allâhtan ilhâm oldu, meni kandırdı
Elebil senin sesivin emime benzeri var.

(6+5)

Şikârî bu sözlere bir cevap veremedi. Şirzâd-ı Tîgzen tekrar bu sözlerle Şikârî’den nikabının kaldırmasını ve kendini tanıtmasını istedi:

Şirzâd deyir kebûl eyle sözümi,
Kim ağlar koyub senin gözüvi?
Çek nikâbivi görüm senin üzüvi,
Elebil Şikârîsen, emime benzerin var.

(6+5)

Baba Oğul Mücadelesini bu destanda Cehândâr ile Şikârî’nin karşılaşmasında görmekteyiz. Cihândâr ve Şikârî baba oğul olduklarını bilmeden savaş meydanında karşılaştılar. Sabahtan akşama dek süren savaşta hiçbiri galip olamadı, sonunda Cihândâr babasını tanıdı (Kobotarian, 2013, 220).

Şikârî Destanı’nda aile ilişkilerinde en önemli bir husus farklı analardan olan kardeşlerin arasında kimin büyük olduğunu belirtmek için bilek gücüne başvurulması olmuştur. Şikârî oğulları Cihângir ve Cihandâr arasında kimin büyük kardeş olacağını bu şekilde belirler: “Şu çınar ağacının gövdesini kim bir kılıç darbesiyle ikiye ayırırsa o benim büyük oğlumdur.” (Kobotarian, 2013: 202)

Sonuç

İran Azerbaycan’ı Türk kültürü açısından çok önemli bir bölgedir. Minorsky’nin Halaç Türklerini İran’ın merkezinde keşfetmesi ve daha sonra Gerhard Dorefer’ın Halaç Türkçesi

üzerinde incelemeleri ve bulguları bu bölgenin Türk kültürü açısından ne kadar önemli olduğunun göstergesidir.

Azerbaycan bölgesi şifahi edebiyat yönünden zengindir, bölgenin âşıklarında da birçok destan (hikâye) anlatımlarında atasözleri, deyimler, alkış ve kargışları yaygın şekilde görmektediriz. Alkış ve kargışlar âşık sözlerini ve âşık destanlarını renklendiren anlam yükü ağır olan kalıplardır. Bu sözler bir taraftan anlatımı güçlendirmekte diğer taraftan duyguları daha belirgin şekilde ifade etmektedir.

Şikârî Destanı'nda aile yapısı, ana-oğul, baba-oğul arasında ilişkiler bize eski Türk aile yapısı konusunda önemli ipuçları vermektedir. Bu destanda Ana-oğul, oğul-baba arasında saygı hiçbir zaman kırılmadığını görmektediriz. Cihangir, Cihandar ve Cihânbahş Şikârî'nin oğulları olarak çıktıkları savaşlarda abdest alıp iki rekât namaz kılıp ailesinden vedalaşarak meydana girmektedirler. Şikârî Destanı'nda aile ilişkilerinde en önemli bir husus farklı analardan olan kardeşlerin arasında kimin büyük olduğunu belirtmek için bilek gücüne başvurulması olmuştur. Şikârî oğulları Cihangir ve Cihandâr arasında kimin büyük kardeş olacağını bu şekilde belirler: “Şu çınar ağacının gövdesini kim bir kılıç darbesiyle ikiye ayırırsa o benim büyük oğlumdur.”

Şikârî Destanı'nda olağanüstü insanlar ve yaratıklar, yarı insan yarı hayvan motiflerle bizi eski çağlara götürmektedir. Destan birçok yönden araştırma konusu olabilir. Bu bakımdan araştırmacıların dikkatine sunuyoruz.

Kaynakça

- Caferoğlu, A. (1966). “ İran Türkleri”, ”Türk Kültür Dergisi”, Sayı 50, Aralık 1966.
- Doerfer, G. (1987). “İran Türkleri”, Türk Dili, TDK yayınları, S. 431, ss.242–251. Kasım.
- Evliya Çelebi Seyahetnamesi, (1976). “Üçdal Neşriyat”, C. 3. İstanbul.
- Kalafat, Y. (2005). İran Türklüğü jeokültürel boyut, İstanbul: Yeditepe.
- Khanikoff, (1866). Memoire sur l'ethnographie de la Perse. Paris.
- Kobotarian, N. (2013). Tebriz Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı, Adana: Karahan.

- Kobotarian, N. (2013). İran Azerbaycanı Âşık Destanları I, Şikâri Destanı, Ankara: TDK yayınları.
- Köprülü, M. F. (1967). Azerbaycan medeniyet tarihi nasıl yazılabilir? Türk Kültürü, TKAE, Yıl: 5, S. 56, s. 25-32.
- Köprülü, M. F. (1989). Edebiyat Araştırmaları II, Ötüken Yayınları, s. 33.
- Oğuz, M. Ö. (1997). Azerbaycan ve Türkiye sahalarında âşık edebiyatı XVIII. yüzyılı, Milli Folklor, Yıl: 9, C. 5, S. 35, s. 2-8.
- Resulzade, M. E. (1993). “İran Türkleri”, Hazırlayan: Yavuz Akpınar, İrfan Murat Yıldırım, Selahattin Çağın, Türk Dünyası Araştırmalar Vakfı, Ankara.
- Sâii, H. (1999). “Âşık Destanları: Şah İsmail Hatayi” Zer Kalem Yayınları, Tebriz.
- Sümer, F. (1965). “Oğuzlar”, Ana Yayınları, 3. baskı, s. 156.
- Togan, A. Z. V. (1981). “Bugünkü Türk İli ve Türkistan ve Yakın Tarihi”, Enderun Kitapevi, İstanbul.

GÜRUH-I NACI'NİN SAÇLI BACILARI: ALEVİ-BEKTAŞİ İNANÇ SİSTEMİNDE KADIN OLMAK

Adem KOÇ*

*Erkek dişi sorulmaz muhabbetin dilinde
Hakkın yarattığı her şey yerli yerinde
Bizim nazarımızda kadın erkek farkı yok
Noksanlık eksiklik senin görüşlerinde
Hacı Bektaş Veli*

Giriş

Tarihsel süreç içinde “kadın”ın konumlandırılması, aslında “erkek” ile olan mücadelesiyle eşzamanlı ve eşgüdümlü olmuştur. “Kadınlarımız/kadınımız” ifadesini bilerek kullanmadım; çünkü bu da yine eril bir yaklaşım ve kadını erkeğe göre konumlandırmış oluruz. Simone de Beauvoir, kadını erkeğe göre tanımlamaya karşı çıkararak varoluşçu bir epistemoloji geliştirmiştir. Alevi-Bektaşî inanç sisteminde kadının konumunu bu bağlamda inceleyeceğiz.

Feminist kuramların ortak noktalarını “toplumsal cinsiyet/cinsellik, ataerkil yapı, kamusal/özel alan ayrımı/ayrıcalığı” gibi temel kavramlar oluşturmaktadır. Bu bağlamda kadınların uzun zamandır “eş/eksik etek, anne/evinin kadını, ara elaman/saçı uzun” gibi tanımlandığını görmekteyiz.

Modern feminizmi “liberal, Marksist, radikal ve sosyalist” akımlar oluşturmaktadır. Modernizmin tüm tanımlamalarını yıkan postmodernizm geçmiş döneme ait feminist söylemlere de karşıdır. Her ne kadar postmodernizm ile feminizmi birbiriyle bağdaştırmayan eleştiriler olsa da Simone de Beauvoir varoluşçu bir yaklaşımla postmodern feminizmde çığır açmıştır.

Hem postmodern hem de feminist eleştirinin merkezî temaları arasında “rasyonel/irrasyonel, özne/nesne ve kültür/doğa” gibi ikilemler önemli yer tutmaktadır (Demir, 1997: 88).

Varoluşçu feminizm cinsiyetler arasındaki “üstünlük, aşağılık ve eşitlik” kavramlarını yine buna bağlı geliştirilen

* Yrd. Doç. Dr., Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Türk Halk Edebiyatı Anabilim Dalı, ademkoc06@hotmail.com

“mutluluk” tanımını bir kenara bırakarak varoluşçu görüş açısını benimseyerek işe başlar. (De Beauvoir, 1971: 28-30) Modern dönemde kadının toplumsal düzen içinde yeri tartışılırken onun/kadının ontolojik sorunlarına Simone de Beauvoir vurguda bulunur. De Beauvoir (1971: 14) tarihsel olmadığını iddia ettiği bir tanımlamayla kadının özsel (temel) varlığın karşısındaki özsel olmayan varlık olarak kabul edilmesine karşı çıkar. Bu tanımlama erkeğe göre belirlenmektedir. Erkek özne/mutlak varlık, kadın ise Öteki Cins’tir. Erkeğin karşısında kadının kendi kendini Öteki Cins olarak konumlaması, çaresizliğinin ve boyunduruk altında kalmasının da asıl sebebidir. Kadının ontolojik olarak kendini tanımlama biçimindeki kusur budur, bu yazgıya razı olmasıdır.

Erkeği kadına bağlayan biyolojik gereksinim –cinsel arzu ile soyunu sürdürme isteği- kadına toplumsal özgürlük getirmemiştir. Bu nedenle de iki cins, dünyayı hiçbir zaman eşitlik içinde paylaşmamışlardır (Beauvoir, 1971: 19). Diğer feminist akımların da vurguda bulunduğu gibi kadının tanımlanmasında cinsel yönünün ön plana çıkarılması kusurlu bir tutumdur.

Erkeğin kadını kendi varlığı içinde değil, kendisine göre tanımlaması (Beauvoir, 1971: 13) Tevrat’ta Âdem’in kaburga kemiğinden yaratılan Havva’nın macerasıyla başlamaktadır. Kadın, bu haliyle hep erkeğe bağımlı olarak tanımlanmıştır. Bu derin yarılmanın sebebi “yasa koyucular, din adamları, felsefeciler, yazarlar, bilginlerin kadının bağımlılığının yeryüzünde de çok yararlı olduğunu gösterebilmek çalışma”larında (1971: 21) yatmaktadır.

Varlığın ilk halinden yola çıkarak bir çözüm bulmak gerekmektedir. Başlangıçta varlık/öteki varlık vardır; ancak cins ayrımı yoktur. De Beauvoir (1971: 18), olması gerekeni insanî “mitsein” (birlikte varoluş)’da bulur. Kadın-erkek eşliği, iki parçanın sımsıkı birbirine kenetlendiği bir temel birliktir: toplum, iki ayrı cinse bölünemez. Kadının karakterini belirleyen çok temel bir öğedir bu: o, iki parçası da birbirine gerekli bir bütünlüğün içinde “Öteki” varlıktır. Kadın olmak mı, kadın doğmak mı gibi bir sorunun cevabı da “İnsan kadın doğmaz: sonradan olur.” (De Beauvoir, 1971: 257) diyebiliriz.

Alevi-Bektaşî inanç sisteminde kadın-erkek tanımı bu noktada çok önem kazanmaktadır. Başa dönüp Alevi-Bektaşî

inanç sisteminde yaratılış-türeyişle ilgili mitik anlatıya baktığımızda Havva ve Naciye üzerinden kurulan “kurtulmuş topluluk” bize kadının kutsallığını anlatmaktadır. Ayrıca varoluşsal bir tanıma doğru Hz. Fatma, Kadıncık Ana (Fatma Bacı), Hüsnüye, Anşa Bacı, ayn-i cem, yeniden doğuşun sembolü ikrar ve Kırklar kült ve ritleri de Alevi- Bektaşilik içinde kadını kutsar. Bu teolojik ve mitik arka plan günümüze kadar kadına olan bakış açısını beslemiş ve yaşatmıştır.

Güruh-ı Naci Ve Mitolojik Söylem

Yaratılışın öyküsü olan mitoslar, insanların yaşamı anlamlandırmasına yardımcı olur. Türklerde evren tasarımı, tanrılar, insanlar ve hayvanların yaratılışıyla ilgili güçlü mitoslar vardır. Altay yaratılış mitinde insanların nasıl meydana geldiği sorusunun cevabını bulabilmekteyiz. Kutsal kitaplarda bu konuyla ilgili açıklamalar vardır. Tevrat’ta Âdem ile Havva’nın yaratılışı (Tekvin-2:5-25, Tekvin-3:1-24), Yunan mitolojisinde Pandora gibi anlatılarda cinsiyet ayrımlı bir insan yaratılışından ve ilk karı-koca ilişkisinden bahsedilir. Dünyadaki kötülüklerin kaynağı kadın olarak görülür. Mekân olarak cennetten kovulma ve ceza vardır. Kur’an-ı Kerim’de ilk insanın yaratılışı cinsiyet ayrımlı değil, bir tür olarak insanın yaratılışı üzerinden ilerler. Allah, Âdem’i ve onun eşliğini yaratır. Kadın, kötülüklerin kaynağı olarak tanımlanmaz. Tövbe ve cennetten düşüş vardır. Ancak Kur’an-ı Kerim’de, Havva’nın yaratılışıyla ilgili açıklama yoktur. Tefsirciler yine karşılaştırmalı çalışmalarla Tevrat’taki açıklamaya başvururlar.

Tevrat’tın anlatımıyla insanlığın ilk erkek ve kadından dolayısıyla onların çocuklarından türemesi teologlar ve antropologlar tarafından sakıncalı görülmüştür. Türemenin nasıl olduğu yorumlanamadığından ensest bir üreme olarak tanımlanmıştır. Kur’an-ı Kerim’de böyle bir yaratılış ve üremeyi değil, bölük bölük insan gruplarının yaratılışını bize açıklar.¹

¹ Kur’an-ı Kerim-4/Nisa-1: Ey insanlar! Sizi bir tek nefisten yaratan ve ondan da eşini yaratan; ikisinden birçok erkek ve kadın (meydana getirip) yayan Rabbinize karşı gelmekten sakının. Kendisi adına birbirinizden dilekte bulunduğunuz Allah’a karşı gelmekten ve akrabalık bağlarını koparmaktan sakının. Şüphesiz Allah üzerinizde bir gözetleyicidir.

Âdem, ilk yaratılan insan olmakla birlikte insan türünün adıdır. Dolayısıyla farklı gruplar, ırklar, topluluklar aynı anda yaratılmış ve yayılmıştır. Altay Yaratılış Destanı'nda da benzer bir anlatıma rastlarız:

...

Günlerden bir gün idi, Tanrı dolanıyordu,
Baktı bir ağaç gördü, göge tırmanıyordu.
Garip bir ağaç idi, dalsız budaksız idi,
Tanrı bunu görünce kendine şöyle dedi:
“Çıplak kalmış bir ağaç, böyle dalsız budaksız,
Zevk vermiyor gözlere, görünüşü pek tatsız!”
Tanrı yine buyurdu: - “Bitsin, dokuz dalı da.
Dallar çıktı hemence, dokuzlu budağı da.
Kimse bilmez Tanrı'nın, düşüncesi ne idi,
Soylar türesin diye, şöylece emir verdi:
“Dokuz kişi kılınsın, dokuz dalın kökünden,

Dokuz oymak türesin, dokuz kişi özünden!” (Ögel, 1998: 453) Türklerin yaratılış mitinde de böylece tek bir insan ve onun eşi olan kadından tüm insanlık türememiştir. Aynı anda birçok oymağın/ulusun yaratılışından bahsedilir. Kamların davulu (düngür) üzerinde görebildiğimiz dokuz kollu ağaç-insan ve kolları altında gezinen insan topluluğu tasavvuru bunun açık şekilde örneklemektedir.

Destanın devamında Tanrı, ulusuna dört budaktan meyve yemelerini beş budağa dokunmamalarını emreder. Erlik, bu halka yaklaşıp nöbetçi olarak dikilen yılanı ve köpeği kandırır. Törüngei adlı er Eci adlı kıza gönlünü meyletmiştir. Törüngei, akıllı olduğu için yasak budaklara yaklaşmaz. Yılan, Eci'ye bir elma sunar, o da yarısını yavuklusuna sunar. Böylece tüylerle kaplı vücutları birden çıplak kalır. Tanrı onların meyveden yediklerini görünce sinirlenir. Kadına doğurma ve ağrı çekme; ere de kendi yiyeceklerini bulma cezasını verir. Dokuz kız, dokuz oğlandan da kendilerinin türemesini emreder. Mai-Tere'ye aracı olarak görevlendirir ve onları yere indirir (Ögel, 1998: 454-458).

Kur'an-ı Kerim-49/Hucurat-13: Ey insanlar! Şüphe yok ki, biz sizi bir erkek ve bir dişiden yarattık ve birbirinizi tanımanız için sizi boylara ve kabilelere ayırdık. Allah katında en değerli olanınız, O'na karşı gelmekten en çok sakınanınızdır. Şüphesiz Allah hakkıyla bilendir, hakkıyla haberdâr olandır.

Güruh-ı Naci miti, bu nedenle temiz bir nesil ve kurtulmuş bölüğün açıklamasını yaptığı için aynı zamanda Tevrat'ta aktarılan türemeye karşı bir yorum getirir. Yaratılış ve türeyişle ilgili açıklama getiren bu mitik öykü Şia-Hurufilik, Kur'an-ı Kerim, Tevrat ve Pandora gibi kaynakların harmanlanmış biçimidir.

Güruh-ı Naci, “kurtulmuşlar topluluğu, kurtulanlar” anlamına gelmektedir. Naci, “kurtulan” anlamına Arapça, gürûh, “topluluk” anlamına Farsça bir söz olup ikisinden terkip yapılmıştır. Hz. Peygamber'in “Ümmetim yetmiş üç fırkaya bölünecek; hepsi de cehennemdedir, ancak bir bölümü kurtulmuştur” buyurduğu rivayet edilmiştir. Alevi-Bektaşiler, o kurtulmuş bölümün kendileri olduğunu iddia etmişler, kendilerine “Gürûh-ı Nâcî-Kurtulmuş bölük” adını takmışlardır (Gölpınarlı, 2004: 133).

Güruh-ı Naci ile ilgili Alevi-Bektaşi kaynaklarında ve sözlü kültürde birkaç rivayet vardır. Bu rivayetlerde Âdem ile Havva'nın cennetten düşüşüyle ilgili bilgi yoktur. “Âdem, İsm-i Azam duası okunarak yaratılır ve Tanrı'nın eliyle kafasına şekil verilir. Âdem cennette sıkılınca kaburga kemiğinden İsm-i Azam duasıyla Havva yaratılır. Onlara cinselliği öğretmesi için bir çift arslan gönderilir. Havva her seferinde çift doğurarak 36 kez doğum yapar. Böyle 72 çocuğu, yani 72 millet oluşur. Havva'nın doğurganlığı bitince Âdem ile aralarındaki muhabbet azalır. Bir çekişme sırasında Âdem ile Havva birer küpe nefeslerini üfleyip kapatırlar. 40 gün beklenecektir. 39. gün Havva küpleri gizlice kontrol eder. Kendi küpünden sürüngen hayvanlar çıkar ve yeryüzüne dağılır. Âdem'in küpünde parmağını emen bir çocuk vardır. Küpü sallar ve çocuğun kolları, bacakları kırılır (Şit, kırık demektir). 40. gün Âdem'in küpünden bir çocuk (Şit-Naci), Havva'nın küpünden tavşan çıkar. Âdem'in yalnızlığını gidermek için Tanrı, Cebail aracılığıyla Naciye'yi gönderir. Havva, Naciye'yi görünce Âdem'in yanına gider ve ona verdiği çocukların hatırına başka biriyle evlenmemesi konusunda söz alır. Âdem, Naciye'yi evlat edinip Şit ile evlendirir. Bu şekilde 72 milletten farklı 73. bir millet doğar.” (Er, 2006: 7-10) 72'si Havva'nın 73. Naciye'nindir. Bu 73. fırka Güruh-ı Naci (Fırka-i Naci-kurtulmuşlar)'dır. 124 bin peygamber, veliler, Kırklar, Ehl-i Beyt, On İki İmamlar, On dört Masum-u Pak, On Yedi

Kemberbestler bu soydan gelmektedir. Havva hayırsız, Naciye hayırlı olarak gösterilmiştir. Tevella (kurtulmuş bölüğü sevme) ve teberra (kurtulmuş bölüğü sevmeyeni sevmeme) bu şekilde gelişmiştir.

Eskişehir merkezli olmak üzere Ege, Akdeniz ve Güneydoğu Anadolu gibi geniş bir alana hizmet veren Pir Ahmet Ocağı dedesi Ali Gargın, Havva ile ilgili bu görüşe katılmaz. Zira Havva ile Âdem'den gelen nesli kötölemekle ikisi de kötülenmiş olacaktır. Bu mitik anlatının yanlış olduğu görüşündedir. Ona göre ilk yaratılan Havva'dır. Rahim olmadan yaratılış olamaz. Kabil, Habil'i öldürdükten sonra hanımı Naciye dul kalmıştır. Havva 72 çift çocuk doğurmuştur. Son çocuğu da Şit'tir. Yalnız kalan Naciye ile Şit evlendirilmiş ve masum bir nesil buradan türemiştir. Güruh-ı Naci budur.

Güruh-ı Naci, Alevi-Bektaşî inanç sistemi içinde önemli bir inanış olmakla birlikte bu mitik öykü tüm kesimde bilinmez. Önemli olan nokta "kurtulmuşlar" arasında olabilmektir. Bu nedenle soyları On İki İmamlar aracılığıyla Hz. Peygamber'e dayandırılan dedeler ve onların hanımları (anabacılar) Alevi-Bektaşî inanç sisteminde kutsanır (K.7, K.8). Bu teolojik ve mitik kökenle kutsanan kadın, evliya-eren kültürle birleşerek varlığını sürdürmüştür. Hz. Peygamber'e yardımcı olan Hz. Hatice, Hz. Aişe, Hz. Fatma'dan sonra Anadolu'da gördüğümüz Bacıyan-ı Rum teşkilatı, Alevi-Bektaşî inanç sistemi içinde gelişen anabacı sistemi bu sürekliliğin göstergesidir.

Umay Ana'dan Fatma Ana'ya Dönüşüm: Kadın Evliya Tipi

Günümüzde erkeklerin de üstlendiği bir görev olan "kamlık" tarihsel bağlamlarda kadınlar tarafından örgütlenen ve el verme aracılığıyla yeni nesillere aktarılan bir görevdir. Anadolu'da görülen halk hekimliği ya da sağaltma ocakları halen el verme biçiminde aktarılmaya ve işlevlerini korumaya devam etmektedir. Gerek "Kamlık dini" adıyla karizmatik temsilcileri kamlardan ve Umay Ana inancından gerek Anadolu'da varlığını Aşıklıpaşazade'nin tanımladığı Bacıyan-ı Rum teşkilatından (Bayram, 2002: 365-379) ve anabacılar, gerekse ocaklar aracılığıyla ebeler ve halk halk hekimleri bağlamında bir "kadın evliya kültüne" rastlamaktayız.

Umay, Türk halklarının dini-mitolojik inançlarında önemli bir kùltùr. Tanrıça sayılmasıyla birlikte etnik kùltùrùn kindi içinde iye olarak görùnen bu varlık, mitolojik sembolizm ve taşıdığı işlevlere uygun olarak “ana-ene”, “evliya” ve “melek” gibi de adlandırılır. Kaşgarlı Mahmut’a göre (Atalay, 1992: 123), “son, kadın doğurduktan sonra karnından çıkan hokka gibi nesne, çocuğun anan karnında eşi olarak adlandırır. Aynı zamanda “Umayka tapınsa ogul bolur” atasözüyle Umay’ın aynı zamanda çocuk olması için yardım ettiğini bu nedenle kadınlar tarafından uğurlu sayıldığını, çocuğu koruyan ruh olduğunu belirtir.

V. Radlov’un tespitine göre “Biz başlangıçta atamız Ülgen’den türediğimiz vakit, bu iki kayın ağacı Umay ile beraber gökten inmiştir.” (Beydili, 2004: 584). Oğuz Kağan’ın eşini ağaçtan alması, Uygur Türeyiş Destanı’nda ağaçtan doğan beş çocuk bunun örneğidir.

Umay’ın doğurganlığı sağlayan ve çocuğu koruyan ruh olma özelliğinin yanında Türk kùltùr havzasında her türlü el işine “Benim elim değil, Umay Ana’nın eli.” sözüyle başlanır.

İslam inancı bağlamında kadın evliya kùltüne önemli bir örnek Hz. Peygamber’in kızı Hz. Fatıma’dır. Ehl-i beyt içinde yer alan Hz. Fatıma Alevi-Bektaşî inanç sisteminde çok daha fazla öneme haizdir. Hz. Peygamber’in soyu Hz. Fatıma aracılığıyla devam ettirilmiştir. Hz. Peygamber, düşmanları tarafından oğlu kalmadığı için küçümsendiğinde Kevser Suresi indirilmiş ve “ebter” olmadığı müjdelenmiştir. İslam âlimleri tarafından aynı zamanda Hz. Fatıma’nın da bu müjdeye nail olduğu kabul edilir: “Gökten daha önce hiç inmemiş bir melek geldi. Selam verdi. Sonra; Hasan ve Hüseyin’in cennet gençlerinin, Hz. Fatıma’nın da cennet kadınlarının efendisi olduğunu müjdeledi (Tirmizî)” (Zeren, 2012: 160). Evinde yeteri kadar yiyeceği olmadığı halde kapıya gelen misafirle yiyeceğini paylaşması, pişirdiklerinin bereketli olması ve Hz. Ali’nin yanında bir kadınla eve geldiğinde Hz. Fatıma’nın kalbini bozmayıp ocakta pişen helvayı eliyle kavurmasını anlatan rivayetler onun şöhretini artırmıştır. Sadakatin, bereketin ve kutsal doğumun sembolü olmuştur. Bu nedenle özellikle Alevi-Bektaşî inanç sistemi içinde halk hekimliği, yemek pişirme, yoğurt mayalama gibi işlerde “Benim elim değil, Fatıma Ana’nın eli!” sözü kadınlar tarafından önemsenir. Bir başka ifadeyle tılsımlı sözdür.

Bu bağlamda babasız bir şekilde kutsal doğum yapan Hz. Meryem de Alevi-Bektaşî inanç sisteminde Hz. Fatma'yla birlikte anılır ve masum kabul edilir (K.9).

Anadolu'da gördüğümüz Fatma Ana otu (Meryem otu), el (pençe) kültürün devamlılığını göstermektedir. Doğumu kolaylaştırmak için doğum sırasında suya bırakılan ot genişleyeceği için doğumun da kolay gerçekleşeceğine inanılmaktadır.

Anadolu'da bir başka dini tarikat olan Adıyaman'daki Menzil Nakşileri arasında sürdürülen önemli bir gelenek de ilk olarak Hz. Fatma'nın kendi eliyle yoğurduğu bir hamurun mayasının kurutularak daha sonra her yıl hamurun mayasının yeni bir hamur yapıp ona katılması suretiyle bu hamurun günümüze kadar ulaştırıldığı ve bu geleneğin yıldan yıla devam ettirildiği inancıdır (Öztürk, 2010: 142).

Kadın evliya kültürünün önemli bir temsilcisi Vilayetname'de (Gölpınarlı, 1998: 18-19, 26-27) adı Kadıncık Ana olarak geçen Fatma Bacı'dır. Sivrihisarlı Seyyed Nureddin'in kızı, Ahi Evran'ın eşi olarak bilinen ve Bacıyan-ı Rum'un başındaki kadın Fatma Bacı yani Kadıncık Ana'dır. Hacı Bektaş Veli'nin Anadolu'ya gelişini toplantı halindeki erenlere o haber vermiştir. Hacı Bektaş Veli, daha sonraki yıllarda tüm emaneti gizli ilmini Fatma Bacı'ya teslim etmiştir. Alevi-Bektaşî inanç sisteminde saçlı bacı olarak tanımlanan kadınların taçlı bacılarla (erkeklerle) bir arada ibadet etmelerinin temelini burada görebilmekteyiz. Eskişehir'de nüfuz alanı geniş olan Garip Musa Ocağı'na ait cem evlerinde kurbanların pişirildiği ocak ayn-i cemin yapıldığı meydanın önündedir. Dede ve rehber ocağın kenarına oturur. Yemekleri de saçlı bacılar ayn-i cem hizmeti yürütülürken pişirirler.

İmam Cafer'in talebesi Hüsnîye, Harun Reşid'in huzurunda âlimlerle ilim bakımından girdiği yarışını kazanır. Hz. Ali'nin halifeliğini ve ehl-i beyti savunan Hüsnîye, cesareti nedeniyle Alevi-Bektaşîler arasında çok sevilir (Okan, 2014: 34).

Türbesinin kitabesinde yazdığına göre, Acısu'da Alevi Sıraçların önderi Veli Baba'nın vefatından sonra Anşa Bacı (anabacı) posta oturmuştur. Osmanlı hükümetini tarafından yargılanıp sürgüne gönderilir. Süngünden döndüğünde halk tarafından coşkuyla karşılanıp tekrar posta oturur. Hubyar Ocağı

aynı zamanda Anşa Bacılılar olarak anılırlar ve bundan gurur duyarlar.

Kadın Erkek Eşliği Söylemi: Saçlı Ve Taçlı Bacılar

Ortodoks söylemin kadınsallığı parçalara ayırması ve cinselliği ön plana çıkarması tehlikeli görülmüştür. Zira her şeyden önce cinsel bir nesne olarak görülmesi kadının müminlik yönünü² belirsizleştirecektir (Sabbah, 1992: 95). Kadınların ibadet eylemi dışındaki tüm eylemlerinin erkeklerin denetimine bırakılması da İslam âlimlerinin içtihatlarına bağlanır. Gazali'nin evlilik ve cinsellik açıklamaları erkek yönlüdür. Çok eşle evlilik, erkeğin cinsel isteğinin doyurulması meşru iken kadın açısından bu düşünülmez. Nefzavi'nin yaptığı gibi erotik bir söylemle omniseksüel kadın tasviri, kadının başlı başına cinsel nesne haline dönüştürülmesine hizmet etmiştir (Sabbah, 1992: 34, 161). Böylece erkeği baştan çıkaran, günahlara sürükleyen sebep kadın olmaktadır. Modern feminist hareketlerin önemli gördükleri ve ortadan kaldırılması gereken konu tam da buydu: cinsel bir nesne olan kadın görüşü.

Alevi-Bektaşilikte “kadın/erkek eşitliği”ni güçlendiren temel teolojik köklere dayanmaktadır (Okan, 2014: 29). Bu eşitlik “eşlik” yani “can” ile tanımlanır. Ayn-i cemlerde kadın-erkek bir arada ibadet eder. Bu birliği sağlayan sihirli sözcük “bacı”dır. Bacı cinsiyeti temsil etmez. Bu nedenle cinsiyeti vurgulamak yerine aralarındaki farkı “taç” ve “saç” sözcükleriyle karşılarlar. Sözcük seçimi ve anlamlandırma Linguistik feminizmin üzerinde durduğu dil aracılığıyla “kadının ikincilleştirilmesi”nin önüne geçilmesi teziyle de örtüşmektedir. Bu ifade hiçbir canı incitmeyecek, birbirinden ayırmayacaktır.

Can anlayışı bu nedenle günlük yaşama da yansır. Anadolu’da kırsaldan kente doğru bir açılım gösteren Alevi-

² Kur’an-ı Kerim-33/Ahzab-35: Şüphesiz Müslüman erkeklerle Müslüman kadınlar, mü’min erkeklerle mü’min kadınlar, itaatkar erkeklerle itaatkar kadınlar, doğru erkeklerle doğru kadınlar, sabreden erkeklerle sabreden kadınlar, Allah’a derinden saygı duyan erkekler, Allah’a derinden saygı duyan kadınlar, sadaka veren erkeklerle sadaka veren kadınlar, oruç tutan erkeklerle oruç tutan kadınlar, namuslarını koruyan erkeklerle namuslarını koruyan kadınlar, Allah’ı çokça anan erkeklerle çokça anan kadınlar var ya, işte onlar için Allah bağışlanma ve büyük bir mükafat hazırlamıştır.

Bektaşilikte kadın hiçbir ortamda erkekten ayrılmaz. Kaç-göç uygulamasının yapıldığı kırsalda kapıya gelen herkes mihman inancıyla karşılanır. M. Tevfik Otyan'ın (2007: 265-266) belirttiği “Vakıa en mutaassıp devirlerimizde bile bir Bektaşî evine doğrulup gelen herhangi bir yolcuyu, erkekleri evde olmazsa, kadınları yüzü açık ve samimi karşılarlar, ellerinden geldiği kadar ağırlarlardı. Onlarda kökleşmiş bir misafirperverlik akidesi vardı. Fakat hiçbir kötü niyet beslemezlerdi ve kimsenin kalbinden fena bir şey geçmezdi. Çünkü misafire Tanrı misafiri gözüyle bakılır. ‘Mihman Ali’dir.” bu düşüncenin tezahürüdür. Dedem Korkut'un ululadığı “ivün tayağı/evin dayağı”³ kadın tipinin benzer uygulaması Alevi-Bektaşî inanç sistemindeki “mihman” anlayışıyla da örtüşür.

Alevi-Bektaşilikte tek eşlilik esastır. Boşanma dedenin ve taliplerin ortak görüşüyle gerçekleştirilir. Haksız yere eşini boşayan erkek “düşkün” ilan edilir ki bu sosyal yaşamda soyutlanma ve yalnız bırakılma anlamına gelir. Bu bağlamda sistemin kadını koruduğu söylenebilir.

Musahiplik sistemi iki ailenin (karı-koca) bir birlerini kardeş ilan etmeleridir. Alevi-Bektaşî inanç sistemine bağlı talipler için musahip tutmak olarak adlandırılan bu sistem tüm varlığını paylaşmak anlamına gelir. Sosyal ve dini pratiklerin tümünde aileler ortaktır, birbirlerine destek olurlar. Bu uygulama da “Ensar” ve “Muhacir”lerin birbirini kardeş ilan etmelerine dayandırılır. Hz. Peygamber de Hz. Ali'yi musahip ilan etmiştir. Musahiplikte önemli bir nokta da kadın dul kaldığında bu bağ kopar. Ancak onun evlendirilmesi özendirilerek sisteme tekrar dâhil edilir (K.2, K.7). Musahiplik aynı zamanda ikrarlı olmayı gerektirir. İkrar, yola-tarikata bağlılık anlamındadır. Cemlerde on iki hizmeti ancak ikrarlı olan saçlı bacılar ile taçlı bacılar gerçekleştirebilirler. Ancak “düşkünlük” söylemiyle boşanmanın önüne geçilmesi, kadının evlenmeye özendirilerek “musahiplik” sistemine dâhil edilmeye çalışılması Alevi-Bektaşî inançlı kadını yine erkeğin egemenliği altına sokmaktadır şeklinde okunabilir.

³ “Ozan ivün tayağı oldur ki yazıdan yabandan ive bir konuk gelse, er adam ivde olmasa, ol anı yidürür içürür ağırlar azizler gönderür. Ol Ayişe Fatıma soyıdır hanım. Anun bebekleri yetsün. Ocağına bunçılayın avrat gelsün.” (Ergin, 1999: 76-77)

Dede-ocak sisteminin başında bulunan postnişin/dede, dedenin ulaşamadığı coğrafyada babalar (dikmeler) ataerkil yapıda varlığını sürdürmektedir. Karizmatik kadın evliyaların yaşamı kadının erkekle eşitliğine vurgu yapmada hizmet etse de gerçek yaşamda ve tarikat yöneticiliğinde durum kadının lehine değildir. Alan çalışmalarımızda görüştüğümüz dedeler, kadınların dede olamayacağını belirttiler; çünkü şecere ya da silsile eril soylu bir sisteme sahiptir. On İki İmamlar aracılığıyla Hz. Peygamber'e dayanan soy esaslı erkek üzerinden yürütülmektedir (K.4). Bu “kurtarılmış topluluk” dışından evlenen bir kadın bu silsileyi bozabileceğinden kadının “dede” görevi alması uygun görülmemektedir. Hz. Fatıma'nın Hz. Peygamber'in soyunu devam ettirmesinin sisteme örnek teşkil etmediği akla gelebilir. Bu bağlamda dede-ocak sistemi kadına ancak “anabacı” mertebesini sağlamakla yetinmektedir.

Alevi-Bektaşî inanç sisteminin temel dinamiklerini dede-ocak sistemi ve ayn-i cem oluşturmaktadır. Ayn-i cemde on iki hizmet sahibi vardır, tören sırasında da on iki hizmet (On İki İmam hizmeti) yerine getirilir. Ayn-i cem Alevi-Bektaşî inanç sistemine göre mahşer yeridir. Burada hiçbir kimsenin birbirinden farkı yoktur, kadın erkek cinsiyet ayrımına yer verilmez, herkes “can” olarak kabul edilir. Tarikata giriş olan ikrar, ikrarı tazeleme anlamına gelen görgü, mihraçlama ve Kırklar Semahı adeta ölüp dirilme/ölmeden ölme ve yeniden doğuşu simgeler (K.2, K.4, K.6).

İkrar, tarikata bağlanma anlamına gelir. Ölmeden ölme, yeniden doğuş bu uygulamayla gerçekleştirilir. Alevi-Bektaşî inanç sisteminde canların iki türlü yaşı sorulur. “Anne yaşı” gerçek doğum, “baba yaşı” ise tarikata bağlandıktan sonraki yaşlarıdır. Baba yaşı ne kadar büyük olursa o kadar itibar edilir. Kişi annesinden doğuşunu bilemez, kendi isteği dışındadır. Ancak babadan (mürşitten) doğum ise kişinin kendi bilinciyle olacağı için çok değerlidir.

İkrar verecek veya musahip tutacak saçlı ve taçlı bacılar dede huzuruna gelirler. Dede onlara uzunca nasihat eder ve edeb erkânı öğretir. Rehbersiz ikrar veremeyecekleri için kendilerine rehber seçmelerini ister (K.3, K.6). Rehber onları cem evinden dışarı çıkarır. Onlara abdest aldırıp nasihat eder. Sonra cem evinin kapısında taçlı bacının boynunu bir kement bağlar, saçlı bacı da

onun ardına geçerek elbisesinin eteğinden tutar. Rehber, tarikata koç kurban getirdiğini kabul edilip edilmeyeceğini “şeriat, tarikat, marifet ve hakikat erenlerine” selam vererek dedenin huzuruna getirir. Rızalık alındıktan sonra dede onlara tarikata bağlanma anlamında tığbent/kemerbentlerini bağlar, cennetten gelen Kevser suyu niyetine tarikat dolusundan (şerbet) içirir. Oturmakta olan dedenin taçlı bacı sağ, saçlı bacı sol bacağına ellerini yüzlerine kapatarak niyaz ederler. Bu vaziyette iken üzerlerine çarşaf örtülür ve dede Fetih Suresi 10 ve 18. Ayetleri okur. Naat-ı Ali duasından sonra “Ya Allah, Ya Muhammed, Ya Ali, Ya Hasan ül Mücteba, Ya Hüseyin-i Kerbela, Ya Fatımatüz Zehra (bazen)” diyerek avuç içini (pençe-i al-i aba) beş kez sürer. İki eli taliplerin sırtında dururken gülbenk okur ve örtü kaldırılır. Dede “Mihracınız mübarek olsun!” diyerek onlara kutlar. O an görgü için bekleyen tüm talipler benzer şekilde pençelenir. Sonra toplu halde dedenin huzuruna geçerler ve okunan gülbenkin ardından tekrar “Mihracınız mübarek olsun!” denilerek ayn-i cemdeki tüm taliplerle safalaşılır. Onlar da ikrarını tazeleyen talipleri kutlarlar (K.1, K.2, K.4, K.5).

İkrarlı canların her yıl kurban keserek ikrarını tazelemesine “görgü” denir. Hizmet sırasında ayn-i ceme katılan herkesten rızalık sorulur. Aynı zamanda eşlerin ve musahiplerin de rızalığı alınmış olur. Sonra ayn-i cemdeki herkesle safalaşılır. Görgüden geçen taliplerin tarikat nikâhları dede tarafından taçlı ve saçlı bacılara sorularak tazelenir. İkrar törenindeki benzer pençeleme uygulaması yapılır.

Mihraçlama bu uygulamalardan sonra yapılır ve Hz. Peygamber’in miraca yükselmesini anlatır (K.1). Kırklar semahı⁴ için dört taçlı bacı (anabacı ve rehber eşleri) semaha kalkarlar.

⁴ Hz. Peygamber, miraçtan dönerken kapalı bir kapıya uğrar ve özünü türah ederek bu kapıdan girer. Burası Kırkların bulunduğu mekândır. Kendisiyle birlikte kırk kişi (17 saçlı bacı, 23 taçlı bacı) olmuştur. Hz. Ali de burada liderlik yapmaktadır. Makamını Hz. Peygamber’e devreder. Kırkların kırkı da birdir. Bunu ellerini keserek Hz. Peygamber’e gösterirler. Selman-ı Farisi o sırada üzüm getirmek için dışarıdadır. Geldiğinde onun da eli kanamaktadır. Hz. Peygamber, verilen bir üzüm tanesi ezerek herkese suyundan tattırır. Kendisi de tattığında mest olur ve semaha kalkar. Bu sırada sarığı yere düşer ve kırk parçaya ayrılır. Her biri bir parçasını alarak bellerine bağlarlar. İkrar veren canların bellerine bağladıkları tığbent buradan kalmıştır (K.2, K.4, K.5).

İkrar, talibin miracı olarak kabul edilir; çünkü ölmeden önce ölümü tadarak mürşidden (baba) yeniden doğar. Bu, bilinçtir. İkrar verilirken örtülen örtü ana rahmini sembolize eder. Bir dişi ve erkeğin sembolik birleşmesiyle çocuğun doğumu gibi talipler bir olarak buradan doğarlar. Anadan doğmuş gibi tertemiz kabul edilirler. Her yıl bu ritüel doğum gerçekleştirilerek talipler ayn-i cemde herkesin rızalığını alarak sorgudan geçmiş ve temizlenmiş olurlar. Taliplere sunulan Kevser suyu da “ebter” olmayı önleyecek, kurtarılmış topluluğun soyunun devamlılığını sağlayacaktır. Kırkların bulunduğu mekânda dişil bir yapıyı ihtiva eder ve ana rahmi olarak kabul edilir. Hz. Peygamber’in başından düşen sarık bebeğin göbek kordonudur (K.2, K.4) ve bebeği anneye bağladığı gibi talibi tarikata bağlar. Bu nedenle ikrar ve görgü uygulamasında talibin beline bağlanır.

Hz. Fatıma’nın doğumu ve Hz. Ali ile evliliğiyle Hz. Muhammed’in ve peygamber soyunun devamının sağlanması Miraç olayıyla birleştirilir. Hz. Peygamber Miraç’ta Cebrail’in cennetten getirdiği bir elmayı yer ve evine döndüğünde Hz. Hatice ile bir araya gelir. Hz. Hatice, Fatıma’ya hamile kalır. Evde yalnızken Fatıma ile konuşur. Fatıma, “kesilmiş, ayrılmış” anlamındadır ve bu soydan gelenler cehennem ateşinden arındırılmıştır. Hayız görmez ve tertemizdir. Bu nedenle Hz. Ali ve Hz. Fatıma peygamber soyunun devamını sağlamıştır. On iki imamlar ve sonra gelen dedeler bu soydan kabul edilir (K.9). Bu nedenle kutsal bir suyla hamile kalan Hz. Hatice ve ondan gelen Hz. Fatıma ile kutlu yol şecereye bağlanmıştır. Dedeler bu nedenle maddi ve manevi anlamda çok önemli bir makama sahiptir.

Sonuç

Alevi-Bektaşî inanç sisteminde gerek ayn-i cem törenlerinde dişil dünyanın üretkenliği, bereketi, arındırıcılığı, merhameti yaratılışın yeniden kurgulanışıyla tekrarlanmaktadır. Sosyal yaşama da etkisi olan “can” anlayışı bu nedenle Alevi-Bektaşî inanç sisteminin kendi içinde kadını ötekileştirmez. Varoluşsal bağlamda “can” olarak tanımlanarak kadın-erkek eşliği/eşitliği sürdürülmektedir.

Özel anlamda inançsal yapı ve kendi çevresi içinde üstün tutulan kadın genel anlamda kendi çevresi dışında yaşanmakta

olan sosyal alanda diğ er inançsal yapıdaki kadınların sorunlarına ortaktır. Dinsel bir tarikat yapılanmasına sahip olan Alevi-Bektaş i inanç sisteminin bu i leyi ine ters olacağı kadının hakları üzerinden dedelik, muahiplik, evlilik üzerinden teklif getirmek mümkün de gözükmemektedir.

Alevi-Bektaş i inanç sisteminin insana varoluşsal bakışı, onu tanımlayışı, sevgisi, muhabbeti, paylaşımı kısacası “can” anlayışı tüm toplumumuza yayılması kadın-erkek e liğıne/e itliğıne olumlu katkıda bulunacaktır.

Kaynakça

- Atalay, B. (1992). Divan  L gat-it Türk Tercümesi, C.1, Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Bayram, M. (2002). “Bacıy n-ı Rum (Anadolu Bacıları) ve Fatma Bacı, Türkler, C.6, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, ss.365-379.
- Beydili, C. (2004). Türk Mitolojisi Ansiklopedik S zl ğı, İstanbul: Yurt Yayınevi.
- De Beauvoir, S. (1971). Kadın: Genç Kızlık  ağı, İstanbul: Payel Yayıncılık.
- Demir, Z. (1997). Modern ve Postmodern Feminizm, İstanbul: İz Yayıncılık.
- Er, P. (2006). Direnen Kültür: Anadolu Aleviliğı, İstanbul: Detay Yayıncılık, ss.7-10.
- Ergin, M. (1997). Dede Korkut Kitabı, C.1, Ankara: TDK Yayınları.
- Gölpınarlı, A. Vil yetname (Menakıb-ı H nk r Hacı Bektaş-ı Veli). Ankara: İnkılap.
- Gölpınarlı, A. (2004). Tasavvuf’tan Dilimize Geçen Deyimler ve Atasözleri, İstanbul: İnkıl p.
- Okan, N. (2014). “Alevilikte Kadın Erkek E itliğı söylemine Eleştirel Bir Yaklaşım”, A. . DT F Antropoloji Dergisi, S.28, ss.27-40.
- Otyan, M. T. (2007). Bektaşiliğın İçyüzü, İstanbul: Demos Yayınları.
-  gel, B. (1998). Türk Mitoloji, C.1, Ankara: TTK Yayınları.
- Öztürk, E. (2010). “Hz. Fatma Kültü”, Toplum Bilimleri Dergisi, C.4, S.8, ss.127-144.

Sabbah, F. A. (1992). İslam'ın Bilinçaltında Kadın, (Çev. Ayşegül Erol), İstanbul: Ayrıntı.
Zeren, M. (2012). İlahi Nur: Hz. Muhammed'den Hadisler, İstanbul: Bilge Kültür Sanat.

Kaynak Kişiler

Ali Demir Dede, Seyit Cemali Sultan (Kemal Sultan) Ocağı, Avdan, 20.03.2013 tarihli görüşme (K.1)
Ali Garkın Dede, 85, Pir Ahmet Efendi Ocağı, Avdan, 20 Nisan 2013 tarihli görüşme (K.2)
Havva Karakan, 43, Ev Hanımı, İlkokul, Yörökkırka köyü, 17.08.2013 tarihli görüşme (K.3)
Mehmet Demirtaş Dede, Şücaeddin Veli Ocağı, Avdan, 20.04.2013 tarihli görüşme (K.4)
Mustafa Kemal Demir Dede, Afyon, Alanyurt Köyü, Seyit Cemali Sultan (Kemal Sultan) Ocağı, 09.10.2013 tarihli görüşme (K.5)
Mehmet Konuk, 62, Çiftçi, İlkokul, Yörökkırka köyü, (Talip rehberi) 17.08.2013 tarihli görüşme (K.6)
Vesile Gargın Anabacı, 77, Pir Ahmet Efendi Ocağı, Avdan, 20.04.2013 tarihli görüşme (K.7)
Zehra Demirtaş Anabacı, Şücaeddin Veli Ocağı, Avdan, 20.04.2013 tarihli görüşme (K.8)
Zehra Kayacık, 85, Erzurum-Aşkale, Ev hanımı, 20.05.2012 tarihli görüşme (Üryan Hızır Ocağı talibi) (K.9)

**BÂCİYAN-I RUM'DAN BACI MAHLASLI KADIN
ÂŞIKLARA
Behiye KÖKSEL***

Geçmişten günümüze bacı/ ana mahlaslarının kadın halk şairleri arasında yaygın olarak kullanılmasında bir kültürel kod olarak 13. yüzyıldan itibaren Anadolu'da bir kadın dayanışma teşkilatı olarak ortaya çıkmış olan Baciyan-ı Rum yatmaktadır. Bacı ve ana mahlaslı kadın âşıkların bu mahlasları kullanmaları dinî, sosyal ve edebî geleneklere dayanmaktadır. Bacı ve ana ünvanları Hacı Bektaş Veli döneminden başlayarak yüzyıllar boyunca devam etmiş, tarikat şeyhlerinin eşlerine, kızlarına ana/bacı denmiş, bir Bektaşî tarikatına intisap eden kadın halk şairleri bacı ve ana mahlasını hususiyle kullanmışlardır.

Bu bildiride amaç, ilk kez Âşık Paşa'da bir bilgi olarak yer alan ve daha sonra, bilhassa kurucusu Kadıncık Ana ile ilgili olmak üzere çeşitli araştırmalara konu olmuş olan Baciyan-ı Rum hakkında bilgi vermek olmayıp, kadın halk şairlerinde bu kültürün bir kod olarak devam etmesinin incelenmesidir.

Anadolu bacılarının aralarında bulunduğu Abdalan-ı Rum, köken olarak Horasan erenlerine, Yesevî dervişlerine dayanmaktadır. Kadınlarla ilgili bu iktisadî ve sosyal birliğin oluşmasının kökeninde eski Türk kültüründeki kadın anlayışı vardır. Bildirimiz yola bu noktadan çıkmakta, Anadolu'daki Baciyan-ı Rum'un işlevi ve temsilcileri üzerinde durmakta, Âhilikle içiçelik gösteren Alevi-Bektaşî geleneğinde kadının durumuna bağlı olarak bilhassa bu gelenekte karşımıza çıkan bacı ve ana mahlası kullanan kadın sanatkârlarla ilgili inceleme ve değerlendirmelerimizi içermektedir. Her ne kadar bildirimizin başlığı 'kadın âşıklara' olsa da bilhassa âşıklık geleneği ile ilgili bilgi ve belgelerin son derece sınırlı olduğu 16., 17., 18. yy'larda yaşamış kadın halk şairlerinin âşıklık geleneği ile alâkalarını tespit edecek kadar elimizde şiirleri olmadığı için ayrı bir kategori belirleyemediğimizden bu sanatkârları da dikkate aldık. İncelemelerimiz neticesinde bunların önemli bir bölümünün bir

* Doç. Dr.,Gaziantep Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü behiyekoksel27@hotmail.com

Bektaşî tekkesine bağılı sofiyane şiirler yazan kadın sanatkârlar olduğı görüldü. Netice olarak yüzyıllar içerisinde bacı ve ana mahlasını devam ettiren kadın şairlerin önemli bir bölümünün Alevi-Bektaşî inanç ve kültür çevrelerinden yetiştikleri, Alevi-Bektaşî geleneğı çevresinde yetişmiş sofi kadın halk şairlerine ve âşıklara baktığımız zaman ana ve bacı mahlaslarının çok yaygın olduğı görülmüştür.

Âşıklık geleneğı içerisinde kadın sanatkâr sayısı yüzyıllar boyunca çok sınırlı olmuş, 20. yy'da ise elektronik kültür ortamı, iletişim çağının imkânları sayesinde kadın sanatkârlar kendilerini âşıklık geleneğı içerisinde daha fazla gösterme imkânı bulmuşlardır. Ancak geleneğın ötesinde bilhassa Alevi-Bektaşî inanç ve kültür çevrelerinde dinî duygunun sazla ve sözle temsil edilmesi anlayışından beslenerek kadın sanatkâr sayısı daha fazla görülmüştür. Söze ezginin ve sazın eşlik etmesi âşık tarzı şiirin vazgeçilmez ögesidir. Her ne kadar son zamanlarda saz çalamayan, musikî bilgisi yeterliliğı olmayan sanatkârlar da âşık şiiri içinde yayılmış olsa da geleneğın temel prensipleri içinde saz ve söz bir bütündür, Alevi cemlerinde besteli ve saz eşliğinde söylenen demeler dinî, mistik bir duygu sergilediğinden kadın ve erkek ayrımı da kendiliğinden ortadan kalkmaktadır. (Köksel, 2012:33)

Kadın âşıkların biyografilerine yer veren eserler tarandığında bacı ve ana mahlası kullanan çok sayıda kadın sanatkâr tespit edilmiştir. Tespit ettiğimiz bacı ve ana mahlaslı kadın halk şairleri şunlardır:

- Adeviye Anabacı, (Özmen, 1998)
- Ârife Bacı, (Manya, 1983, Özmen, 1998)
- Arzu Bacı, Arzu Yiğit, (Ekmekçi, 2006)
- Aslı Bacı, Münevver Tolun (Manya, 1983, Halıcı, 1992)
- Âşık Bacı, Nevcihan Özmerih (Özmen, 1998, Halıcı, 1992)
- Ayşe Bacı, (Manya, 1983, Özmen, 1998)
- Âşık Azme Bacı, (Manya, 1983)
- Âşık Nevruz Bacı, (Yardımcı, 2004)
- Derdimend Ana, (Kaya,2009)
- Fevziye Bacı, (Taşlıova, 2009)
- Güllüşah Bacı, (Manya, 1983)
- Gülsüm Bacı, (Özmen, 1998)
- Güzide Ana, (Özmen, 1998)

Âşık Hüsne Bacı, (Manya, 1983)
Hayriye Bacı, (Özmen, 1998)
Hüsniye Bacı, (Manya, 1983, Özmen, 1998)
İkbal Bacı, (Manya, 1983, Özmen, 1998)
Mümine Bacı, (Manya, 1983)
Münire Bacı, (Özmen, 1998)
Naciye Bacı, (Manya, 1983, Özmen, 1998)
Nafia Bacı, (Manya, 1983)
Neslihan Bacı, (Kaya,2009)
Nevcivan Bacı, (Manya, 1983)
Sakine Bacı, (Özmen, 1998)
Sinem Bacı, (Köksel,2012)
Şahsenem Bacı (Özmen, 1998, Halıcı, 1992)
Şehribanu Bacı, (Manya, 1983, Özmen, 1998)
Şeref Bacı, (Manya, 1983, Özmen, 1998)
Emiş Bacı, (Manya, 1983)
Useyle Bacı, (Manya, 1983)
Teberik Bacı, (Turan, 2011)
Yeter Ana, (Turan, 2011)
Zehra Bacı, (Manya, 1983)
Zeynep Bacı, (Manya, 1983)
Zöhre Ana, (Özmen, 1998)

Bektaşî edebiyatı saz ve sözün iç içe olduğu bir edebiyattır. Hz. Ali sevgisi, 12 İmama bağlılık, Hünkâr Hacı Bektaş Veli'nin yoluna bağlılık deyişlerin başlıca konularıdır. Nefesler, çoğu kez özel bir maksada yönelik yapılan ayin-i cemlerde söylenir. "Bektaşî şiiri, yaygınlığını inanış içinde aldığı yere borçludur. Halk dindarlığının başlıca yayılma aracıdır. inanç onunla beslenir, onunla solur. Bektaşî-Alevî nefesler, bütün ilahiler gibi ezgileşmiş dualardır." (Melikoff, 2008:293) Bu sebepten Alevi-Bektaşî şiiri gelişerek devam etmiştir. Zira saz ve söz, ebedî, kutsî ve manevî bir misyon yüklenmiştir. Şiirin bu muhtevası Alevi-Bektaşî kültüründe kadın halk şairlerinin şiir söylemelerini ve söyledikleri şiirleri sosyal çevre içinde paylaşımlarını kolaylaştırmıştır. Elbette buna Alevi-Bektaşî kültüründe kadının konumunu da katmak gerekir. Kadınlar erkeklerle beraber cemlere katılır, semah döner, çünkü Bektaşî kültüründe kadın bacıdır, anadır. Sünnî çevrelerde kimi zaman çalanı açısından-

küçümsenen ya da basit bir eğlence aracı görülen saz, burada kutsî bir mana yüklenmiştir. Alevi-Bektaşî inanç ve kültür çevresinde sazı eline alan kadın bu manânın sağladığı avantaja sahiptir. Günümüz âşıklarından Sinem Bacı, Sünnî kadın âşıklar bugün saz çalabiliyorlarsa bunu kendilerine borçlu olduklarını, zira saz çalma konusunda kendilerinin bir baskı ile karşılaşmadıklarını belirtmektedir. (Akagündüz, 2006)

Kadınların tarikat erkânı içindeki zikir ve toplantılara katılmaları Ahmet Yesevî dönemine kadar dayanmaktadır. Ahmet Yesevî menkıbelerinden birinde Maverâünnehir ve Horasan âlimlerinin 'Hocanın meclisinde örtüsüz kadınların devam ederek erkeklerle birlikte zikre katıldıkları' suçlamasına karşılık Yesevî, onlara bir müridi ile bir hokka içerisinde ateş ve pamuk göndermiş ve hokka açıldığında ikisinin de birbirine değmediği görülmüş, Yesevî onlara erkek ve kadın bir ehl-i Hak meclisinde bir araya geldiklerinde zikir ve ibadet yaparlarken, Hak Teala'nın onların kalbinden başka duyguları sileceği mesajını vermiştir.(Köprülü, 1981:33-34) Menkıbeye göre kadınlar sofilerin meclislerine katılmaktadırlar. Barkan'a göre kolonizatör Türk dervişleri arasında tekke ve zaviye sahibi olan kadınlar da vardır: (Barkan, tarihsiz:52) Kız Bacı, Âhi Ana, Sakari Hatun, Hacı Fatma gibi. Barkan, tekke ve zaviyelerle ilgili kayıtları incelediğinde bu kadınların adının geçmesinin nazarıdikkati celp ettiğini söylemekte ve Abdalan-ı Rum içindeki diğer zümreler değil de Baciyan-ı Rum'un mensubu olan Kadıncık Ana'ya Hacı Bektaş'ın kerametini göstermesine dikkat çeker. Çeşitli velayetnamelerde posta oturan kadınlardan bahis vardır. Kadıncık Ana'nın Hacı Bektaş Velî'nin postuna oturduğu ve Abdal Musa'yı yetiştirdiği, Abdal Musa dışında birçok talebe yetiştirdiği, bunlardan birisinin de Seyit Ali Sultan olduğu belirtilmektedir. Bir başka posta oturan kadın da Demir Baba Velayetnamesi'ne göre Balkanlarda Kız Ana'dır. (Özcan, 2007:6'dan nakille Noyan, 1976:60) Adıyaman Çelikhan sınırları içinde yer alan Zebran (Sarı Gök) ziyaretinin Zebran adlı bir kadın pire ait olduğu ve aynı soydan gelenler için ocak kabul edildiği konuyla ilgili örnekler arasındadır. (Bahadır, 2004:5)

Alevi-Bektaşî kültür çevresinde yetişmenin bir sanatkâra bir başka katkısı da küçük yaştan itibaren saz ve söz meclisinde bulunmaktan dolayı saza ve söze karşı oluşan âşinalıktır. Hatta

bir kısım âşıkların sanatlarına başlangıç teşkil eden nokta cemlerdir. Âşık Şah Turna, Telli Suna böyle âşıklardır. Telli Suna'nın doğduğu köy olan Sarıkavak (Eskişehir) dedelik geleneğinin canlı olarak yaşadığı bir yerdir. Çocukluğunda dinlediği dedelerin muhabbetlerinin ve deyişlerinin kendisini şiire yönelttiğini belirtmektedir. (Gölpek, tarihsiz:7) Telli Suna, eğer Alevi-Bektaşî kültür çevresinden olmasa idi âşıklıkla tanışmasına imkan yoktu. Telli Suna her konuda şiir söylemekle beraber şiirlerinin ana temasını Hz. Ali, On İki İmam sevgisi, Kerbela acısı, Hz. Hüseyin'in şehadeti oluşturmakta ve âşık bu muhtevadaki şiirlerini söylerken kendini daha rahat hissettiğini söylemektedir. Sivaslı Şah Turna da küçük yaştan itibaren Alevi cemlerine katılmış, zâkirlik yapmıştır.¹

Bu sebeplerden dolayı Alevi-Bektaşî kültür çevrelerinde kadın halk şairlerinin daha fazla yetiştiği görülmektedir. Bu kadınların bacı ve ana mahlaslarını kullanmaları Alevi-Bektaşî geleneği ile olmuştur.

Bacı ve ana ünvanları 13. yy'dan bu yana yüzyıllar boyunca devam etmiş, tarikat şeyhlerinin eşlerine, kızlarına ana/bacı denmiş, Bu ünvanlar posta oturan veya dergahta bir görev üstlenen kadınlar tarafından da kullanılmaktadır. Pazarcık'ta türbesi ve kendi adıyla söylenen bir dergah bulunan Elif Ana bu konuyla ilgili 20. yy'da yaşamış örneklerdendir. Yine Ankara'daki Zöhre Ana da konuyla ilgili günümüzdeki örneklerdendir.

Sosyal, dinî ve ticarî bir kurumlaşma olarak ortaya çıkmış olan Bacıyan-ı Rum devrini kapatmış olsa bile etkisini yüzyıllarca devam ettirmiş, kültürel bir kod olarak yüzyıllarca devam etmiştir. Şüphesiz kadın âşıklar, ne kadın şamanların, ne de Bacıyan-ı Rum'un işlevini taşımaktadırlar, ama bir ortak bir kültürün uzantısı olarak ana ve bacı mahlaslarını kullanmışlardır.

Ticaretle uğraşan kadın tipine İslam dünyası da yabancı değildir. Bacıyan-ı Rum için pek ilham kaynağı olmamış olsa da ilk Müslüman Hz. Hatice çalışan ve ticaretle uğraşan bir kadındır.

Bacıyan-ı Rum, Anadolu'nun Türkleşmesinde, Müslümanlaşmasında, tarikatların düşünce ve inanç sistemlerinin yayılmasında ve kurumsallaşmasında en önemli işlevi üstlenmiş olan Abdalan-ı Rum'un bir bölümüdür. Bacı ve

¹ Telli Suna ve Şah Turna ile görüşme:28.05.2011, Kocaeli

ana mahlaslarının kadın âşıklar tarafından kullanılmasının temelinde bir kültürel kod olan Baciyan-ı Rum, Anadolu'da Selçuklu döneminden itibaren Abdalan-ı Rum'un bir kolu olarak ortaya çıkan ve kadınlardan meydana gelen dinî, sosyal, iktisadî bir yapılanmadır. Her ne kadar tarihî bilgi mahiyetindeki ilk bilgi Âşık Paşazade'ye ait ise de sözlü anlatılar da bu zümrenin varlığını desteklemektedir. Bâciyan-ı Rum'un Âhilik teşkilatı içinde bir zümre olduğunu ifade eden görüşler olmakla birlikte Hacı Bektaş Veli'nin müridlerinden Kadıncık Ana'nın ilk temsilcilerinden birisi olduğu görüşü de yaygındır. Bu zümrenin mensupları arasında Hacı Bektaş müridlerinden Hatun Ana/Fatma Ana, Mevlana'nın kızı Melike Hatun, Âhi Evren'in eşi Fatma Bacı gibi isimler vardır. 13. yy'da tarikat şeyhlerinin eşlerine 'ana' denmesi âdet olmuş görünmektedir. Ana ve bacı kullanımları içiçelik göstermektedir.

Baciyan-ı Rum teşkilatının ilk lideri olarak bilinen Fatma Bacı veya diğer adıyla Kadıncık Ana'nın kim olduğu konusunda geniş bir araştırma yayınlamış olan Mikail Bayram'a göre Kadıncık Ana Âhi Evran'ın eşidir, Evhaduddin'in kızıdır. (Bayram, 2008:11) Bu yazara göre Bektaşî menkıbelerinde hatırası yaşamakta olduğu için adı Menakıpname'de geçmektedir. Kadıncık Ana'nın önceki ismi Kutlu Melek'tir. Fatma Ana adıyla da anılmaktadır. (Melikoff, 2008:137)

Anadolu Selçukluları zamanında Fakiregân olarak anılan Bâciyan-ı Rum teşkilatında kadınlar ve genç kızlar birbirlerine bacı diye hitap ettikleri için bu isim verilmiştir. (Bayram, 2008:22) Baciyan-ı Rum yüzyıllar içinde yalnızca iktisadî değil, aynı zamanda da sosyal ve kültürel hayat içerisinde de kendilerini göstermişlerdir. Baciyan-ı Rum kurulma gayesine de bağlı olarak daha ziyade iktisadi bir kuruluştur ama bu iktisadî kuruluşun bünyesini tasavvufî düşünce ve ahlak şekillendirmiştir. Kurucuları tasavvuf düşüncesinin önde gelenlerinin yakınları ya da müridleri idiler. Âdeti bu mürşidlerin tasavvufî düşünceleri bacılar, ana-bacılar yoluyla kadınlara ulaştırılıyordu.

Bayram, Rus bilgini Gordlovsky'nin 16. yy başlarında Anadolu'da Ayşe Bacılılar adlı bir teşkilatın daha mevcut olduğunu gözlemlemiş olduğunu belirtmektedir. (Bayram, 2008:93)

Bacıyan-ı Rum'un düşünce ve tasavvuf anlayışı yüzyıllar boyunca Âhilikle birlikte Anadolu'da bilhassa Bektaşî çevrelerinde devam etmiştir. Bektaşî erkânı ile Âhîlik kurumu inanç ve erkân bakımından iç içelik gösterir. Fütüvvetin, Hz. Muhammed'den Hz. Ali'ye geçtiği, Hz. Ali'nin on yedi kişinin kemerini bağladığı, şedd bağlanırken dili gıybetten, beli haramdan korumak sözü verilip alındığı gibi usuller buna örnektir. Bacıyan-ı Rum gibi özel anlamda değilse de bugün iktisadî hayatta Âhîlik geleneğinin izleri devam etmektedir.

Bacı teşkilatı mensupları da Âhîler gibi Kayseri, Kırşehir, Ankara civarlarına yerleşmişler, Moğol istilasına başlandığında da birlikte kaçıp göçmek zorunda kalmışlardır. Moğollar, kendilerine karşı direnen Âhîlerle ve Türkmenlerle mücadele etmiş, onları katletmişlerdir. Bacılar da Âhîlerle birlikte bu zulümden nasiplerini almışlar, memleketlerini bırakıp kaçmak orunda kalmışlardır. Fatma Bacı'nın Kırşehir'den kaçıp Sulucakarahöyük'e gelmesinin de sebebi bir görüşe göre budur. (Bayram, 2008:88) Bu bilgi, bize Anadolu'da bacıların aynı zamanda düşmanla, işgalle mücadeleye eden bir rol üstlenmiş olduklarını da göstermektedir.

Kadıncık Ana'nın sofî olan ve olmayan kadın sanatkârlar için bir arketip olduğu görülmektedir. O, bir öncü olmuş, esnafılık ve zanaatkârlık alanında bir yol açmış, ama bu yol iktisadî ve ticarî maksadla sınırlı kalmamıştır. Şüphesiz ki kadınların edebî ve kültürel hayatın içinde varlıklarını gösterebilmeleri sosyal hayatın diğer alanlarındaki rolleri ile de alakalıdır. Bacıyan-ı Rum'un varlığı ve etkinliği kadınların sanat, şiir, edebiyat alanlarında da sahneye çıkmalarında öncü olmuştur.

Kaynakça

- Aslanoğlu, İ. (1975). "Derdimend", Sivas Folkloru, Kasım, S.1, s.17-19
- Bahadır, İ. (2004). Alevi-Bektaşî İnancına Göre Kadın, Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi, S.32
- Barkan, Ö. L. (tarihsiz), Koloniztör Türk Dervişleri, Hamle Yay., <http://www.genelturktarihi.net/wp-content/uploads/2012/09/%C3%96mer-L%C3%BCtfi->

- Barkan-Kolonizat%C3%B6r-T%C3%BCrk-Dervi%C5%9Fleri.pdf (erişim: 4.3.2015)
- Bayram, M. (2008). Fatma Bacı ve Baciyan-ı Rum (Anadolu Bacıları Teşkilatı), İstanbul, NKM Yay.
- Ekmekçi, M. (2006). Yaşayan Çukurovalı Âşıklar ve Geleneğe Tabi Halk şairleri Antolojisi, Adana, Adana Valiliği İl Turizm Müdürlüğü Yay.
- Gölpek, T. (1997). Özleyiş, Eskişehir
- Halıcı, F. (1992). Âşıklık Geleneği ve Günümüz Halk şairleri, Ankara, Atatürk Kültür Merkezi Yay.
- Kaya, D. (2009). Sivas Halk şairleri, Sivas, Sivas Valiliği Yay.
- Korkmaz, E. (2005). Alevilik ve Bektaşılık Terimleri Sözlüğü, İstanbul, Anahtar Kitaplar Yay.
- Köksel, B. (2012). 20. Yüzyıl Âşık şiiri Geleneğinde Kadın Âşıklar, Ankara, Akçağ Yay.
- Köprülü, F. (1981). Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar, Ankara, Diyanet Yay.
- Manya, İ. (1983). Halk şiirinde Ana Sesi Kadın Ozanlar Antolojisi, İstanbul, İnanç Yay.
- Melikoff, İ. (2008). Hacı Bektaş, Efsaneden Gerçeğe, İstanbul, Cumhuriyet Yay.
- Noyan, B. (1976). Seyit Ali Sultan Velayetnamesi, İstanbul
- Noyan, B. (1976). Demir Baba Velayetnamesi, İstanbul
- Özcan, H. (2007). Anadolu Alevi Kültüründe Kadına Bakışın Temelleri,
http://turkoloji.cu.edu.tr/HALKBILIM/huseyin_ozcan_ana_dolu_alevi_kulturu_kadina_bakis_temeller.pdf
(erişim:4.3.2015)
- Özmen, İ. (1998). Alevi-Bektaşi şiirleri Antolojisi, Ankara, Kültür Bakanlığı Yay.
- şahsenem Bacı (2010). Haykırış, İstanbul, Babil Yay.
- Turan, F. A. (2011). Sazın ve Sözü'n Sultanları Yaşayan Halk şairleri, Ankara, Gazi Kitabevi

ÜZEYİR HACİBEYLİ'NİN ESERLERİNDE KADIN MEVZUSU Babek KURBANOV*

Görkemli Azerbaycan bestekârı Üzeyir Hacıbeyli'nin çok yönlü ve zengin yaratıcılığında tesadüfi değil ki, kadın mevzusu da önemli yer tutuyor. Onun ortaya koyduğu kadın tipleri geniş bir galeri teşkil eder. Leyla, Minnet Hanım, Gülperi, Gülçöhr, Asya, Nigâr ve diğer suretler bestekârın operalarında, operettalarında (müzikal komedilerinde) önemli dramaturji role malik olmakla birlikte, aynı zamanda halkımızın muhtelif tarihi inkişaf aşamalarında kadınlarımızın toplumsal yaşamımızda oynadığı rolü, kendi hukuk beraberliyi uğruna cesaretle mücadele verebilmesi, yeri gelmişken erkeklerle birlikte yabancı işgalcilere karşı amansız olması vs. sanatsal boyalarla kendi ifadesini bulmuştur. Büyük sanatkar kadın suretlerinin yaratılmasında her şeyden önce, dönemin müterakki içtimai-siyasi bakışlarından çıkış ediyor ve kadın azatlığı meseleleri hiç de halkın umumi sosyal-siyasi bağımsızlığı dışında tasavvur etmiyordu.

Asırlardan beri devam eden sosyal eşitsizliklerin, yerli feodal-patriarkal münasebetlerin mürteci kayda-kanunları, yasakları kadınlarımızın liyakatinin, şerefının, istek-arzularının, saf emellerinin uzun süre çiğnenmesine sebep olmuştur. XX. asrın başlarında bile bu son derece mürteci eğilimleri aralıksız olarak destekleyen, ona himayecilik edenler de az değildir. Mürteci burjuva mülkedar (büyük toprak sahipleri) aydınları, dini istismar eden sosyal zümreler her vasıta ile kadınların çadra (örtü) örtmesine, mutlaka eşlerinin bütün şıltaklıklarına (anlamsız arzularına), haklı-haksız tahkirlerine katlanmasına hak kazandırıyorlardı. Böylece onları hakiki azatlıktan, aynı zamanda hür olarak sevip-sevilmek iktidarından, maarif ve medeniyetten uzak tutuyorlardı. Büyük bestekârımız kadınlarımızın liyakatlerinin, şereflerinin ayakaltına alınması, onlara karşı çevrilmiş sınırsız haksızlıklara karşı kendi barışmaz sesini yüceltmış ve bedii (sanatsal) yaratıcılığında bu kabilden olan

* Prof. Dr., Gaziantep Üniversitesi, Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı öğretim üyesi

mürteci meyilleri gülünç duruma düşürmüştür. Özellikle XX. asrın başlarında toplumsal yaşamımızda başveren keyfiyet değişikliklerini, tedricen milli şuurun oluşması sürecini güzel duyan bestekâr, kendi eserlerinde yerli muhitten, sade insanların istek-arzularından, onların bu veya diğer hadiselerle olan isteklerinden çıkış ediyor. Bu dönemler faaliyet gösteren muhtelif sosyal tabakaların temsilcilerinden olan beylerin, koçuların, aşırı milliyetçi ruhlu gazetecilerin, antidemokratik zihniyetli aydınların ve s. prototiplerini meydana getirir. Tesadüfi değil ki, kadın azatlığı meselesi bütün hallerde ön plana çekilmiş olurdu. Üzeyir Hacıbeyli ölmez “O Olmasın, Bu Olsun” musikili komedisinde XIX. asrın başlarındaki Azerbaycan’da mürekkep içtimai şerait hakkında, paranın oynadığı halledici rolü hakkında güzel tasavvur yaratır. Esasen o dönemin Azerbaycan muhiti için karakteristik olan mevzuya el atan müellif onu bedii gülüş seviyesine kaldıra bilir. Fakirleşmiş Rüstem Bey paranın hatırına ağırlığı yitirerek 15 yaşlı kızı Gülnaz’ı 50 yaşlı Meşedi İbada ere vermeye çalışır. İfrat derecesine ulaşmış bu karar hatta dönemin mürteci kaide-kanunlarından gıda almış Sultan Beyin tanışlarına da taaccüpli gelir. Bununla birlikte Rüstem Beyin arzusuna karşı yalnız Senem açık-aydın itiraz ediyor. O, sade halk temsilcisidir, sağlam düşünceli, cesaretlidir.

Gülnaz ise temiz kalplidir, kendi muhabbetine, sevgilisine sonuna geder sadakatlidir. Tesadüfi değildir ki, o Server’e cevabında kesin olarak babası Rüstem Beyin kararını hiç bir zaman kabul etmeyeceğini söylüyor: “Yok, yok, ben senden başka kimseye gitmeyeceğim. Koy beni öldürsün, ben seni seviyorum, sene de geleceğim”- diyor. “Arşın Mal Alan” eserinin kahramanı Gülçöhre de aynıyle düşünür. Görmeden, sevmeden, bahta-baht kocaya gitmeyin aleyhine çıkıyor. Sevgi azatlığını zenginlikten üstün tutuyor, babası Sultan Beyin bütün hedef-korkusuna (tehdidine) rağmen, sıradan bir arşın malcı olan Askeri sever. Bestekâr burada zahiren sadece süje hattı gibi görünen sevgi motifinde derin sosyal mana olduğunu açık bir şekilde gösterebilir. Sultan Bey’in sözlerinden belli oluyor ki, o kızın mutluluğunu onun ancak zengin, imkânlı adama ere gitmesinde görür, çünkü bu onun şahsi, sosyal mensubiyetine uygundur. “Men bir beyim ki, bütün tanışlarım adımı ezber bilir. A kişi,

hamı ile aş yemiyorum ki, bıyıklarım yağa batar, bir uşağın birisi bana enişte olmak istiyor.”

Ü. Hacıbeyli kendisinin ilk müzikal komedisi olan “’Er ve Avrat ”da da kadın azatlığının, onun liyakatinin, şerefının çiğnenmesi aleyhine çıkar. Meraklıdır ki, eserin gerçek kahramanı Minnet Hanım kendi ağı, zekâsı, namus ve gayretiyle bütün iştirakçilerden yüksekte durur. Adaletsiz cemiyetin, buradaki insanların muhtelif inançlarının, toplumun meydana getirdiği ahlak normlarının kurbanı olan Mercan Beyin pis niyetlerini, düşkünlüğünü bile bile eşini doğru yola getirmeye çalışır. Nitekim Minnet hanımın hoş bir niyetle işlettiği yalan sonucu Mercan Bey ele bir gülünç duruma düşür ki, bu aynı zamanda bütün Müslüman âleminde geniş yayılmış çok eşlilik, kebin (nikâh) kesme vs. kimi zamanını ötürmüş ve gerçek aile ahlak normları ile bir araya sığmayan adet-ananelerin kendiliğinde lüzumsuz ve gülünç olduğunu gösterir. Tesadüfi değil ki, Üzeyir Hacıbeyli’nin operetlerinde tez bir zamanda bütün doğu ülkelerinde geniş yayılmış ve günümüzdeki kimi birçok tiyatroların repertuvarlarında seslenmektedir. Zannımızca, bu büyük ilginin sebeplerinden birisini de bestekârın eserlerinde kaldırılmış kadın ve sevgi azatlığı meselelerinin aynıyle Şark ülkelerinin birçoğunda günümüzde bile çözülmemesi, muasır içtimaiyatı derinden düşündürmemesi ile izah etmek mümkündür. Tesadüfi değil ki, “Arşın Mal Alan” musikili komedisinin İran seyircileri arasında kazandığı büyük başarının sebebini medeniyet hadimleri (temsilcileri) yalnız eserin derin ideamazmunu, ince yumoru (mizahı), aynı zamanda eserde gösterilen aile kebin (nikâh) problemlerinin muasır İran hayatı ile oldukça yakın olmasında görürler. Eserin iştikakçılarından olan D. Makaddam “Keyhan” gazetesinin Meşhet muhbiri ile olan muhasebesinde söylüyordu ki, eserin ifası zamanı seyirciler iki saat televizyon ekranlarından uzaklaşmamışlar ve bu tamamıyla tabiidir, çünkü ruhen komedi İranlılara çok yakındır; burada meydana getirilmiş imgeleri halk her gün göre bilir. D. Mokaddamın söylediğine göre günümüzdeki İran’da halende öyle aileler var ki, burada gençler evlenmek istediklerini kendi anne ve babalarına, hatta halalarına bile söyleyemiyorlar.

Ü. Hacıbeyli'nin bütün Şark ülkelerinde yayılmış “Leyla ve Mecnun” trajedisine müracaat etmesini de hiç şüphesiz, belli manada kaydettiğimiz sebeplerle izah etmek mümkündür.

1908 yılında Fuzulinin aynı adlı faciası esasında bestelenmiş ilk Azerbaycan operasında bestekâr Orta çağın aşırı dini itikatlarından, skolastik kaide-kanunlarından bağımsız olan gençlerin - Leyla ve Mecnunun saf muhabbeti zengin halk musikimizin, makamlarımızın araçlığı ile daha da ulvileştirilmiş, ebedileştirilmiştir. Leylanın faciası binlerce Şark kızlarının faciasının genelleştirilmiş ifadesi kimi verilmiştir. Uzun bir süre Orta çağ Şark dünyasında hüküm süren sosyal-ahlaki haksızlıklar, aynı zamanda kadınların sosyal eşitsizliği, istismarı, sosyal faaliyetsizliği, sevgi azatlığından mahrum olması vs. operada zengin ve emosyonel (duygusal) musiki imgeleri, özellikle de Leylanın unutulmaz sureti araçlığı ve bütün dolgunluğu ile açıklanır. Tesadüfi değil ki, opera günümüze gibi seyircilerimiz tarafından en çok sevilen eserlerden sayılır. Bu operanın sahne talihi kaç kaç tanınmış mugannilerimizin (sarkıcılarımızın) adı ile bağılı olmuştur. Bu bakımdan Leyla suretini meydana getiren mugannilerden Hakikat Rzayeva'nı, Sara Gedimova'nı, Rübabe Muradova'nı, Nezaket Memmedova'nı, Zeynep Xanlarova'nı ve diğerlerini kaydetmek isterdik.

Üzeyir Hacıbeyli'nin şah eseri sayılan “Koroğlu” operasında yaratılmış Nigar tipi önceleri meydana getirilmiş kadın suretlerinden ayrılır. Azerbaycan kadınlarına özgü en güzel hususiyetler - zariflik, incelik, liyakat, sevgilisine vefakârlık, cesurluk ve s. Nigâr suretinde kendi musikili-estetik ifadesini bulmuştur. Aynı zamanda bestekâr Nigâr'ın sureti ile halkımızın yüksek etik ve estetik idealini yansıtmıştır. Nigâr, Koroğlu kimi mağrur bir halk kahramanının sevgilisi olmakla birlikte, hiç de pasif olarak kalmıyor. Halkın yabancı işgalcilere, aynı zamanda azatlıkları uğruna mücadelede yakından iştirak ediyor.

Operada Nigâr'ın dâhili âlemi, Koroğlu'ya olan ulvi muhabbeti, düşmanlara karşı sonsuz nefreti vs. tedricen professional çoksesli musikinin ariya ve arioza gibi janrların (türlerin) araçlığı ile açıklanır. Mesela, artık operanın birinci perdesinde Nigâr'ın okuduğu arioza'dan belli oluyor ki, o işgalcilerin zulümkarlığına, haksızlıklarına karşı barışmaz olup,

halkın mutlu geleceğine tam olarak inanır. Bu perdede seslenen ariya ise Nigâr'ın karakterinin diğer tarafını, yani Koroğlu'ya olan saf, necip muhabbetini, sadıklığını ifade ediyor. Tesadüfi değil ki, ariyanın musiki dili sevgiden doğan lirik ruh hali ile bağlıdır. Bununla birlikte ariyanın musikisinin orta bölümünde belli emosyonel değişiklik his olunur. Musikinin dili bir kadar keskinleşir. Musiki seslerinin hareketi nispeten hızlanıyor. Bebe bir bedii metotla bestekâr Nigâr'ın sonuna kadar sevgisine sadık kalacağını, ant içmesini ifade ede bilmiştir. Nigâr'ın suretinin her taraflı ifade olunmasında aynıyle Koroğlu'nun ariyalarını ve hususiyle de operanın üçüncü perdesinde okuduğu ariyanı kaydetmek lazımdır. Kahramanın bu ariyasından belli oluyor ki, Koroğlu hiç de yalnız mücadelecî bir kahraman, halkın azatlığı uğruna mücadele veren barışmaz bir kahraman olmayıp, aynı zamanda derin bir muhabbetle, semimi kalple seven ve bu sevgiden doğan, zaferler için ruhlana bilen bir kahramandır. Her iki kahramanın musiki partilerindeki melodik-entonyon benzerlikleri, aynı zamanda kitlesel koro sahnelerinde bile onların sık sık orkestrada seslenmesi, her şeyden önce Koroğlu ile Nigâr'ın ruhen birbirine yakın olması, halkın istek-arzularını ifade etmek için bestekâr tarafından istifade olunan mühim bedii-estetik vasıtalarındandır. Bestekârın Nizami Gencevi'nin gazellerine bestelediği "Sensiz" ve "Sevgili Canan" musikili gazelleri de yüksek poetik bir dille kadın liyakatini, zarıflığını, inceliğini terennüm etmiyor mu? Her iki musikili gazel öz yüksek sanatsallığı, emosyonelliği, son derece ifadelî, akıcı melodisine göre vokal lirikasının (şiirselliğinin) en güzel numuneleri kimi dinleyicilerimizin çok sevdiği eserlerden sayılır.

Kadın mevzusu Üzeyir Hacıbeyli'nin her zaman dikkat merkezinde olmuştur. Ömrünün son illeri bile sıhhatinin ağırlaşmasına bakmayarak bestekâr "Fıruze" operası üzerinde çalışırdı. Operadan yayınlanmış yegâne parça olan Firuzenin ariyası bestekârın bu merkezi kadın suretinin dâhili âlemine, psikolojisine ne derece derinden nüfuz etmesini açık bir şekilde ifade ediyor. Bu ariya bestekârın yaratıcılığında en parlak sayfalardan biri gibi değerlendirilir. Söylenenler kadın suretlerinin Üzeyir Hacıbeyli yaratıcılığında ne kadar geniş bir yer tuttuğunu göstermekle birlikte aynı zamanda bestekârın kadınlarımızın dâhili manevî âleminin karakterlerinin, istek-

arzularının vs. her yönlü ve geniş bir şekilde bedii dille ifade etmeye çalışmasını da unutmamak lazımdır. Muhtelif konulu ve biçimli eserlerde yaratılmış kadın suretleri dahi bestekârimızın gerçekten de kadınlarımızın kaderi, onların hukuk beraberliyi, bağımsızlığı, içtimai yaşamda laikliği yer tutması kimi sosyal problemlerin çözümüne derin merak göstermesinin sonucudur. Tesadüfi değil ki, bestekâr hele 1926. yılında yazdığı “Azerbaycan Musikisinin İnkişafı” makalesinde operaların ve musikili komedilerin halkımızın sosyal-medeni hayatında, manevi terakkisinde, aynı zamanda dini fanatizme karşı mücadelesinde oynaya bileceği rolü hususiyle kaydederken, bu eserlerin geçmişte cahilliğin, dini fanatizmin kurbanı olmuş kadınlarımızın azatlıklarını elde etmesinde, kendi hukuk beraberliğini bulmada oynadığı önemli rolü de vurgulamakta idi.

Üzeyir Hacıbeyli’nin yaratıcılığında kendi bedii ifadesini bulmuş kadın suretleri, onların evvelki cemiyetlerde acınacaklı (mutsuz) vaziyeti, dini fanatizme, sosyal haksızlıklara, hukuk eşitsizliğine vs. karşı mücadelesi bir daha bu bakımdan demokratikleşme yolunu tutmuş cumhuriyetimizde meydana gelmiş elverişli sosyal-medeni şeraitin oluşturulmasının ne kadar de bir arada önemli olduğunu göstermektedir. Hal-hazırda onlarca kadınlarımızın sosyal-siyasi ve medeni hayatın muhtelif sahillerinde, aynı zamanda ilim, sanat, eğitim, milli meclis (parlamento), iktisadiyat, idman vs. alanlarda kadınlarımızın da kişilerle faal bir şekilde iştirak ede bilmeleri söylediklerimizi kanıtlamaktadır.

Kaynakça

- Abbasova, E. (1975). “Uzeir Gadjibekov”, Azərneşr” yayın evi, Baku,”
- Agayeva, H. (1955). “Uzeir Gadjibekov”. Baku.
- Gurbanov, B. (2012). “Üzeyir Hacıbeyli sanatının aktüel nazari-estetik meseleleri”, Bakü, “Avrupa” neşriyatı.
- Hacıbeyov, Ü. (1985). “Azerbaycan Halk Musikisinin Esasları”., “Yazıcı” neşriyatı, Bakü.
- “İstoriya Azerbaydjanskoy Muzıki” (1992). “Maarif” yayın evi, Baku.
- Kasimov, K. (1945). “U. Gadjibekov”“Elm” yayın evi, Baku.

- Kafkasyalı, A. (1989). “Çağdaş Azerbaycan Kadın Sanatkârları”, Ankara.
- Kafkasyalı, A. (1991). “Azerbaycan’ın Alim Kadınları”, Erzurum.
- Kurbanov, B. (1984). “İskusstvo Azerbaydjana za Rubejom”., “İşık” yayın evi, Baku.

GEÇMİŞİ GELECEĞE TAŞIYAN KÜLTÜR EMEKÇİSİ

KADIN: FATMA DERE

Bülent KURTİŞOĞLU* Kübra ÜNER

Özet

İnsanlık için kültür, insanlığın ilk var oluşuyla başlamıştır. İnsanların birbiriyle olan ilişkileri ve doğa ile mücadelesi sonucunda ortaya çıkan kültürel değerler, insanlığın kültürünü oluşturmuştur. İnsanların çoğalmasıyla artan ilişkiler, bir önceki kültür ve ortaya çıkan yeni kültürel değerlerin kaynaşmasıyla farklı kültürlerin ortaya çıkmasına neden olmuştur. İnsanlarda yaşamsal alanlar coğrafi koşullara göre farklılık gösterdiğinden yaşam için üretilen araç ve gereçler, insanların yer değişimleri sonucunda ihtiyaca göre şekillenmiş ve değişime uğramıştır. Binlerce yıldır yaşanan bu süreçte elde edilen kültürel değerlerden bir bölümü geçerliliğini yitirmiş ve kullanılamaz hale gelmiştir. Bu değerlerin bir bölümüne günümüzde ulaşmak mümkün değildir. Ancak bazıları ise bilinerek ya da bilinmeden günümüze kadar ulaşmış ve bazıları kullanılabilir halde, bazıları ise sadece korunma amaçlı saklanabilmiştir. Kültürel değerlerin saklanması ve günümüze aktarılmasında farklı yöntemler kullanılmaktadır. Özellikle kurumsal kimlikle yapılan çalışmalar bu alana çok büyük hizmet etmiştir. Kişisel çalışmalar kurumsal çalışmaların en önemli kaynaklarını oluşturmaktadır. Bu bildiride Kırklareli Lüleburgaz ilçesi Ertuğrul Köy’de yaşayan Fatma Efe’nin kendi imkanları ile kendisine ve çevresine ait kültürel değerlere verdiği önem ve yaptıkları aşama aşama açıklanacaktır. Kültür Emekçisi Fatma Efe’nin hiç kimseden yardım almadan çıktığı bu yol, kendisinin ve yaptıklarının tanınmaya başlamasıyla çevresindekilerin ve ona ulaşanların katkıları sonucunda ortaya çıkan yapılanma, bu bildiride; yerinde incelenerek karşılıklı görüşmelerde elde edilen bilgiler işitsel, görsel ve yazılı olarak sunulmaya çalışılacaktır.

Giriş

* Doç. Dr. İstanbul Teknik Üniversitesi

Müzecilik kavramının tanımı, farklı kişilere göre değişmesine rağmen hepsinde koruma ve eğitim amaçlı içeriğin önde olduğu görülmektedir. Amaç olarak müzecilikte, korumanın ve sergilenmenin daha önemli olduğu algılansa bile yaratılmış olan ortam sayesinde öğrenme de gerçekleşmektedir. Riviere’e (1962:23-24) göre müze “Kültürel değerlere sahip bir bütünü çeşitli araçlarla korumak, incelemek, değerlendirmek ve özellikle halkın estetik beğenisinin yükselmesi ve eğitimi için sergilemek amacıyla kamu yararına çalışan, sanata, bilime, tarihe, sağlığa, teknolojiye ait koleksiyonları bulunan sürekli kurumlardır.”.

Müzeler işlevsel olarak resmi ve özel kuruluşlar olarak ziyaretçilere açık mekanlardır. Dünya üzerinde birçok ülkede devletlerin resmi müzeleri mevcuttur. Bu müzeler kuruluş ve işleyiş olarak kendilerine ait kanun ve yönetmelikler ile yönetilmektedir. Türkiye Cumhuriyeti’nde de resmi ve özel müzeler Kültür ve Turizm Bakanlığı denetimi kapsamındadır. Devletin resmi müzeleri Kültür ve Turizm Bakanlığı’nın müzecilik yönetmeliğinin 4. Maddesinde (1990) “Kültür varlıklarını tespit eden, ilmi metotlarla açığa çıkaran, inceleyen, değerlendiren, koruyan, tanıtan, sürekli ve geçici olarak sergileyen, halkın kültür ve tabiat varlıkları konusundaki eğitimini, bedii zevkini yükselten, dünya görüşünü geliştirmede tesirli olan daimi kuruluştur.” şeklinde tanımlanmaktadır.

Müzeciliğin önemli özelliklerinden birisi de insanlar arasındaki farklı dönemlere ait toplumsal yaşantıları ortaya çıkararak birbirleri arasındaki iletişimi sağlar. “Eğitim çalışmaları, yayınlar, bilgi-belge merkezleri, gösteriler, toplantılar, söyleşiler, çalıştaylar ve kurslar müzelerin toplumla yakınlaşmasını sağlayan en yaygın hizmetler ve ürünlerdir.” (Uralman, 2006, s. 108) Müzelerle ilgili tanımlara ve yapılan çalışmalara bakıldığında neredeyse tamamında müzeciliğin eğitim üzerindeki öneminin vurgulandığı görülmektedir. “Müzeler toplumların uygarlık mirasını toplayan, koruyan ve yine toplumlara tanıtan eğitim kurumlarıdır.” (Şenel, 2014, s. 41). Yaşanmış kültürel değerler ve onların sonucunda ortaya çıkmış ürünlerin halktan kopartılarak unutulup yok olmasını engellemek amacıyla ait oldukları bölgede halkla buluşmasını sağlayacak en önemli mekanlar müzelerdir. Buradaki temel nokta örgün eğitimin içinde yer almayan bilgilerin yeniden görsel ve işitsel

olarak insanların hafızalarına kazandırmaktır. İnsanların geçmiş, güncel ve geleceği arasındaki kültürel bağlantıları ve toplumsal yaşam biçimlerini ilişkilendirmesi açısından müzecilik koruma, saklama özelliğinin yanı sıra eğitim odaklı olması da önem kazanmaktadır. Bu amaçla, genel ve yerel olarak kurulan müzeler topluma kültürel değerlerin öneminin kavratılmasında büyük rol oynamaktadır.

Müzeler, içeriğinde bulunan malzemeler doğrultusunda geneli ve özel kapsayan, farklı özelliklere sahip olan kuruluşlardır. Sanat, tarih, kültür, bilim vb. içerikli olmak üzere değişik amaçlarla kurulmuş müzeler toplumun hizmetine sunulmuştur. Bu müzeler içerisinde etnografik nitelikteki kültür varlıklarının sergilendiği çok sayıda resmi ve özel etnografya müzeleri bulunmaktadır. Etnografya müzelerinde sergilenen etnografik nitelikteki kültür varlıkları Unesco'nun tanımında "Halkın sosyal hayatını yansıtan insan yapısı araç ve gereçler dahil bilim, din ve mihaniki sanatlarla ilgili taşınır varlıklar" olarak belirtilmiştir. (Unesco, 1988) Türkiye Cumhuriyeti sınırları içerisinde birçok etnografik müze bulunmaktadır. Mütevazı bir köylü aile tarafından kültür ve sanat merkezi haline getirilen Balıkesir'in Edremit ilçesine bağlı TAHTAKUSLAR köyü, ÖZEL ETNOGRAFYA MÜZESİ ve çeşitli sergilemelerin ve yöresel ürünlerin sunulduğu Kırklareli, Poyralı Köyü Kültür Evi bu alanda önemli bir örnek olarak gösterilebilir. Bu örneklerin yanı sıra, Kırklareli, Lüleburgaz, Ertuğrul Köy'de Fatma EFE'nin herhangi bir devlet desteği almadan kendi imkanlarıyla oluşturduğu ve bu tarihe kadar resmileştirilmediği halde müze olmaya aday olan Fatma Efe Kültür Evi, kişisel çalışmaların bu alana katkısı açısından araştırılması gereken bir mekandır.

Kültür Evinin Kuruluşu

Kültür Evi'nin kurucusu Fatma Efe Kırklareli'nin Lüleburgaz ilçesine bağlı Ertuğrul Köyde 1957 yılında doğmuştur. Balkan Savaşları zamanında döneminde Bulgaristan göç edip Ertuğrul Köye yerleşmiş bir ailenin kızı Fatma Efe. İlkokul eğitimini bu köydeki bir ilkokulda (Proje kısmında bu okuldan bahsedilecektir.) tamamlamış ve daha sonra yine bu köyden biriyle evlenmiştir. Kültür evinin oluşumu dokuz yıl önce

eşinin vefatıyla başlamıştır. Eşinin vefatının ardından şu andaki Kültür Evi'nde tek başına yaşamaya başlamıştır.



Yapılan görüşmede, gençlerin büyük markaların ürünlerine olan meraklarıyla kültürel değerlerin yok olmaya başladığını fark ettiğini ve bundan rahatsız olduğunu belirtmiştir. Bununla birlikte, aynı dönemlerde bölge kaymakamının evine yaptığı ziyarette bahçede gördüğü köyde kullanılan malzemeleri çok beğenmesi üzerine kendi de böyle bir çalışma yapmaya karar vermiştir. Başlangıçta kendine ait kültürel malzemeleri derlemeye başlayan Fatma Efe, yakın çevresindeki komşulara ve köydeki diğer hanelerdeki kişilere ait eşyaları da toplamaya başlamıştır. Görüşmede, malzemeleri hane sahiplerinden izin alarak evlerin damlarından sırtında bir çuvala topladığını ve maalesef ki bu malzemelerin örümcek ağlarının içinde atıl durumda olduğundan bahsetmiştir. Bununla birlikte, sadece çeyizlik değeri olan eşyaların sandıklar içerisinde saklandığından bahsetmiştir. Köydeki hanelerden sonra yakın çevredeki köylerden de bu somut kültürel miras öğelerini toplayan Fatma

Efe'nin bireysel çabaları duyulmaya başladıktan sonra bu çabayı duyan ve değer veren kişiler ya kendileri bu tür malzemeleri getirmişler ya da ona ulaşmasını sağlamışlar. Bu sayede, bölge kültürüne ait malzemelerin dışında diğer bölgelerden gelen çeşitli kültürel miras öğeleri de Kültür Evi'nde az sayıda da olsa yerlerini bulmuştur. Bu süreçte, Fatma Efe kimseye herhangi bir miktarda para ödemediğini ve kişilerin böyle bir talepte bulunmadığını yapılan görüşmede belirtmiştir. Kendisinin anlattıklarından bu durumun iki sebebi olduğu çıkarılmaktadır. Bu sebeplerden birinin kişilerin onun yaptıklarına önem vermesi üzerine ona destek olmak için malzemeleri ücretsiz vermesi, diğerinin ise artık atıl durumda olan ve teknolojinin ilerlemesiyle artık kullanılmayan malzemelerden bir bakıma kurtulmak olduğunu belirtmekte fayda var. Maalesef ki malzemelerin artık işe yaramadığını düşünülmesi nedeniyle bazı somut kültürel miras öğeleri kaybolmaktadır. Bu nedenle de Fatma Efe'nin yaptığı çalışmanın değeri kendi yaşadığı süreçte net bir şekilde görülmektedir.

Kültür Evi'nde dikkat çeken bir nokta da birçok materyalin üzerinde kimden alındığı hangi amaçla kaç yılında kullanıldığına dair bilgiler bulunmasıydı. Kendisine bu durum sorulduğunda tüm materyalleri kimden aldığını bildiğini belirtmiştir. Kültür Evi'ndeki malzemeler genel olarak şöyle listelenebilir:

Tarım Araçları: Orak, Pulluk, Tırpan, Düven...

İş ve Mutfak Eşyaları: Tabak, Çatak, Kaşık, ütü, lamba, terazi, testere...

Giyim Kuşam: Gelinlik ve Nişanlılık Elbiseler, Yağlık, Uçkur, Kaftan, Çetrik...

Bebek Eşyaları: Yürüteç, Salıncak, Çeşitli Bebek Kıyafetleri

Farklı Yöre Giysileri

Geleneksel Kültür Öğelerinin Dışındaki Öğeler







Başlangıçtan bu yana geçen dokuz yıl boyunca, toplanan materyaller birikmesiyle Kültür Evi diğer insanların ilgisini çekmeye başlamıştır. Kültür Evi'nin popülerleşmesinde medya organlarının da büyük katkısı bulunmaktadır. Yapılan görüşmede, Fatma Efe, Kültür Evi'ni dokuz farklı TV kanalının gelip ziyaret ettiğini ve bu kanallara ait TV programlarında Kültür Evi'ne ait haber yapıldığını belirtmiştir. Aynı zamanda çeşitli yörelerdeki kültürel değerleri anlatan bir TV programının yetkililerini aradığını ve Kültür Evi'nin tanıtılması için onları davet ettiğini belirtmiştir. TV programlarının yanı sıra, gerek popüler gerekse yerel gazetelerde Fatma Efe ve Kültür Evi hakkında çeşitli haberler çıkmıştır. Bu haberlerin en dikkat çekici özelliği kendi bireysel çabalarıyla oluşturduğu bu eve, devletin de destek vermesini istemesidir. Bunun dışında bir sanatçının klibi ve bir bankanın reklam filmi burada çekilmiştir. Bu vakte kadar ziyaretçiler, Kültür Evi ve içindeki malzemelerin çeşitli amaçlarla kullanımından (tiyatro kostümü, sergi vb.) kazandığı tek para bu bankanın reklam filmi çekiminden olmuştur. O da bilindiği gibi yasal bir zorunluluktur. Son olarak, Kültür Evi'ni ziyarete gelen

bir kişi, Fatma Efe'yi desteklemek için onun bir Facebook hesabı1 açmıştır.

Süreçte Yaşadığı Sorunlar

Kültür Evi'nin insanlar tarafından duyulmasının ardından, çeşitli yerlerden ziyaretçilerin gelmesi köyün yerel halkının tepkisini çekmiş. Köylüler yaşadıkları kapalı alana gelen yabancıların onların yaşadıkları kapalı alanda fazla değişime uğramamış kültürlerini değiştirebileceğini düşündüklerini ve bu nedenle bu durumdan rahatsız olduğunu Fatma Efe kendisiyle yapılan görüşmede belirtmiştir. Ertuğrul Köy'ün konumuna bakıldığında en yakın merkez olan Kırklareli'nin Lüleburgaz ilçesine bile çok uzak olduğu görölmektedir. Bu nedenle diğerk merkezi köylere nazaran Ertuğrul Köy daha dokunulmamış kalmıştır. Kültür Evi'nin çeşitli medya organlarında da tanıtılmasıyla gelen yoğun yurt içi ve yurt dışı misafirler artmış ve bir süre sonra yerli halkın tepkileri yavaş yavaş azalıp kaybolmuştur. Yapılan araştırma esnasında artık halkta tepkinin yerini ziyaretçilerin köye ekonomik katkılarından dolayı memnuniyet yarattığı söylenebilir.

Yerel halkla yaşanan problemlerin dışında kamu kurumlarıyla yaşanan problemler de Fatma Efe'ye çeşitli sıkıntılar yaratmıştır. İlk problem çevre köylerde çeşitli hırsızlık olaylarının yaşanmasıyla başlayıp daha sonra bunun bir sonucu olarak elektrik ve aydınlanma problemine dönüşmüştür. Görüşmede Fatma Efe, jandarmanın köyedekileri yaşanan problemlere dair anonsla uyardığını ve muhtardan eşyaların korunması için güvenlik kamerası talebinin geri çevrildiğini söylemiştir. Kültür Evi'nde hala herhangi bir güvenlik önlemi bulunmamasına rağmen hiçbir hırsızlık yaşanmamıştır. Bu problemin çözümü için çeşitli kamu kurumlarından bahçesine aydınlatma yapılmasını istemiştir. İlk başta kabul edilip bahçeye aydınlatma koyulmuştur fakat elektrik idaresine gelen özelleştirmenin ardından bu lambalar sökülmüştür. Daha sonraki dönemlerde, Fatma Efe'nin bu lambaların geri takılması için çabaları sonuçsuz kalmıştır. Bizim ziyaretimizde de, güneşin çekilmesiyle birlikte Kültür Evi'nin karanlıkta kaldığını

¹ <https://www.facebook.com/profile.php?id=100006010609163&fref=ts>

gözlemledik. Maddi imkanlarının yetersizliğinden dolayı elektrik problemi gibi su ödemeleri de Fatma Efe için problem teşkil etmektedir. Yılda iki kere eşyaların bakımı amaçlı temizliği yapılmaktadır. Bunun yanında Kültür Evi’nin Gelen misafirlere temiz bir şekilde sunulabilmesi için bahçe sürekli yıkanmaktadır. İlk zamanlar su için herhangi bir ücret ödemediğini belirten Fatma Efe, daha sonra su ödemelerinin kendisinden istenmeye başladığını belirtmiştir. Özellikle yaz aylarında bahçe temizliği için kullanılan su miktarının fazla olması ve kendisinin gelirlerinin sadece babasından aldığı maaş ve icar gelirleri olması nedeniyle bu durumun kendisi için büyük problem olduğunu görülmektedir. Kendisi de bu durumu “Ben bütün evimi bu eşyalara verdim ve kendim bir göz odada yaşıyorum ama devlet bana yardımcı olmuyor” şeklinde açıklamıştır.

Kültür Evi’nin Başarıları ve Kültüre Katkıları

Fatma Efe ve Kültür Evi’nin köy kültürünün yaşatılması ve yeniden şekillenmesi üzerine çok büyük etkileri olduğu görülmektedir. Yapılan ziyarette en çok dikkat çeken nokta bizler için hazırlanan öğlen yemeğinin köyün kadınları tarafından yapılmış olması ve orada bulunduğumuz süre boyunca yaklaşık 15 kadının gelip bizlerle sohbet edip vakit geçirmesi olmuştur. Bu durumu Fatma Efe’ye sorduğumuzda kendisi, bu durumun bize özel olmadığını açıkladı. Gelen birçok misafir içinde bu şekilde köyün kadınlarının yiyecek ve içecek bir şeyler hazırladıklarını belirtti. Bu durum artık yavaş yavaş kaybolmaya başlayan “İMECE” geleneğinin geri uyanışı olarak değerlendirebiliriz. Bununla birlikte, yılda iki kez yapılan ve materyallerin bakımını amaçlayan temizlikte köy kadınları da yardım etmektedir. Fatma Efe kimi kadının eşyaları yıkarken, kimilerinin ise onları ütülediğini söylemiştir. Az önce de belirtildiği gibi köyün kadınlarının Kültür Evi’nde gerek birbiriyle sohbet ederek gerekse Fatma Efe’ye yardım ederek burada vakit geçirmektedir. Fatma Efe kadınların o evde olmasa bile gelip Kültür Evi’nde vakit geçirdiğini belirtmiştir. Şu anda Kültür Evi köyün kadınları için sosyalleşebildikleri ve yardımlaştıkları bir “Kadın kahvesi” ne dönüşmüştür. Fatma Efe, kadınların yanı sıra, köyün gençlerinin de özellikle yaz aylarında Kültür Evi’nde vakit geçirdiğini sözlerine eklemiştir. Her ne kadar büyük markaların

ürünlerine olan merakları eksilmese de gençlerin Kültür Evi'ne ilgi göstermesi Fatma Efe'yi mutlu etmektedir. Son olarak köydeki iki geleneğin Kültür Evi'nin köy halkı tarafından kabul edilmesi ve sevilmesinin ardından değiştiği görülmektedir. Bunlardan biri, köydeki gelinlerin artık baba evinden değil Kültür Evi'nden çıkıp gelin olması diğeri ise köyde askere gidecek olan gençler için yapılan asker düğünün özel bir seremoniyle Kültür Evi'nde yapılmasıdır. Maalesef ki Kültür Evi'nin köyün kültürüne olan büyük katkılarına rağmen, kamu kurumları onarım, maddi yardım ya da Kültür Evi'ndeki bazı materyalleri tamamlama yönündeki sözlerini tutmamaktadır.

Avrupa Birliği Projesi

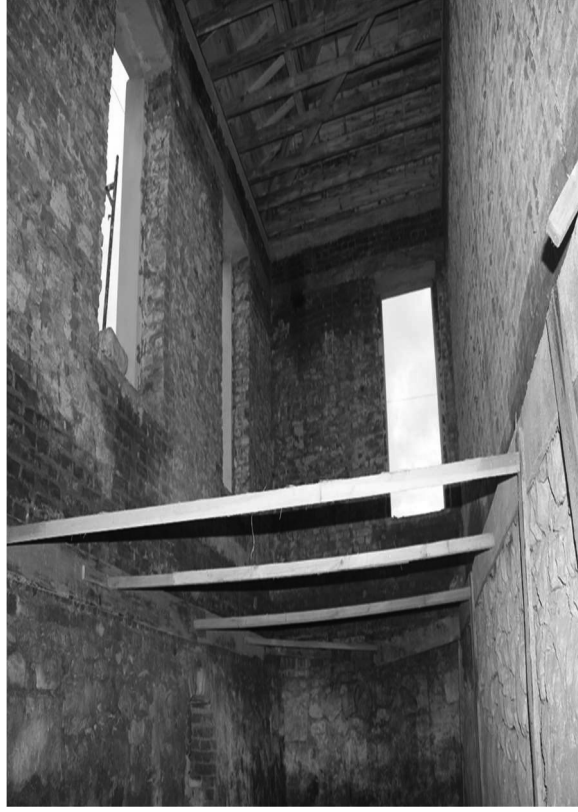
Fatma Efe Kültür Evi için, Avrupa Birliği Sınır Ötesi İşbirliği Programı çerçevesinde Bulgaristan, Tarihsel Haskova Müzesi ve Türkiye, Kırklareli İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü'nün yürüttüğü proje kapsamında bu köydeki eski bir okulun restorasyonu yapılmaktadır. Fatma Efe'nin de ilkökul eğitimini tamamladığı bu okulun, yapımı yaklaşık yüzyıl öncesine dayanmaktadır.



Yapılan görüşmede, Fatma Efe restorasyonun ardından okulun bir müzeye dönüştürüleceğini, kendi çabalarıyla topladığı Kültür Evi'ndeki bazı malzemeleri buraya bağışlayacağını ve bu çabalara ithafen müzeye kendi isminin verileceğine dair bir söz verildiğini belirtmiştir. Proje metninde, Fatma Efe ile ilgili herhangi bir madde ve ifade bulunmamaktadır. Aynı zamanda,

Fatma Efe'ye malzemeleri yapılacak olan müzeye bağışlaması için herhangi resmi bir evrak imzalatılmamış olup kendisine proje sorumluları tarafından net bir bilgilendirme yapılmadığını belirtmiştir. Bu durum, Fatma Efe için belirsizliğe neden olmuş ve Kültür Evi'ndeki malzemelerin bağışlanması konusunda kararsız kaldığını belirtmektedir. Yapılan görüşmelerde ise, İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Fatma Efe isminin müze kapsamı içerisinde yer alacağı ifade etmiştir.





Sonuç

Kültürel değerlerin, saklanması korunması ve sergilenmesi sadece metropol yerleşim alanlarında olmamalı. Bu değerlerin oluştuğu ve doğal olarak korunduğu yerlerde sergilenmesi orada yaşayanlar ve ziyaretçiler için olumlu bir kültür atmosferi olarak görülmektedir. Hem farklı yerlerden gelen ziyaretçilerle yerel halkın iletişimi sonucu oluşan kültürleşme hem de bölgedeki maddi hareketlilik açısından bu tür faaliyetler önem kazanmaktadır. Bu tür oluşumlar müzecilik değeri açısından geniş kapsamlı düşünülmemelidir. Metropoldeki müzecilik değer yargısı ile yerelde oluşturulacak olan daha çok yerel kültürel eserlerden oluşmuş kültür evlerinin yapılandırılmasına devlet desteği verilmelidir. Nitekim Türkiye'nin birçok yerinde bu tür kültür evleri mevcuttur. Yeterli tanıtım ve teknik destek verildiği takdirde kültürün tanıtımına ve korunmasına önemli katkılar sağladığı görülmektedir. Bu tür yerlerin maliyeti ve kısa zamanda

yapılandırılması daha kolay olmaktadır. Ayrıca eserlerin korunması yapılırken, üretime dönük oluşturulacak bir yapılanma hem yerel halka maddi destek sağlayacak hem de kaybolmaya başlayan değerleri yaşatacaktır. Türkiye geneline bakıldığında zaman kültür evleri genel olarak kadınların kullandığı ve sakladığı eserlerden oluşmaktadır. Bunun temel sebebi, kültür evlerinde bulunan eşyaların üretim ve kullanım aşamasında çoğunlukla kadınların yer almasıdır. Çoğu çeyizlik ve gündelik kullanılan eşyalar, evlerde saklanmaktadır. Bu nedenle oluşturulacak kültür evlerinde kadınlara istihdam ve sosyal alanların yaratılması kültürel, sosyal ve ekonomik anlamda son derece önemlidir. Yapılan araştırmanın sonunda, yapılması gereken üç öneri ön plana çıkmaktadır:

Kültür Evi için Fatma Efe'nin önderliğinde kadınlar tarafından bir dernek kurulmasına ihtiyaç vardır. Bu dernek bir yandan kadınların emeğini gözle görülür kılarken diğer yandan Kültür Evi'ni yasal bir hale sokar. Derneğin bir sivil toplum kuruluşu olması nedeniyle hem köyün kadınlarına hem de Kültür Evi'ne finansal destek sağlar.

Evde bulunan tüm somut kültür öğelerinin envanter dökümü yapıp arşivlenmelidir. Her bir materyal tek tek numaralandırılmalı ve fotoğraf, kimin verdiği ve kaç yılında ne amaçla kullanıldığı gibi bilgilerle kayda geçirilmelidir.

Materyallerin korunması için güvenlik önlemi ve özel korunaklı alanlara ihtiyaç vardır. Bu tip ihtiyaçlar dernek kurulduktan sonra onun bütçesinden karşılanabilir. Aynı zamanda dernek yasal bir kuruluş olduğu için, kamu kurumlarından bu tip ihtiyaçların karşılanması talep edilebilir.

Kaynakça

Karşılıklı Görüşmeler

Fatma EFE; Kırklareli, Lüleburgaz, Ertuğrul Köy; 26.02.2015

Nigar ADAK; Kırklareli, Lüleburgaz, Ertuğrul Köy; 26.02.2015

Fatma Efe Fotoğraf Arşivi

Fatma Efe Yazılı Arşiv

Alıntılar

Erişim

Tarihi:

10

Mayıs

2015,

<http://www.tahtakuslar.8m.com/present/tahtakus.htm>

- Erişim Tarihi: 10 Mayıs 2015, <http://www.trakyaagezi.com/yol-hikayeleri/15-islambeyli/1225-poyrali-derin-kokler.html>
- Riviere, G. H. (1962). Müzelerin Eğitimdeki Rolü Hakkında. Unesco Bölge Semineri ( ev. Selma İNAL) İstanbul: İcom Mill  Komitesi Yayınları 1
- Şenel, E. (2014, Cilt 3). Koleksiyon yönetim politikası oluşturmanın müzecilik açısından önemi ve düzenleyici faktörler İdil Sanat ve Dil Dergisi, 14.
- TC Kültür ve Turizm Bakanlığı. (1990, 30 Nisan). Müzeler iç hizmetler yönetmeliği. Erişim Tarihi: 10 Mayıs 2015, <http://teftis.kulturturizm.gov.tr/TR,14442/muzeler-ic-hizmetler-yonetmeliği.html>
- Unesco. (Resmi Gazete Tarihi: 03.05.1988 Resmi Gazete Sayısı: 19803). Etnografik nitelikteki taşınır kültür varlıkları hakkındaki yönetmelik. Erişim tarihi: 10 Mayıs 2015, http://www.unesco.org/culture/natlaws/media/pdf/turkey/turk_etnografik_nitelikteki_tasinir_kultur_turorof.pdf
- Uralman, H. (2006, 12 Ekim). Müzelerin topluma ulaşabilirliğinde bilgi yönetimi. Erişim Tarihi: 10 Mayıs 2015, <http://kaynak.unak.org.tr/bildiri/unak06/u06-11.pdf>

**KUR’AN VE SÜNNETİN YASAKLADIĞI “KADINA
ŞİDDET UYGULAMA”YI GELENEK MEŞRU
KILABİLİR Mİ? HADİSLER BAĞLAMINDA BİR
TAHLİL
İbrahim KUTLUAY***

Özet

“Kadına şiddet”, ülkemizin en sıcak ve gündemde olan problemlerinin başında gelmektedir. Müslüman olmakla övünen bir toplumda, sevgi, barış ve merhamet dini olan İslâm’ın bazı mensuplarının ülfet etmek ve huzur bulmak için yaratıldığı vurgulanan kadınlara uyguladıkları şiddetin, hatalı yorumlanan nasslardan, örften ve cehâletten beslenen birtakım sebeplerinin olması, işin en acı yönlerinden birini teşkil etmektedir. Gelenekle din arasında gelgitler yaşayan, kemâl-i edepten uzak oluş, nefis terbiyesini ve hâkimiyetini gerçekleştirememe gibi hastalıklara duçar olan bazı Müslüman fertlerin, kendi hatalarına dinden referanslar bulmaya çalışması bir garabet, ayrıca Allah ve Resûlü’ne açık bir iftiradır. Zira Hz. Peygamber’in (a.s.) hadislerinde, “eşini dövenlerin hayırlı insanlar olmadığı” yönünde çok ağır uyarılar bulunmaktadır. Ümmeti için “üsve-i hasene” olan Resûlullah’ın (a.s.) kadınlara nazik ve iyi davranılması, kişinin eşini dövdükten sonra gece onunla birlikte olmasının gayr-i insani olduğu yönündeki hadisleri, erkeklerin eşlerine karşı nasıl davranması gerektiği konusunda Nebvî yolu ortaya koymaktadır.

Dolayısıyla bu çalışmanın temel amacı, kocanın eşini dövebileceğine delil olarak gösterilen Nisâ sûresinin 34. âyetindeki nüşûz ve darb meselesini ve bu konudaki hadisleri tahlil etmektir. Bu çerçevede nâşize olan eşine karşı kocasının nasıl davranması gerektiği, onu bu tutumundan vazgeçirmek için kocanın hangi metotları izlemesinin tavsiye edildiği, nüşûzün

* Doç. Dr., İzmir Katip Çelebi Üniversitesi, İslami İlimler Fakültesi Hadis ABD. Öğretim Üyesi
i_kutluay@yahoo.com

anlamını tam olarak tespit etmeden ve bunu dikkate almadan ilgili âyette geçen “vadribûhünne” kelimesini isabetli bir şekilde yorumlamanın mümkün olmadığı üzerinde durulacaktır. Kur'an ve sünnetin temel yaklaşımı âyet ve ilgili rivâyetler çerçevesinde incelenecek, birtakım rivâyetleri kadının dövülebileceği şeklinde yorumlamanın mümkün olup olmadığı geniş bir bakış açısıyla tartışılıp değerlendirilecektir. Metot olarak ne tamamen klasik bir yaklaşım ve peşin hüküm ne de modern ve feminist bir bakış açısı benimsenecek, bunun yerine ilgili âyet ve hadisler, bağlamları, sebab-i nüzûl ve esbâb-ı vürûdleri vb. dikkate alınarak bütüncül bir bakış açısıyla ve geniş bir perspektiften değerlendirilmeye çalışılacaktır.

Giriş

Şiddet; sözlükte hafiflik ve yumuşaklığın zıddı olup savaş ve hastalık gibi “katlanılması güç olan şey, sertlik, katılık ” anlamına gelmektedir.¹ Şiddetin “karşıt görüşte olanlara kaba kuvvet kullanma”, 2 toplumda kargaşa meydana getirme”, “fiziksel zarar ve ölümü kapsayacak şekilde kişiye ve başkalarına dönük tehdit veya fizikî, sözel ve simgesel güç”³ gibi tanımları yapılmıştır. Bu tanımlarda öne çıkan husus kısaca “güç kullanmak” ve “haksız yere tahakküm kurmak”tır.

Hemen belirtelim ki kadına yönelik şiddet, hemen hemen bütün kültürlerde ve toplumlarda yaygın olarak görülen evrensel bir sorun olup “aile içinde şiddet” ve “aile dışında şiddet” olmak üzere iki alanda gerçekleşmektedir. Ayrıca dünya genelinde kadınlara karşı uygulanan şiddetin pek çok türü bulunmakta ve bunlar dün olduğu gibi günümüzde de hemen her devletin temel sorunlarının başında gelmektedir. Ayrıca kadınlara yönelik şiddetin, fizikî (dayak atma, bıçaklama vb.), sözel (aşağılama, küçümseme vb.), ekonomik (çalışmasını yasaklama, parasını elinden almak vb.) ve cinsel (tecavüz vb.), duygusal (tehdit,

¹ Fîruzâbâdî, *el-Kâmûsü'l-muhît*, “şedede” md. s. 372; İbn Manzûr, *Lisânü'l-Arab*, “Şedede” md. s. 232- 234.

² *Türkçe Sözlük*, TDK, “şiddet”, md.

³ Arslan, Recep, “Rahmet Peygamberi Hz. Muhammed'in Kadına Yönelik Şiddeti Ortadan Kaldırma Konusunda Örnek Alınabilecek Söz ve Uygulamaları”, *Diyanet İlmî Dergi*, c. 48, sayı 1; Doğan, *Modern Toplumda Vatandaşlık Demokrasi ve İnsan Hakları*, s. 195.

özgürlüğünü kısıtlama vb.) gibi türleri vardır.4 Kadınlara şiddet, devletler kadar fertler tarafından da uygulanmaktadır. Pek çok çeşidi olmakla beraber biz bir iki örnek vermekle yetineceğiz: Tecavüz, aile içi şiddet, cinsî taciz ferdi şiddete; savaşlarda yaşanan tecavüzler, seks köleliği, kısırlaştırma, kürtaj vb. devlet şiddetine örnek olarak verilebilir.

Kadınların maruz kaldığı şiddet türlerinin en belirgin ve yaygın olanlarının başında asıl konumuz olan dayak gelmektedir. Birleşmiş Milletler Genel Sekreteri'nin 2006 yılında, istatistiklere dayanarak beyan ettiğine göre, ne yazık ki dünyada her üç kadından biri dayığa maruz kalmaktadır.5 Gelişmiş ülkelerde de durum pek farklı değildir.6 Ülkemiz açısından baktığımızda Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu tarafından gerçekleştirilen bir araştırma, ailelerin %34'ünde fizikî şiddet yaşandığını ortaya koymuştur.7 Son zamanlarda yapılan bir araştırmanın sonuçlarına göre, hayatı boyunca eşinden en az bir kez fizikî şiddet gören kadınların oranı Türkiye örnekleminde % 35, Doğu örnekleminde % 40 olarak tespit edilmiş,8 her on kadından dokuzunun dayığı haklı görmediği,9 şiddet görenlerin % 49'u bundan kimseye söz

⁴ Heisse, "Violence against women; the hidden burden", s. 78.

⁵ Moradian, Azad (2010-09-10). "Domestic Violence against Single and Married Women in Iranian Society". *Tolerance.org. The Chicago School of Professional Psychology*. Archived from the original on 2012-04-12. Erişim tarihi: 2015-03-01.

⁶ Güler, N; Tel, H; Tuncay, F.Ö; "Kadının Aile İçinde Yaşanan Şiddete Bakış", s. 52 (ICN. Nurses, always there for you: United against violence, International Nurses Day 2001, Anti-Violence Tool Kit. 2001)'den naklen.

⁷ T.C Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu, *Aile İçi Şiddetin Sebepleri ve Sonuçları*, Yayın no: 86, Ankara. 1995.

⁸ Altınay, Ayşe Gül; Arat, Yeşim; *Türkiye'de Kadına Yönelik Şiddet*, s. 79.

⁹ Altınay, Ayşe Gül; Arat, Yeşim; *Türkiye'de Kadına Yönelik Şiddet*, s. 73, T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu tarafından Türkiye çapında yapılan araştırmada, şiddete maruz kalanların büyük oranda şiddeti kavramsal olarak normal gördükleri (Aile İçi Şiddetin Sebepleri ve Sonuçları, 1995, 158), Hindistan'da 1998-1999'da yapılan araştırmada ise evli kadınların %56'sı (Merry 2006, 159), Mısır'da % 80'i (Heise and Garcia-Moreno 2002, 95); Bangladeş, Etiyopya, Peru, Samoa, Tayland ve Tanzanya'da %70'i (Garcia-Moreno vd. 2005, 39) şiddeti meşru gördükleri tespit edilmiştir. Ancak yapılan son araştırmalarda, ülkemizde elde edilen sonuçlara göre kadınların %90'ı şiddeti meşru görmemektedir. (A.g.e. s. 74) Bu durum, kadınların bu konuda giderek bilinçlendikleri şeklinde yorumlanabilir.

etmedikleri, Doğu ve Güneydoğu’da bu oranın % 63’e çıktığı tespit edilmiştir.¹⁰ Bu konuda yapılan çalışmaları zikredip örnekleri çoğaltmak mümkündür. Neticede bütün bunlar kadına şiddetin belli bir dinî kesimin veya coğrafyanın değil aslında insanlığın “müşterek problem”i olduğunu göstermektedir.

Esasen kadına şiddet dünyada “nefret suçu” olarak da nitelendirilmektedir. Hislerini sözlü olarak ifade edemeyen, problemlerini konuşup ikna ederek çözemeyen bunları aklıyla değil de kaba kuvvetle çözeceğini sanan kişiler şiddete daha çok başvurmaktadır. Bu sebeple biz çalışmamızı yukarıda zikrettiğimiz bu türlerden sadece “kadına dayak atma” konusu ile sınırlı tutacak ve meselenin Kur’an’da, sünnette ve Hz. Peygamber sonrası gelenekte nasıl değerlendirildiği üzerinde duracak, son kısımda sorunun temel sebepleri, sonuçları ve çözüm tekliflerimizle bahsimizi tamamlayacağız. Zira bu mesele gündeme geldiğinde Nisâ sûresinin 34. âyeti, bağlamından koparılıp kadınlarla ilgili diğer âyetler ve hadisler dikkate alınmadan ve âyette altı çizilen “nüşûz sorunu” göz ardı edilerek referans alınmakta, İslâm’a saldıracak olan kesimler de kadınlar aleyhine yorumladıkları bu âyete sığınmaktadırlar. Söz konusu eleştiri ve saldırıları bertaraf etmek için nüşûz problemini çözmeden “İslâm’da kadını dövme yoktur” deyivermekle ya da “Kur’an ve sünnet buna izin vermektedir” demekle mesele halledilmiş olmamaktadır. Bu sebeple meselenin çok yönlü olarak ele alınması gerekmektedir. Ayrıca tek eşliliğe ve evlilik ve nikâh dışı ilişkilerin haram olduğuna inanan ve buna göre bir hayat tanzim etmeye çalışan Müslümanları, Batı’nın cinsellik konusunda daha serbest davranan kesimi ile mukayese ederek değerlendirmek, Batı’da ortaya çıkan aile ilgili sorunlarını genelleştirerek Müslümanlar üzerinden tartışmak, meseleyi Batılı gözüyle algılamak, dolayısıyla pek çok şeyi psikolojik vb. şiddete dâhil etmek tutarlı bir bakış açısı değildir.¹¹

1. Kur’an’a Göre Kadına Davranış Biçimi ve Kadının Dövülebileceği İddiasının Tahlili

¹⁰ Altınay, Ayşe Gül; Arat, Yeşim; *Türkiye’de Kadına Yönelik Şiddet*, s. 59.

¹¹ Bu konuda bk. Köse, *Aile Medeniyetinin Sonu*, s. 323-325.

Hemen belirtelim ki barış dini olan İslâm'da, değil sadece kadınlara, bütün varlıklara karşı -Allah'ın yarattığı varlıklar olması sebebiyle- sevgi ve merhametle davranmak temel bir ilkedir; zira Allah Teâlâ kullarına karşı son derece şefkatli ve merhametlidir.¹²

Allah Teâlâ; huzur bulmanız,¹³ sükûnete kavuşmanız için kendi nefislerinizden eşler yarattı buyurarak¹⁴ nimetlerine karşılık şükredilmesini, nimetlerinin Allah'ın kullarına fazlı olduğunun takdir edilmesini emretmektedir.¹⁵ Ayrıca Allah, eşler arasına “sevgi ve merhamet koyduğu”nu beyan ederek aile geçiminin ve huzurun, sevgi ve birbirine merhamet temeline dayanması gerektiğine işaret etmektedir. Bu çerçevede Allah Teâlâ “Kadınlarla iyi geçinin. Eğer onlardan hoşlanmazsanız (biliniz ki) Allah'ın hakkınızda çok hayırlı kılacağı bir şeyden de hoşlanmamış olabilirsiniz”¹⁶ buyurarak geçimli ve uyumlu olmanın lüzumuna ve beşerî münasebetlerdeki en temel esasa vurgu yapmış olmaktadır. Şu halde bardağın dolu tarafına da bakmak gerekmektedir.

Son ilâhî kitap olmasının tabîî bir sonucu olarak sadece belli bir çağa ve topluma değil, bütün çağlara ve mekânlara hitap eden Kur'an'ın belli bir toplumu ve bu toplumun değerlerini esas almayacağı, vakıanın da böyle olmadığı izahtan vârestedir. Yarattığı kullarını her yönüyle en iyi bilen Allah olduğuna¹⁷ göre, Onun kullarına yönelik emir ve tavsiyeleri, dünya ve ahirette mutlu ve huzurlu olabilmek için hayatî önemi haizdir. Kur'an'da bize emredilenleri bu esaslar çerçevesinde değerlendirmek gerekir.

Yukarıda kadınları dövme ile ilgili en problematik ve tartışmalı konunun Nisâ sûresinin 34. âyetinin “kadınları dövmeye izin verdiği” şeklinde yorumlanması olduğunu belirtmiştik. Âyetin meali şöyledir:

“...Başkaldırmasından endişe ettiğiniz kadınlara öğüt verin, onları yataklarda yalnız bırakın ve (bunlarla yola

¹² en-Nahl 16/7.

¹³ er-Rûm 30/21.

¹⁴ en-Nahl, 16/72.

¹⁵ en-Nahl 16/14.

¹⁶ en-Nisâ 4/19.

¹⁷ el-Mülk 67/14.

gelmezlerse) dövün. Eğer size itaat ederlerse artık onların aleyhine başka bir yol aramayın; çünkü Allah yücedir, büyüktür.”¹⁸

Bu âyetin sebab-i nüzûlü ile ilgili Hz. Ali ile Hasan’dan gelen farklı rivayetler varsa da bunlardaki ortak nokta, Hz. Peygamber zamanında ensardan bir kadını veya kimliği belirtilmeyen bir hanımı kocasının dövdüğü, onun, bu durumu Resûlullah’a şikâyet ettiği, bunun üzerine ilgili âyetin indiğidir.¹⁹

Sadedinde olduğumuz âyette sıralanan üç tedbir nüşûz gerekçesine bağlandığına göre darb meselesi, -ister “dövme” isterse “evden uzaklaştırma” olarak yorumlansın- nüşûzden bağımsız olarak değerlendirilmemelidir. Zira Nisâ sûresindeki bu âyette nüşûz (başkaldırı, hukuğu çiğneme, kocayı tahkir) söz konusu olduğunda kocanın nasıl hareket etmesi gerektiği üzerinde durulmakta; aynı sûrenin 128. âyetinde ise erkeğin nüşûzünden bahsedilmektedir. Şu hâlde nüşûz sadece kadınlarla ilgili bir durum değildir.²⁰ Dikkat çekicidir ki Kur’an’da kadınlar ailedeki sorumluluklarını yerine getirip getirmemeleri bakımından “sâliha” ve “nâşize” şeklinde ikiye ayrılmış ve Nisâ 34’te nâşize kadınlar hakkında ne yapılacağı üzerinde durulmuştur. Şu hâlde öncelikle nüşûzün mahiyetinin iyi tespit edilmesi gerekmektedir.

İbn Abbas (ö. 68/687-88) nüşûz kavramını “eşin kocasının haklarını hafife alıp aldirmaması, kocasının sözünü dinlememesi” diye açıklamıştır.²¹ Taberî (ö. 310/923) ise onu “kadınların kocalarına karşı üstünlük taslaması” ve “kocaya itaatsizlik” şeklinde tefsir etmiştir.²² Râgıb el-İsfahânî (ö. 502/1108) de bu kelimeyi “kadının kocasına buğz etmesi, ona itaat etmeyip başkaldırması, kocasında değil başka birinde gözünün olması” diye izah etmiştir.²³ Beyzâvî (ö. 685/1286) ise bu kavramı “isyan” diye tefsir etmiştir.²⁴ İbn Manzûr (ö. 711/1311) ve

¹⁸ en-Nisâ 4/34.

¹⁹ Bk. Vâhidî, *Esbâbü’n-nüzûl*, s. 105-106; Taberî, *Tefsîr*, V, 38.

²⁰ en-Nisâ 4/128.

²¹ Nesefî, *Tefsîr*, I, 251.

²² Taberî, *Tefsîr*, X, 82-83.

²³ Râgıb el-İsfahânî, *el-Müfredât*, s. 638.

²⁴ Beyzâvî, *Tefsîr*, I, 217; Aynî, *Umdetü’l-kârî*, XX, 189.

Nesefî (ö. 710/1310) yüksek yere neşz dendiğini, dolayısıyla bu kelimenin “isyan ve kocaya itaatsizlik, büyüklenip kocasını tahkir demek” anlamlarına geldiğini belirtir.²⁵ Fahrreddîn Râzî’nin (606/1209) belirttiğine göre nüşûz sözle olabildiği gibi fiille de olabilir.²⁶ Nitekim Türkçe meallerde nüşûz kavramına; başkaldırma,²⁷ itaatsizlik,²⁸ serkeşlik,²⁹ hırçınlık,³⁰ başına buyruk olma,³¹ dik başlılık,³² kötü davranış,³³ kötü niyet,³⁴ geçimsizlik,³⁵ sadakatsizlik ve iffetsizlik³⁶ gibi anlamlar verilmiştir.³⁷

Nisâ sûresinin 34. âyetinde aile hukukuna riayet etmeyen, kocasına başkaldıran, nâşize olma durumu söz konusu olan hanıma karşı, aile düzenini sağlamak ve ailede huzuru temin etmek için alınması gereken tedbirler “nasihat etmek”, “yatağı ayırmak”³⁸ ve “(hafifçe) dövmek” şeklinde sıralanmıştır.³⁹ Bu âyette nüşûz içindeki kadınlara uygulanacak “tedbirler” sıralanırken kullanılan vav harfî, nüşûz bakımından kadınlar farklı farklı olduğuna itibarla her bir kadına uygulanacak yöntemin de farklı olacağını gösterir.⁴⁰ Aile reisi sıfatıyla aile

²⁵ Nesefî, *Tefsîr*, I, 251; İbn Manzûr, *Lisânü’l-arab*, “neşz”, md.

²⁶ Râzî, *Tefsîr*, X, 73.

²⁷ Diyanet Vakfı, *Meal*, en-Nisâ 4/34, Mevdudî, *Tefhîmü’l-Kur’an*, en-Nisâ 4/34; Adem Uğur, *Meal*, en-Nisâ 4/34.

²⁸ İskender Ali, *Meal*, en-Nisâ 4/34.

²⁹ Seyyid Kutub, *Meal*, en-Nisâ 4/34; Bakraktar Bayraklı, *Meal*, en-Nisâ 4/34; Hasan Basri Çantay, *Meal*, en-Nisâ 4/34.

³⁰ Süleyman Ateş, *Meal*, en-Nisâ 4/34.

³¹ Ahmet Tekin, *Meal*, en-Nisâ 4/34..

³² Suat Yıldırım, *Meal*, en-Nisâ 4/34..

³³ Şaban Piriş, *Meal*, en-Nisâ 4/34.

³⁴ Abdullah Parlıyan, *Meal*, en-Nisâ 4/34; Cemal Külünkoğlu, *Meal*, en-Nisâ 4/34.

³⁵ Elmalılı *Meal*, en-Nisâ 4/34; Muhammed Esed, *Meal*, en-Nisâ 4/34; A. Fikri Yavuz, *Meal*, en-Nisâ 4/34.

³⁶ Yaşar Nuri Öztürk, *Meal*, en-Nisâ 4/34.

³⁷ mukayese için
bk.http://www.kuranmeali.org/4/nisa_suresi/34.ayet/kurani_kerim_mealleri.aspx

³⁸ Genellikle bundan maksat “aynı yatakta yatsalar da birleşme olmaması” şeklinde anlaşılmıştır.

³⁹ Taberî, *Tefsîr*, X, 83.

⁴⁰ İbn Âşûr, *et-Tahrîr ve’t-tenvîr*, V, 44; Karaman vd., *Kur’an Yolu*, II, 60.

düzenini sağlamak, öncelikle kocanın görevidir. Sözünü ettiğimiz ilk iki tedbirde herhangi bir tartışma ve problem bulunmamaktadır. Üçüncü tedbir olan dövme konusu âlimler arasında -bilhassa günümüzde- oldukça tartışmalıdır.

Söz konusu âyette geçen ikinci anahtar kelime olan *vardibuhünne* kelimesinin alındığı kök darabe olup bu fiil, Arap dilinde pek çok anlama gelmektedir.⁴¹ Bu kelimenin “evde ikamet etmek”⁴² “zorlamak ve zayıflatmak” anlamlarının yanında “düşkün bırakmak ve elem vermek”⁴³ gibi dikkat çekici anlamları da bulunmaktadır. Kur’an’da ise bu kelime, “misâl vermek”, “isnad etmek”,⁴⁴ “perde koymak”,⁴⁵ “vazgeçmek”,⁴⁶ “salmak, sarkıtmak”,⁴⁷ “(yol) açmak, (yol) tutmak”,⁴⁸ “örtmek, (duvar) çekmek”,⁴⁹ “layık olmak, çarpıtılmak, düşkünleştirmek”,⁵⁰ “çarpmak, sert vurmak”,⁵¹ “ölüm esnasında kâfirlere eziyet etmek”,⁵² “vurmak, dokunmak”,⁵³ “vurup kırmak”⁵⁴ ve “yolculuğa çıkmak”⁵⁵ gibi anlamlara gelmektedir.⁵⁶ Şu halde bu derece zengin bir anlam dünyasına sahip olan darabe fiilinin bu âyette hangi anlamda kullanıldığının

⁴¹ Bunlar; rızkın hayırlısını aramak, yolculuğa çıkmak, yerine getirmek, hızlı yürümek, rızık temini için seyahat etmek, yüz çevirmek, bir yönden başka bir yöne döndürmek, yerine getirmek, engel olmak, mahrum etmek, kazanmak, istemek, yüzmek; yaratılıştaki şekil, herhangi bir şeyin bir türü, çeşidi, bölümü, benzeri, her şeyin uzun olanı, sık ağaçlı vadi, katı beyaz bal, çise, zayıf cüsseli kişi vb. şeklinde sıralanabilir. Bk. Okuyan, “Kadına Yönelik Şiddete Kur’ân’ın Bakışı”, s. 120.

⁴² İbn Fâris, *Mu‘cem*, s. 590; ayrıca bk. Okuyan, “Kadına Yönelik Şiddete Kur’ân’ın Bakışı” s. 121.

⁴³ *el-Müncid fi’l-lüğa ve’l-a‘lâm*, Beyrut, 1986, s. 449.

⁴⁴ *ez-Zuhuf* 43/17.

⁴⁵ *el-Kehf* 18/11.

⁴⁶ *ez-Zuhuf* 43/5.

⁴⁷ *en-Nûr* 24/31.

⁴⁸ *Tâhâ* 20/77.

⁴⁹ *el-Hadîd* 57/13.

⁵⁰ *Âl-i İmrân* 3/112.

⁵¹ *en-Nûr* 24/31.

⁵² *el-Enfâl* 8/50.

⁵³ *el-Bakara* 2/60.

⁵⁴ *es-Sâffât* 37/93.

⁵⁵ *en-Nisâ* 4/101.

⁵⁶ Okuyan, “Kadına Yönelik Şiddete Kur’ân’ın Bakışı”, s. 120-121.

iyi tespit edilmesi gerekir. Türkçe meallerde bu kelimeye genellikle klasik tefsirlerde verilen anlama uygun olarak mâna verilmiştir. Bir mukayese olması bakımından bunlardan bazılarını burada zikretmek faydalı olacaktır. Elmalılı Hamdi Yazır, Muhammed Esed, Hasan Basri Çantay, Süleyman Ateş, Diyanet İşleri Başkanlığı Meali (Eski), Türkiye Diyanet Vakfı Meali (komisyon) de dâhil hemen hemen bütün mealler “vadribûhünne” kelimesine “dövün” ya da “hafifçe dövün” anlamı vermişlerdir. Yaşar Nuri Öztürk, Bayraktar Bayraklı ve Cemal Külünkoğlu gibi meal yazarları ise bu kelimeye “onları evden uzaklaştırın, bulundukları yerden başka bir yere gönderin” anlamını vermeyi tercih etmişlerdir. Ahmet Tekin ise ara bir çözümle “darabe” kelimesinin vurma anlamını muhafaza ederek “vadribûhünne” için “bir demet ot-çöple) vurun” anlamını daha uygun görmüş, bu suretle dövmenin sembolik olduğuna işaret etmiştir.⁵⁷

Klasik tefsirlerde genellikle bu kelimeye, zarar vermeyecek şekilde “hafifçe vurun” anlamı verilmiş,⁵⁸ ayrıca nüşûzde bulunan eşe tatbik edilecek usule temas edilmiştir. Meselâ İbn Abbas (ö. 68/687-88) “vadribûhünne” kelimesini “misvak vb. bir şeyle hafifçe vurunuz” diye açıklamış, tâbiîn müfessirlerinden İkrime (ö. 105/723), Katâde (ö. 117/735), Hasan-ı Basrî (ö. 110/728), Said b. Cübeyr (ö. 94/713 [?]), Atâ (ö. 114/732) ve Şa‘bî (ö. 104/722) hep aynı görüşü beyan etmişlerdir.⁵⁹ Nüşûzde bulunan, huysuz eşle ilgili olarak Mücâhid (ö.103/721), “Başkaldıran eşe, kocası önce, “Allah’a karşı gelmekten sakın, Onun bu konudaki emrine itaat et!” şeklinde güzelce nasihatle bulunur. Bunun bir faydası görülmezse yatağını ayırır veya aynı yatakta birlikte olmaktan uzak durur; bundan da müsbet netice alamazsa onu incitmeyecek şekilde misvak büyüklüğünde bir cisimle kadının kaba yerlerine hafifçe

⁵⁷

http://www.kuranmeali.org/4/nisa_suresi/34.ayet/kurani_kerim_mealleri.aspx

⁵⁸ Taberî, *Tefsîr*, V, 67; İbn Kesîr, *Tefsîr*, V, 172; Râzî, *Tefsîr*, X, 75; Beyzâvî, *Tefsîr*, II, 185; Begavî, *Tefsîr*, I, 423; Neseî, *Tefsîr*, I, 251; Zemahşerî, *Tefsîr*, 235; Şevkânî, *Tefsîr*, I, 461.

⁵⁹ Taberî, *Tefsîr*, X, 83; Beyzâvî, *Tefsîr*, II, 185; İbn Kesîr, *Tefsîr*, I, 493; İbn Hacer, *Fethü'l-bârî*, IX, 303.

vurur” şeklinde görüş beyan etmiştir.⁶⁰ Ancak ilk iki metot fayda vermezse diğerleri tatbik edilir.⁶¹ İmam Şâfiî (ö. 204/820) de koca, eşine “Benim senin üzerindeki hakkım, bana itaat etmendir; itaatsizlikten vazgeç, bana itaat etmen farzdır” diye nasihatta bulunur, vazgeçmezse yatağını ayırır ve onunla konuşmaz, eşi kendisini seviyorsa zaten nüşûzdan vazgeçer, bu da fayda vermezse ona hafifçe vurur; ancak dövmemek daha uygundur” der.⁶² Kocasını gerçekten seven kadına bunun ağır geleceği, hatasını anlayıp nüşûzdan vazgeçeceği düşünülmüştür. Taberî (310/922), bu âyetle Allah Teâlâ’nın, erkeklere eşlerini evlerinde tutmaları için çaba göstermelerini emretmiş olduğunu belirttikten sonra dövmenin gerekçesi olarak kadınların görevlerini yerine getirmemelerini gösterir.⁶³ İbn Kesir de (ö. 774/1372), amacın ıslah ve tedip olduğunu, bu durumun daha iyi yetişmesi için hocanın öğrencisini dövmesine benzediğini belirtir.⁶⁴ Kocanın eşini misvak gibi bir şeyle, gözdağı vermek için hafif bir şekilde dövmesi,⁶⁵ aslında bunu gönülsüz olarak yaptığını da gösterir. Dahası bazı müfessirlere göre buradaki vurma “sembolik”tir.⁶⁶ Ancak dövmenin İslâm’ın bir emri olmayıp ibaha ifade ettiğinin, dövme fiiline ancak nüşûz vaki olduğunda son çare ve ümit olarak başvurulabileceğini, ileride ele alınacağı üzere- kötüye kullanılması sebebiyle Hz. Peygamber tarafından yasaklandığının unutulmaması gerekir. Ayrıca dayak, İslâm’ın sevgi, merhamet ve şefkat anlayışına aykırıdır.

Diğer taraftan bazı eski müfessirler bu âyette geçen “vadrîbûhünne” kelimesine “dövünüz” anlamı verseler de bunun bir emir değil ibâha (serbestlik) içerdiğinin altını çizmişler ve eşini dövmeyi ağır şartlara bağlamışlardır. Meselâ tâbiîn müfessirlerinden Atâ (ö. 114/732), kadın erkeğin namusunu lekeleyecek bir davranışta bulunmayıp kocasına karşı sadece dik başlılık ve isyan içinde ise kocasının onu dövme hakkının olmadığını, ancak ona karşı öfkesini ortaya koyabileceğini

⁶⁰ Begavî, *Tefsîr*, I, 423.

⁶¹ Şevkânî, *Tefsîr*, I, 461.

⁶² İbn Kesir, *Tefsîr*, X, 73; Râzî, *Tefsîr*, X, 73; Taberî, *Tefsîr*, X, 83.

⁶³ Taberî, *Tefsîr*, V, 67.

⁶⁴ Kurtubî, *Tefsîr*, V, 172.

⁶⁵ Cessâs, *Ahkâmü'l-Kur’ân*, III, 150.

⁶⁶ Karaman vd. *Kur’an Yolu*, II, 60 (İbn Atiyye, II, 48’den naklen).

belirtmiştir. Ebû Bekir İbnü'l-Arabî'nin kaydettiğine göre, Atâ, yukarıda da ifade edildiği üzere bu âyette geçen dövmenin ibaha ifade ettiğini, ayrıca bu konudaki hadislerden hareketle kerahet (kötü ve çirkin) olduğunu tespit ederek “kocanın eşini dövme hakkının olmadığı” neticesine ulaşmıştır.⁶⁷ Çağdaş müfessirlerden İbn Âşûr'a göre mezkûr âyet ve ilgili hadisler, farklı durumlara göre farklı hükümler getirmektedir. Ona göre de âyetteki “dövünüz” kelimesi emir anlamında olmayıp ibâha ifade etmektedir. Bunlardan çıkan sonuç, koca, sınırı aşmadan, nâşize olan eşine zarar vermeden tamamen ıslah amaçlı olarak hafifçe vurabileceğidir. Ona göre, kocanın bu tedbiri yerinde kullanmayıp aşırı gitmesini önlemek için dövme salâhiyeti kocanın elinden alınıp resmi bir otoriteye de verilebilir. Ayrıca eşini döven kocalarının cezalandırılacağı ilan edilir.⁶⁸

Öte yandan mezkûr âyetin kocaya eşini dövme hakkını verdiği şeklinde yorumlanamayacağını savunanlar, eşini dövmeyi yasaklayan, eşini dövenleri “hayırsız” olarak niteleyen, kocanın eşine karşı güzel davranmasını emreden hadisleri delil almışlar, bu yöndeki hadisleri kadının dövülebileceğine izin veren hadislerden daha sahih olarak görmüşlerdir.⁶⁹ Dahası bu konudaki hadisleri tevil edenler ya da reddedenler de bulunmaktadır.⁷⁰ Keza mezkûr kelimeyi, “dövme” değil tedib amaçlı “yatağı ya da evi ayırma” şeklinde tefsir edenler, bu âyette sözü edilen serkeşlik/karşı gelmenin bir suç olmadığını, dolayısıyla suç olmadan ya da suç sabit olmadan ceza uygulanmayacağını, aksi takdirde bunun zulüm olacağını savunmuşlardır.⁷¹

Buraya kadar kaydettiklerimizi bir bütün halinde değerlendirdiğimizde bu hususta üç farklı görüşün ortaya çıktığı görülmektedir:

⁶⁷ İbn Âşûr, *et-Tahrîr ve't-tenvîr*, V, 43-44; Heyet, *Kur'an Yolu*, II, 60 (Ebû Bekir İbnü'l-Arabî, I, 415'den naklen).

⁶⁸ İbn Âşûr, *et-Tahrîr ve't-tenvîr*, V, 44.

⁶⁹ Karaman vd. *Kur'an Yolu*, II, 59.

⁷⁰ İbn Âşûr, *et-Tahrîr ve't-tenvîr*, V, 44.

⁷¹ Okuyan, “Kadına Yönelik Şiddete Kur'an'ın Bakışı” s. 122; Yavuz, *Kur'an'da Kadın Hak ve Özgürlüğü*, s. 105-106.

a. Nâşize olan kadının bundan vazgeçirmek için hafif olmak şartıyla dövülebileceği, b. Dövmenin sembolik olduğu, c. Âyetin dövme mânasına gelmediği ve bu hakkı kocaya tanınmadığı.

Kanaatimizce söz konusu âyette nüşûz (kocaya isyan ve başkaldırma, hukuku çiğneme) hâlindeki eşe ne yapılacağı ile ilgili bir dizi tedbir tavsiye edilmiş ve eşlerden birinin huysuzluğu sebebiyle kavga, aile içi şiddet, zina, yuvanın bozulması gibi vahim sonuçların doğmaması için bazı yöntemler sıralanmıştır. Ancak unutulmamalıdır ki bu âyete göre, vadribûhünne kelimesi “onları dövünüz” diye yorumlansa bile kocanın eşini dövmesi bütün umutların bittiği yerde son bir çare olarak gösterilmiştir. Bu da durup dururken keyfi olarak yapılan bir şey olmayıp isyan içindeki kadının ıslahı, yuvada huzurun ve geçimin sağlanması söz konusudur. Şu hâlde Kur’an’ın buradaki temel maksadının aileyi korumak olduğu unutulmamalıdır. Bu durum, kalbi duran insana önce kalp masajının yapılması, bu da hastayı hayata döndürmüyorsa son bir umut olarak ona elektro-şok uygulanmasına benzetilebilir. Öyle ki misvak gibi küçük bir cisimle, çok hafif tarzda ya da sembolik bir vuruşla da olsa, kocasına psikolojik şiddet uygulayan kadın üzerinde şok etkisi yapıp son bir ikazla bu tutumunu terk etmesi hedeflenmiştir.

Sünnete gelince, Allah’ın muradını en iyi bilen ve Kur’an’ı hem sözleriyle hem de yaşayışıyla (sünnet) en iyi biçimde açıklayan kimsenin Kur’an’ın kendisine indirildiği Allah Resûlü olduğunda şüphe yoktur. O hâlde eşlere karşı nasıl davranılacağı konusunda da bize numune-i imtisal olan Resûl-i Ekrem’in hayatına, uygulamalarına ve bu konudaki tavsiyelerine bakmamız gerekir.

2. Resûlullah’ın Sünnetinde Kadına Davranış Biçimi ve Kadını Dövmeye İzin Veren ya da Yasaklayan Rivayetler
İslâm canı, dini, aklı, namusu ve malı korumak esasan hareketle birtakım hükümler vaz etmiş, bunlara yönelik saldırı ve tehlikeleri bertaraf edebilmek, nihai planda güvenli ve huzurlu bir toplum düzeni sağlayabilmek için bazı caydırıcı tedbirler getirmiştir. İslâm’ın hemen suçu cezalandırmayı değil önce ona giden yolları kapamayı (sedd-i zerâi) esas aldığı açıktır. Doğrusu Allah Resûlü, içinde yaşadığı toplumda görülen problemlere çözüm getirebilmek için toplumun yapısına göre zaman zaman

farklı yöntemlere başvurmuştur. Suçların artmasına paralel olarak cezaların artırılması, bütün hukuklarda sık görülen uygulamalardandır. Nitekim günümüzde de bilişim suçları gibi yeni suçlara karşılık yeni birtakım cezalar getirilmekte, doğurduğu zararlar göz önüne alınarak mevcut cezaların şiddeti artırılmaktadır. Caydırıcı olması için trafik kurallarını ihlal edenlere verilen cezaların giderek ağırlaştırılması, hemen akla gelen bir örnek olarak zikredilebilir.

Allah Teâlâ, Resûl-i Ekrem'i müminlere örnek olarak göstermiş, onun davranışlarının ümmete model olmasını irade etmiştir. Bu bağlamda aile fertlerine en iyi davranan kişi Resûlullah'tır.⁷² Müslim'in (ö. 261/875) Sahîh'inde yer alan bir rivayette Allah Resûlü kadınlara iyi davranılmasını⁷³ vurguladıktan sonra karşılıklı olarak kocanın ve eşinin birbirleri üzerinde haklarına dikkat çekmiştir. Allah Resûlü'nün ilgili hadiste kadının vazifeleri arasında saydığı "hoşlanmadığınız kimseleri evinize almamaları" ifadesi ile ilgili olarak Nevevî (ö. 676/1277), -zina etmeseler bile- kendisine nikâh düşen erkek(ler)le hanımın halvet hâlinde bulunmaması gerektiğine, zina gerçekleşmişse celde tarzında had lazım geldiğine dair Mâzirî'nin yorumunu nakletmiştir.⁷⁴ Tirmizî'nin (ö. 279/892) "hasen-sahîh" olarak nitelendirdiği bir hadise göre Allah Resûlü, kadınlara iyi davranılmasını tavsiye etmiş, bundan ancak "kötü davranışta bulunmaları"nı istisna etmiştir.⁷⁵ Tirmizî şârihlerinden Mübârekfûrî (ö.1353/1935), hadiste geçen ve bizim "kötü davranış" diye çevirdiğimiz fâhişe kelimesini; "nüşûz, geçimsiz ve iffetsiz olma" diye açıklamıştır.⁷⁶ Ancak burada iffetsizlikle zina kastedilmiş olamaz; değilse bu durumda eşe takdir edilen ceza, kocasının dövmesi değil hâkim tarafından uygulanacak olan had olmalıdır.

Hadis kaynaklarında kadınların bazı hâllerde dövülebileceğine dair rivayetlerin yanında, kadınlara şiddeti kınayan, bu çirkin eylemi yapanları azarlayan, kadınlara şefkat ve merhamet

⁷² Tirmizî, "Menâkıb" 63; İbn Mâce, "Nikâh", 50.

⁷³ Müslim, "Radâ", 18.

⁷⁴ Nevevî, *Şerhu Müslim*, VIII, 183.

⁷⁵ Tirmizî, "Radâ", 11.

⁷⁶ Mübârekfûrî, *Tuhfetü'l-ahveî*, IV, 273.

gösterilmesini, nazik davranılmasını öğütleyen pek çok rivayet de yer almaktadır. Ancak İslâm'ın vaz ettiği hükümleri değerlendirirken dikkat edilmesi gereken diğer bir husus, Kur'an'ın indiği ve ilk muhatapları olan toplumun içinde bulunduğu şartlar, âdetler ve uygulamaların nasıl olduğudur. Câhiliyye diye bir olgunun varlığı, câhilî bir toplumu İslâm'ın zaman içinde müsbet yönde dönüştürdüğü bir vakıadır. Nitekim Hz. Ömer'in "Biz Câhiliyye döneminde kadınları bir şey yerine koymazdık. İslâm gelip Allah bizi (onlarla iyi geçinmemiz konusunda) uyarınca onların da bizim üzerimizde hakları olduğunu anladık ..."77 şeklindeki açıklaması, kadınların o dönemde pek az hakları olduğunu ifade etmektedir. Keza Ömer (r.a.), "Biz Kureyşliler Mekke döneminde eşlerimize egemendik, Medine'ye geldiğimizde Medine kadınlarının kocalarına karşı daha baskın olduklarını gördük. Eşlerimiz onlara karışınca onlardan etkilenip bize başkaldırmaya başladılar..." diyerek onları dövmeye izin verilmesinin sebebini ve hâdisenin seyrini izah etmektedir.78 Nitekim İyâs b. Abdillâh b. Ebî Zübâb'ın naklettiğine göre, Resûlullah ilkin "Kadınlarınızı dövmeyiniz!" buyurmuştur. Ancak Hz. Ömer'in "Ey Allah'ın Resûlü! Siz 'Kadınlarınızı dövmeyiniz' buyurduktan sonra kadınlar kocalarını dinlememeye başladılar" diye şikâyetle bulunması üzerine Resûlullah onları dövmeye tekrar izin vermiştir.79 Ne var ki bunun üzerine kadınlar kocalarının tutumundan yakınmışlar, Resûl-i Ekrem de "Pek çok kadın Muhammed'in ailesine gelip kocalarının kendilerine olan davranışlarından yakınıyorlar. Eşlerini dövenler hayırlı kimseler değildir" 80 diyerek bu konuda son noktayı koymuştur. Ayrıca Abdullah b. Ömer'in şu sözü ashâbın kendi hanımları hakkındaki tutumlarını ortaya koymaktadır: "Resûlullah zamanında bizler hakkımızda bir vahiy inmesinden korktuğumuz için kadınlara söz söylemekten, onların

⁷⁷ Buhârî, "Tefsîr", (sûre) 66, 2.

⁷⁸ Râzî, *Tefsîr*, X, 73.

⁷⁹ Bu rivayetle ilgili olarak şârihler, "kadını dövmek mübah ise de bu, göz dağı vermek amacıyla çok hafif ve bir yerini yaralayıp ona zarar vermeyecek şekilde olmalıdır" demişlerdir. Ancak efdal olan, huyları kötü de olsa, kadınlara sabretmek ve dövmeyi terk etmektir. Bk. Âzimâbâdî, *Avnû'l-mabûd*, VI, 130.

⁸⁰ Ebû Dâvûd, "Nikâh" 42; İbn Mâce, "Nikâh" 5; İbn Kesîr, *Tefsîr*, I, 493.

haklarını çiğnemekten ve onlara sert davranmaktan çekinirdik. Hz. Peygamber vefat edince biz de artık onlara karşı çok (kırıcı ve yıkıcı) sözler söylemeye başladık ve onlara karşı hatalarımız çoğaldı.”⁸¹

Yukarıda da vurguladığımız üzere, insanların en hayırlısı olan Resûl-i Ekrem eşlerine güzel davranma konusunda da ümmetine en güzel örnektir. Eşi Hz. Aişe’nin ifadesine göre, Hz. Peygamber’in kendi hayatında ne bir hizmetçisine ne bir eşine ne de başka bir kimseye bir tokat atmış ve vurmuştur.⁸² O, “Müminlerin iman açısından en üstünü huyu en güzel olanıdır. Sizin hayırlınız eşlerine karşı en hayırlı olanınızdır, ben içinde ailesine en hayırlı olanınızdır”⁸³ buyurarak kişinin eşine karşı iyi davranmasını emretmiş, bunu “hayırlı olmak”la nitelendirmiştir. Bu noktada ezvâc-ı tâhirâtın nüşûzde bulunmadığını altını çizmek gerekir. Eşine dayak atmayı psikolojik bir rahatsızlık olarak gören Hz. Peygamber, “Sizlerden bazıları karısını kölesini döver gibi dövüp sonra da akşam onunla aynı yataкта yatacak [bu nasıl olur?]”⁸⁴ buyurarak eşini döven kocanın onunla aynı yatağı paylaşmasının insani ve ahlâkî olmadığına vurgu yapmakta, dayanın eşlerin birbirinden soğumasına yol açacağına, hanımın kocasına karşı sevgisini yok edeceğine dikkat çekmektedir. Yukarıya iktibas ettiğimiz hadiste geçen “kölelerinizi döver gibi” ifadesi, köleleri şiddetli bir şekilde dövmeyi tecvîz değil bu tür dövme örneğinin verilerek onun kınanması olarak anlaşılmalıdır. Kadını dövmeyi kesin bir dille yasaklayan rivayetlerden biri de şudur: Ashaptan Muâviye b. Hayde’nin naklettiğine göre o Resûlullah’a eşlerin kocaları üzerindeki haklarını sormuş, Resûl-i Ekrem de “Yediğiniz standartta onlara da yedirmek, giydiğiniz standartta onları giydirmek, onları dövmemek, yaptıkları işin çirkin olduğunu ve fizikî durumları ile ilgili olumsuz bir şey söylememek...”⁸⁵ şeklinde cevap vermiştir. Eşini dövmenin yanı sıra ona kin beslemek “Sizden biri karısına kin beslemesin; çünkü

⁸¹ Buhârî, “Nikâh”, 80.

⁸² İbn Mâce, “Nikâh”, 50.

⁸³ Tirmizî, “Radâ” 11; Ebû Dâvûd, “Sünnet”, 15; İbn Mâce, “Nikâh”, 50.

⁸⁴ Buhârî, “Tefsîr”, sûre” (91), 1, Nikâh, 93; Müslim, “Cennet”, 13, 49; İbn Mâce, “Nikâh”, 51.

⁸⁵ Ebû Dâvûd, “Radâ” 41; İbn Mâce, “Nikâh” 3; Taberî, *Tefsir*, V, 65.

bir huyunu beğenmezse onun diğer bir huyu güzel olur da onu beğenebilir”⁸⁶ buyurularak yasaklanmıştır.

Belli başlılarını zikrettiğimiz bu rivayetleri bir bütün olarak değerlendirecek olursak şiddet eylemi içinde yer alan “kadını dövme fiili”, asla dinin bir emri olmadığı gibi normal bir davranış da değildir. İmam Buhârî’nin (ö. 256/870) Sahih’inde “Kadını Dövmenin Çirkinliği” isimli bir bölüm açmış olması aslında meseleyi özetlemektedir.⁸⁷ Kaldı ki Hz. Peygamber, ifk hâdisesinde eşi Âişe’yi babası Hz. Ebû Bekir’in evine göndermeyi tercih etmiş, ona bırakın darp uygulamayı, kırıcı bir söz bile söylememiştir. Hatta Resûlullah’a menfi bir davranışı sebebiyle babası Ebû Bekir, kızı Âişe’nin cezalandırılmasını teklif etmiş, Allah Resûlü buna tevessül etmemiştir.⁸⁸ Ayrıca bu konuda dövmeye müncer olabilecek fiillerin kimin tarafından tespit edileceği, dövmenin keyfiyeti, ölçüsü vb. belirsizdir. Bütün bunlar dikkate alındığında, asla bir eğitim metodu olmayan eşi dövme yerine sırasıyla nasihat, yatağı ayırma, sembolik bir yolla da olsa ciddi bir şekilde son bir tedbir olarak dikkatini çekme, en nihayetinde evi ayırma gibi uygulamalara başvurulması, bunlar da fayda etmezse ailenin dağılması (şikâk) ihtimali hâlinde hakemlere gidilmesi gerekir.⁸⁹ Zira kişiler cezaları kendileri vermeye kalkıştırlarsa bu -bazı kesimlerde olduğu gibi- “töre cinayetleri”ni doğurur. Kur’an ve sünnet, ailenin dağılmasını önleyebilmek için çok zorunlu hâllerde ve belli şartlarla huysuz ve geçimsiz olan hanımı hafif şekilde dövmeye müsaade etmiş olsa da bunun çirkin bir fiil olduğunun altını çizmektedir. Sünnete baktığımızda ancak nâşize kadınlara yönelik bir tedbir olarak ilk zamanlar müsaade edilen bu eylemin aşırılıklara yol açtığı için daha sonra gayr-i ahlâkî ve gayr-i insani bulunarak yasaklandığını görüyoruz.⁹⁰

⁸⁶ Buhârî, “Nikâh”, 93; Müslim, “Radâ”, 61.

⁸⁷ Buhârî, “Nikâh”, 93; İbn Hacer kocanın eşini dövmesi ile ilgili hadisi şerh ederken eşi dövmenin mutlak olarak mubah olmayıp tenzihen mekruh olduğuna ilgili rivayetlerde işaret vardır demektedir. Bk. İbn Hacer, *Fethü’l-bârî*, IX, 302.

⁸⁸ Ebû Dâvud, “Edeb”, 84.

⁸⁹ en-Nisâ 4/35.

⁹⁰ Bk. Ebû Dâvûd, “Nikâh” 42; İbn Mâce, “Nikâh” 5; İbn Kesîr, *Tefsîr*, I, 493.

Ayrıca bu konudaki Allah Resûlü'nün söz ve uygulamaları, toplumun ıslahı ile birlikte değişiklik arz etmiş olup Kur'an'ın ilgili âyetinin sünnet tarafından neshi söz konusu değildir. Resûl-i Ekrem'in söz ve uygulamaları, ilgili âyetin yerelliğini ve kültürel bağlamını açıkladığı ifade edilmişse de⁹¹ bu izah tarzının mezkûr âyeti “tarihsel okuma”ya kapı araladığına dikkat etmek gerekir. Şu halde öncelikle nüşûzü ortadan kaldırmak gerekir. Kur'an'ı en iyi anlayan, Allah'ın muradını en iyi bilen Resûlullah (a.s.) eşlerinden hiçbirine şiddet uygulamamış olması, hem eşlerinin nâşize olmadığını hem de Efendimiz'in bu konudaki sünnetini ortaya koymaktadır. Netice olarak hayvanlara dahi iyi ve merhametli davranılmasını emreden⁹² bir dinin kadına şiddete müsaade etmesi düşünülemez.

3. Sorunun Temel Kaynakları

İslâm'ın kesinlikle onaylamadığı ve ortadan kaldırmaya çalıştığı kadına şiddet aslında bir sonuç olup bunun arkasında yatan çok ciddi psikolojik, sosyal, ekonomik ve dinî sebepler vardır. Bu sebeple kadına şiddet konusunu birkaç sebebe irca etmek isabetli bir yaklaşım değildir. Biz bu kısımda daha çok dinî sebepler üzerinde duracak; ancak diğer sebeplere ana başlıklar hâlinde kısaca işaret edeceğiz.

Her şeyden evvel kadına şiddet, gelişmiş ve gelişmekte olup olmadığına bakılmaksızın, ataerkil toplumlarda “daha fazla” görülmektedir. Ayrıca Dünya Sağlık Örgütü tarafından 2002'de yayımlanan bir raporda, şiddetin en çok aile ortamında görüldüğü ve kadına yönelik olduğu ifade edilmiştir.⁹³ Dahası kadına yönelik şiddet coğrafi sınır, gelişmişlik ve öğretim düzeyi ayırımı olmaksızın bütün dünyada yaygın olarak görülen bir vakıdır.⁹⁴ Nitekim “gelişmekte olan” ülkelerde % 20-50 arasında değişen bir oran⁹⁵ zikredilse de gelişmiş ülkelerde de aile içi şiddet

⁹¹ Karaman vd., *Kur'an Yolu*, s. 62.

⁹² Müslim, “Sayd”, 57; Ebû Dâvud, “Edâhî”, 11.

⁹³ Krug EG et al. World Report on Violence and Health, Geneva; WHO; 2002.

⁹⁴ Korur, “Kadına Yönelik Şiddete Adli Tıp Açısından Yaklaşım”, *Kadına Yönelik Şiddet ve Hekim Sempozyumu*, 2003: 85-94.

⁹⁵ Güler, N; Tel, H; Tuncay, F.Ö; “Kadının Aile İçinde Yaşanan Şiddete Bakışı”, s. 52.

yaşanmakta ve bu tür ülkelerle ilgili yapılan araştırmalar kadınların azımsanmayacak oranda kocaları ya da karı-koca hayatı yaşadıkları erkek arkadaşları tarafından şiddete maruz kaldığını ortaya koymaktadır.⁹⁶ TÜBİTAK tarafından desteklenen 2006-2007 yıllarında ülkemizde yapılan bir araştırmanın sonuçlarına göre, erkeklerin şiddet uygulama sebepleri hanımının itaatsizliği (%13), ekonomik problemler (%14), geçimsizlik (% 6), psikolojik sorunlar (% 9) gelmektedir. Ayrıca dikkat çekici önemli bir bulgu da erkeklerin şiddeti “üstünlük sağlama aracı” olarak kullandıkları, acizlikleri (%13) ve kendilerini daha üstün görmeleri (%10) gibi sebeplerle eşlerine şiddet uyguladıkları tespit edilmiştir.⁹⁷ Bu sebepleri biraz daha açmak yerinde olacaktır.

Öyle görünüyor ki -ataerkil toplumlarda daha fazla olmak üzere- bazı erkekler hâkimiyetlerinin tehdit edilip ellerinden gittiğini görerek şiddete başvurmakta ve otoritelerini güçlendirmek için şiddeti bir araç olarak seçmektedirler. Bunu “örfi sebepler” içinde mütalaa etmek mümkündür. Belli bir toplum içinde doğup büyüyen, hayatının büyük kısmını içinde yaşadığı toplumun gelenek, algı kodlarına göre devam ettiren fertlerin bu algılayış biçimlerinden tamamen bağımsız davranabildiklerini söylemek pek mümkün değildir. Töre cinayetleri, bunun en tipik misâlini teşkil etmektedir.

İkinci sebep olarak “ekonomik problemler” zikredilebilir. Teknolojinin hızla gelişmesi ve buna bağlı olarak üretim ve tüketimin artması ve çeşitlenmesi, insanların ihtiyaçlarını daha da artmasına sebep olmuştur. Alım imkânları sınırlı, sunulan seçenekler de sınırsız olduğundan, insanlar, bir tüketim çılgınlığı içinde -kendi istekleriyle ya da bilinçaltına hitap eden cazip reklamlarla- yeni pazar ve ürünlerin müşterisi olmak ve daha çok çalışıp kendilerine “ihtiyaç olarak gösterilen” nesneleri tüketmek zorunda bırakılmaktadır. Bu sebeple kişinin ekonomik imkânlar bakımından kendinden aşağı seviyede yer alan gelir gruplarına

⁹⁶ Dünya çapındaki şiddet oranları ile ilgili geniş bilgi için bk. Heisse L. Violence against women; the hidden burden, World Health Statistics Quarterly 1993; 46(1):14-22. http://apps.who.int/iris/bitstream/10665/48688/1/WHSQ_1993_46_No.1_p78-85_eng.pdf?ua=1

⁹⁷ Altınay, A., Arat, Y., *Türkiye’de Kadına Yönelik Şiddet*, s. 75-76.

bakması, güzel amel (amel-i sâlih) ve takva açısından ise daha üstün olanları esas alması daha uygun olur. Ayrıca başkalarına özenme ve maddî bakımdan üstün olanları taklit hastalığı da tüketimi teşvik etmektedir. Var evi kerem evi; yok evi verem evi şeklindeki atasözümüz, bu durumun sonuçlarını çok belîğ bir tarzda beyan etmektedir.

Bununla bağlantılı olarak “kanaat eksikliği” de diğer bir sebep olarak kaydedilebilir. İnsanların beklentileri çok fazladır ve her istediğini elde etmeleri de her zaman için mümkün değildir. Bu bakımdan kişinin gayretine rağmen erişemediği şeyler hakkında kanaat sahibi olması, sabretmesi, aşırı hırs ve tamahı terk etmesi daha uygundur.

Eşlerin birbirlerine karşı “daha az anlayış ve müsamahalı olmaları da aile içi kavgaları körüklemektedir. Başkalarına göre hayatı tanzim etme, diğer bir ciddi çatışma sebebidir. Diyaloğsuzluk, aile ile ilgili olarak planlanacak işlere birlikte karar vermeme, dayatmacılık, taraflardan birinin yok sayılıp dikkate alınmadığı intibahı vermekte ve eşler arasında çatışmalara yol açmaktadır.

Örfî uyumsuzluk, “farklı dünyalar”ın insan olma, eşler arasında müşterek noktaların azlığı, problemlere zamanında teşhis koyamama, problemi çözebilecek kurumlarla iletişimsizlik, stresi azaltacak sosyal faaliyetlerin ve sosyalleşme⁹⁸ imkânlarının azlığı vb. diğer faktörler arasında değerlendirilebilir.

Yukarıda sıraladığımız ekonomik yetersizlik ve anlaşmazlığın yanında “ferdî zaaflar”, alkol ve uyuşturucu kullanımı ve kumar gibi kötü ve zararlı alışkanlıklar; öfke, kıskançlık ve sevgisizlik gibi psikolojik rahatsızlıklar da şiddeti artıran sebepler arasında yer almaktadır.

Neticede yukarıda bir kısmını zikrettiğimiz söz konusu çatışma sebepleri ve problemler; eşlerin birbirlerini suçlamalarına, tartışmalara, hakaret ve aşağılamalara yol açmaktadır; bu durum ise beraberinde evden uzaklaşmayı, sanal

⁹⁸ Fizikî ve sosyal yalıtımın çoğu zaman fizikî şiddete eşlik ettiği tespit edilmiştir. Altınay, A., Arat, Y., *Türkiye’de Kadına Yönelik Şiddet*, s. 81. (UNICEF 2000, 8; Johnson 1998, 43’ten naklen.

⁹⁸ el-İnsan 76/3.

ortamda ve aile dışında mutluluğu aramayı ve en nihayetinde kavga ve şiddeti doğurmakta, yuvanın dağılması, hatta cinayet ve intiharlarla sonuçlanmaktadır.

4. Çözüm Tekliflerimiz

a. Yukarıda sıraladığımız problemlere ve çatışma sebepleri, aynı zamanda yapılması gerekenlere de işaret etmektedir. Her şeyden evvel, dinî nasslara uymayan töreyi ve ön kabulleri bir yana bırakıp öncelikle Allah ve Resûlü'nün belirlemiş oldukları prensipleri esas almak gerekir. Zira örf ve çevreye bakıp hayatımızı “başkaları ne der”e göre tanzim etmemiz doğru olmaz.

b. Ailenin, başta sağlam temellere göre kurulması, evlenecek olan bireylerin her şeyi önceden açık biçimde müzakere edip değerlendirmeleri şarttır. Evlilik belli ilkelere göre yürütülmeye çalışılmalı, yuvanın huzuru için ciddi fedakârlıkta bulunulmalıdır.

c. Ancak, bütün tedbirlere başvurulduktan sonra geçinme imkânı kalmamışsa -Hıristiyanlık'tan farklı olarak- İslâm'ın son çare olarak boşanmayı “meşru bir hak” olarak gördüğü unutulmamalıdır. Şu hâlde Allah'ın izin verdiği bu hakkı, kullarının değiştirme hakkı olmadığı gibi, cehennem hayatına dönmüş bir evliliği sürdürmeye çiftler zorlanamaz. Allah Teâlâ, kendisine iman ve itaat konusunda dahi kullarını muhayyer bırakmıştır; zira mükâfat ve ceza için iradenin olması şarttır. “Dileyen iman eder, dileyen inkâr eder”⁹⁹ âyetini başka türlü yorumlamak mümkün değildir. Şu halde “ya benimsin ya kara toprağın” zihniyeti ve kendini merkeze koyma, “benden sonrası tûfan” anlayışının bir ürünü olup bu durum İslâm açısından kabul edilebilir değildir.

d. Kendi zaaf, yorum ve çıkarlarımızı İslâm'ın gereği imiş gibi göstermek, hatalarımızı İslâm'a mâletmek Allah ve Resûlü'nün hukukunu çiğnemektir.

e. Yine Hıristiyanlık'tan farklı olarak İslâm önce bilmeyi, sonra iman etmeyi öngörür. Bu bakımdan dinî uygulamalarımızın kaynak, temel ve amaçlarını doğru ve tam bir şekilde öğrenmemiz şarttır.

⁹⁹ el-İnsan 76/3.

f. Hepsinden önemlisi İslâm'da, samimi bir şekilde uygulaması olmadıktan sonra kuru kuruya bilgi amaçlanmış değildir; zira amele dönüşmedikten sonra salt bilgi ile istenen gayenin gerçekleşmesi pek mümkün değildir. Kur'an'da çok sayıda âyette, iman etmenin hemen ardından "sâlih amel işleme"nin zikredilmiş olması, imanın gereği olan amelin ne derece önemli olduğunu göstermektedir. Meselâ sigara gibi çok zararlı bir nesnenin tiryakileri, onu, zararı bilmediklerinden içiyor değillerdir. Hatta istatistiklere göre en çok sigara tüketen meslek grubunun sigaranın zararlarını en iyi bilen kesim olması¹⁰⁰ görüşümüzün isabetli olduğunu gösterir.

g. "Allah ve Resûlü'ne iman ettik" diyen müminler, eşlerine hayatı boyunca bir tokat dahi atmayan Hz. Peygamber'i örnek almalı, kendi eşiyle "hak ve sorumluluklar", "karşılıklı sevgi ve saygı" çerçevesinde en iyi biçimde geçinmeye çalışmalıdır. Hanımlar da kendilerine ümmet kadınlarına model olan müminlerin annelerini (ezvâc-ı tâhirât) örnek almalı ve nüşûzden sakınmalıdırlar.

h. İnsanımızın öncelikle bilinçlendirilmesi, nelerin şiddete girdiği, bunların ferdî ve ictimai zararları, şiddetin dinen haram olduğu konusunda eğitilmesi, şiddet uygulayan veya şiddete maruz kalan fertlere, bu ciddi sorunu ortadan kaldırma konusunda yardım edilmesi, gerekli danışmanlık ve destek hizmetlerinin sağlanması gerekir.

Sonuç

Pek çok çeşidi olan kadına yönelik şiddet probleminin sadece dinî boyutunu ve kocanın eşini dövme meselesini ele aldığımız bu çalışmadan ortaya çıkan sonuçları şöyle sıralamak mümkünüdür:

Gelişmiş ülkeler de dâhil hemen her toplumda ve coğrafyada görülen kadına şiddetin, özelde bu çalışmanın temel konusu olan "kocanın eşini dövmesi meselesi"nin pek çok sebebi vardır; ayrıca bu global bir problemdir. Kur'an ve sünnet bir bütün hâlinde değerlendirildiğinde görülür ki Kur'an'ın nâzil olduğu ortamda Araplar'ın âdetleri arasında yer alan kadını dövme

¹⁰⁰ <http://www.medimagazin.com.tr/hekim/genel/tr-hekimlerin-yuzde-kaci-sigara-icer-2-12-13321.html>

eylemini Allah ve Resûlü onaylamamış; Resûl-i Ekrem, içinde yaşadığı toplumda yerleşik olan bu âdeti, ashâbını eğiterek ortadan kaldırmayı hedeflemiştir. Bu çerçevede kocanın hanımını dövmesi ile ilgili âyet, dövmeye gerekçe olarak gösterilen nüşûz (kocaya isyan, onu aşağılama, hukuku çiğneme) dikkate alınarak değerlendirilmelidir. Temel problem, nüşûz içinde olan eşin -ki bu koca da olabilir- ailede huzur bırakmayan bu tutumundan nasıl vazgeçirileceği ve ailenin dağılmasını önlemek için hangi tedbirlere başvurulabileceğidir. Bu esaslar çerçevesinde ilgili rivayetlerin bağlamı, söylenme ortam ve maksadı esas alınarak değerlendirilirse görülecektir ki Allah Resûlü kadına dayaağ hem prensip hem de uygulama olarak açıkça karşı çıkmıştır. Allah Resûlü'nün söz ve uygulamalarının (sünnet), toplumun ıslahı ile birlikte gelişip değişiklik arz edebildiği akılda tutulursa sünnetin Kur'an'ın ilgili âyetini nesh etmediği, bilakis probleme bağlı olarak ilgili âyetin nasıl yorumlanması ve uygulanması gerektiğini açıkladığı görülür. Hz. Peygamber'in, "eşini döven kocalarda hayrın olmadığı"nı söylemesi, kadınları "Allah'ın üzerine hassasiyet gösterilmesi gereken bir emaneti" olarak değerlendirmesi; bu konudaki nebevî ölçüyü ortaya koyması, meselenin ciddiyeti ve kocaya yüklediği sorumluluk bakımından yeterlidir. Ne var ki "üsve-i hasene" olan Hz. Peygamber'in Kur'an'da "çok üstün" diye nitelenip model olarak takdim edilen ahlâkının -bilhassa günümüzde- ümmeti tarafından bu konu başta olmak üzere yeterince örnek alındığını söylemek güçtür.

Hangimizin daha güzel ameller işleyeceği konusunda sınanmak için gönderildiğimiz¹⁰¹ ve kendisi de nimetleri de geçici olan dünyada, unutulmamalıdır ki insana en fayda sağlayan varlık hayırlı dindar kadındır.¹⁰² Yarattıklarını sevmeyi, Yaratan'ın kendisine rahmet etmesi için şart olarak gören bir dinin mensuplarının insanlara zulmetmesinin ve kadına şiddet uygulamasının dinî hiçbir temeli ve savunulabilir bir tarafı yoktur. Kadına şiddeti değil sevgi, şefkat ve merhameti esas alan İslâm'ın bazı müntesiplerinin kadına şiddet uygulamasını samimi Müslümanlıkla bağdaştırmak mümkün değildir. Dinî sebepler bağlamında kadına şiddet probleminin kaynağında, bazı

¹⁰¹ el-Mülk 67/2.

¹⁰² Müslim, "Radâ" 64; Nesâî, "Nikâh" 15; İbn Mâce, "Nikâh", 5.

Müslümanların inandıkları ile uyguladıklarının birbiriyle örtüşmemesi yatmaktadır. Meselâ temizliği imandan sayan bir dinin mensuplarının yaşadığı çevrenin buna uymaması bir çelişkidir.

Kullarını en iyi tanıyan Allah Teâlâ'nın ve İslâm'ın tebliğ, tebyin ve tatbik edicisi Resûl-i Ekrem'in emir ve tavsiyeleri, huzurlu bir toplum oluşturmak için içtenlikle benimsenip uygulanması gereken özellikler taşımaktadır. Bu emir ve prensiplerin iyi öğrenilmesi, samimi bir şekilde hayata geçirilmesi dünya ve ahiret mutluluğumuz için olmazsa olmaz şarttır. Kendi zaaf ve tevillerimizi dine hamletmek, kendi tevillerimizi dinî esaslar gibi göstermek Allah'ın dinine iftira ve diğer insanlara kötü örnek olmaktır ve bunun sorumluluğu ağırdır.

Kadına yönelik şiddetin din, ahlâk ve hukuk açısından tasvip edilmeyen bir davranış olduğunda şüphe yoktur.¹⁰³ Kadını dövme konusunda hatalı yorumlanan nassların yanında, gelenek-görenek, örf-âdet vs. kabul ve uygulamaların da inkâr edilmez bir rolü bulunmaktadır. Ancak topluma yerleşmiş gelenek ve âdetleri genelde bütünüyle reddetmek hatalı bir tutum olsa da bunları sorgulamak, bunların Kur'an ve sünnete uyup uymadıklarını tahkik etmek, Kur'an ve sünnete zıt olan âdet ve gelenekleri reddetmek ve sorgulamadan din hâline getirmemek gerekir.

Kaynakça

- Ahmed b. Hanbel (241/661), Müsned, I-VI, nşr. Müessesetü Kurtuba, Kahire ty.
- Altınay, Ayşe Gül; Arat, Yeşim; Türkiyede Kadına Yönelik Şiddet, İstanbul 2007.
- Arslan, Recep, "Rahmet Peygamberi Hz. Muhammed'in Kadına Yönelik Şiddeti Ortadan Kaldırma Konusunda Örnek Alınabilecek Söz Ve Uygulamaları", Diyanet İlmî Dergi, c. 48, sy. 1, s. 29-42.
- Aynî, Ebû Muhammed Bedreddin Mahmûd b. Ahmed b. Musa el-Hanefî (ö. 855/1451) Umdetü'l-kârî fi şerhi Sahih'l-Buhârî, Dârü ihyâi türâsi'l-Arabî Beyrut ts.

¹⁰³ Köse, *Aile Medeniyetinin Sonu*, s. 321.

- Âzimâbâdî, Muhammed Şemsü'l-hak, Avnü'l-mabûd, Dâru kütübi'l-ilmiyye, Beyrut 1995.
- Begavî, Tefsir, (thk. Hâlid Abdurrahman), Dârü'l-marife, Beyrut ts.
- Beyzavî, Ebû Saîd Nasrüddin Abdullah b. Ömer b. Muhammed Beyzâvî, (ö. 685/1286)-Envârü't-tenzîl ve esrârü't-tevîl, Dârü's-sader, Beyrut 2004.
- Buhârî, Ebû Abdullah Muhammed b. İsmail (ö. 256/870), Sahîhu'l-Buhârî, Dâru İhyâi Tûrâsi'l-Arabî, Beyrut.
- Cessâs, Ebû Bekir b. Ahmed b. Ali, Ahkâmü'l-Kur'an, Dârü İhyâi tûrâsi'l-Arabî, Beyrut 1405.
- Doğan, İsmail, Modern Toplumda Vatandaşlık Demokrasi ve İnsan Hakları, Pegem Yayınları, Ankara 2001.
- Ebû Dâvud, Süleyman b. Eş'as b. İshak el-Ezdî es-Sicistanî (ö. 275/889), es-Sünen, Dâru İhyâi Tûrâsi'l-Arabî, Beyrut.
- Esed, Muhammed, Kur'an Mesajı, (çev. Cahit Koytak, Ahmet Ertürk) İstanbul 2001.
- Fîruzâbâdî, Mecdüddîn Muhammed b. Yakub (ö. 817/1415), el-Kâmûsü'l-Muhît, Beyrut 1993.
- Güler, N; Tel, H; Tuncay, F.Ö; "Kadının Aile İçinde Yaşanan Şiddete Bakış", C. Ü. Tıp Fakültesi Dergisi 27 (2): 51 – 56, 2005, s. 51-56.
- Güner, Osman, "İslam Düşüncesinde Kadına Yönelik Şiddet Söylemine Bir Bakış", Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 2007, sayı: 23, s. 51-62
- Heisse, L. "Violence against women; the hidden burden", World Health Statistics Quarterly, 1993; 46 (1): 78-85.
http://apps.who.int/iris/bitstream/10665/48688/1/WHSQ_1993_46_No.1_p78-85_eng.pdf?ua= erişim tarihi: 12.03.2015
- İsfahânî, Ebü'l-Kâsım Hüseyin b. Muhammed b. Mufaddal Râgıb (ö. 502/1108), Mu'cemu müfredati elfazî'l-Kur'ân, (thk. Nedim Mar'aşlı) Dârü'l-Fikr, Beyrut ty.
- İbn Hacer, Abu'l-fazl Ahmed b. Ali al-Askalânî (ö.872/1499). Fethü'l-bârî şerhi Sahîhi'l-Buhârî, (thk. Muhibüddin Hatîb) Dâru'l-mârifet, Beyrut ts.
- İbn Kesîr, Ebü'l-Fidâ İsmâil b. Ömer (ö. 774/1372), Tefsîru'l-Kur'ânî'l-azîm, Dâru kütübi'l-ilmiyye, Beyrut 2000/1421.

- İbn Mâce, Ebû Abdullah Muhammed b. Yezid er-Rebei el-Kazvinî, (ö. 273/887), es-Sünen, Dâru'l-ceyl, Beyrut 1998.
- İbn Manzûr, Cenaluddin Muhammed b. Mükerrrem (ö. 711/1311), Lisânü'l-Arab, Daru'l-fıkr, Beyrut 1994.
- Karaman, H; Çağrıçı, M; Dönmez, İ. K; Gümüş, S. Kur'an Yolu Türkçe Meal ve Tefsir, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara 2006.
- Köse, Saffet, Genetiğiyle Oynanmış Kavramlar Aile Medeniyetinin Sonu, Mehir Vakfı, Konya 2014.
- Luvîs b. Nikola el-Ma'luf el-Yesui Ma'luf, Müncid fi'l-Lüğa ve'l-a'lâm, Beyrut, 1986.
- Moradian, Azad (2010-09-10). "Domestic Violence against Single and Married Women in Iranian Society". Tolerancy.org. The Chicago School of Professional Psychology. Archived from the original on 2012-04-12. Retrieved 2015-03-01.
- Mübârekfûrî, Muhammed Abdurrahman b. Abdürrahim (ö.1353/1935), Tuhfetü'l-ahvezî, Dâru kütübî'l-ilmiyye, Beyrut ts.
- Müslim, Ebü'l-Hüseyn el-Kuşeyrî en-Nisâburî Müslim b. el-Haccac (ö. 261/875), Sahihu'l-Müslim, (thk. Muhammed Fuad Abdulbâkî), Dâru'l-Hadîs, Kahire 1263.
- Nesâî, Ebû Abdurrahman Ahmed b. Ali b. Şuayb (ö. 303/915), es-Sünen-i Kübrâ, (thk. Abdulgaffâr Süleyman, Seyyid Kisrevî), Dâru kütübî'l-ilmiyye, Beyrut 1998.
- Nesefî, Ebü'l-Berekat Hafızüddin Abdullah b. Ahmed b. Mahmud (ö. 710/1310), Tefsîru'n-Nesefî Medâriku't-tenzîl ve medâriku't-tevîl, Dâru kütübî'l-ilmiyye, Beyrut 2008.
- Nevevî, Ebû Zekerîyyâ Muhyiddin Yahyâ b. Şeref (ö. 676/1277), el-Minhâc fî şerhi Sahihi Müslim b. Haccac, Dâru ihyâi türâsî'l-Arabî, Beyrut 1392.
- Okuyan, Mehmet, "Kadına Yönelik Şiddete Kur'an'ın Bakışı" On Dokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, sayı 23, 2007, s. 120-121.
- UNICEF 2000. Domestic Violence Against Women and Girls, Innocenti Digest no. 6, Floransa: UNICEF Innocenti Research Center.

- Râzî, Ebû Abdullah Fahreddin Muhammed b. Ömer Fahreddin (606/1209), Tefsîrû'l-kebîr, Dârü'l-kütübî'l-ilmiyye, Beyrut, 2009.
- Taberî, Ebû Ca'fer Muhammed b. Cerîr (310/922), Tefsîrû't-Taberî, (I-XXX), Dârü'l-fikr, Beyrut 1405.
- Tirmizî, Ebû İsa Muhamed b. İsbâ b. Sevre es-Sülemî (ö. 279/892), Sünen, (Beşar Avvâd), Dârü Garbî'l-İslâmiyyîn, Beyrut 1996.
- Türkçe Sözlük, Heyet, Türk Dil Kurumu Yay., Ankara, 1988.
- Vâhidî, Ebû'l-Hasan Ali b. Ahmed b. Muhammed en-Nisâburî (ö.468/1076), Esbâbu'n-Nüzûl, yy.ty.
- Yavuz, Yunus Vehbi, Kur'an'da Kadın Hak ve Özgürlüğü, İstanbul, 1999.
- Zemahşerî, Ebû'l-Kasım Carullah Mahmud b. Ömer b. Muhammed (ö. 538/1144), Keşşâf an hakaikı gavamizi't-tenzil ve uyuni'l-ekavil fî vücuhî't-te'vil, (itina ve tahrir Halil Hâmûn), Darü'l-marife, Beyrut 2005/1426.
- http://www.kuranmeali.org/4/nisa_suresi/34.ayet/kurani_kerim_mealleri.aspx erişim tarihi: 06.03.2015.
- <http://www.medimagazin.com.tr/hekim/genel/tr-hekimlerin-yuzde-kaci-sigara-icer-2-12-13321.html> erişim tarihi: 12.03.2014

ÖĞRETMEN ADAYLARINDA SOSYODRAMA İLE BİR EYLEM ARAŞTIRMASI: MODERNİTE İLE GELENEKSEL ARASINDA KADIN Hadiye KÜÇÜK KARAGÖZ* Nurdan YOLDAŞ **

Özet

Bu çalışma, bir grup üniversite öğrencisinde, evlilik,kadın ve erkek rollerine ilişkin geleneksel ve modern yaşam içinde kendi yaşantıları yoluyla farkındalık oluşturmak amacı ile yapılmıştır.

DEU Buca Eğitim Fakültesinde bir sınıftaki tüm öğrencileri kapsamaktadır. Bu nedenle yarı deneysel desenedir. Oturumlarda psikodrama-sosyodrama teknikleri ile çalışılmıştır. Veriler demografik bilgi formu ve yarı yapılandırılmış görüşme formu ile toplanmıştır.

2014-2015 eğitim yılında gerçekleştirilmiştir.

Farkındalık, toplumda yabancılaşma, sağlıklı kişilik gelişimi, tutumlarda değişim ve gelişim sağlanması amaçlanmıştır. Bu nedenle aynı zamanda bir eylem araştırmasıdır.

Çalışma öncesinde var olan görüşler belirlenmiştir. Sonunda da çalışmanın yöntemine, içeriğine ve kendi görüşlerindeki değişimlere ilişkin görüşler tekrar alınmıştır.

Veriler içerik analizi ile değerlendirilerek yorumlanmıştır.

Sonuçlar sempozyumda tartışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Psikodrama, sosyodrama, öğretmen adayları, toplumsal cinsiyet rolleri, arkadaşlık, evlilik ve aile yaşamı, üniversiteöğrencileri, cinsiyet

“İnsanın ruhu kandil, bilim onun aydınlığı ve Tanrısal bilgelik de kandilin yağı gibidir. Bu yanar ve ışık saçarsa o zaman sana diri denilir”.İbni SİNA

* Yrd. Doç. Dr. DEÜ Eğit. Bilimleri Enst.Aile Eğitimi ve Danışmanlığı
AD/Buca Eğit. Fak.SNÖ AD hadiye2000@yahoo.com

**Psikodrama Terapisti, Kişisel Gelişim Uzmanı terapi@nurdanyoldas.com.tr

Bu çalışma, bir grup üniversite öğrencisinde, evlilik, kadın ve erkek rollerine ilişkin geleneksel ve modern yaşam içinde kendi yaşantıları yoluyla farkındalık oluşturmak amacı ile yapılmıştır.

Geleneksel yaklaşımlar bir kuşaktan ötekine aktarılan bilgi, inanç, tasarım, yaşantı biçimi gibi maddi olmayan kültürel değerlerden oluşmaktadır. Gelenekler uygulama zorunluluğu olmayan fakat toplumsal yaşamın düzenlenmesinde ve denetlenmesinde önemli rol oynayan sözlü ve yazılı kuralları içerir.

Modernizm ise 17. yüzyılda Avrupa’da ortaya çıkan ve 19. yüzyılda sanayi devrimiyle birlikte çoğalan bilimsel, siyasal, kültürel gelişmelerle kendini gösteren büyük toplumsal değişim olarak tanımlanmaktadır. (1) Modernizm tanınmış bilinen gelenekleri kıran yerine yeni kavramlar yerleştirmeyi hedefleyen bir tarzı anlatmak için kullanılmıştır. Toplumsal değişim süreçleri elbette o toplumu oluşturan bireyleri ve onların yaşama karşı duruşlarını, bakışlarını da etkilemektedir. Bu etkileşim kimi zaman gelişim olarak yansımakla birlikte kimi zaman da belirsizliğe götürmektedir.

(2)“Toplumsallaşma kişiliğin kazanılmasında temel süreçtir. Gerçekten kişilik ve toplum ayrılmaz bir biçimde birbirleriyle bağlantılıdır. Çocuk üyesi olduğu toplumun ve toplumsal kümelerin alışkanlıklarını, tutumlarını, kurallarını ve inançlarını en başta başka kişilerle olan ilişkileri yoluyla öğrenmektedir”

Kapsam

Bu çalışma geleneksel yaklaşım ve modernite arasında yaşananların gençlere yansımalarının psikodramatik tekniklerle incelenmesini kapsamaktadır.

DEU Buca eğitim fakültesinde bir sınıftaki kadın ve erkek öğrencilerden 43 katılımcı ile yürütülmüştür. Bu nedenle yarı deneysel desenedir. Toplam 3 oturum olarak düzenlenen çalışmada psikodrama-sosyodrama tekniklerinden yararlanılmıştır.

Yöntem

Çalışma; psikodrama tekniklerinin kullanıldığı yarı deneysel desen yöntemi ile gerçekleştirilmiştir.

Veriler demografik bilgi formu ve yarı yapılandırılmış görüşme formu ile toplanmıştır.

Bu çalışma betimsel ve deneme modellidir. Deneme modelleri neden sonuç ilişkilerini belirlemeye yönelik araştırmacının kontrolü altında, gözlenmek istenen verilerin üretildiği araştırma modelleridir.

Çalışma kontrollü olarak seçilmeyen var olan bir grup katılımcıyı içerdiğinden yarı deneysel desende düzenlenmiştir.

Çalışma yöntemi olarak psikodrama- sosyodrama teknikleri özellikle tercih edilmiştir. Tartışılan bilginin/kavramın içselleştirilmesi ve kendileri ile ilişkilendirme olanağı sağlaması bu tercihte etkili olmuştur. Aktif katılım, geri bildirim, paylaşım şansı ve farkındalık sağlaması da etkindir. Psikodrama-sosyodrama uygulamalarının var olan tavrı sorgulaması yeni karşılaşılan tutumu, rolü veya davranışı yargılanmadan deneme fırsatı vermesi yöntem seçiminde tercih nedeni olmuştur.

(3) Psikoterapi yöntemlerinden biri olarak psikodrama; hem grup terapilerinde hem de bireylerin içsel süreçlerinde kullanılan eyleme dayalı uygulamaları kapsayan yöntemleri barındırır. Sosyodrama ise insan toplulukları arasındaki çeşitli ilişkileri, toplumsal konuları ve öğretileri konu alan gurup çalışma yöntemi olması bakımından tercih edilmiştir.

Farkındalık, kendi tutumunu görme ve psikolojik onarım sürecine katkısı olacağına dair öngörümüzü desteklemeye yönelik bir grupla psikodramatik-sosyodramatik bir uygulama yapılmıştır.

Psikodrama çalışmasının başlangıç protokolü ile sağlanan güvenli ortamı gerek karşılıklı iletişimde, gerek grupla etkileşimde içsel süreçlerini yargılanmadan açmalarına olanak sağladığından değerlidir.

Bu çalışma yöntemi karşılaştıkları yeni kavramları, manevi değerleri kendi içsel süreçleri ile ilişkilendirmeleri, özümsemeleri bakımından işlevseldir.

Katılımcılar açısından; farkındalık, toplumsal kabulü olan geleneksel yaklaşımlar, sağlıklı kişilik gelişimi, tutumlarda ve

bakış açılarında değişim ve gelişim sağlanması amaçlanmıştır. Bu nedenle aynı zamanda bir eylem araştırmasıdır.

Kimlik krizi (identitycrisis) kavramını tanımlayan (4)Psikanalist Eric H.Ericson'a göre insanlar doğdukları andan ölünceye kadar kişilik (psikososyal) gelişimlerini tamamlamaktadırlar. Bu dönemlerden biri kimlik kazanmaya karşı rol kargaşasıdır. Bunu izleyen diğer bir dönem ise yakınlığa karşı izolasyon veya yalnızlık evresidir.

Üniversite öğrencilerinin içinde bulundukları yaş dönemi bakımından bu kimlik döneminde manevi ve kültürel değerlere ilişkin farkındalık sağlayan çalışmaların yararlı olacağı düşünülmüştür.

Çalışma öncesinde var olan görüşler belirlenmiştir. Sonunda ise çalışmanın yöntemine, içeriğine ve kendi bakış açılarındaki değişimlere ilişkin görüşler tekrar alınmıştır.

Veriler içerik analizi ile değerlendirilerek yorumlanmıştır.

Araştırmanın evrenini Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Fakültesi 2014-2015 öğretim yılında öğrenim gören sınıf öğretmenliği öğrencileri oluşturmaktadır.

Çalışmanın sonuçları üniversitede öğrenci olan gençlerin arkadaşlık, eş seçimi, evlilik ve aile yaşamı ile ilgili alanlarda görüşlerini almaktır.

Çalışma geleceği eğitim kademesinde yer alarak biçimlendirecek olan öğretmen adaylarının geleneksel ve modernite açısından toplumsal yaşama ilişkin bakış açılarını ortaya koyması bakımından önem taşımaktadır.

Süreç

Çalışma deney öncesi bilgi verme, denel işlemler ve değerlendirme oturumları biçiminde gerçekleştirilmiştir.

Çalışma süreci 8 oturum olarak planlanmıştır. Bu 8 oturumun ilk ve son oturumları yöneticilerin çalışmaya ilişkin planlama ve değerlendirme aşamalarını kapsar niteliktedir.

Diğer çalışmalar haftada bir gün ikişer saat olarak ve kapalı grup oturumları biçiminde planlanmıştır. Çalışma zemini olarak hareket alanı serbestliği ve sahnenin var olması açısından Üniversitenin Güzel Sanatlar Resim Atolyesi kullanılmıştır.

Grupla 1. çalışma tanışma, proje hakkında bilgilendirme, grubun oluşturulması ve çalışma protokolü içeriğine sahiptir.

2. Çalışma modernite ve geleneksel yaklaşımların örneklandığı ısınma oyunları ile yürütülmüştür.

Her bir çalışma iki ana oturum biçiminde yapılandırılmış ve selamlaşma, ısınma, etkileşim geri bildirimler aşamalarını barındırmıştır.

3. çalışma; Grup oyunu. Paylaşımlar ve grubun kendini değerlendirmesi.

Oyunun konusu kız isteme ziyareti ile başlamaktadır. Şerbet içme ve vedalaşma.

Bulgular

1. Öğrencilerin 7 si erkek 36 sı kızlardan oluşmaktadır.

2. 22 si 2 kardeş, 11'i 3 kardeş, 4'ü 4 kardeş, 3'ü ise 5 ve daha çok kardeşlidir.

3. Bunlardan 9'u Büyük Şehir'lerde, 13'ü Şehir'lerde, 13'ü İlçe'lerde, 4'ü Kasaba'larda, 3'ü ise Köy'lerde yetişmiş öğrencilerdir.

4. Yabancı uyruklu birisi ile evliliğe nasıl bakıyorsunuz sorusuna çalışma öncesinde 45 öğrenciden 35'i herhangi bir problem olmadığını söylemiş iseler de çalışma sonrasında; içinde yetiştikleri kültürün değerleri ve kültürel kimliğin de önemli olduğunu belirtmişlerdir. Bu konu üzerinde düşünmek gerektiği, daha duyarlı yaklaşıldığı gözlenmiştir. 35 öğrenciden 10'u bu bağlamda düşüncelerini değiştirmiştir.

5. Öğrencilerin tamamı evlilik öncesinde kadın ve erkeğin flört edebileceği konusunda hem fikir olmuşlardır.

6. Öğrencilerin 20'si nişanlanıp ayrılmayı çalışma öncesinde sorun olarak görürken çalışma sonrasında ise 4 öğrencinin düşüncesini değiştirmedeği belirlenmiştir. 16 öğrenci sorun nişanlıyken ayrılmayı sorun değildir olarak değiştirmişlerdir.

7. Evlilik kurumunun oluşması konusunda ki görüşleriniz nelerdir sorusuna çalışma sonrası yanıt verilmiştir. Buna göre yapılan içerik analizinde aşağıda ki temalar ve örnek cümleler belirlenmiştir.

Tablolar

Tablo 1. Çalışma Grubunun Dağılımları

Yaş	20 yaş	14
	21 yaş +	29

Cinsiyet Kadın	36
Erkek	7

Tablo 2 Yaşamını en uzun süre geçirdiği yer

Büyük Şehir	9	
Şehir	13	
İlçe	13	
Kasaba	4	
Köy	3	
Kardeş Sayısı	2 kardeş	22
	3 kardeş	3
	4 kardeş	4
	5 kardeş ve üstü	3
Toplam		43

Tablo 3. Yabancı uyruklu birisi ile evliliği nasıl gördüklerine göre dağılımları

4. Soruyla ilgili yapılan içerik analizi sonucunda elde edilen kod, tema ve örnek cümleler aşağıda sunulmuştur.

Kod	Tekrar	Tema
Örnek Cümleler		
Sevgi	3	Sevginin uyruğu yoktur
sevginin uyruğu yoktur.”		“... dinden
“...akrabalarım da var.”		
Din	4	Aynı Din’den olmalı
uyruğu önemli değil aynı olmalı.”		“... aynı dil önemli
uyruklu olabilir Müslümansa.”		“... Türkçe
Dil	2	Aynı dil önemli
biliyorsa neden olmasın.”		

Tablo 3. Yabancı uyruklu birisi ile evliliği nasıl gördüklerine göre dağılımları

Çalışma Öncesi		Çalışma Sonrası	
Olumlu	35	Olumlu	25
Olumsuz	8	Olumsuz	10

Tablo 4 Kadın ve erkeğin nişanlanıp ayrılmasını nasıl gördüklerine göre dağılımları

Çalışma Öncesi		Çalışma Sonrası	
Öğrenci Sayısı	Olumlu 23	Olumlu	39
Olumsuz 20		Olumsuz	4

Tablo 4 Evlilik kurumunun oluşması konusunu nasıl gördüklerine göre dağılımları

Kod	Tekrar	Tema
Örnek Cümleler		
Sevgi Saygı	33	Sevgi/saygının önemi “... evlilik kutsal bir kurumdur sevgi saygı önemli.” “... sevgi saygı ön koşul.”
Güven	7	Birbirine güvenmek “...güven olmalı mutlaka.”
Sadakat	14	Sadakat olmadan yürümeyeceği “...sevgi , sadakatgüven olmalı.”
Dürüstlük	10	Dürüstlüğün önemi “ ... sevgi saygı kadar dürüstlük de önemli.”
Kendinden Emin olma	2	Kararlılık “... eşler kendinden tamamen emin olmalı.”
Eşitlik Bağlılık	5	Bağlılık ve eşitliğin önemi “...bağlılık ve eşitlik içermelidir.”
Öfke Kontrolü	1	Anlayış/ hoşgörünün önemi “...hoşgörülü olmak, hemen öfkelenmemek.”

“... karşılıklı saygı ve öfke kontrolünü bilmek.”

Sonuç

Çalışma sonucunda katılımcıların doldurduğu görüş formları içerik analizi yoluyla incelenmiştir.

Bu formda geleneksel ve modernite açısından çalışma ve içeriğinde işlenen temaların kendilerini hangi konularda etkilediği, evlilik, nişanlılık, yabancı uyruklu biri ile evliliğe nasıl baktıkları ve çalışma hakkındaki görüşlerine ilişkin sorular yer almıştır

Çalışmada işlenen konuların günlük yaşamla ilişkili ve kendi üzerlerinde etkili olduğunu, bu konuları düşünüp kendi düşünce ve kabullerini gözden geçireceklerini belirtmişlerdir.

İşlenen temaların çok önemli olduğuna ilişkin görüşlerin ortaya çıktığı görülmüştür.

Sonuç olarak katılımcılar işlenen konularda bilgi ve görüşlerini gözden geçirerek insanlar arası ilişkiler ve kendi ruhsal gelişim süreçlerini ve aile ilişkilerini irdelediklerini ifade etmişlerdir.

Geleneksel değerler ve modernizm açısından ailelerini ve toplumu gözlemlediklerini ve kendileri için yeni gelişim hedefleri oluşturduklarını ifade ettikleri görülmektedir.

Katılımcıların %90'ı çalışmadan etkilendiklerini, başkalarını ve kendilerini olduğu gibi kabul konusunda yeniden düşüneceklerini belirtmişlerdir.

Bu sonuçlar (4)psikodramatik yöntemlerin iç dünyasında kargaşalar yaşayan kişiye kendi sınırlarını fark etme, tanıma ve eksikliklerini de kabullenme süreçlerinde önemli katkı sağladığını belirten uygulamalarla da paralellik göstermektedir.

Tartışma Ve Öneriler

Bu çalışmanın verilerinde görülebileceği gibi üniversitede öğrenim gören öğrencilerin geleneksel ritüeller ile ilgili bilgi eksiklikleri olduğu,

Bazılarının sadece olumlu yaklaşımlarla evlilik ve evlilik öncesi hazırlıkları önemsemedikleri ve bu konularda bilgilerinin olmadığı belirlenmiştir.

Evlilikte güven ve sadakat ilişkisini mutlak gerekli görmelerine karşın flört ve nişanlılık döneminde moderniteyi önemsedikleri görülmüştür.

Yapılan bu çalışmanın süre ve olanak kısıtlarına rağmen katılımcılarda konuya ilgi ve merak uyandırdığı belirlenmiştir.

Çalışmada ele alınamayan manevi ve kültürel alandaki benzer konular hayatın içinde gündelik yaşamda insan tutum ve davranışlarını etkileyen görüşlerdir. Bu konularda farklı ya da benzer yöntem ve tekniklerle farklı çalışmalar yapılması alana katkı sağlayacaktır.

Psikodrama ve sosyodrama değişik yaş ve meslek grupları ile belirli hedeflere yönelik yapılandırılmış çalışmalara fırsat yaratan bir yöntemdir. Büyük gruplarla kısa programlı çalışmalar yapılabildiği gibi küçük gruplarla sürekliliği olan çalışmalar yapmak mümkündür.

Kaynakça

<http://tr.wikipedia.org/wiki/Modernizm>

Toplumbilim Prof. Dr. Özer Ozankaya Ocak 1994 Cem Yayınevi İstanbul sayfa 145

Ebu'l -Hasan Harakanî Bilgeliği: Hayatın Bilgeliği Herkesin Hakkıdır, Yard. Doç. Dr. Hadiye Küçük Karagöz, Nurdan Yoldaş, I. Uluslararası Harakani Sempozyumu Kitabı, sayfa 445, 2012, İstanbul

İnsanın 8 Evresi, Erik Erikson, İngilizceden Çeviren: Gonca Akkaya sayfa 146, Okuyan Us yayınevi 2003. İstanbul

KOSOVA – MAMUŞA'DA GEÇİŞ DÖNEMLERİNDE KADININ ROLÜ

Nuran MALTA-MUHAXHERİ* Suzan CANHASI*

Özet

Bu çalışma Kosova'da çoğunluğunu Türklerin oluşturduğu tek köy olan Mamuşa köyüne ait yapılan alan araştırmalarının ve yazılı kaynakların ürünüdür. Balkanlardaki halk edebiyatı da tıpkı divan edebiyatı gibi oldukça zengin bir birikimle karşımıza çıkar. Türklerin bu bölgeye yerleştiği andan başlayarak, bölgenin coğrafi ve sosyal şartlarının da etkisiyle, halk edebiyatı ürünleri bir çeşitlenme göstermiş, Türk sözlü geleneğinin dinamik yapısıyla yeni eserler ortaya çıkmıştır.

Mamuşalılarda ataerkil aile yapısı mevcuttur. Karı-koca ilişkileri bütün ataerkil toplumlarda olduğu gibidir, kadın pek söz sahibi değildir. Erkek neye karar verirse o olur. Kadın çocukların büyümesi ve eğitimiyle en fazla ilgilenmektedir. Bunun yanı sıra doğum, evlenme, sünnet, kına geceleri, ölüm ve diğer dini törenlerinde kadın önemli rol oynamaktadır.

Ailenin sosyal yaşantısı ve günlük yaşam düzeni, içinde bulunan mevsim, tarlada çalışma düzeni ve yoğunluğu, sahip olunan hayvan sayısı ile doğru orantılıdır.

Giriş

Kosova–Mamuşa köyü Türklerinin dili ve kültürü, gerek yazılı gerekse sözlü kaynaklardan edinilen bilgilere göre çok eski tarihlere dayanmaktadır. Tarih boyunca Türk kabileleri sürekli olarak hareket ettikleri için dünyanın üç kıtasına yayılmış ve gittikleri yerlere de dil ve kültürel varlıklarını taşımışlardır. IV. ve V. yüzyılda eski Yugoslavya topraklarında Avar, Peçenek ve Kuman Türklerine tesadüf etmekteyiz. 1389 yılında I. Kosova Meydan savaşıdan sonra Kosova, Osmanlı Devleti'nin

* Yard. Doç. Dr., Priştine Üniversitesi, Filoloji Fakültesi, Türk Dili Ve Edebiyatı Bölümü, Priştine-Kosova, nuranmalta@live.com

* Doç.Dr., Priştine Üniversitesi, Filoloji Fakültesi, Türk Dili Ve Edebiyatı Bölümü, Priştine-Kosova, suzanacanhasi@hotmail.com

himayesine girerek, yerli Türk boyları Müslümanlığı kabul etmiş, ve buralarda zaman içinde Müslüman nüfusu çoğunluğu oluşturmuştur. O dönemden itibaren Osmanlı Devleti'nin önemli topraklarından birini teşkil eden Balkanlar, bunun doğal sonucu olarak da Türk uygarlığının bütün birikimini bünyesinde toplamıştır.

Kosova'da çoğunluğunu Türklerin oluşturduğu tek belediye olan Mamuşa'nın yanı sıra Türk toplumunun sayı olarak en fazla olduğu şehir Prizren'dir. Priştine, Gilan, Mitrovitsa, İpek, Vuştri, Yanova, Dobırçan ve Gora yörelerinde de Türkler yaşamaktadırlar.

Balkanlardaki halk edebiyatı da tıpkı divan edebiyatı gibi oldukça zengin bir birikimle karşımıza çıkar. Türklerin bu bölgeye yerleştiği andan başlayarak, bölgenin coğrafi ve sosyal şartlarının da etkisiyle, halk edebiyatı ürünleri bir çeşitlenme göstermiş, Türk sözlü geleneğinin dinamik yapısıyla yeni eserler ortaya çıkmıştır..

İnsan hayatının başlıca üç önemli geçiş dönemi vardır. Bunlar; doğum, evlenme ve ölümdür. Her biri kendi bünyesi içerisinde birtakım alt bölümlere ve basamaklara ayrılır. Bu üç önemli aşamanın çevresinde birçok inanç, âdet, töre, tören, âyin dinsel ve büyüsel özlü işlem kümelenerek söz konusu geçişleri bağlı bulundukları kültürlerin beklentilerine ve kalıplarına uygun bir biçimde yönetmektedir. Bunların hepsinin amacı da kişinin bu geçiş dönemindeki yeni durumunu belirlemek, kutsamak, aynı zamanda da kişiyi bu sırada yoğunlaştığına inanılan tehlikelerden ve zararlı etkilerden korumaktır.¹

Geçiş dönemlerinde kümelenen âdetler, gelenekler, törenler ve törenlerle bunların içerisinde yer alan işlemler ve uygulamalar bir ülkenin ya da belirli bir yörenin geleneksel kültürünün ana bölümlerinden birini oluşturur.

Mamuşa halk kültüründe geçiş dönemleriyle ilgili inanç, âdet ve pratiklerin eski Türk kültürüyle bağları vardır.

¹ VEYİS, Sedat ; 1995, Türk Halk Bilimi, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Mamuşa'da ataerkil bir yapı görülmektedir, ancak halk kültüründe geçiş dönemleriyle ilgili inanç, âdet ve pratiklerde kadının rolü aile yapısı içinde en baskındır.

Mamuşa'da Doğum Adetleri ve Bu Adetlerde Kadının Rolü (k.1, k.2, k.6, k.7, k.8)

Doğum her zaman aileye büyük mutluluk getiren bir olaydır. Doğum, toplum içinde hem kadının hem de erkeğin saygınlığını artırır. Mamuşa'da çocuğu olmayan aileler küçümsenir. Doğum “bir geçiş“ olduğuna göre, inançlar ve gelenekler hamile kadının daha doğum öncesinden, hatta çocuk sahibi olma isteğinden başlayarak birtakım adetlere uymaya, bu adetlerin gerektirdiği işlemleri yerine getirmeye zorlamaktadır.(Veyis, 2000-123)

Mamuşalıların evlendikten sonra ilk istedikleri şey gelinin hamile kalmasıdır. Gelinin, gittiği yerde saygınlık kazanması erkeğin yakınlarının gözüne girmesi için doğurması gerekir. Bütün dünyada olduğu gibi Mamuşa kadınlarında da çocuk doğurma olayı çok büyük mutluluk ve sevinçle karşılanır.

Mamuşa'da doğum öncesi ve doğum sonrasına ait birçok adetler vardır. Bunlar evin kadınları tarafından uygulanır ve genç gelinlere aktarılır. Yeni gelin eğer hemen hamile kalmıyorsa kaynana veya ailedeki en görgülü kadın tarafından bazı uygulamalar yapılır. Mesela: kurban adanır, türbe ziyaretlerine gidilir, hoca ve büyücülere gidilip muska yapılır, erkeğe özel gıdalar verilir vb. Gebe kadının fizyolojik olarak bazı yiyeceklerden kaçınıp bazılarına aşırı istek duyması doğaldır. Mamuşa kadınları gebe kadının istediklerini yapmaya çalışırlar aksi halde bazı olumsuzlukların olacağı düşünülür. Gebelik sırasında bebeğin kız mı erkek mi olacağı üzerine kadının fiziki değişiklikleri gözlenir ve evin tecrübeli kadınları tarafından tahmine çalışılır. Örn: Bebek annenin karnına çok tekme atarsa erkek olacağına inanılır. Gelin güzelleşirse kız doğuracak denilir.

Gebe kadın doğacak bebeğinin olumsuz etkilenmemesi için bazı eylemlerden kaçınır, bebeği olumlu etkileyecek bazı eylemleri uygular. Örn; Gizli bir şey alınıp yenilmez. Aksi takdirde yenilen şeyin vücutta iz olarak kalacağına inanılır. Kaynana gelinine bebeğin güzel olması için güzel kimselere bakmasını öğütler.

Mamuşa'da gebe kadının doğum sırasında güçlüklerini gidermek, onların kolay doğum yapmasını sağlamak için birçok adet vardır, mesela; doğum zamanı kimseye haber verilmez. Aksi takdirde annenin çok acı duyacağına inanılır. Çocuk doğunca kurban kesilir. Evin kadınları babasından müjde alır. Çocuğun göbeği okul veya cami damına atılır.

Mamuşa'da Evlenme Adetleri ve Bu Adetlerde Kadının Rolü (k.1, k.2, k.3, k.4, k.5, k.6, k.7, k.8)

Aile bağları çok sıkı olan Mamuşalının, ömrü boyunca en büyük muradı, çocuğunu evlendirmesidir. Mamuşalı aileler, evlendirme meselesinde kız ve erkek çocuğuna eşit muamele yaparlar. Aile ortamında en büyük coşku sevinç çocukların düğünlerinin yapıldığı zamandır. İster evlenme, ister sünnet düğünü olsun düğünler genellikle 3-4 gün sürer. Mamuşa'da kızlar 14-18, erkekler 16-22 yaşında evlenme çağına gelmiş olarak kabul edilir. Evlilikte akraba olmaması şartı aranır. Evlenmede sıra gözetimi vardır. Öncelikle abla ve ağabeylerin evlenmelerine dikkat edilir. Ancak bu önemli bir engel değildir.

Mamuşa'da evlenme çağına gelen oğullarına anne, çevreden soruşturarak kız bakar. Kız ararken kızda ve ailesinde ahlaki yapı, maddi durum, fiziki vb. özellikleri arar. Oğlanın beğendiği bir kız varsa aynı özellikler soruşturularak araştırılır. Eğer bir kıza karar verilirse kız evine görücü gönderilir. Görücüler oğlanın annesi, teyzesi, halası yengesi ve komşu kadınlardır.

Kız beğenilmişse, görücülerden yaşlı bir hanım kızı beğendiklerini, uygun görürlerse kararlaştırılacak bir günde erkeklerin kızı istemeye gelip gelemeyecekleri sorar. Kızın annesi ya da yakınlarından biri bu tekliften memnun kılınırsa "Mademki siz münasip gördünüz, kısmetse olur. Ama bir kere de erkeklere danışalım" der. Görücü misafirler uğurlanır.

Mamuşa'da eskiden halk tarımla uğraştığı için genellikle düğünler Çarşamba günü başlayıp Pazar günü sona ererdi. Ancak şimdi Mamuşa'da düğünler Cuma günü başlayıp Pazar günü sona erer. Düğüne Cuma günü öğleden sonra misafirlerin gelmesiyle başlanır. Düğüne komşular akrabalar ve köylüler katılır. Kadınlar hediyeleriyle birlikte düğün evine giderler, kız evinde ve erkek evinde cümbüş vardır. Kızlar rengarenk elbiseleri, pırıl pırıl parlayan oyalı grepleriyle maniler, türküler söyleyip oynarlar.

Kadınlar akşamdan önce yemek yerler. Erkekler ise akşam ezanı okunduktan sonra yemeklerini yerler. Mamuşa'daki düğün merasimlerini erkek ve kadınlar ayrı ayrı evlerde yapmaktadırlar. Kadınlar düğünü yapanın evinde, erkekler ise konak olarak komşunun evinde misafir edilir. Yemek yendikten sonra düğünün daha şöhretli ve dillere destan olması için kadın kısmına def, erkek kısmına ise davul zurna çalınır. Mamuşa'daki düğünlerde erkeğin ayrı, kadının ayrı yeri vardır. Kadınlar o gece büyük meclis yapar, kocaya yeni varan gelinler oyun oynarlar. Yeni gelinlerin def eşliğinde oynamasını görmek için bütün köy kızları ve kadınları gelir kenardan izlerler. Düğünün ikinci günü gelin alınır.

Damat giriş kapısının önünde gelini buğday veya arpa dolusu bir sepetle karşılar ve gelinin düğüncülerin üzerine buğdayları atar. Bunun sebebi gelinin o eve bereket getirmesidir. Evin kapısına girmeden önce eliyle bir fincan dolusu şerbet veya bala dokunur ve evin kapısına sürer. Bunun anlamı da, ev halkıyla iyi geçinsin, tatlı dilli olsun içindir. Damat, ancak iki saat sonra gelini görmeye gelir. Damat, evine kardeşi veya amcasının oğluyla gelir. Gelin evin giriş kapısı önünde oturur, damatsa birkaç metre ilerisinde çalımlı gezerek arada sırada çekingen bir tavırla süslü püslü karısına bakmaya çalışır. Damadın geline bakmaması için düğüncüler elmaları üzerine savurarak onu engellemeye çalışırlar.

Akşam yemeği yenildikten sonra damadın gerdeğe girme zamanı gelir. Kadınlar damadı gerdeğe girişi sırasında alkışlar, erkekler ise yumruklarla uğurlarlar. Ertesi gün öğlen yemeği yenildikten sonra herkes evine dağılır.

Evlenme adetlerinin ve pratiklerinin düğünde en iyi bir şekilde geçmesi için evin bayanları ilk günden itibaren evin kadın ve erkeklerine görev verirler. Bu adetin de gelişmesi ve gençlere aktarılmasında kesinlikle Mamuşa'daki kadınlar sayesinde. Onlar bütün bu inanma ve pratikleri köydeki genç erkek ve kızlara öğretir ve yıllarca canlı tutarlar, aslında onların en önemli görevleri de bunlardır.

Mamuşa'da Ölüm Adetleri ve Bu Adetlerde Kadının Rolü (k.1, k.2, k.3, k.4, k.5, k.6, k.7, k.8)

Mamuşa'da ölüm çevresinde birçok inanma, adet, töre, tören, ayin, kalıp davranış, işler kümelenmektedir. Mamuşa inanmalarında birtakım davranışlar, olaylar, sesler, rüyalar alışılmamış durumlar ölüm işareti, ölümün ön belirtisi olarak yorumlanır. Mesela; rüyada akraba veya kutsal birinin çağırması ölüm habercisi olarak yorumlanır veya köpeğin uzun uzun uluduğu evden ölü çıkacağına inanılır vb.

Ölüm duyulunca komşular ölü evinde toplanarak ölenin yakınlarının acılarını paylaşırlar. Ölüm akşam olmuşsa ailenin yakın akrabaları ölüyü sabaha kadar bir odada beklerler. Ölen bayansa bayanlar ölüyü bekler, ölü erkekse, o zaman da erkekler sabaha kadar ölüyü bekler. Ölü için akşam ağlanmaz, sadece dualar okunur ve ölenin iyiliklerinden bahsedilir. Ölüyü gömme için gerek dini gerekse geleneksel hazırlıklar kadınlar tarafından yapılır. Bu hazırlık yıkama, kefenleme ve cenaze namazı işleminden oluşur. Her üç işlemin çevresinde dinsel olayların yani sıra geleneksel adet ve inanmaların da kümelenmekte bunlar çoğu zaman da ön plana geçmektedir. Ölüyü yıkayıcılar yıkadıktan sonra cenaze namazı kılınır. Mezarlığa götürülerek gömülür. Mamuşa'da mezarlığa bayanlar gitmez. Ne gömme günü, ne de başka bir zaman kesinlikle bayanların mezarlığa gitmesi doğru değildir. Bayanlar mezarlığa gitmez ancak evlerinde ölenin ruhuna yasin okurlar. Mamuşa'da ölenin dinsel törenle ve yemekle anıldığı belli günler vardır. Bunlar yedisi, kırkinci ve elli ikinci günleriyle, yıldır. (senesi) Belirli sayılarla karşılanan bu tür günler, sayılara kazandırılmış olan dinsel, büyüsel ve geleneksel niteliklerden dolayı önemsenmişler, giderek birtakım âdetlerin bünyelerine ana öge olarak yerleşmişlerdir. (Örnek, 1995:220) Ölü'nün yedisi için mevlit, yasin ve çeşitli dualar okutulur. Bu hem kırkında, hem de senesinde tekrarlanır.

Ertesi gün erkekler üç gün misafir bekler. Baş sağlığına geldiği sürece ölü'nün yakınları eski düzenlerine dönmezler. Bu süre içinde bazı şeylerden kaçınılır. Bunlardan bir kaçını şöylece sıralayabiliriz. Renkli süslü giysiler giyilmez, eğlencelere katılmaz. Makyaj yapılmaz. Varsa düğün sünnet, nişan ertelenir veya törensiz yapılır.

Baş sağlığı dilemek için bütün tanıdıklar ziyarete gelirler. Kadınlar ölü'nün yedisine kadar evde misafir bekler (konak açıktır). Gelen misafirlere sigaranın dışında hiçbir şey ikram

edilmez. Ayrıca helvadan başka tatlı yapmak adet değildir. Eğer yapılırsa yas tutulmuyor demektir. Yas ölenin yakınlığına ölüm biçimine, yaşına, ölümün sıralı olup olmamasına ve başsağılığına gelenlere göre belirlenir. Bütün Müslümanlar'da olduğu gibi Mamuşa'da da ölüm öncesinden başlayıp ölüm sonrasına kadar uzayan aşamalar içerisinde uygulanan dinsel, ritüel ve büyüsel içerikli birçok âdet işlem ve pratik vardır. Birkaç örnek verelim. Ölünün gömüldüğü ilk gece helva vb. yapılır, komşulara dağıtılır. Bir evde ölüm olduğunda o gün dışarıya çöp atılmaz, çocuk uyutulmaz. Ölü gömülene kadar evde yalnız bırakılmaz bir kişi onu bekler. Ölen kişinin elbiseleri fakir kimselere dağıtılır. Ölünün arkasından çok ağlanırsa, akan gözyaşlarının ölünün mezarında göl olup ölüyü rahat ettirmeyeceğine inanılır.

Sonuç

Ataerkil bir aile yapısına bağlı olan Mamuşa'da insan hayatının başlıca üç önemli geçiş dönemi olan doğum, evlenme ve ölümle ilgili birçok inanç, âdet, töre, tören, dinsel ve büyüsel özlü pratik kümelenmiştir. Bunlar Mamusa kültürüne göre şekillenmişlerdir. Geçiş dönemi inanmalarının eski Türk kültürüyle bağları vardır. Türk kültürü, İslami kültür dairesine girildikten sonra bir bölümü aynen yaşatılmış, bir bölümü islami kültürde yeniden yapılanmıştır. Bu etkilere ek olarak ortak Balkan kültürünün izlerini de görüyoruz.

Mamuşa geçiş dönemleriyle ilgili inanç, inanma ve pratikleri yüzyılların deneyimlerinden süzülerek biçimlenmiş belli kalıpları olan bir bütündür. Bu bütünde kadının etkisi çok büyüktür. Çünkü Mamuşa insanının düşünce yapısını, kültürünün sergilenişini değerlerini, dinamiklerini, dünyaya bakışını anlatan bu inanç, adet, töre, törenler Mamuşalı kadınlar tarafından küçük yaştan itibaren yetiştirdikleri evlatlarına aktarılmış ve onların etkisi ister erkek ister kızlarında hayatları boyunca sürdürülmüştür.

Kaynakça

- Hafız, N. (1985). Kosova Türk Halk Edebiyatı Metinleri, P:Ü. Yayınları, Priştine.
- Hafız, N. (1966) "Prizren Folkloru Üstüne", Sesler II. 6 (Mayıs 1966), s. 92-96.

- Hafız, T. (1976) “Prizren’de Türk Halk Türküleri ve Kaynakları”, Çevren IV. 12 (Aralık 1976), s. 47-58.
- Hanadan, R. (1983). “Mamuşa Folkloru Üstüne”, Çevren X, 40 (Aralık 1983), s. 127-145.
- Hanadan, R. (1982). Mamuşa’da Söylenen Düğün Türküleri, Çevren IX. 35 (Eylül 1982), 145-149.
- Mazrek, B. (2002). “Geçmişte Mamuşa Düğün Adetleri”, Derya II, (Temmuz-Ağustos 2002), s.46-47.
- Mazrek, C. (1985). “Mamuşa Folklorundan Birkaç Masal”, Çevren XII. (Mayıs-Haziran) 1985, s. 115-119.
- Mazrek, N. (1981). “Mamuşa’da Söylenen Türküler”, Çevren VIII. 30 (Haziran1981) s. 127-145
- Mazrek, N. (1982). “Mamuşa’da Söylenen Kına Gecesi Türküleri”, Çevren IX. 34 (Haziran 1982), s. 121-136
- Mazrek, Ş. (1991) ”Mamuşa Fıkraları”, Çevren (Mayıs-Haziran), 1991 s.118-120.
- Morina, İ. Mamuşa Folklorundan Derlemeler, Çevren IV
- Morina, İ. (1978). “Mamuşa Tarihi Abideleri ve Folklor Hazinesi”, Çevren VI, 17 (Mart 1978), 201-207
- Veyis, S. (1995). Türk Halk Bilimi, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Veyis, S. (1979). Anadolu Folklorunda Ölüm, AÜDTCF Yayınları , Ankara

Kaynak Kişiler

- k-1- BÜTÜÇ, Bahtişa.1939 yılında Mamuşa’da doğmuş,hiç okumamış
- k-2- BÜTÜÇ, Nahit. 01. 08. 1954. Mamuşa doğumlu, Mamuşa “Hacı Ömer Lütfü” İlkokulunda öğretmen. Yaptığım bütün alan araştırması süresince bana yol gösteren, köy ahalisindeki bilgili kişilerle görüştüren ve bilgi veren kişi.
- k-3- KRÜEZİ, Rüştü. Mamuşa’da 30. 04.1945. yılında doğmuş, öğretmen.
- k-4- MAZREK, Suphi. 22. 04. 1965. Mamuşa doğumlu, 19. 09. 2004 tarihinde âdetler ile ilgili görüştüğümüz şair.
- k-5- MAZREK, YETULLAH. 1969 doğumlu Köyün nüfus memuru. 17. 07. 2004 tarihinde nüfus dağılımı ile ilgili bize bilgi veren kişi.

- k-6- MORİNA, İrfan. Priştine Üniversitesi “Türk Dili ve Edebiyatı” bölümünde öğretim görevlisi ve bölüm başkanı, Mamuşa’da doğmuş halen orda yaşamaktadır.
- k-7- TAÇ, Abdül. 02.01.1946.doğumlu Mamuşa “ Hacı Ömer Lütfü” eski ilkokul müdürü. Eğitimle ilgili konuştuğumuz Mamuşa aydınlarından biri.
- k-8- TAÇ, Faruk. 19.01.1974. doğumlu lise mezunu.

**EYNELİ BEY SULTANOVUN TOPLADIĞI ATA
SÖZLERİNDE KADIN HAKLARI VE KADINA
MÜNASEBET
Elhan MEMMEDOV***

XX yüzyılın 20-ci senelerine kadar rus çar emperyalizminin hüküm sürdüğü Kafkasyada Müslümanlar, özellikle türk olan Müslüman milletler bilerekten maksatlı şekilde hem maddi, hem de manevi bakımdan sömürölmekteydiler.

Dinini iyi bilmeyen yalancı kimseler tarafından Müslüman halkın içine yerleştirilmiş rus çarizmi yanlısı insanlar bilerekten Müslümanların dini inançlarına salıdırıyor, türk olan Müslüman halklarını yanlış yönlendirerek onların gelişim ve kalkınmalarına mani olmaya çalışıyorlardı.

Daha çok ise dinimizde kadına verilen hak ve hukuklar ellerinden alınıyor, kadın en kötü müameleler yapılıyordu.

Bu yüzden de XIX yüzyılın ortalarından başlayarak Kafkasyanın medeni merkezlerinde, Baküde, Tiflisde, Nahçivanda tahsilli aydınlar ayağa kalkarak bu tür olaylara karşı koymaya başladılar.

Bunlardan biri de Nahçivanda doğan ve büyüyen Eyneli bey Sultanov idi. O genç yaşlarından başlayarak yaşadığı şehirde kendini islamiyanlısı gösterib de, halkın içine sızan ve islami kullanarak kendi isteklerine hayata geçirmeye çalışan yalancılara karşı bir manevi savaş açdı. Halkını aydınlatmayı karşısına bir maksat koydu.

Bunun için, E.Sultanov inançlara ve halk kültürüne daha sık bağılı olan hemşehirlilerini kendi inandıkları sözlerle aydınlatmayı karara aldı. İlk olarak yaşadığı bölgedeki köyleri ve kasabaları dolaşarak halkın folklorunu, halk edebiyatını, özellikle ata sözlerini derlemeye başladı.

* Araş. Gör., Azərbaycan Milli Bilimler Akademisi, İncesenet, Dil ve Edebiyat Enstitüsü. Nahçıvan, H.Aliyev 76, elxan.yurdoglu@yahoo.com

4 yıllık bir derleme sürecinden sonra, E.Sultanov Tiflisde basılan rusdilli gazete ve dergilerde topladığı ata sözlerini yayınlamaya başladı. O, ilk önce bu ata sözleri içerisinde kadınlarla ilgili ata sözlerini ayırarak kendi yorumlarıyla birge okuyuculara sundu. Ve bu ata sözleriyle şiddete, hak mahrumiyetine ve bu gibi olaylara maruz kalan Azerbaycan kadınının hakların müdaafa edebileceğini düşündü. Kadına şefkat ve merhametle yaklaşması gerektiğini ata sözleriyle ilgili izahedici yorumlarının ana konusu olarak ele aldı.

E. Sultanov bir makalesinde derlediği ata sözlerini veriyor ve ardından da izah etmeye başlıyordu: “Benim derlediğim tatar (XIX yüzyılın sonları ve XX yüzyılın başlarında belli bir süreç içerisinde Kafkasyada Azerbaycanlılara tatar denilmiştir—E.Y.) ata sözlerinin bir çoğunda bu halkın hayata bu ve ya diğer bakışını karakterize eden külli miktarda aforizmlere rastlanıyor. Okuyucular için bu defa etnografik bakımdan meraklı olan ve tatar kadınlarının hayatını kendinde yansıtan birkaç ata sözünü numune getirmek istiyorum” (Sultanov E. 1891, 3).

E.Sultanov makalesine şöyle devam ediyor: “Tatar kadınlarının hayatının üç devrindeki—kız devri, nişanlanma devri ve nihayet kocaya varma devrindeki vaziyeti şiirsel iki ata sözü ile belirtilmiştir ki, bu da aşağıdaki gibi ifade ediliyor:

Ne zaman kız idim, sultan idim,
nişanlandım hana döndüm,
gelin oldum kula döndüm” (Sultanov E. 1891, 3).

Azerbaycan halk edebiyatının ünlü araştırmacılarından biri olan Paşa Efendiyev Eyneli bey Sultanovun yukarıdaki sözlerine şöyle fikir bildiriyor: “Numune olarak verilen ata sözlerinde, o, (yani Eyneli bey Sultanov—E.Y) Azerbaycan kadınlarının hayat tarzı, aile ilişkilerine dair bir sıra ilginç sonuçlar çıkarmaya çalışmıştır. Etnografik bakımdan gerçekten de çok ilginç, rus okuyucuları için ehemiyetli olan bu halk edebiyatı numunelerinin ideya-bedii yorumunun üzerinden sükutla geçiliyor. Verilen ata sözü Azerbaycan dilinde şöyledir:

Kız idim, sultan idim,
Nişanlandım, han oldum.
Ere gittim, kul oldum,
Tazılara çul oldum” (Efendiyev P. 1973, 30).

Gerçekten de ata sözleri ile E.Sultanovun kendisinin kadın konusundaki düşüncelerinin farklı olduğunu görebiliyoruz. Kadının özgür, sevilen, sayılan birisi olması gerektiğini düşünen E.Sultanov ata sözlerini de örnek olarak vererek, maalesef, o zamanki Azerbaycan kadınının kendi haklarına sahip olması gerektiğini öne sürüyordu. Kadının bir eşya gibi alınıb-satılmasından, onun isteklerine saygı duyulmamasından öfkeleniyordu.

Yukarıda adıgeçen makalede E.Sultanov on beşten fazla kadına ait olan ata sözlerini vermiştir. O ata sözleri içerisinde olanların bazıları şunlardır:

Avrat malı alçak kapı gibidir, girişte de başına değer, çıkışta da;

Avrat evine girenin kapısı alçak olur;

Avrat tutan yolun sonu yokuşa dayanır;

Kızı kendi başına bıraksan, ya helvaçıya varır, ya zurnaçıya;

Kız alan alana gibi, kız veren ölene gibi ve s.

E.Sultanov kendisinin “Kadın ve erkek” başlıklı başka bir yazısında da bu konuya dokunarak bildiriyor ki, “Niçin kadın—tabiatın bu sevimli, akıllı, zarif, güzel varlığı erkeğin iradesine tabi olmalı?

Niçin kadın şehvet düşkünü olan, ailede karısını kilit altında tutan bu ahlaktan yoksun müstebidin iradesine tabi olsun?

Niçin kadın itirazını bildirmeden, itiraz etmeden hemin iradeye tabi olmalıdır?

Niçin onun güzelliği solmalı ve kalbinin en güzel arzuları mahv olmalıdır?

Hiç düşünmedinizmi, o gelecek neslin annesidir... Niçin o Allahın en güzel nimetinden—özgürlükten mahrum edilmiştir?” (Sultanov E. 1907, 2).

Bu konuda oldukça hassas olduğu görülen E.Sultanov “Müslüman kadınının hukuk beraberliğini açıkçasına tebliğ etmesi yüzünden cemaatin takip ettiği azad fikirli adamların intikamını hayatın kendisi alıyor” (Sultanov E. 1907, 2) diyor ve bu konuda ona baskı yapanlara da başka bir yazısının sonunda şöyle sesleniyor: “Kadına bir insan gibi saygı duymanın vakti artık gelmiştir” (Sultanov E. 1907, 2).

Tekrar E.Sultanovun derlediği ve gazetelerde bastırıldığı başka bir ata sözü örneğine bakalım: “Ne zaman ki, kız idim, bana en bezekli kumaştan don giydirirlerdi, nişanlandım zevk ve neşeden dikilen kumaş giydirdiler. Ne zaman ki, gelin oldum o zaman bana zülüm ve ızdırıp donunu giydirdiler” (Sultanov E. 1891, 3).

Yukarıdaki ata sözü Eyneli beyin harfiyen ruscaya çevirmesidir ve o ata sözü Azerbaycan türkçesinde şu şekildedir:

“Kız idim giydirdiler ebru-vefa köyneğini,

Nişanlandım giydirdiler zevki-sefa köyneğini.

Gelin oldum giydirdiler cövri-cefa köyneğini” (Efendiye P. 1973, 31).

Genel olarak diye biliriz ki, Eyneli bey Sultanov kadınların da özgür insanlar olduğunu savunmuş, kadına azab verilmesini, onların zülümüne tabi tutulmasını bir türlü kabullenmek istememiştir. Bunun için de hayatı boyu bu konuda ısrarla savaşmış, mücadele etmiştir. E.Sultanov bu işe daha genç yaşlarından adım atmıştır. Onunla aynı devirde yaşamış Celil Mehmetkuluzade hatıralarının bir yerinde şöyle anlatıyor:

“Ben kendim darülmualimini bitiren zaman Nahçıvanda hemin bir halda kendimden artık huşyar dostlarıma rastladım ve onlarla tutuştum. Benim sesime ses veren sindaşlarımdan önce azizim Eyneli Sultan oldu. O zamanlar avratlarımızın esarete olmak sohbetleri taze-taze meydana atılmak isteniyordu ve birinci defa avratları müdafa eden sözleri Eyneli arkadaşımız vasıtasıyla ünlü kadın özgürlüğü taraftarı Con Stüart Milin kitabında gördüm” (Mehmetkuluzade C. 2004, 103).

Bir edebi devrin klavuzu olan Celil Mehmetkuluzadenin fikirleri de E.Sultanovun kadın özgürlüğü, kadın hakları ve kadına münasebet konusunda ne kadar hassas ve dikkatli biri olmasının göstergesidir.

Tabii ki, Doğu ve İslam kanunlarının hüküm sürdüğü bir bölgede—Nahçıvanda doğulması nedeniyle “Kurani-Kerim”i de iyi bilen Eyneli Sultanov kutsal kitabın kadınlar konusunda Nisa suresinin 19-cu ayetinde dediği “Onlarla güzel davranın” (Kurani Kerim. 2004, 162) emrine de saygısından kadınlarla hep iyi geçinilmesi için mücadelesini sürdürmüştür.

Bazı edebiyatşünaslar Eyneli bey Sultanovun dinsiz, imansız biri olduğunu savunmuşlardır. Fakat, aslında bu böyle

deyildir. Şöyle ki, bu büyük edibi araştıran araştırmacılar kommunizmin ve Sovyetler kanunlarının ne kadar sert ve gaddar olduğunu, onun her bir sahada olduğu gibi edebiyat konusunda da isteklerinin ne olduğunu, E.Sultanovun da değerli bir edebi sima olduğunu bildiklerinden onun da araştırılması gerektiğini iyi biliyorlardı. Bu yüzden de Sovyetler Birliği ülkesinin tüm bölgelerinde olduğu gibi Azerbaycanda da araştırılan kimsenin öncelikle kommunist olması, ya da eserlerinde ateistlik unsurlarının bulunmasını öne çekiyorlardı, hatta bazı yazarlar vardır ki, eserlerinde hiç bir dini konunun ele alınmamasına aldırmadan onu da bu sırada gösteriyorlardı. E.Sultanov da böyle biri idi aslında. Onu araştıran birçok edebiyatçılar E.Sultanovu dinsiz, dinini iyi bilmeyen biri gibi takdim etmişlerdir. Halbuki, İrevan Kişi Gimnaziyasında tahsil gördüyü yıllarda, özellikle lisenin son yılında onun karnesinde yalnızca İlahiyyat fenninden 5 (o zamanlar mekteplerde bilikler 5 üzerinden değerlendiriliyordu—E.Y.) olduğunu görüyoruz. Bu konuda araştırma aparan ünlü ilim adamı, akademisyen İsa Habibbeyli bir makalesinde anlatıyor: “Celil Mehmetkuluzade gibi E.Sultanovun da notları yukarı sınıflarda iyileşmek yerine zayıflamıştır. 1883-1884-cü ders yılında kazandığı biliye göre o, yalnız İlahiyyatdan 5 bal, rus ve fransız dillerinden 3 bal, latın dilinden 2,87 bal, yunan dilinden ise 2,75 bal almıştır ” (Habibbeyli İ. 1987, 91).

İsa Habibbeyli başka bir makalesinde E.Sultanovdan bahs ederken bildiriyor ki, “Eyneli Sultanov XIX asrın 80-90-cı yıllarında ziyalılar (aydınlar-E.Y) arasında kadın özgürlüğü carçısı, kadın haklarının savunmacısı gibi tanınmıştır” (Habibbeyli İ. 1985, 29).

Onun dinsiz, ahlaksız, “deli” ve sair şekilde adlandırılmasına bakmayarak o, kadın özgürlüğü ve kadına münasebetde hakları olan bir insan gibi davranılması konusunda kararlı idi. “Ne doğrudur, doğrudur” başlıklı bir yazısında yüzünü dindaşlarına, Müslümanlara çeviriyor ve diyordu:

“Dindaşlarım, Müslümanlar beni terki-dünya adlandırıyorlar. Benim tırnakarası “dostlarım” diyorlar:

--Kendine ait olanlardan ayrıldı, başkalarına kavuşmadı.

Vallah, benim hayırımı isteyenler haklıdır!

Evet, ben kendime ait olanlardan ayrıldım, hatta ayrılmadım, bir daha geri dönmek için uzaklaştım.

Kendiniz mühakeme edin!

Ben riyakar değilim ve bütün dindaşlarımın hepsi beni babı hesab ediyorlar.

Ben kendi şahsi zevkime göre giyiniyorum ve benimle bir sırada olanlar benden yüz çeviriyorlar, benim dış görünümümü görmek istemiyorlar.

Ben hırsızlık yapmamışım ve yapmıyorum ve benim hırsız hemşehirlilerim bana nefret ediyorlar.

Ben ahlaksızlık yapmadım ve yapmıyorum. Ahlakı bozulmuş gençler beni masgaraya koyuyorlar.

Benim yüreğim temizdir ve her zaman düşündüğümü de ifade ediyorum. Bu yüzden de müdrik şehirli ben “deli” adlandırıyor.

Ben her türlü tecavüzkarlığa, her türlü saldırıya ve cinsinden asılı olmayarak insan özgürlüğünün kısıtlanmasına nefret ediyorum. Müslüman kadınlarının hukuk beraberliğini açıkcasına yaydığım için mescit minberlerinden bana lanetler yağdırıyorlar” (Sultanov E. 1907, 3).

E.Sultanov hayatının ve edebi faaliyetinin büyük bir kısmını bu konuya adanmış, hatta ilk tiyatro eseri olan “Tatarka”, bir başka adıyla “Azerbaycan kızı” eserini de bilhassa kadın özgürlüğü üzerinde kurmuştur. “Azerbaycan kızı” eserinin ilk cümlelerinde E.Sultanov şöyle bir not düşmüştür: “Bütün genç, güzel, necip ve ahlaklı kadınlara ithaf olunuyor” (Pyesler. 1984, 27). Bu tiyatro eseri de zaten E.Sultanovun ata sözlerinden kaynaklanan, halk edebiyatı örnekleri ile zengin bir eseri olmasıyla yanısıra kadın haklarını, kadının özgürlüğünü anlatan bir eserdir.

Bir hadisi-şerifte şöyle buyruluyor: “Sizin en hayırlınız hanımlarına karşı en iyi davrananlarınızdır” (Kırk hadis. 1991, 11).

Ve “Azerbaycan kızı”nın sonunda da eserin baş kahramanı Senem yüzünü erkeklere tutarak diyor ki, “Bütün erkekler bilsinler ki, biz Müslüman kadınları onların düşündükleri kadar iradesiz, aciz kadınlar değiliz” (Pyesler. 1984, 24).

Eyneli bey derlediği ata sözlerini kendi hikayelerinde de bol-bol kullanmıştır. Şöyle ki, onun “Kayın ana—hain ana” (Sultanov E. 1966, 126) isimli hikayesinde de mevzumuza ait

olan birçok ata sözüne yer verilmiştir. Zaten hikayenin adı bile bir ata sözünden götürülmüştür. Bundan başka, “Ev kadınının süsü olmalı ocak külü” (Sultanov E. 1966, 129), “Avrattı, berbattı” (Sultanov E. 1966, 131) ve sair kadınlara ait ata sözlerine yer verilmiştir ki, buradan da görüldüğü üzere kadınlar hep küçük düşürülmüştür. Eyneli bey ise ata sözlerinde bile küçük düşürülen kadınların haklarını müdafa etmeyi kedince karara bağlamış, kadına münasebetde hep saygıyla davaranılması gerektiğini önü sürmüştür.

Aslında E.Sultanov bu tipli ata sözlerini kullanarak yaşadığı devirde kadına yapılan muamelelerin doğru olmadığını gösteriyor ve kadınların kadın gibi muamele görmediğini, onlara merhamet edilmediğini, haklarından mahrum olduğunu, aslında ise kadının da bir insan olduğunu, onun da haklarının, hukuklarının olduğunu savunmaya çalışıyordu. Bir nevi Peygamber efendimizin (s.a.v.) “İnsanlara merhamet etmeyene, Allah da merhamet etmez” (Kırk hadis. 1991, 13) hadisi-şerifini elde rehber tutarak kadınların da özgür bir fertler olduğunu ve onlara merhamet edilmesi gerektiğini düşünüyordu.

Kaynakça

- Efendiyev P. Azərbaycan folkorşünaslığının tarixi(doktora tezi—BDU-nun esaslı kütüphanesi). 1973: Bakü, 389 s.
- Habibbeyli İsa. Edebi Yükseliş. 1985: Bakü, Bilik, 63 s.
- Habibbeyli İsa. Eyneli Sultanovun dünyagörüşünün formalaşma devri. “Azərbaycan edebiyatının nezeriyesi ve tarixi meseleleri” dergisi. 1987: Bakü, s.91-95.
- Kırk hadis. 1991: Bakü, Yurt, 15 s.
- Kurani Kerim. 2004: Bakü, Çıraq, 636 s.
- Mehmetkuluzade C. Eserleri. Dört ciltte. IV cilt. 2004: Bakü, Önder, 472 s.
- Pyesler. 1984: Bakü, Gençlik. 296 s.
- Sultanov E. Kadın. “Zakafkazy” gazetesi, 1907: Tiflis, № 229.
- Sultanov E. Kadın ve erkek. “Zakafkazy” gazetesi, 1907: Tiflis, 1907, № 4.
- Sultanov E. Ne doğrudur, doğrudur. “Zakafkazy” gazetesi, 1907: Tiflis, 1907, № 201.
- Sultanov E. Sahip və Eşya. “Zakafkazy” gazetesi, 1907: Tiflis, 1907, № 252.

Sultanov E. Seçilmiş hikayeleri. 1966: Bakü, Azərneşr, 142 s.
Sultanov E. Tatarski posloviçı. "Novoe obozrenie" gazetesi,
1891: Tiflis, №2547.

THE SUSTAINABILITY OF DOMANIÇ TRADITIONAL FEMALE DANCES: TOWARDS A MODEL

Olcay MUSLU GARDNER*

Introduction

Located in western Anatolia on the north Aegean side of Turkey, Domaniç has a 5000 year history and a written past which coincides with that of the Ottoman Empire. Its origins can be found in the political, cultural and demographic developments that took place during the 13th and 14th centuries (İnalçık, 2009, pp. 11-14). Today, the Domaniç region has 32 villages and two municipalities: central Domaniç and Çukurca.

In recent times, population exchanges towards larger metropolitan areas and a continuing culture of gender discrimination practised by those who remain has exacerbated the non-continuity of important aspects of cultural heritage, and has had a particularly severe effect on the local female dance traditions, many of which are currently in danger of disappearing completely.

This study was conducted primarily in central Domaniç, Domur, Erikli, and Muratlı as well as the adjacent counties of Çukurca and Ilıcaksu. An inventory of the region's female dances and information regarding the stakeholders in cultural sustainability was obtained through the application of fieldwork and research. This study also opens for discussion the parameters of a model for the sustainability of traditional female dances.

Female Dances of Domaniç: A Social Perspective

On many occasions in the social lives of Domaniç's inhabitants, there is a clearly discernible degree of gender discrimination against women. However, the many restrictions they face are not always the result of male domination, but can also occur because of a female inter-relationship control

*İstanbul Technical University Social Sciences Institute Musicology and Music Theories Doctoral Student. İstanbul Teknik Üniversitesi Ayazağa Yerleşkesi. Kamu Personeli Konutları C-1 D:17 Maslak. olcaymuslu@gmail.com

mechanism that creates a set of obligations and moral rules. Such gender boundaries mark the beginning of many other restrictions as they often seem “natural” (Ortner cited in Stokes, 1994, p. 22). The women of Domaniç are therefore under two different types of discrimination: that which is imposed by the wider society and also that which is imposed by their own group.

Gender effects have often been mentioned by scholars from various disciplines, but obtaining genuine information has never been the easiest of tasks. In many cultures, men live a more public life and thus assume responsibility for any dealings with the outside world, and leads to difficulties when researchers attempt to approach the women within such a society (Nettl, 2005, p. 410). Notwithstanding this obstacle, and as this issue continues to have a great impact on the dance and music practices of the region, a gender-oriented theoretical approach is a basic and inescapable requirement.

In addition to the difficulties of the gender-orientated approach, any analysis of the female dances of the Domaniç area from a historical perspective is also very challenging. Although the age of some of the interviewees, and their recollections of the practices of their elders, gives credence to their claim of a direct connection to the Ottoman period, the tradition of relying on oral history among the locals makes it difficult to say how much may have been changed or even lost completely. When the villagers are asked how they learned their local dances, a common statement is “analarımızdan ninelerimizden böyle gördük” (this is how we saw our mothers and grandmothers do it). The learn-by-example method is a very common and powerful means of transferring knowledge, and although “The collective memory consolidates an agreed interpretation of what happened or what is valued. The human body is both recipient and manifestation of a local history that claims authenticity through its mode of transmission” (Buckland, 2006, p. 16), it must be pointed out that such practices are equally capable of passing down adapted movements as they are of ones that would be regarded as the true versions.

Although the inhabitants of Domaniç make frequent references to Hayme Anal who is revered as the most respected female leader of the Kayı clan (the mother of Ertuğrul Gâzi and the grandmother of Osman Gâzi, the founder of the Ottoman Empire), she represents a time when women and men were far more equal. The women of Domaniç today are more segregated and excluded from social life than their ancestors, and this can be most often seen in their dance and music practices. For women, the only out-door dance occasion is the kına gecesi (henna night), and even this takes place in a secluded garden before an all-female audience with pre-recorded keyboard and electric bağlama music.

Gatherings such as wedding celebrations are held indoors in halls or village houses and the women dance only among themselves. During these indoor performances, the dancers are surrounded by a dense crowd and are accompanied by bakrač (copper pail) players. One woman holds a bakrač, while another plays and sings traditional songs. There is a strong bond between the performances of the players which acts as motivation for others to rise to dance. During the event itself, there is always a person who is responsible for calling individuals to dance during the in-door occasions. However, this process usually is not very easy because of the women's introverted and unwilling attitude. Some say "I don't know how to dance" even though they dance very well; and others will say that it is günah (against God's will and a sin); one of the villagers stated that she feels comfortable only among her close relatives (N. İpek, personal communication, Feb. 2013). No matter how much they want to perform their traditional practices, the women feel pressurised because of the gender-attributed roles.

In addition, no woman is willing to accept a partner who is not her peer in terms of age, marital status or dance experience.

¹ *Hayme* means tent (Devellioğlu, 2000, p. 347; Özön, 1979, p. 306). "*Hayme Ana*" literally means the "mother of the tent". She is also known and remembered as the "Mother of the State", especially in many formal regional ceremonies and organisations. She ruled the nomadic clan until it began to grow into the Ottoman Empire. As Senemoğlu (1958) stated, this title referred to her leadership of the clans (pp. 18-21).

There is a strict hierarchy, and this sometimes becomes a serious issue even when they are very politely asked to dance. For instance, a 60 year-old woman who is experienced and skilled in traditional dancing expects to dance with a woman who is close to her age and level of ability.

Furthermore, the female dances of Domaniç are performed by two different groups which have different cultural backgrounds, thereby reducing their potential for survival even further. The first category is comprised of villagers from a local, settler background and the second is comprised of villagers from a nomadic background; both categories dance the Düz Oyun (Plain Dance), Sekme (Hopping), and Erkek Oyunu (Male Dance) styles, whereas the Tingildek/Titreme (Shaking) and the mostly forgotten İlimon Ektim Taşa (I Sowed the Stone with Lemon) styles belong only to the nomads.

The exclusively female dances of Domaniç are generally performed with the accompaniment of wooden spoons which the dancers use like castanets, and can be characterized as refined, restrained, slow and subtle. The dancers do not directly face each other, but rather dance at an oblique of around 15° and use softly flowing movements in which the arms are held close to the body and the gaze is kept low². During their dance performances, the women's opportunity for expression is limited to such things as giving cues to each other during their performances by whispering or using eye contact to signify the start of the next motif, or for instructions such as "turn", "kneel", "pass" or "stay" to help one another. In particular, they make a special effort not to smile during the dance performances. As with Ortner's comment on gender boundaries, there is a suggestion that such actions may come from the imposition of codes of conduct in a given culture, and that certain actions and exchanges become a type of natural taboo over time (Douglas cited in Butler, 2004, p. 105). From these examples, it is clear that the dances are a

² "The more person is marked by planter culture, the more closed is its dance; the more completely it is totemistic and patriarchal, the more it will make use of the leap" (Sachs, 1965, p. 33).

reflection of the gender attitudes prevalent within the region and that one can only be discussed with reference to the other.

Dance Styles

Düz Oyun/Plain Dance

This is a dance style of both settlers and nomads in the region. It is performed by two, or occasionally four, participants. The performers stand apart at a distance of around a metre, and the direction of the movements usually consists of side to side, and back and forth. The dance steps are made on the soles of the feet and the arms are held open to the sides and the movements can be codified as: “dance on the spot”, “come together – move apart”, “turn on the spot”, “change places”, “kneel down” (not so often) and “hop”. This pattern continues until the end of the song. However, the space for dancing is often limited by the size of the room; if there are more than four women and the gathering is outside (for example, a henna night celebration) the dancers form a line and use the same performance sections and motifs, the latter of which are repeated every two bars until the end of the song.

The duration of this dance style can be determined by the musicians or the performers; it has a 9/8 rhythmic structure with the ending established on the final three quavers. There is no energy change during the dance, and when hopping sections are added to Düz Oyun, the settlers call the dance Sekme (Hopping). However, the nomad version of the Sekme style is performed differently.

Sekme – Hopping Style

This dance is performed by two to four people, and it is a dance style of both the settlers and the nomads. It has a 9/8 rhythmic structure, and the direction of the dance is usually back and forth. The sections of this dance can be codified as: “hop on the spot”, “turn on the spot”, “hop back and forth” (come closer together and move apart), and “swap places”. These patterns continue until the end of the song or until one of them drops out. In some places, both arms are moved up and down with the body movements.

The dance has a high energy level which remains the same from start to finish and which encourages the women to make high motivational screams and energizes the spectators. Unlike the general female behaviour, the nomad women express their emotions freely in this dance through laughter and shouting. Supported by the crowd, the performers compete with each other and make their best efforts during this dance. The spirit of the dance is best summarised by one of the villagers: “whoever wins” (Z. Ovalı, personal communication, June-4, 2014).

Erkek Oyunu – Man Dance

Unlike the feminine stereotype, the nomads and settlers both perform the traditional male Domaniç Havası (Domaniç Style), in exactly the same way as the men (contrary to the critiques of many of the male interviewees) and refer to it as Erkek Oyunu (Man Dance) Kessler (1978) stated that a gender role is a set of expectations about which behaviour is appropriate (p. 11). However, as with the other dances, it is also performed by women in front of other women (notwithstanding any men who may be watching surreptitiously) and thereby could be considered more or less exempt from any expectations other than those that the women apply to themselves. Although Yönetken’s (1958) view that “It would not be appropriate for women to dance men’s dances” (p. 1704) is supported by some of the local men, the Erkek Oyunu style continues to be performed in the outside gardens of houses in the region by groups of between eight to twenty women, regardless of their settler or nomad background. During the performance, they make a circle, which begins to turn anti-clockwise. The dancers then move towards and away from the centre before returning to the circle and repeating the movements in the clockwise direction. The patterns are repeated, and the direction of movement alternates every two bars until the circle gradually slows and the dancers sink to their heels or by stop in place at the end of the accompanying music.

The steps are many and varied, and there are complex co-ordinated rhythms of hand and foot which demand considerable skill. The dance movements can be codified as: “walk in a circle”, “turn on the spot”, “meet in the middle”, “stamp with the left foot”, “return to the circle”, “walk in the opposite direction”, and

“kneel down”. The rhythmic structure of the dance is 9/8 time with each step taking two beats of the rhythmic patterns with the ending established on the final three quavers. The performers may also employ wooden spoons as castanets to emphasise the rhythm of their steps.

According to interviewees for this study, this dance style is performed after the more traditionally female dances as a final entertainment, mostly during henna nights. It is a popular choice as its circular form allows the inclusion of many dancers. It was also stated that the women of Domaniç started to perform this dance after the first folk dance team studies, which in turn brought demonstrations such as stage shows (N. Özdemir, personal communication, July-27, 2014). Based on the field observations it can be easily stated that Erkek Oyunu is becoming more widely practiced than exclusively female dances.

Tingildek/Titrede/Tingirdek - Shoulder Shaking Style

The Tingildek style is performed by two to six nomad women. It is a more vivid and faster dance than the Düz Oyun style. It uses a meter of 2/4, and the poses and positions, such as the high, open arms, lifted shoulders, and tilted head reflect strength and seriousness. The performers stand around a meter apart, and the direction of the movements usually consists of side to side, back and forth. This dance incorporates close body contact such as shoulder to shoulder and back to back along with flowing movements. The difference of this dance is emphasized by Hatice Efe as follows:

We use all the available space according to the room's capacity by following each other's movements. There is a leading role in this dance which periodically changes from one performer to the other one according to the level of performer's skill. (personal communication, Nov. 5, 2014)

The sections of this dance can be codified as: “shake the shoulders”, “rotate the arms”, and “move around the space in pairs”. The main and only step of the dance can be best described as a continuously repeated rising up on the right foot and leading with the right foot heel, by taking strength from the left leg and dropping the left foot.

İlimon Ektim Taşa - Hard Hopping Style

This dance is an almost forgotten in the region and is performed by two to four nomad women. It has a 4/4 rhythmic structure, and there is only one figure in this dance which is hopping from one sole to the other by extending one leg to the front in turn. The direction of the dance is back and forth, coming together and moving apart in pairs. Its sections can be codified as: “hop from one foot to the other”, “turn on the spot”, “hop forward and backward”, and “swap places”. These patterns continue until the end of the song or the performers get tired. This style of dance is not known by many inhabitants of Domaniç, as it is becoming less common and is no longer performed at any village weddings. However, it remains popular among some of the Akkaya nomads.

All of the women’s dance cycles begin with the slower slow dances and the tempo gradually increases from Düz Oyun to Tingildek/Titrete and Sekme, and finally to Erkek Oyunu. The names of the dances refer to the movement themselves and the nature of the dance style (in Sekme they hop, and in Tingildek they shake³). The descriptive nature of the dances’ names is not surprising, and the codes, motifs, structures, and the attitudes matching with the attributed roles of the women are typically refined, restrained, and subtle. The notable exception, naturally, is Erkek Oyunu, in which the women dance in exactly the same way as the men.

In addition to the challenges thrown up by gender differences, the female dance culture of Domaniç is also under threat from a generational perspective. On one side there are the elders who preserve the traditions (including dance and music customs), on the other, there is the younger generation who are strongly engaged with today’s developments (including world music trends and dance styles, and more particularly with the advances in women’s rights), and this divergence creates societal boundaries between two almost mutually exclusive worlds. In Domaniç, many of the younger generation (especially the young women and girls) are not interested in the traditional dance and music in the same way as their parents and grandparents.

³ For more information regarding the meaning of village dance names in Turkey, see: And, 1964, pp. 18-31.

However, it is the role played by gender that has the largest effect and which poses the greatest danger. Although the Turkish constitution⁴ guarantees equality between women and men, and it has laws which are in accordance with the international agreements to which it is committed, there is a serious question of how the management or direction of these opposing norms can allow true gender equality and, therefore, sustainable culture.

Cultural Sustainability

Sustainability has been often discussed in relation to development, planning, economics and the environment, and more recently, there has been an increased interest in exploring culture and sustainability. However research into sustainability demands cross-disciplinary cooperation on different levels among the social science disciplines.

Sustainability is an issue for those elements of a system that are most at risk of disappearing and in cultural terms, this can also include music and dance. Due to the fact that there are many cases of at-risk dance and music cultures, work into cultural sustainability must overcome the intangible nature of such fields and provide data that can be of some use in their preservation.

The problem is it's not really an even playing field: it's not as though these (musical cultures) are just disappearing, they are "being disappeared"; there's an active process in the disappearance of many traditions around the world. Some of them are being disappeared by majority groups that want to eliminate the differences of minority groups within their nations; others are being disappeared by missionaries or religious groups of various kinds who find music offensive and want to eliminate it. Others are being disappeared by copyright legislation. (Seeger cited in Shippers, 2010, p. 152)

It is clear that music and dance culture can be faced with existential threats, and that in many cases there has been a deliberate attempt to eliminate cultural practices. Any work towards sustainability must therefore be equally pro-active if it is to be successful.

⁴ Law: 2709 Date of Ratification: 7.11.1982, Please see: The Republic of Turkey Constitution, 1982, Article 10.

Understanding the systems of government operating within the culture area is required when attempting to discover the reasons for any obstacles to cultural sustainability. Furthermore, the identification of stakeholders and their roles is also an issue that requires resolution before any attempt to construct a model can be made. Clarity about which values (equality, justice, liberty, democracy, difference, radicalism etc.) Turkish cultural policy would represent has been a fundamental issue throughout the history of the republic. The first governmental step towards the cultural policy was taken with the establishment of the Culture Ministry in 1971. The Culture Ministry was merged with Tourism Ministry in 1982 and Talât Sait Halman became the country's first Culture Minister.

From 1980, the role of the state in cultural matters has changed from one of investor to one of regulator as private institutions, mostly large holding companies and banks have increased their interest in the sector through sponsorship or direct investment in cultural facilities. However, and despite the metropolitan authorities assuming the responsibilities of providing investment for cultural centres and facilities that were previously the purview of the state, public involvement remains low and the activity within the cultural sector has not achieved widespread recognition.

Intangible Cultural Heritage (ICH)

The safeguarding of tangible and intangible cultural values, as well as the shaping, governing, and monitoring of cultural policies with an international dimension have become crucial for policy-makers to find better solutions for a better future. ICH5 was underscored as a fundamental base of cultural diversity and sustainable development in UNESCO's Recommendation on the Safeguarding of Traditional Culture and Folklore of 1989 (UNESCO, 2003, para. 3).

⁵ "It is manifested inter alia in the following domains: a) oral traditions and expressions, including language as a vehicle of the intangible cultural heritage; b) performing arts; c) social practices, rituals and festive events; d) knowledge and practices concerning nature and the universe; e) traditional craftsmanship" (UNESCO, 2003, Article 2-2).

The Turkish National Commission of UNESCO Chairman, Professor Öcal Oğuz pointed out that the second important Convention for the emergence of ICH is the 2005 Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions⁶ which established its principles mainly on UNESCO Universal Declaration on Cultural Diversity of 2001 (2007, p. 8). According to the 2005 convention:

Taking into account the importance of the vitality of cultures, including for persons belonging to minorities and indigenous peoples, as manifested in their freedom to create, disseminate and distribute their traditional cultural expressions and to have access thereto, so as to benefit them for their own development. (UNESCO, 2005, p.2)

This convention has drawn attention to cultures in those areas not protected by previous conventions. İlhan (1998) stated that the documents, standard projects and programs that were created under the leadership of the European Union, the United Nations and UNESCO have brought a new dimension to the cultural policies and a new multi-sector approach to culture (p. 56). After the 1972 UNESCO conference, not only tangible but also intangible values were considered seriously, and the traditional meaning of heritage was revised.

The Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage was signed during the 32nd UNESCO General Conference on October 17th, 2003. This illustrated that the protection of Intangible Cultural Heritage requires a high level of interdependence between the diverse elements at work. As the report notes, “achieving these broad objectives requires holistic approaches to policies”. Turkey became an official party to the convention on March 27th, 2006⁷. According to Article 13-c, one of the duties of the member states with regard to ICH is to:

⁶ Turkey has signed but not yet ratified this convention.

⁷ The Directorate General of Research and Training of Ministry of Culture and Tourism is the authorized government body for Intangible Cultural Heritage. Chairman of the UNESCO Turkey National Committee, M.Ö. Oğuz (2013), stated that the committee (which consists of the Directorate General of Research and Training of Culture and Tourism, relevant non-governmental organizations (NGO), academicians, and the bearers of tradition) created a

Foster scientific, technical and artistic studies, as well as research methodologies, with a view to effective safeguarding of the intangible cultural heritage, in particular the intangible cultural heritage in danger. (UNESCO, 2003, Article 13-c)

In this respect, Oğuz (2013) stated that following the acceptance of the Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage in 2003, the Turkish National Commission for UNESCO has taken a leading role in the implementation of fieldwork projects. In addition, it has taken action to ensure regional cooperation and improve dialogue between communities, contributed to the identification and inventory of Intangible Cultural Heritage through fieldwork, and has also supported the application of the most recent conservation methods (p. 14).

The road map specified in the Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage stimulates and encourages collaborative works inside and outside of the governments. It is also widely recognized as guidance for what can be done to allow civic entrepreneurs, the private sector, non-governmental organizations, culture and art institutions as well as education institutions/federations and schools to conduct better sustainability projects

Towards A Model Discussion

The steps taken to the model discussion can be followed by recognizing UNESCO's Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage, its purposes and roles, especially as Article 1(a) of the convention is intended "to safeguard the intangible cultural heritage" (UNESCO, 2003, p. 2). By using ethnographic methods and documenting techniques (interviewing, recording, monitoring, observing and performing through participatory fieldwork) there remains a possibility that female dance practices of the region can be safeguarded.

Article 1(b) deals with "...respect for the intangible cultural heritage of the communities, groups and individuals concerned" (UNESCO, 2003, p. 2). This can only be possible by

National Inventory of Intangible Cultural Heritage and a National Inventory of Living Human Treasures (p. 6).

raising an awareness for culture. Perhaps this is the most difficult measure as it directly depends on the application of Article 1(c), which is concerned with increasing "... awareness at the local, national and international levels of the importance thereof" (UNESCO, 2003, p.2). However, it is possible to say that with the help of the conducted projects, there has been some success in evoking awareness both within and outside the Domaniç area.

With regard to Article 1(a), (b) and (c) of the UNESCO 2003 Convention, the projects conducted for sustainability of Domaniç's dance traditions are as follows:

Project 1

The first project was the organisation of house gatherings for the local women. One of them was in Zehra Ovalı's house in central Domaniç in 2014. She is a part of a large group of women who have come together to pray, chat and serve traditional foods on a monthly basis for at least 26 years and agreed to organise some demonstrations of singing and dancing after their prayer session for this study.

Despite some initial reservations and suspicion of my interest, the other members of the group also came to enjoy remembering and performing their traditional songs and dances (on condition that they would not be shared on any social media). However, out of 15 women, only six of them could perform the dances; not because the others did not want to, but because either they could not remember or were not in good health (they were mostly over 50 years old). However, the most problematic issue was their not being able to remember the lyrics of the accompanying songs, which caused them to lose their motivation to dance. Nevertheless, they kept trying until they remembered. However, another thing I observed frequently in the house gatherings is that the settler women are often unwilling to dance because of their own restrictions, and their dance participation relies on kinship or close friendships.

The local people from a nomadic background agreed to organize a women's day for this study in Akkaya (a neighbourhood of Erikli) even though they do not continue with their in-house entertainment, and are generally unwilling to demonstrate their music and dances. Ten to twelve women came

together to perform their traditional dances with the accompaniment of the bakraç (again on condition that they would not be shared on any social media). Many inhabitants of Domaniç expressed that the people of Akkaya are the last generation who still remember the traditional practices (most of the women are over 60 years-old). However, they are unwilling to demonstrate their dances because of their health issues, religious views or reticence, and their dances have not been observed by many people, not even at the most traditional nomadic wedding ceremonies.

Both the female settler and nomadic dances fit the traditional view of the female gender role as extrapolated to dance movements. Four more house gatherings were organized with the local women to provide motivation.

Project 2

The second project was the broadcasting of two episodes of the “Yörük Kızı” television programme, which is hosted by Fatoş Kadioğlu and İsmail Erçek for the Vizyon Türk channel. The first was held on January the 11th 2015 and showcased the region’s folkloric traditions, male traditional dances, folk songs and costumes of Domaniç. The second was held on February the 22th 2015 with the participation of nearly 150 local villagers and local administrators⁸, and both female and male dances were demonstrated. For the second programme, some extra effort was needed to persuade the local women to participate. This media exposure can be said to have had a positive effect as more local villagers have since shown an interest in becoming involved in such things. It can be said that media exposure, especially television, stimulates the interest of local and regional communities in their cultural heritage.

Project 3

The third project is the organization of a workshop in the Istanbul Technical University State Conservatory Turkish Folk Music Department. This is to present and promote the dance

⁸ For further information, please see: Domaniçliler İstanbullu Fethetti, 2015, March 4.

culture of Domaniç to students and staff from all over Turkey. This event will take place on 25th of March. Domaniç folklore enthusiasts Mehmet Demiröz, Kadir Erkan and Nezaket Özdemir will come to Istanbul, and the event's advertisements have been circulated on social media. This has already raised excitement and interest, both within and outside the Domaniç area.

Article 1(d) of the UNESCO Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage aims "to provide for international cooperation and assistance" (UNESCO, 2003, p. 2). To fulfil this aim, there are financial problems which must be addressed. The Ministry of Culture and Tourism (MoCT) is allocated a tiny share of the government budget (an average of 0.5 percent of the total state budget for the period 2012-2015), and only 20 percent of the ministry's budget is set aside for cultural activities and programs (Pierini, 2013, p. 9). The economic restrictions are the main problem facing such cultural works and necessitate fund-raising projects both locally and nationally.

The projects conducted in Istanbul and Domaniç with the collaboration of the villagers and local administrators showed that sustaining cultural practices by adapting them to the given conditions (such as theatres) is another possible way to maintain the culture. It has been suggested that it is important to create or find new performing areas to be able to sustain intangible cultural heritage (Ekici cited in Basat, 2013, p. 68). By recognizing the controversy regarding the carrying of traditional dance forms from rural to urban areas, it can be definitely said that in the Domaniç case, it created some local excitement. As a result of these projects it can also be seen that sustaining the female dance culture of Domaniç depends not only on state cultural policies, the government and the private sector, but also on volunteerism, and especially public engagement. It is therefore necessary to ensure that any governmental cultural policies are determined by taking public preference into greater consideration.

Conclusion

From the evidence provided by the field work conducted in Domaniç, it is possible to state that the only dance style with a high possibility of survival in the region is Erkek Oyunu, whereas the Düz Oyun, Titreme, Sekme and İlimon Ektim Taşa styles are

at risk. The Erkek Oyunu style is becoming more widely practiced than exclusively female dances, and unfortunately may be the only “female” traditional dance to have a guaranteed future as it is inclusive, energetic and, thanks to the social mores of the area, regularly and publically demonstrated (by men) at most festivals and celebrations.

Through the documentation of the traditional female dances and the realization of several projects that included local villagers, government agencies and institutions, the general community’s interest in their cultural dance heritage was raised. This has led to an attempt by some enthusiasts to organize cultural events and give female traditional dances a place in regional festivals. In addition, the process of creating a model aimed at the sustaining of female dance culture in Domaniç has produced more holistic results and several model dimensions have emerged through the conducted projects. The major stakeholders who have a direct effect on cultural sustainability and the variables for the sustainability of the female traditional dances in the region have been determined as: state and local government, the private sector, non-governmental organizations, tradition-bearers, managers, trainers, mass communication mediators and tourism organisations. In addition there should be greater involvement of women in inter-social activities, pro-active leadership, and more support for volunteers and local folk dancers. The evidence collected for this study shows that it remains necessary to engage members of the local community as much as possible so that they may take a role in sustaining traditional female dances and promote cultural awareness.

Producing accurate data which may allow the discovery and application of new methods to safeguard and sustain intangible cultural values which are on the verge of disappearing remains a vital element of research. It is hoped that the discussion towards a model presented here may further the debate and raise questions that may be answered in future studies.

Bibliography

And, M. (1964). Türk köylü dansları. [Turkish village dances]. İstanbul: İzlem.

- Bakı, A. (2009). Yazıcızâde Ali Tevârih-i Âl-i Selçuk (Oğuznâme-Selçuk history). İstanbul: Çamlıca.
- Barkan, Ö., L. & Meriçli, E. (1988). Hüdavendigâr Livası Tahrir Defteri [The Records of Hüdavendigâr Livası]. Ankara.
- Buckland, T. (2006). Dance, authenticity, and cultural memory: The Politics of embodiment. Yearbook for Traditional Music International Council for Traditional Music. 33(2000) 1-16. Retrieved from: <http://www.jstor.org/stable/1519626>
- Butler, J. (2004). Bodily inscriptions, performative subversions. In S. Salih & J. Butler (Eds.), The Judith Butler Reader (pp. 90-118). Oxford: Blackwell Publishing.
- Devellioğlu, F. (2000). Osmanlıca-Türkçe ansiklopedik lûgat [Ottoman-Turkish encyclopaedic lexicon]. 17th Edition. Ankar: Aydın Kitabevi.
- Domaniçliler İstanbulu Fethetti. (2015, March 4). Domaniç Gazetesi. [Domaniç Newspaper]. Retrieved from: <http://www.domanicgazetesi.com/haber/domaniclileristanbulufethetti-999.html>
- İlhan, Nevzat. (1998). Kültür varlıklarının korunması. [Protection of cultural heritage]. In E. B. Egrik (ed.). Türkiye’de kültür politikaları. [Cultural policies in Turkey]. pp. 55-61. İstanbul Foundations of Culture and Arts.
- İnalçık, H. (2009). Devlet-i ‘Aliyye Osmanlı İmparatorluğu üzerine araştırmalar-I [Research into Ottoman Empire-I: Devlet-i ‘Aliyye]. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Kahraman, S. A. (2011) Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi’nin seyahatnâmesi: 9. Kitap-1. Cilt [The travelogue of Evliyâ Çelebi with today’s Turkish]. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kessler, J. S. & McKenna, W. (1978). Gender. An ethnomethodological approach. Chicago: University of Chicago Press.
- Metin Basat, E. (2013). Somut ve somut olmayan kültürel mirası birlikte koruyabilmek [Protecting tangible and intangible cultural heritage together]. (100) 61-68. Milli Folklor. Retrieved from: <http://www.millifolklor.com/tr/sayfalar/100/06-.pdf>

- Nettl, B. (2005). The study of ethnomusicology. Chicago: University of Illinois Press.
- Oğuz, Ö. (2007). UNESCO, kültür ve Türkiye [UNESCO, culture and Turkey]. Milli Folklor. 10(73), 5-11.
- Oğuz, M. Ö. (2013). Fieldwork and international cooperation projects. In M. Ö. Oğuz, E. Ö. Özünel, S. G. Teke (eds.). The Future of intangible cultural heritage. Turkey experience. pp. 13-19. UNESCO Türkiye Milli Komisyonu. Retrieved from: http://unesco.org.tr/dokumanlar/kitaplar/sokum_deneyimi.pdf
- Oğuz, M. Ö. (2013). Introduction. In M. Ö. Oğuz, E. Ö. Özünel, S. G. Teke (eds.). The Future of intangible cultural heritage. Turkey experience. pp. 7-9. UNESCO Türkiye Milli Komisyonu. Retrieved from: http://unesco.org.tr/dokumanlar/kitaplar/sokum_deneyimi.pdf
- Özön, M. N. (1979). Osmanlıca Türkçe Sözlük [Ottoman-Turkish Dictionary]. 6th Edition, İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevleri.
- Öztürk, N. (2008a). Mevlâna Mehmet Neşrî CİHANNÜMÂ. İstanbul: Çamlıca Yayınevi.
- Öztürk, N. (2008b). Oruç Bey tarihi [Oruç Beg history]. İstanbul: Çamlıca Yayınevi.
- Pierini, M. (2013). Individual freedoms in Turkey. Retrieved from: <http://www.gab-ibn.com/wp-content/uploads/2014/01/Tr8-Marc-Pierin-Individual-Freedoms-In-Turkey.pdf>
- Sachs, C. (1965). World history of the dance. (B. Schönberg Trans.), New York: Norton.
- Senemoğlu, Y. (1958). Söğüt. Bozüyük: Bozüyük Basımevi.
- Shippers, H. (2010). Three journeys, five recollections, seven voices: Operationalising sustainability in music. In K. Harrison, E. Mackinlay & S. Pettan (eds.). Applied ethnomusicology historical and contemporary approaches. (pp. 150-160). Cambridge Scholars Publishing.
- Stokes, M. (1994). Ethnicity, identity and music. In M. Stokes (Ed.) Introduction: Ethnicity, Identity and Music. (pp. 1-27). Oxford: Berg Publishers.

- Texier, C. (2002). Küçük Asya coğrafyası tarihi ve arkeolojisi [Asie Mineure geography history and archaeology]. (A. Suat, Trans). Vol. 1 Ankara: Enformasyon ve Dökümantasyon Hizmetleri Vakfı. (Original work published in 1862).
- United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization. (2003). Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage. Retrieved from: <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540e.pdf>
- United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization. (2005). Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions. Retrieved from: <http://www.unesco.org/new/en/culture/themes/cultural-diversity/diversity-of-cultural-expressions/the-convention/convention-text/>
- Yönetken, H.B. (1958). Halk danslarını korumak ve yaşatmak[Safeguarding and surviving folk dances]. Türk Folklore Araştırmaları. Halk Bilgisi. İstanbul 9(5) 1702-1704

KADIN ŞAİRELERİNİN POEZİYALARINDA VATAN KONUSU

Merziyye NECEFOVA*

Esirlerle Azərbaycan kadınlarının isimleri kahramanlık destanlarında efsane ve mitolojisinde çekilip. Tomris Azərbaycan kadınlarının kahramanlık tarihinin başlangıcı olup. Tutu Bike, Mehrican hanım, Rüsteme, Hacer vb. kadınlarımızın kahramanlık səlnaməsin yazdılar. 1990'lardan Azərbaycan halkının yaşadığı Karabağ faciəsi kahraman kadınlarımızın listesine ekler etti. Gazeteci Salatın, Ferize ve yüzlerce kahraman kadınlarımız esgerlerimizle omuz omuza kahramanlık göstərdilər. Tüm savaşlarda olduğu gibi Karabağ savaşında da Kadın şairələrimiz şiir örneklerinde Vatan igidlərini, şəhitlərini təsvif ettilər. 1990 20 Ocak olaylarında Hökumə Bülürü, İnci Dİlbəzi, Bahar Bərdəli, vb. Azərbaycan şiirində vətənsəverlik duyğusunun onurla vəsif olunması və onu gerekli düzeyde təcəssüm olunması için tarixə, tarixi olaylara çox mürəcaət edilən, keçmiş kahramanlık dersləri, kahraman karakterləri çağın sorunlarının çözümündə yüz tutulması mənəviyat simgesinə dönüşmüşdür.

Azərbaycan şiirində tarixə dönüş, tarixi şəxsiyyətlərimizin igidliyinin, kahramanlığının yenidən poeziyaya getirilməsi və aynı zamanda tarixdə yaşanmış önəmli olayların poeziyada örnek, kimi verilməsi, bugünün vətən evlatlarının kahramanlık ruhu tərbiyə edilməsi şairimizin keçmiş gələneğindən kaynaklanmaktadır. Şairələrimiz bu gələneğə sadıq kalarak "Tarixə dönüş" konusunda kendi şiirsel düşüncə və hislərini sərbəst şiir üstündə yüreklərə yol bulan şekilde dilləndiriblər.

Kadın şairələrin şiir örnekleri farklıdır. Onlar anadırlar, qadındırlar. Daha emosionaldırlar. Bu savaş onlara oğul dağı çektirip, er kaybı salmış. Aynı zamanda bu kayıpları yaşayan kadınlar mert dayanırlar.

Yaşadığımız facialar kadın şairlerin sanatında da önəmli bir yer tutmaktadır. Mirvarid Dİlbəzinin. Hökümə Billurinin, Feride Əliyərbəylinin, Fırza Məmmədlinin, Əzizə Cəfərzadənin, Məhirə Abdullanın, Flora Xəlilzadənin və başkalarının Karabağ

* Dr. Azərbaycan Milli İlimlər Akademisi

konusunda yazdıkları şiirler ilginçtir.Şaire Firuze Memmedlinin poeziyasında didərginliyin ağır ızdırabları şiirsel şəkilde yansıdır.

Bu göç bir milletin yarısı idi,
İhtiyarı, delikanlısı, qarısı idi.

Kaçan

Kalbinin parası idi

Parası kalmıştı hak yollarıyla. (1)

Şairler qaçqınlığın, didərginliyin ağır, meşakkatli karakterini yüksek şiirsel enerji, duygusal sanatsal levhalarla tarif ediyor, yurdundan, yuvasından göçə düşənləri ihmal, umutsuz olmamaya savaşımaya sesleyirler.

Feride Əliyərbəyli de 90'lı yıllarda Karabağ konusunda yazdığı silsile şiirlerini ustalıklı, asıl şair sanatı ile çalıştı. İşte bundandır ki, onun lirikasında Karabağ sorununun zor dünyəne düşməsi, bugün Karabağ derdinin haray koparması okuyucuya doğal hislərle aşılır:

Karabağ yolları düğümdür, düğüm.

Bağlaması kolay, açamsı zor.

Halkın tarihine lekedir bu gün,

Karabağ gözyaşı milyon hasretin. (2)

Vatanseverlik konusu şaire Bahar Bərdəlinin yaratıcılığından da yan geçmemiştir. O vatanı terennüm edince kimseye ait olmayan bir şekilde vatan toprağını karış karış gezer, her yerin, her bölgenin kendisi ve manevi güzelliğlerinden söz açır.Onun açıklamaları samimi ve bir o kadar da canlıdır. Şairin şiirleri ile Vatan sevgisi bir bütünleşiyor. Şair Rıza Xələfli demişken, Bahar için Vatan kavramı nefes olan mekan ve insanın vəhdetidir. Şair aleminde Vatanı kendisinin adresi gibi sunabilen kişilik üstleri, sanat ümmənləri Vatanın atributlarıdır. Vatanın esas belirleyici, gösterge belirtileridir. "Sana Vatan diyorum, Dünyada ten diyorum". Bu kelimeler düzdür, sadece Bahar hanımın yaratıcılığında değildir. Ancak şiirinde o kadar samimidir ki, okuyucusunu çok sakincesine Vatan toprağını gezmeye, görmeye aslında korumaya çağırır. Karabağ'ın, cənnət mekanın güzelliğlərini tasvir eden şaire onun bağrının kan olduğunu teessüf hissi ile ifade ediyor. Erleri, yiğitleri Karabağ'ı tahlili etməye çağırır.

Qarabağım menekşe,

Buz içinde bir şişe,
Bağrı kandır, güleyşədir,
Bizi gözler ərənlərim!
Tatlı nağmə, hazin ağı,
Kalbinde yalnızlık dağı,
Göğsünə çöküp yağı,
Bizi gözler ərənlərim! (3)

Şairenin yaradıcılığında Vatana sonsuz sevgiyle birlikte bir umut da var. Ancaq o umudu beklemede, sakın oturup gözlem yapmakta görmüyor. Kurup yaratmakta, karşılama görür. Vatanımız Karabağ'ın düşman tapdağı altında olmasını hayatın durması gibi ifade ediyor. Ve "Yurdum benim" şiirinde qalibiyyətimizi yaşayarak bəxtəvərliklə dolu bir dünya kuruyor. Bu dünyada derbi düzü var, sabahı açan bülbülün sesi var, ormanı kaplayan Han'ın "Karabağ şikəstəsi" var, Natavanın, Vaqifin mutlu ruhları var, İsa bulağında Sır Bülbül'ün gülən gözleri var, bebek yavruların gülən yüzleri var. Bahar hanımın şiirinde bir okşama var.

Yiğitler Yallı açar kol kanat,
"Cengi" nin sesinə dünya uyanır!
Böylece başlar yeniden hayat,
Güneşin rengine Vatan boyanar! (3)

Onun sanatında "Şehitler caddesi" şiiri özellikleriyle seçilir. 90'lardan üzüberi bu konu hemen, önde konulardan biridir. Peki nedir özünəməxsusluq şairenin yaradıcılığında. Bu şiirde beş altı maddeden oluşan bir poema görüyoruz. Bu ufacık şiirde "Cumartesi gece" sinin dert-möhneti. Bu yerde güller ağlamıyor, yas tutmuyor, bu yerde vatan oğulları o kadar sevgi dolu, vatanseverlik dolu, mübarizlik doludur ki, yiğit oğulların muhabbeti gülleri diriltip, canlandırıp. Burda şairin vatan igidlərinə, ərənlərinə yaklaşımı fərqlidir. Coşku oxucusuna da ruh verir. Burda anneler hüsr yerine gelmiş gibi gelmiyorlar, oğulları ile görüşə gelirler, düzdür, Layla'da gelirler, bayatıda gelirler, ancak bu bayatılarda anneler hesretli olsalar da, ayaqdadılar, oğulları kadar merttirler. Şaire ana-oğul muhabbetinə Vatan sevgisini de katar və Ə.Xələflinin haklı şəkildə poema adlandırdığı bu şiiri böyle bir sonluqla bitirir.

Bir oğul kaybetti, dünya kazanıp,
Oğul böyütmüşdü ele vetencun!

Yok, ana ağlamıyor, mağrur durup,
Bayatı yol dinle, vetencun!
... Ötəndi,
Dert de, gam de ötəndi.
Her şey geçip gidecek,
Bir ebedi vetəndi! (3)

Bahar hanımın şiirlerinde hikmetli fikirler, net ifadeler olumlu fikirler üretir. "Vatan" adlı şiirinde adeta halk hikmetleri, deyimlerinin yeni ifadesini görüyoruz.

Vatan, senin oğuşunda
Kimler at oynattı gitti.
Kimler kurban gitti sana,
Kimler seni sattı gitti. (3)

Veya "Özge sözü dağ olmadı, dağlandı kendi dilinden seni" veya "Bir yandan düşman eğin, bir yandan eydik kendimiz". Bu şiirler o kadar candan, o kadar yürekten yazılmış ki, onları açıklama yapmaya bile gerek yok.

Vatan, sinen üste senin,
Eller at oynattı gitti.
Merdin kurban gitti sana,
Kahpe seni attı gitti. (3)

Bu gibi Karabağ özleminden, vatan sevgisinden su içen şiir örnekleri folklorumuz su içmiş, yararlanmıştır. Kadın şaireler halk yaratıcılığının kendi şiir örneklerinde daha doğal ve sade dille ifade etmişler. Onlar genellikle ana olup, şehit oğullara katmanla demiş, bacı olup, askerlere gerektiğinde tıbbi yardım etdiler. Ədəbiyyatımızda kahraman gazeteci kadın Salatın cesareti 90'lı yıllar şiirinde bir ilham kaynağı, mübarizlik mücəssiməsi oldu. Ferize kadınlarımız sevgi, sadakat sembolüne dönüştü.

Nəzmiyyə Hicranın "Bir avuç toprak özlemi" şiiri de vatan, toprak özleminden yazılmıştır. Şaire dünyadan göç edip ahiret evine giden mültecilerin gözü açık gitmesini hatırlatır. Şaire feryat ediyor. Annelerimiz, babalarımız toprak özlemi ile göç edip gidiyorlar. Bu yangı kadın şairələrin yaradıcılığında bayatıya laylaya çevrilir.

Gördüklerim Gerçek,
Dünya masal, Heyat- rüya.
Bir avuç yurt toprağı yok
Gidenler gözüne kaya. (4)

Son mısra ulu halkımızın adeti olmuştur. Vatansız olanlar can verir, öle değil. Günlerce kıvrılır bir çimdik toprak onların son nefesi olur.

Şairin şiirinde mübarizlik ruhu güçlüdür. "Haraylayır ana toprak" şiirinde bir Hacer gayretiyle, bir Nigar deyaneti, Burla Hatun mertliği var.

Yaraşırımı bu millete

Toprağına alev düşebilir.

Yaraşırımı bu millete

Başak-gelini rehin düşebilir. (4)

Şaire Feride Hicran ise Vatanımızın toprak bütünlüğü uğrunda giden kanlı savaşlarda yer almış, hatta bir kez yara almıştır. Feride Hicran öçerklərində, publisistikası kitaplarında da Şuşada olaylar yaşanan ilk söz diyen yazarlardandı. Olanları hayatında yaşayan şairin yüzü gülmüyor. Ama mücadeleden de geri kalmıyor. Muharrem Qasımlı demişken, "Feride hanım yaratıcı olduğu kadar mübarizdir. Hasret köklenmiş şiirlerinde sabahı başarıya açılan bir çarpıcı sabah da izleniyor." (MQ)

Feri hanım "Karabağ'da talan var" adlı gazetede yayınlanan kitabını yayınlamıştır. Sonra Vatan hesretli şiirlerini çap ettirdi. Vatan hesretli şair folklora yüz tuttu. Bayatılarımızı, nağıllarımızı yardıma çağırırdı. Nə nəsinin dilindən bir masal istedi şaire, o nağılkı, Karabağ'dan sohbət açılsın, Xarıbülbul, o toprağın hiçbir yerde yetişmeyen, parfüm saçmayan güllərin, çiçəklərin, can ilacı qırxyarpağdan danışılmasını arzuladı. Bu şiir örneğinde bir cennət məskən, Şuşa'nın güzəllikləri, insanları, gələnek gələneği, bülbul səslə şarkıcıların avazından sohbət açmasını diledi. Onun "Merdiven" şiirində hasretin yankısı var, hicran nisgili var. "Ağdam" şiirində isə bayatı üstündə köklenmiş bir yangı, qubar var.

Ağdamım yaralandı,

Ben onun kırık kolu.

Rüyamda yol gidiyorum,

Bu yol Ağdamın yolu. (5)

Karabağ savaşında analarımız yegənə uşaqlarını bile, vatan için kurban verdilər. AMEAnı Edebiyat Enstitüsü Çalışan Şevket Şuşalı annələrimizə kendi kahramanlığı, böyüklüyü ilə örnək oldu. Sadəcə yavrusu Azərin tabutu önündə çıxışı Azərbaycan edebiyatında onlarca əsərin konusuna çevrildi. "Ana

oğlunun tabutu önünde durdu. İki fark birbirine karıştı. Kelimelere sığmayan oğul kaybı ve vatansever, el için, halk için canını kurban veren bir Türk kadınının kahramanlığı insanları dehşete düşürdü. Azərbaycan edebiyatında gayretiyle, vicdanı, fədakarlığı ile imgeye dönüşen bu ana oğlundan sonra bebekler evinde yerleşen, Karabağ savaşında ailesini kaybeden 2 evlada sahip çıxdı. Onları büyütüp yetiştirip iletti, kahraman evladın gayretli annesi. Bu dünyadan gerçek türk kadınına özgü şekilde göç edip hak dünyasına kavuştu.

Azərbaycan şiirində Karabağ uğrunda yapılan savaşlarda helak olan Azərbaycan'ın Milli Kahramanı, Salatın Esgerovanın mübarizliyi kadınlarımız için bir örnektir. Onun gösterdiği kahramanlık hakkında onlarca eserler yazılmış, bu örneklerde türk kadınının vatana olan sevgisi, mertliği, cesareti yansımıştır.

Şaire Məftunxanımın lirikasında da Karabağ konusu işlenmiştir. Onun "Can, Şuşam!", "Karabağ şikəstələri", "Ebedi ateş", "zamansız uçan bülbülüm", "Bülbülün kabrini ziyaret ettim" vb. şiirlerini heyecansız okumak mümkün deyil. Şairə şiirlerinde Karabağ xiffətinə yakında son verilebileceği, ilahi tarafından düşmanın tarü-mar edilmesini istiyor.

Ulu derdim Karabağ,
Dağlardaki siyah bak.
Şuşam elden gedeli,
Siyah giyip Karabağ. (6)

Mahire Abdullayevanın liriksində mültecilerimizin yaşantıları, acıları, üzüntüleri çok doğal şekilde yansıdı. Şairenin Karabağ'a adanmış lirik şiirinde eleştirel pafos daha güçlüdür.

Biz özgür ölmeye zillet diyoruz
Biz özgürlük seven millet değiliz.
Yayla yerlerimiz çoktan yakalanıp,
Görgah yerlerimiz satılıyor şimdi. (7)

Halk şairi Mirvarid Dilbazi şiirlerinde Karabağ faciası kurbanlarının yiğitliğini, kahramanlığını alkışlıyor, onların ruhuna rahmet duaları okur.

Rahmet size ey şehitler! Ey İgidlər!
Ey Karabağ fitnesinin Kurbanları!
Rahmet size sucaetli
Azərbaycan oğulları (8)

Almaz Ulvi "Şehitlik zirvesi" makalesinde yazar. "Şehitlik ruhun gerçeklik anlamı olan aşktan doğar. O aşktan ki, toprağa, yurda, halka getirdiği kamil güvenle kalpte ülviləşib. Genç bir şehit şairin nəğməsindən. "Ölüm insanların son qeyretidir!". Son hayretten heykəlləşən kutsal ölüm isə Şəhidlikdir. Bu makam herkese nasip olur mu? "

Beşaret Beşirovanın "Şəhit anası" şiiri üzüntüden, kederden yığılmuş, şəhit annesinin keçirdiyi acı lirik fonda okuyucuya sunulmuşdur.

Eriyor mum gibi gözler önünde,
Dərduçurum tek panik saçıyor.
Bu müthiş uçurum derinliğinde,
Vatan, evlat derdi birleşip kalıp. (9)

Özgürlük, bağımsızlık hir bir halkın, milletin en büyük arzusu isteğidir. Tüm halklar bu arzuya, isteğe ulaşmak için kararlılıkla çarpışırılar. Eski ve şerefli bir tarihe sahip Azərbaycan halkı da kendi özgürlük ve bağımsızlığı uğruna esirlerle savaşan, onun uğruna binlerce evladını kurban bildirdi. Azərbaycan'ı yücelten, onu şöhrətləndirəndə kahraman evlatları olmuşdur. Bu kahramanlığın bariz örneklerine 1990-2005 yılları oluşan şiir örneklerinde geniş yer verilmiştir. Bu açıdan Hökumə Billuri de bu geleneğe sadık kalarak, "Tarihe dönüş" konusunda kendi şiirsel düşünce ve hislerini serbest şiir usdunde yüreklere yol bulan bir şekilde dilləndirir.

Dünya bile kalmamıştır,
Kalmaz bile!
Sen yadlardan elini yüz,
Biraz da doz!
Hak yerini alacaktır!
Helal toprak Karabağ'da söndürülmüş
O ateş, o ocak
Senindir, yine senin olacak! (10)

Tüm bu şiir örneklerinden şu sonuca varabiliriz olurki, kadın şairələrimiz modern dönem Azərbaycan şiirinde vatanseverlik konusunda akılda kalan şiir örnekleri oluştururken, bir ana gibi, bir Türk kadını gibi savaşan, Karabağ savaşında da, eşlerine arka, oğullarına destekçisi olmuşlardır.

Kaynakça

1. F.Memmedli. "Beni benle bölen dünya" (Bakü 1999)
2. F.Eliyarbeyli "Şuşa şarkıları" (Bakü 2001)
3. B.Berdeli "qayıtmısan" (Bakü 2011)
4. N.Hicran "Hoş haber intizarında" (Bakü 2014)
5. F.Hicran "Beni görmemisen ..." (Bakü 2014)
6. Məftunxanım "Şuşa şarkıları" (Bakü 2001)
7. M. Abdullayeva "Serap cennetler" (Bakü 2007)
8. M.Dilbazi "Şəhitlər qəbrstanında" ("Azerbaycan dergisi" No2,1990)
9. B.Bəşirova "Şuşa şarkıları" (Bakü 2001)
10. H.Bülluri "Seçilmiş eserlər" (Bakü 1999)

HALK SANATINDAKİ KADIN İMGESİNİN TÜRK RESİM SANATINA YANSIMASI Elif OKUR TOLUN*

Özet

Geçmişten geleceğe uzanan tarihsel süreçte, halk sanatındaki kadın imgesinin nasıl ele alındığı, yaşadığı değişim ve günümüz Türk Sanatına nasıl yansıdığı bu araştırmanın temel konusudur.

Günümüz sanatının ve sanat tarihinin vazgeçilmez konularından biri olan kadın imgesine bakış nasıl bir değişim yaşamıştır? Bu sunumda erkeğin ” kadın” imgesine bakışı ile kadının “kadın” imgesine bakışı arasındaki fark günümüz Türk sanatçılarından verilen örnekler üzerinden tartışılacaktır. Bugün Türk sanatı örnekleri incelendiğinde “ kadın” imgesinin kimi zaman estetik bir olgu, kimi zaman da dönemin ideolojilerini yansıtan bir olgu niteliği taşıdığı görülür.

Kadının toplum içindeki konumu, yaşanan zamana, kültüre , inanç sistemlerine göre şekillenmiş ve değişik simgeler aracılığı ile temsil edilmiştir. Bu göstergeler kadının toplum içinde nasıl konumlandırıldığını toplumsal hayattaki rolünü irdelemeye yardımcı olmaktadır. Geçmiş ve bugün karşılaştırılarak kadının konumu ve sanata nasıl yansıdığı üzerinde durulacaktır. Özellikle tarih öncesi dönemlerde, kadın kendi üretkenliği ile toplumsal yaşamda varlık alanı yaratırken, günümüzde kadın kimliği nasıl kurgulanır? Kadın imgesinin toplumsal değişimi yansıtmadaki rolü sorgulanarak, günümüz Türk Sanatında kadın imgesinin nasıl ele alındığı incelenerek toplumsal yaşamda adeta kadın evrimine bir yolculuk etmek amaçlanmıştır.

* Öğr. Gör., Çankaya Üniversitesi Mimarlık Fakültesi İç Mimarlık Bölümü
Balgat Kampüsü : Çukurambar Mah. Öğretmenler Cad. No: 14, 06530
Çankaya/ANKARA, eotolun@cankaya.edu.tr

Giriş

Geçmişten geleceğe uzanan tarihsel süreçte “kadın” Anadolu’nun en büyük zenginliğidir. Sanat eserleri toplumların gelişmişlik düzeylerini yansıttığı gibi kadına verilen değer de uygarlık ölçütü olmuştur. Yaratıcı düşünce ve soyut kavramlar geçmişte de bugün de sanat /sanat nesnesi aracılığı ile biçimlenir. Sanat eseri üretildiği döneme tanıklık eder. Onlar aracılığı ile toplumun sosyolojik yapısı çözümlenebilir. Geçmiş bugüne taşır.

Tarih Öncesi Kadın Betimlemeleri

Sanat genel anlamda betimleme ve imge üretimi ile ortaya çıkan bir eylemdir. İlk kadın betimlemesi de tarih öncesi döneme ait ana tanrıça, toprak ana gibi adlarla anılan figürinlerdir. Modern insanın başlangıç dönemi olarak kabul edilen, paleolitik çağdan başlayarak insanların manevi güce duydukları ihtiyaç sonucunda, din ve buna bağlı olarak tanrı ve tanrıça kavramları; yani yaratıcı bir güç inancı doğmuştur (1). Tarih öncesi dönemlere ait bu kadın heykelleri, yaşamdaki sonsuzluğun üreme ve üretkenliğin sembolü niteliği taşır. Margaret Ehrenberg’e göre de bu heykelcikler bereket sembolü ve veya tanrıça olmaları dışında kadının toplum yaşamındaki öneminden dolayı değer taşımaktadır (2). Adeta kadına kutsallık ve güç atfedilmiştir. Kadın üretkenliği ile toplumsal yaşamda önem kazanmıştır (Resim 1). Böylece zaman içinde ataerkil yapıya doğru giderken kadına yüklenen misyonların başında annelik gelmiştir. Tarih öncesi döneme ait bu kadın imgeli seramiklerin X-ray incelemeleri sonucu kadınlar tarafından üretildiği saptanmıştır (3). Ancak daha sonraları çömlekçi çarkının keşfedilmesiyle bu figürlerin erkekler tarafından tornada çekilen seramik kapların üzerinde süsleme elemanı gibi yerini aldığı görülür (Resim 2).



Resim 1: Ana Tanrıça Willendorf, M.Ö. 30.000-25.000



Resim 2:

Klasik dönem heykel ve seramiklerinin de erkekler tarafından yapılmış kadın figürleriyle bezenmiş olduğu söylenebilir (Resim 3). Artık sanat alanında kadının güzelliğinin vurgulanmaya başlandığı bir temsil dönemi başlamıştır. Yine Roma döneminde Hristiyanlığın gelişimiyle birlikte ana tanrıça figürü yerini Meryem Ana figürlerine ve dini hikaye tasvirlerine bırakır.



Resim 3: Kephisodotos, Eirene and Ploutos and Athena 359 x 540 cm

Anadolu’da Yerleşik Düzene Geçiş ve İslamiyet

İslamiyet’ten önce Türk Sanatına ait bulgular arasında kadınların seramik, halı, kilim, kumaş, deri işlemleri, sepet yapımı gibi daha çok günlük kullanıma ait el işçiliği gerektiren zanaatle uğraştıkları görülür.

Uygur Türkleri döneminde yazılı ve resimli kitaplar vardır ki bunlar minyatürün yani resim kültürünün başlangıcı sayılabilir. “Minyatürler” dönemin olaylarını, törenlerini, günlük yaşam hikayelerini anlatan elle resimlendirilmiş kitaplardır. Bazılarının sanatçısı bilinirken bir çoğu da anonim eserlerdir (Resim 4).



**Resim 4: Abdullah Buhari-Banyo yapan kadın-16x10-1741-
Topkapı Sarayı Müzesi**

İslamiyetten sonra sanat değişen toplumsal yaşam ve din etkisiyle heykel ve resim sanatı karşısına engeller çıkarmıştır. Tomur Atagök'ün Cumhuriyet'ten günümüze kadın sanatçıları katalogundaki makalesinde belirttiği gibi Türk soylarının Orta Asya'daki nomadik başlangıçlardaki cinsiyetlerarası eşit koşullar İslamiyetin Türkler arasında yaygınlaşması ve 12. yüzyılda Anadolu'da yerleşik düzene geçilmesi ile kadın aleyhine büyük bir gerileme göstermiştir. Kadın ikincil konuma itilmiş yaşam ve üretim alanı daralmıştır. Anadolu'da yaşamın ana direği olan kadın, yaşamın sürekliliğini kendi verimliliği ile sağlamıştır, ama sürekli değişim ve farklılığı yaşayan büyük kentlerde ise kadın kültürü hep geri planda ev içindeki üretime bağlı kalmıştır. Kadının eğitimi de aynı biçimde sınırlandırılmıştır. 19.yüzyılda Batı ile ilişkileri sıklaşan Osmanlı aileleri kızlarını eğitmek sorumluluğunu yeni bir anlayış doğrultusunda değiştirmişlerdir. Hristiyan Batı uygarlığından etkilenme, öykünme ve özlemle kız çocukları evde mürebbiye ile lisan, nakış, müzik ve resim eğitimi almışlardır. Bir süre sonra kadın eşitliği ve hakları konusundaki bilinçlenme sonucunda kız okulları açılmıştır. Eğitimdeki bu

devrim kadınların ilerlemesindeki atılımların güç kaynağını oluşturmuştur (4).

Türk Resim Sanatında Cumhuriyet Dönemi öncesi sanat alanında atılan adımlardan en önemlisi 1883 yılında Osman Hamdi'nin Mekteb-i Sanayi-i Nefise'yi kurmasıdır. Batı merkezli bir eğitim yapısını getirmiştir. Bu dönem batı resminde sıklıkla rastladığımız odalık olgusudur. Kadın genellikle odalık olarak resmedilmiş bir seyir nesnesi haline getirilmiştir. Sanayi-i Nefiseyi takiben 1914 yılında İnas (kız) Sanayi-i Nefise Mektebi eğitime başlamıştır (4). Bu dönemde varlık gösteren kadın sanatçılarımız arasında Mihri Müşfik ve Müfide Kadri yer alır. Onların resimlerindeki kadın betimlemeleri batı çizgisindeki portre ve nü çerçevesinde ele alınmıştır. Kadını ele alış şekli dönemin erkek sanatçılarından çok da farklı değildir (Resim 5). Toplumsal anlamda 1. Dünya Savaşında aktif biçimde rol alan kadın, sanat alanında aktif olmamış ya da kadınlar tarafından yeterince yansıtılamamıştır.



Mihri Müşfik



b) Müfide Kadri

Resim 5

Cumhuriyet ve Türk Resminde Kadın Betimlemeleri

Cumhuriyet dönemi toplumsal değişimlerin ciddi boyutta yaşandığı kadınların hak ve özgürlüklerinin verildiği bir dönemdir. 1930'da kadınlara seçme ve seçilme hakkının verilmesi ile Türk toplumunda kadın özgür ve erkeklerle eşit haklara sahip konuma gelmiştir. Tabii ki bu durum sanata da olumlu biçimde yansımıştır. Kadın evden dışarı çıkmış, sadece el sanatları ve annelikle sınırlı bir çerçevede kalmayıp kendi varlık alanını yaratma eylemine geçmiştir. Yine aynı dönem Türk resim sanatında folklorik öğelerin değer kazandığı bir eğilim

başlamıştır. Geleneksel öğelerden yola çıkarak, halk sanatı resmin konusu haline gelmiştir. Aslında bu eğilim bir anlamda özgün Türk resmi yaratma çabası olarak da yorumlanabilir. Bu bağlamda Bedri Rahmi Eyüboğlu, Turgut Zaim gibi sanatçılarımızı inceleyebiliriz. Halk sanatını referans alan bu sanatçılar aslında kadınların el sanatı olarak ürettikleri halı kilim desenlerini bir anlamda batı anlayışı ile sentezlemişlerdir. Örneğin Türk kilimlerinde sıklıkla rastladığımız kadını sembolize eden üreme ile ilişkilendirilmiş “eli belinde” motifi gibi anlamlı motifler Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun eserlerinde zaman zaman görülmüştür. Batı anlayışına dönük resim yapan sanatçılar da teknik olarak batı sanatını referans alırken konu bağlamında Anadoludaki güncel yaşamı irdelemişlerdir (Resim 6).



Bedri Rahmi Eyüboğlu, 1965, Mozaik Pano

b) Turgut Zaim

Resim 6

Bu dönemde doğum tarihleri 1910 ile 1920’li yıllar olan Eren Eyüboğlu, Şükriye Dikmen, Semiha Berksoy, Leyla Gamsız, Leman Tantuğ, Mürşide İçmeli ve Naile Akıncı gibi sanatçılar ise Cumhuriyetin ilk kadın sanatçılar kuşağını oluşturmaktadır (5). Çalışmaları dönemin erkek sanatçıları ile

karşılaştırıldığında kadın olmanın getirdiği farklı bir dili oluşturma çabasını değil, daha çok evrensel bir bakışı içerir. Çalışmalarından yola çıkarak cinsiyet temelli bir ayrım yapamayız ancak bireyselliklerini ifade ederek özgün işler ürettikleri söylenebilir. Resimlerinde kimi zaman kırsal kesimden bir kadın imgesine kimi zaman ise kentli kadın imgesine rastlayabiliriz (Resim 7).

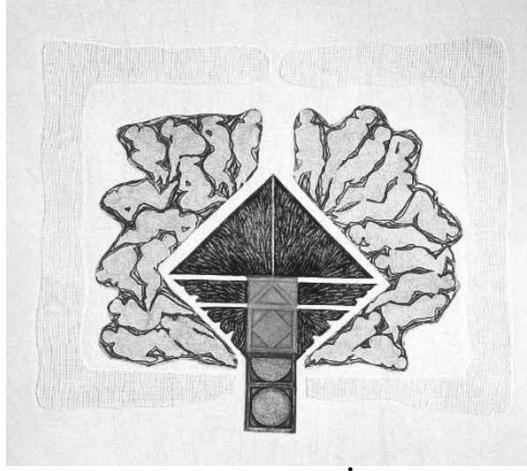


Şükriye Dikmen

b) Eren Eyüboğlu

Resim 7

Mürşide İçmeli'nin özgün baskılarını incelediğimizde Anadolu'nun kültürel verilerini sıklıkla özgün geometrik-soyut yaklaşımla kullandığını söyleyebiliriz. Resimlerinde kadından çok insan vurgulanır, bunlar genellikle cinsiyet ifade etmeyen soyut figürlerdir. Sanatında yer alan mezar taşları, hayat ağacı, istiflenmiş insan figürleri, halı- kilim desenleri gibi öğelerle aslında yaşam ve ölüm arasındaki varoluş sorgulanır (Resim 8).



Resim 8: Mürşide İcmeli

Türk Resim Sanatındaki Feminist Yaklaşım

Feminizm 1960'lı yıllar da tüm dünyada konuşulmaya başlanan, kadının toplumsal yaşamdaki ikincil konumunu algılayıp, kadının bu statüsünü değiştirmeye çalışan bir düşünce biçimidir. Feminizmle birlikte bazı Türk kadın sanatçılarımız cinsiyet merkezli, kendi kadınlık durumlarını ve toplum içindeki kadınların durumlarını da referans alır nitelikte çalışmalar yapmaya başlamıştır. Toplumsal hayatta kadın olma durumunu sorgulayarak sanatını bunun üzerine kurgulamak bambaşka derinliği olan bireysel ve politik bir noktaya gelindiğinin göstergesidir.

Sanat tarihinde kadın, hep erkeğin bakışı ile görülen kadındır. Batı sanatı da erkek hakimiyeti altında bir sanattır. Hatta John Berger bu durumu "Erkekler kadınları seyrederek. Kadınlarsa seyredilişlerini seyrederek. Böylece kadın kendisini bir nesneye - özellikle görsel bir nesneye – seyirlik bir nesneye dönüştürmüş olur " şeklinde yorumlamıştır (6). Burada kadının ötekileştirilmesi söz konusudur.

1970-80 yıllarda Nur Koçak kadını fetiş-nesne olarak gösteren foto-realist resimler yapmıştır. Bu resimler aslında kadınların birer nesneye dönüştürülmesi ve metalaştırılmasına gönderme yapar (Resim 9).



Resim 9: Nur Koçak

Jale Erzen, Hale Arpacioğlu yeni ekspresyonist kadın figürleriyle Türk resim sanatındaki kadının kimlik arayışının betimlenmesi gibi algılanabilir. Neşe Erdok resimlerinde figüratif bir anlayışla toplumsal sıkıntıları, yoksulluğu yansıtırken yan anlam olarak da erkek egemen toplumu eleştirmiştir. Gülsün Karamustafa, Canan Şenol, Ayşe Erkmen, Hale Tenger günümüz sanatında toplumsal cinsiyet ve toplumsal iktidar ilişkilerini sorgulayan sanatçılar arasında yer alır (5). Genellikle ataerkil aile düzenini, cinsel baskılar, günahlar, çocuk ve kadın tacizlerini, göç, gelenekler, tüketim ve reklamın kadını streotip imge ve fetiş olarak kullanması üzerinde dururlar (Resim 10).



Canan Şenol

b) Gülsün Karamustafa

Resim 10

Artık günümüz sanatçıları kendi sorunlarını ortaya koyabilen eleştirel bir bakış açısı vardır. Örneğin Gülsün Karamustafa 1997 yılında katıldığı Uluslararası İstanbul Biyennalesinde Import/Export isimli çalışmasında Rus kadınların fuhuşunu ve onlar için biçilen bedeli sorgular. Mistik nakliye isimli çalışması göç üzerine temellenir. Kuryeler isimli çalışmasında ise ülke sınırından geçişte çocuk yeleklerinin içine katman katman gizlenen önemli eşyalar vurgulanmıştır. Canan Şenol siyasi tartışmaların kadın bedeni üzerinden yapılmasına karşı çıkmıştır.

Sfenks Seni yiyip Yutacak! ismiyle Beral Madra'nın kuratörlüğünde 2004' de düzenlenen karma sergi günümüz Türk kadın sanatçılarının yaşadıkları erkek egemen topluma ciddi bir protestosu niteliği taşımıştır (7).

Sonuç

Günümüz Türk sanatında ele alınan kadın imgelerini çoğaltmak mümkündür. Beral Madra kadın imgesinin tarihsel süreçte yer alışı şöyle ifade eder; tarih öncesi dönemde “tapılacak kadın”, rönesansla birlikte “anılan kadın”, Modern çağ ve tüketim kültüründe ise “satılan kadın” (8).

Türkiye’deki “kadın manzaraları” ürkütücüdür. On üç yaşındaki çocukların evlendirildiği, genç kızların metalaştırılıp medya kanalıyla sömürüldüğü, cinsel tacizlerin, tecavüzlerin, vahşetin arttığı bir ortamda kadın sanatçıların söyleyecek çok sözü vardır. Ve olmalıdır. Bu sözü söyleme cesareti ise ancak 70’lerdeki feminist hareket ve demokrasi ile birlikte gündeme gelir.

Kaynakça

- Kulaçoğlu, B. (1992). Tanrılar ve Tanrıçalar, Kültür Bakanlığı yayınları, Ankara, ss. 9-15
- Ehrenberg, M. (1989). Woman in Prehistory, London, s. 37
- Desmond Morris, The Art of Ancient Cyprus, s. 16.
- Atagök, T. Cumhuriyet’ten günümüze kadın sanatçılar, s. 11.
- Mamur, N. (2012). “Türk Resim Sanatında Kadın Sanatçının Tuvalinde Kadın İmgesi”, Akademik Bakış Dergisi, Sayı:28, Ocak-Şubat 2012, <http://www.akademikbakis.org/eskisite/28/17.pdf> , erişim tarihi 03/03/2015
- Berger, J. (1988). Görme Biçimleri, Metis Yayınları, İstanbul, s. 47
- Madra, B. (2015). Sfenks Seni Yiyip Yutacak Resim Sergisinin Artalanı, <http://www.beralmadra.net/exhibitions/the-sphinx-will-devour-you-15-women-artists/> , erişim tarihi 03/03/2015
- Madra, B. (2015). Röpörtaj, Rh+ Sanat Dergisi Mart 2006, <http://www.beralmadra.net/articles/interviews/rh-sanat-mart-2006/>, erişim tarihi 03/03/2015

PULLARLA YAŞAYAN GIYSİLER

Pınar OLGAÇ* Songül KURU**

Özet

Pullar ait oldukları ülkelerin elçisi olup ülkelerin tarihini, ekonomisini, sosyal yaşantısını, ünlü kişilerini, kültürünü, gelenek ve göreneklerini görsellerle anlatan tarihi doküman olma özelliği taşırlar. Türkçe karşılığı "pulcuk" olan pullarla yapılan tematik çalışmalar içersinde yöresel kadın kıyafetleri de yer almaktadır.

Saklanması, bakımı ve onarımı çok kolay olmayan geleneksel giysilerin her geçen gün kaybolmaya bir adım daha yaklaştığı bilinmektedir. Anadolu'nun her bölgesindeki geleneksel giysiler, süsleme özellikleri ve aksesuarları ile görsel bir şöleden farksızdır.

PTT'nin 2001-2004 yılları arasında yöresel kadın kıyafetleri temalı hazırlattığı ve PTT müzesinde yer alan pullarda, her giysi en ince ayrıntısı ile resmedilerek ölümsüzleştirilmiştir. PTT pullarında yer alan yöresel kadın kıyafetleri temalı giysileri; model, kumaş özellikleri, süsleme ve aksesuarlarının ayrıntılarını incelemek amacıyla yapılmıştır. Çalışmada betimsel yöntem kullanılmıştır.

Çalışmanın temel dayanağı basılı ve online literatür kaynaklar ile PTT pullarında yer alan geleneksel giysi verileri oluşturmuştur. Bildiride sırasıyla, pulların tarihçesi, pullarla tematik çalışma alanları, pullarla yöresel kadın kıyafetleri temalı giysilerin anlatımı ve birçok alanda olduğu gibi geleneksel giysilerin de tematik olarak ele alınması üzerinde durularak öneriler getirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Pul, tematik pullar, kültür, geleneksel giysiler

* Yrd. Doç. Atılım Üniversitesi Güzel Sanatlar Tasarım Ve Mimarlık Fakültesi, Moda Ve Tekstil Tasarımı Bölümü, pınar.olgac@atilim.edu.tr

** Yrd. Doç. Atılım Üniversitesi Güzel Sanatlar Tasarım Ve Mimarlık Fakültesi, Moda Ve Tekstil Tasarımı Bölümü, songul.kuru@atilim.edu.tr

Giriş

Pul ön yüzeyi çeşitli renklerle basılmış resim şekil ve motiflerden oluşan arka yüzeyi özel bir zamlarla kaplı etrafında dantel denilen tırnakları olan bazen dantelsiz olabilen genellikle dikdörtgen, kare, yuvarlak çok azda olsa üçgen bazen de değişik şekillerde ve farklı ebatlarda olan para yerine sürümü bulunan değerli bir kâğıttır(Evren Pul Evi, 1983:6).

Posta idareleri tarafından alınan posta ücretine veya devlet tarafından alınan damga resmine karşılık posta malzemesine veya bazı evraklara yapıştırılan, küçük bir basılı kâğıt parçasıdır (Türk Ansiklopedisi, 1978: 162). Pul Posta İşletmeleri aracılığı ile gönderilen mektup, davetiye ve paketlerin üzerlerine yapıştırılan, posta hizmetlerinin karşılığında alınan ücrettir (Say, 1987: 17-18).

Pullar dünyaya bakış açısı olup bir toplumun tarihini, sanatını, kültürünü, çevre ve doğa bilimini, antropolojiyi, astronomiyi, tıp ve her türlü detayını yansıtan küçük ama kapsadığı insani değerler bakımından çok önemli olan tarihsel dokümanlardır. Pullar bir ülkenin maddi ve manevi tüm değerlerini yansıtan mektup üzerindeki gönderenden peşin alınan ücretin karşılığında verilen bir alındı, fatura ya da makbuzdur.

Önemli bir görsel mesaj taşıyan, ülke sınırlarını aşan, bir ulusun kimlik kartı olan pul, günümüzde önemli bir sanat dalı olmuştur (Düzenli, Kavuran, 2004: 198).

Pullar bir ülkenin tüm maddi ve manevi değerleri ile kültürünü yansıtarak, aynı zamanda adını taşıdığı ülkenin sembolü ve yansımasıdır.

Pulların Tarihçesi

İlk insan toplulukları ile ortaya çıkan haberleşme ihtiyacı zaman içerisinde gelişerek günümüzdeki çeşitliliğine ulaşmıştır. Başlangıçta çevresi ile olan iletişimini fonetik işaretler ve petrogliflerle gerçekleştirerek, uzakta olan kişilere gitmek veya başka bir kişiyi ulak olarak kullanmak durumunda kalmıştır.

Ulusal posta gönderilerinde kullanılan ve insanlık tarihinde çok önemli bir yeri olan posta pulları, ilk olarak 6 Mayıs 1840 tarihinde İngiltere’de posta bakanı Rowland Hill tarafından

bastırılmıştır. Dünyada ilk pulu çıkaran ülke İngiltere olup, devletin adının halen yazılı olmadığı tek ülkedir. Dünyada Penny Black olarak bilinen ilk pulun üzerinde kraliçe Victoria'nın profilden bir portresi bulunmaktadır.

İlk pul tasarımlarında genellikle hükümdarlar ve devlet büyüklerinin portreleri, ülkeleri temsil eden figürler ve pulun değerini gösteren rakamlar yer almıştır. Pul renkleri ise, tek rengin ve tonlarından oluşmaktadır. İki renkten fazlasını kullanarak pul basan ülke İsviçre'dir. İlk kabartma ve uçak pulunu İtalya, ilk helikopter pulunu İspanya, ilk metal pulu Macaristan, ilk resmi pulu ise Merica adası basmıştır (Düzenli, Kavuran, 2004: 191).

Türkiye'de postacılık tarihi 18. yüzyıldır. Posta pulları ülkemizde ilk olarak Osmanlı İmparatorluğu döneminde 1 Ocak 1863 tarihinde kullanılmaya başlanmıştır. Bu pullar beyaz kağıt üzerine, siyah taş baskı yöntemiyle hazırlanmıştır. İlk Türk pullarının üstünde Sultan Abdülaziz'in imzasını temsil eden Tuğra vardır ve altında bir hilal içersinde "Devlet-i Aliye Osmaniye" yazılıdır (Olgaç, 2013: 4).

Pul çeşitleri; hazine pulları, posta pulları, yardım pulları olmak üzere üç başlıkta incelenmekte ve posta pulları ise, sürekli posta pulları, anma pulları, resmi posta pulları, artıdeğerli anma pulları ve tematik anma pulları olarak gruplandırılmaktadır.

Tematik Pul Kültürü

Pullar ülkelerin tarihini ekonomisini, sosyal yaşantısını, ünlü kişilerini, kültürlerini ve benzeri detaylarını anlatan çok önemli iletişim araçlarıdır. Pullar ait oldukları ülkelerin elçisidir. Üstünde taşıdığı çizgi ve renklerle vermek istediği mesajlarla birer ansiklopedidir.

Dünyada para ve bayrak kadar önemli olan pullar; kültürel, turistik ve ekonomik özellikleri ile tanıtım aracı olmasının yanı sıra tarihi doküman olma özelliği de taşırlar. Pul dünyasına "Filateli" denir ve Türkçe karşılığı ise "pulculuktur". Son yıllarda pul koleksiyonculuğu önemli gelişmeler kaydetmiş ve bu gelişmeler arasında "tematik pullar" ön sıralarda yer almaya başlamıştır (Olgaç, 2013: 3).

Tek bir konuyu içeren tematik pullar belli bir plana göre düzenlenir. Belirlenen temalar ilgili sanatçılara resmetmesi için

verilir ve bu pullar 2 ile 4 adet arasında bazen de birkaç yıl devam eden pullardır.



Resim: 1 İlk Gün Damgalı Tematik Pullar, (PTT Genel Müdürlüğü)

Amaç

Bir ülkenin çok önemli yansıması olan pullar, o ülkenin maddi manevi tüm değerlerini yansıtan çok önemli görsel iletişim araçlarıdır. Pul bir ülkenin sembolü, sanat anlayışı, sosyal yaşamı, bir konuda vermek istediği mesaj, herhangi bir konu, bir şahıs, bir olay ve hizmetin tanıtımının yapılmasında çok önemli bir araçtır.

Posta pulları arasında yer alan tematik anma pulları, bir ülkenin kültür değerlerinin tanıtımında çok önemli kalıcı sembollerdir. PTT'nin 2001-2004 yılları arasında pul sanatçısı Yrd. Doç. Pınar Olgaç'a yöresel kadın kıyafetleri temalı hazırlattığı, PTT müzesinde yer alan ve pullarla ölümsüzleştirilen Türk kadın Kıyafetleri Anma Pullarında her giysi en ince ayrıntısı ile resmedilmiştir.

Çalışmada, PTT'nin 2001-2004 yılları arasında pul sanatçısı Yrd. Doç. Pınar Olgaç'a hazırlattığı yöresel kadın kıyafetleri temalı pullarda yer alan geleneksel giysilerin, model, kumaş, süsleme ve aksesuar özelliklerini irdelemek amaçlanmıştır.

Önem

Kapsadığı yer bakımından küçük, fakat insani değerler bakımından çok büyük ifade ve değeri olan pullar sanatsal çalışmanın ürünleridir. Pullar aslında küçük boylu büyük sanat ürünleridir ve dünyaya bakış açılarını ifade ederler. Dünyaya bakış açısı olan pullarda insana ait her şeyi bulabilirsiniz. Pullar; tarihi, eğitimi, çevre bilimini, kültürü, sanatın bütün dallarını barışı, sevgiyi, dostluğu ve benzeri her şeyi kapsamı bakımından önemli bir iletişim ve değerler paylaşımıdır. Görsel mesaj ve iletişim aracı olan pullar, bir ulusun ülke sınırlarını aşan önemli bir kimlik kartıdır. Anadolu yöresel giysilerini görsel ve kalıcı olan pullarla belgelendirmek, gelecek kuşaklara aktarmak

ve tanıtmak Türk kültürünü yaşatmak açısından oldukça önemlidir.

Yöntem

Betimsel yöntemin kullanıldığı çalışmanın temel dayanağını basılı ve online literatür kaynaklar ile,PTT müzesindeki geleneksel Türk kadın kıyafetleri konulu anma pullarında yer alan giysi verileri oluşturmuştur. Veriler, PTT müzesi ve bu pulları yapan pul sanatçısı Yrd. Doç. Pınar Olgaç arşivinden elde edilmiştir.

Bulgular Ve Yorum

PTT Genel Müdürlüğü
Parasal Posta İşletme
Dairesi Başkanlığı Pul
Şubesi Müdürlüğünün
2001-2004 yılları
arasında pul sanatçısı

Mor kadife üç eteğin üzeri, altın iplerle Maraş işiteknîği işlenmiştir. Üç etek ve şalvardan oluşan kıyafeti,başörtüsü bel kemeri ve kemere takılan peşkir tamamlamaktadır. Başı örten ince örtünün üstü altın ve gümüş simlerle işlenmiştir. Beldeki altın kemere ucu püsküllü nakışlı peşkir takılmıştır.

Yrd. Doç. Pınar Olgaç hazırlattığı Türk Kadın kıyafetleri temalı anma pullarında yer alan giysiler model, kumaş, süsleme ve aksesuar özellikleri irdelenerek yorumlanmıştır.



Resim: 2 Balkesir2001

Cepken, etek, önlükten oluşankıyafeti püsküllü bel kuşağı ve zengin baş süslemesi tamamlamaktadır. Çanakkale-Biga geleneksel kıyafetlerinde boncuklarla işlenmiş fesin üstüne dokuma başörtüsü takılır. İç gömleğin üstüne renkli parlak pullarlaışli kısa kollu cepken, belden uçları püsküllü kuşak ve önlük giyilir. Cepkenin kolları ise asimetrik kesimli ve dirsek boyundadır. Ayaklara giyilen kilim desenli çorap giysinin önemli bir parçasını oluşturur.



Resim: 3 Afyon 2001



Resim: 4 Kars 2001

Gömlek düz iki renk kumaştan ve bol formda hazırlanmıştır. İki kat olan eteğin ön ve arkasına ayrı ayrı bağlanan iki ayrı önlük uzun kuşak kemerli çalışılmıştır. Belden iki yana doğru sarkan süslü ve püsküllü parçalar boncuklarla işlenerek süslenmiştir. Çok parçadan oluşan giysinin kat sayısı ve detayı oldukça fazladır. Giysinin ön göğsündeki kilim desenli parça, boncuk ve düğmelerle işlenerek süslenmiştir.



**Resim: 5
Çanakkale
2002**

Üç etek, cepken ve şalvardan oluşan giysiyi tamamlayan baş süslemesi oldukça zengindir. Yün önlüğün üstü ve ucu püsküllerle süslenmiştir. Yanları yırtmaçlı ve kenarları dilimli çalışılan kıyafeti ayaklara giyilen örgü çoraplar tamamlamıştır.



Resim: 6 Kastamonu-Cide 2002



Resim: 7 Amasya-İlisu 2002

Parçada oluşan Elazığ geleneksel giyim kuşamında, arkası hafif kuyruklu bele kadar derin yırtmaçlı çalışılan kadife bindallının üzeri altın ve gümüş ipliklerle Maraş işi tekniği ile bezenmiştir. Bele ise gümüş kemer takılmıştır. Başa takılan fesin üstündeki gümüş tepeliği, kenarları oyalarla süslenmiş ince bir başörtüsü sarmaktadır.



Resim: 8 Elazığ 2002

Kastamonu-Cide geleneksel kadın giyim kuşamında kenarları altın paralarla süslü fesin üstüne yöreye özgü bir örtü bağlanır. İç gömleğin üstüne giyilen kadife cepken ceket el nakışı ile işlenmiştir. Desenli kumaştan yapılan şalvarın üstüne önlük giyilmiş ve bele dokuma kuşak sarılmıştır.



Resim: 9 Burdur-2004

Gömleğin üstüne giyilen üç eteğin üst kısmı düz renk, alt kısmı ise desenli çalışılmıştır. Bel kuşağı nakışlıdır. Alta giyilen şalvarın paçası lastikle büzülmüş ve oldukça bol kesimlidir. Baş süslemesinde tüyler kullanılmış ve bu tüylere uzun ve zengin bir başörtüsü tutturulmuştur.

Pamuklu, dokuma iç gömleğin üstüne uzun kollu cepken onun üstüne de kenarları metallerle süslü ve nakışlı yelek giyilir. Beldeki kemerin altında üstü ponpon ve el nakış ile işlenmiş önlük vardır. Şalvar bol kesimli, ayaklarda desenli yün çoraplar görülmektedir.

Kısa cepken nakışlarla süslenmiş ve altına giyilen etek ise üç parçadan oluşmaktadır. Eteğin altında ise paçası lastikle büzülmüş desenli kumaştan yapılan şalvar giyilmiştir. Bele püsküllü zengin bir kuşak sarılmıştır. Başı saran örtünün üstüne renkli eşarplar bağlanmıştır.

Kısa cepken nakışlarla süslenmiş ve altına giyilen etek ise üç parçadan oluşmaktadır. Eteğin altında ise paçası lastikle büzülmüş desenli kumaştan yapılan şalvar giyilmiştir. Bele püsküllü zengin bir kuşak sarılmıştır. Başı saran örtünün üstüne renkli eşarplar bağlanmıştır.



Resim: 10 Edirne 2004



Resim: 11 Tunceli 2004



Resim: 12 Trabzon 2004

El dokuma kumaştan yakasız çalışılan gömleğin üzerine giyilen kısa yelek çok renkli ve desenlidir. Belden büzgülü çiçek desenli eteğin üstüne asimetrik bağlanan önlük ise kareli kumaştan çalışılmıştır. Önlüğün eteğinin tek tarafı asimetrik püsküllüdür. Baş, dokuma kumaşla bağlanmıştır.



Şalvar gömlek ve cepkenden oluşan giysiyi gümüş bel kemeri tamamlamaktadır. Diz boyunda olan şalvar drapeli görünümündedir. Şalvar ve iç gömlek aynı renk ve desenli kumaşla çalışılmıştır. Üte giyile cepken kumaştan olup üzeri nakış işlemeleri ile süslenmiştir. Baştaki fesin üstünü kenarları nakışlı bir örtü tamamlamaktadır.

Resim: 13 Ankara-Beypazarı 2003

PTT Genel Müdürlüğü Parasal Posta İşletme Dairesi Başkanlığı
Pul Şubesi Müdürlüğünün Kadın Kıyafetleri Temalı Anma Pulu
Tanıtım Afişlerinden Örnekler



PTT GENEL MÜDÜRLÜĞÜ
Parasal Posta İşletme Dairesi Başkanlığı
Pul Şubesi Müdürlüğü
06101 Ankara-Türkiye

2001

TÜRK KADIN KİYAFETLERİ KONULU ANMA PULU

COMMEMORATIVE ISSUE DEPICTING TURKISH
WOMEN DRESSES

SONDERAUSGABE FÜR TÜRKISCHE
FRAUENTRACHTEN



Değerleri (Lira)	:200.000, 200.000 :325.000, 325.000	Values (Lira)	:200.000, 200.000 :325.000, 325.000
Çıkış Tarihi	:19.03.2001	Date of Issue	:19.03.2001
Tirajı	:4x600.000	Quantity	:4x600.000
Pulun Boyutu	:26x41 mm	Size	:26x41 mm
Baskı Yöntemi	:Ofset	Printing Process	:Ofset
Basımevi	:Ajans-Türk	Printing House	:Ajans-Türk
Son Satış Tarihi	:19.09.2001	Last Date of Sale	:19.09.2001
Sanatçı	:Pınar Olgaç	Name of the Artist	:Pınar Olgaç



PTT GENEL MÜDÜRLÜĞÜ
Parasal Posta İşletme Dairesi Başkanlığı
Pul Şubesi Müdürlüğü
06101 ANKARA - TÜRKİYE

2002

TÜRK KADIN KİYAFETLİ KONULU ANMA PULLARI

COMMEMORATIVE ISSUE DEPECTING TURKISH WOMEN'S
DRESSES

SONDERAUSGABE FÜR TÜRKISCHE FRAUENTRACHTEN



Değeri (Lira)	: 350.000, 400.000, 500.000, 600.000	Values (Lira)	: 350.000, 400.000, 500.000, 600.000
Çıkış Tarihi	: 16.04.2002	Date of Issue	: 16.04.2002
Tirajı	: 4x600.000	Quantity	: 4x600.000
Pulun Boyutu	: 26x41 mm	Size	: 26x41 mm
Baskı Yöntemi	: Ofset	Printing Process	: Ofset
Basımevi	: Ajans - Türk	Printing House	: Ajans - Türk
Son Satış Tarihi	: 16.10.2002	Last Date of Sale	: 16.10.2002
Sanatçı	: Pınar OLGAC	Name of the Artist	: Pınar OLGAC

Sipariş Kodu/Order Code :1001-123/837



PTT GENEL MÜDÜRLÜĞÜ
Parasal Posta İşletme Dairesi Başkanlığı
Pul Şubesi Müdürlüğü
06101 ANKARA - TÜRKİYE

2003

TÜRK KADIN KIYAFETLERİ KONULU ANMA PULLARI
COMMEMORATIVE ISSUE DEPECTING TURKISH
WOMEN'S DRESSES
SONDERAUSGABE FÜR TÜRKISCHE FRAUENTRACHTEN



Değeri (Lira) : 500.000, 500.000
700.000, 700.000

Values (Lira) : 500.000, 500.000
700.000, 700.000

Çıkış Tarihi : 08.07.2003

Date of Issue : 08.07.2003

Tirajı : 4x600.000

Quantity : 4x600.000

Pulun Boyutu : 26x41 mm

Size : 26x41 mm

Baskı Yöntemi : Ofset

Printing Process : Offset

Basımevi : Ajans – Türk

Printing House : Ajans – Türk

Son Satış Tarihi : 08.01.2004

Last Date of Sale : 08.01.2004

Sanatçı : Pınar OLGAC

Name of the Artist : Pınar OLGAC

Sonuç ve Öneriler

Pul sadece bir iletiyi gönderebilmek için yapılan bir ödeme değil aynı zamanda ait olduğu ülkenin sembolüdür. Pul evrensel bir dildir. Bir ülkenin kültür varlıklarının tanıtımında çok önemli bir araç olan pulla bu değerler ölümsüzleştirilmektedir.

Maddi kültürün önemli bir bölümünü geleneksel giysilerin oluşturduğu bilinmektedir. Giyim, geniş ve köklü bir kültürel gelişimin sonucudur. Toplumsal geçmişi günümüze taşıyan sanat değerlerimize sahip çıkmak, olanları belgelendirmek, gelecek kuşaklara aktarmak ve tanıtmak Türk kültürünü yaşatmak açısından önemlidir. Ulusların kimlik belirleyicisi olan maddi kültür ürünlerinden yöresel giysiler her geçen gün koruma koşulları, bakım ve onarımlarının yapılmayışı ve çok çeşitli nedenlerle kaybolmaya mahkûm olmuştur.

Kültür öğelerinin eşsiz yansıtıcılarından biri olan geleneksel giyim, bugün hızla yok olmaktadır. Ulusların kimlik

belirleyicisi olan maddi kültür ürünlerinin kalıcı tanıtım araçlarına ihtiyaçları vardır. Bu kalıcı tanıtım araçlarının en önemlilerinden biri ise tematik anma pullarıdır.

Çalışmada PTT Genel Müdürlüğü Parasal Posta İşletme Dairesi Başkanlığı Pul Şubesi Müdürlüğünün 2001-2004 yılları arasında pul sanatçısı Yrd. Doç. Pınar Olgaç hazırlattığı ulusların kimlik belirleyicisi olan maddi kültür ürünlerinden “Türk Kadın Kıyafetleri” temalı anma pullarında yer alan giysiler model, kumaş, süsleme ve aksesuar özellikleri irdelenerek yorumlanmıştır.

Sonuç olarak; yüzyıllar boyunca çeşitli değişiklikler geçirerek günümüze kadar gelen kültür varlıklarımız arasında çok önemli bir bölümü oluşturan geleneksel el sanatları ve giysilerin kalıcılığını sağlamak, en kutsal görevdir.

Bu sonuca göre geliştirilen öneriler;

Tematik anma pullarında yer almayan diğer illerin yöresel giysileri de pullarda resmedilerek kalıcılığı sağlanmalıdır.

Maddi kültür ürünlerinden pullarda işlenmeyen diğer konularda pullara resmedilmelidir.

Teknolojinin çok ileri olduğu günümüzde, posta gönderisinin çok az olması posta pullarının tanınmasını engelleyen önemli bir etkidir. Bu nedenle özellikle kültürümüzü tanıtan posta pulları ile ilgili tanıtıcı bilgileri içeren afiş ve broşürler hazırlanmalıdır.

Pullar aracılığı ile önemli bir kültürel tanıtım aracı olan, sergiler düzenlenmelidir.

Kürümüzü tanıtıcı tematik pullar konusunda genç sanatçıların bu alanda çalışmaları özendirilmelidir.

Kaynakça

Düzenli, Ş., Kavura, T. (2004).Görsel İletişim Aracı Olan Pulun Tarihi Gelişimi Ve Grafik Ürün Olarak Önemi, C. Ü. Sosyal Bilimler Dergisi Aralık, Cilt 28, No: 2 Sayfa: 187-204.

Evren Pul Evi, (1984), Pul Nedir?, Koleksiyon Nasıl Yapılır?, Tanımlar Deyimler Araç ve Gereçler, Ankara: Evren Pul Evi Yayını: 1.

- Olgaç, P, (2013). Posta Pulunun 173 Yıllık Hatırı Var, Atılım Üniversitesi Popüler Bilim Dergisi, Eğlenceli Bilim, Sayı: 10. 1-47.
- Olgaç, P, (2013). Tematik Pul Kültürü, Atılım Üniversitesi Popüler Bilim Dergisi, Eğlenceli Bilim, Sayı: 11. 1-47.
- Say, Halil. (1987). Pul Üzerine Söyleşi, Grafik Sanatı, Plastik Sanatlar Dergisi, Sayı: 8.
- Türk Ansiklopedisi. (1978), Milli Eğitim Basımevi, 27. Cilt, Ankara.
- Kaynak Kişi: Havva Kurar,PTT Genel Müdürlüğü, Değerli Kağıtlar Daire Başkanlığı Pul Planlama Şube Müdürü.

**KIRGIZ ATASÖZLERİNDE KADIN VE KADINLA
İLGİLİ TESPİTLER**
Aksaamai OMURALIEVA*

Atalardan kalan en önemli miraslardan biri olan atasözleri bireylere yol gösteren, öğüt veren, toplum içinde kabul görmüş genel doğruları aktaran kalıplaşmış sözlerdir. Atasözleri halk arasında nesilden nesile aktararak bugünkü formunu bulan, insandan ve doğadan sıklıkla söz eden sanatkârane sözlerdir. “Atasözleri, toplum hayatıyla beraber doğmuş, onunla birlikte oba, boy ve oymak olarak asırlarca göçebe hayatı yaşamış ve nihayet gelişip özleşerek de ulus haline yükselmiş, medenîleşmiş törelerdir (Dilçin 2000:XV)”. Bir toplumun en zengin folklor malzemelerinden olan atasözleri, hangi devirde ortaya çıkmasına rağmen eskimeden, kaybolmadan hatta günden güne yenilenip günümüze kadar ulaşan önemli kalıplaşmış sözlerdir. Atalarımızın miras olarak bıraktıkları atasözleri yok etmeden korumak, derin bir şekilde öğrenip kullanabilmek medeniyetimizin gelişmesine, manevi zenginliklerimizin daha da zenginleşmesine, yardımcı olur.

Farklı milletlerin «kanatlı söz», «nasihat», «cevherli söz», «ibret verici söz», «altın söz», «dilin gülzarı», «halk mektebi», «halk hikmeti», «ruhun tabibi», «aklın gözü» ve benzeri anlamlar içeren isimler verdiği bu tür, günümüz Türkiye Türkçesinde «atasözü», olarak adlandırılır. Kırgız, Kazak, Özbek, Uygur, Karakalpaklar, Kazan Tatarları, Başkurtlar ve Kırım Tatarları arasındaysa Arapça kökenli «makal» sözcüğü kullanılmıştır (Çobanoğlu 2004:3). Kırgız Türkleri arasında “makal” veya “makal-lakap” terimleri kullanılmaktadır.

Atasözleri toplum hayatını yansıttığı için kadın da toplum hayatında önemli bir yere sahip olduğu için atasözlerinde kadın ve kadınla ilgili konular yer almaktadır. Bildiride Kırgız atasözlerinde kadınla ilgili atasözleri; kadın(katın, ayal), kız, gelin (kelin), anne (ene), elti(abısın), kız çocuk (kiçinekey kız), yenge (jene), abla (ece), karı, kız kardeş (sindi), ihtiyar kadın (kempir) gibi başlıklara göre tasnif edilmiştir. Kadının ailedeki,

* Öğr. Gör., Uşak Üniversitesi, aksaamai.omuralieva@usak.edu.tr

toplumdaki rolü, görevleri gibi temel başlıklar örneklerle yer alacaktır.

Muhamed İbragimov tarafından derlenen ve Kadıralı Konkobayev redaktörlüğünde kitap haline getirilen “Kırgız Makal-Lakap, Uçkul Sözdör” (Kırgız Makal-Lakap, Kanatlı Sözler) adlı atasözleri kitabında toplam 314 adet kadınla ilgili atasözü tespit edilmiş olup bu atasözleri aşağıdaki başlıklara göre sınıflandırılmıştır:

Kadın (ayal, kadın) ile ilgili atasözleri
Anne (ene) ile ilgili atasözleri
Gelin (kelin) ile ilgili atasözleri
Yenge (ceñe) ile ilgili atasözleri
İhtiyar kadın (kempir) ile ilgili atasözleri
Kız (bekâr genç kız) ile ilgili atasözleri
Abla (ece) ile ilgili atasözleri
Karı (eş, hanım) ile ilgili atasözleri
Kız kardeş (siñdi) ile ilgili atasözleri
Elti (abısın) ile ilgili atasözleri
Kayınvalide (kaynene) ile ilgili atasözleri

Kadın (ayal, kadın) ile ilgili atasözleri

Kırgız Türklerinde kadın, «ayal, kadın» kelimeleriyle karşılanmaktadır. Bu kelimeler hem eş olarak (karı) hem de genel anlamda ‘kadın’ manalarında kullanılmaktadır.

Ayal başkargan üydü şaytan başkarat (Kadın hükmeden evi şeytan hükmeder.)

Ayalduu üy aydın köldöy, ayalsız üy kumduu çöldöy (Kadın var ev ay ışıklı göl gibi, kadın yok ev kumlu çöl gibi.)

Ayaldın çaçı uzun bolgonu menen akılı kıska. (Kadının saçlı uzun olmasına rağmen akılı kıska.)

Ayalsız üy suusuz tegirmen menen bir (Kadınsız ev susuz değirmen gibidir.)

Ayaldın eñ başkı ozuypası – ene boluu (Kadının ilk görevi anne olmaktır.)

Adebi cok ayal kabanaak itke okşoş (Edepsiz kadın çok havlayan köpeğe benzer.)

Ayalsız üydün otu küyböyt, tamaktın şiresi, tüşöktün ciluusu bolboyt (Kadınsız evde ateş yanmaz, yemeğin lezzetlisi, yatağın sıcaklığı olmaz.)

Caman ayal terisin cıybay itten köröt, başın cuubay bitten köröt. (Kötü kadın deriyi kaldırmayıp köpeği suçlar, saçını yıkamayıp biti suçlar.)

Anne (ene) ile ilgili atasözleri

Anne kelimesi Kırgız Türklerinde «ene» olarak geçmektedir. Bununla ilgili tespit edilen atasözleri çeşitli konularla ilgilidir. Daha çok ailevî durumlar yani anne çocuk ilişkisi, anne kız ilişkisi, anne ve babanın birbiriyle karşılaştırılarak verilmesi, anne hakkı, annesi olmayan kız ya da oğlanın durumu, anne olmanın önemi gibi konular olumlu veya olumsuz şekillerde verilmiş; bazen de bu konularla ilgili öğüt verilmiştir.

Anne çocuk ilişkisi

Enelüü balanın özü tok, enesiz balanın közü tok (Analı çocuğun kendisi tok, anasız çocuğun gözü tok.)

Enenin köönü balada, balanın köönü talaada (Annenin gönlü çocukta, çocuğun gönlü dışarıdadır.)

Eneni sıylagan elge cagat, atanı sıylagan abiyir tabat (Anneye saygı göstereni halk sever, babaya saygı gösteren nam kazanır.)

Anne kız ilişkisi

Ene adatı kızga ülgü (Anne âdeti kıza örnektir.)

Enesi boluşçaaktın kızı ıylak (Anne kızının tarafını tutarsa kızı ağlayık olur.)

Ene sıırı kızında ata sıırı uulunda (Anne sırrı kızında, baba sırrı oğlunda.)

Enesi çok kız epsiz (Annesi olmayan kız beceriksiz olur.)

Anne ve baba birbiriyle karşılaştırılarak söylenmiş atasözleri

Eneñ ögöy bolso toyuñ buzulat, atañ ögöy bolso üyüñ buzulat (Annen üveyse düğünün bozulur, baban üveyse evin yıkılır.)

Ata askaluu too, ene boorundagı bulak (Baba kayalı dağ, anne eteğindeki pınar.)

Ataluu cetim arsız cetim, enelüü cetim erke cetim (Babalı yetim arsız yetim, anneli yetim nazlı yetim.)

Atanın bilegi küçtüü, enenin tilegi küçtüü (Babanın bileği, annenin dileği güçlüdür.)

Atası camandın biri caman, enesi camandın baarı caman
(Babası kötünün biri kötü, annesi kötünün hepsi kötü.)

Gelin (kelin) ile ilgili atasözleri

Gelinle ilgili az sayıda atasözü tespit edilmiştir.

Kelin caman emes, kelgen ceri caman (Gelin kötü değil, geldiği yer kötü.)

Kelindin caman bolgonu keregi tiybes taşka teñ (Kötü gelin gereksiz taş gibidir.)

Kelindin balasın keñeşip süy (Gelinin çocuğunu danıştıktan sonra (izin isteyerek) sev.)

Kelindin ötkönü kanimet (Gelinin ölmesi ganimettir.)

Yenge (ceñe) ile ilgili atasözleri

Yengeyle ilgili atasözleri genelde yengenin görümcesini evlendirmesi hakkındadır. Çünkü Kırgızlarda kızı evlendirmekle daha çok yenge uğraşır. Bugün de hala Kırgız Türklerinde aynı adet devam etmektedir.

Ceñem uktu degiçe cer cüzü uktu deseñçi (Yengem duydu diyene kadar yeryüzü duydu desene.)

Ceñeme işenip ersiz kaldım (Yengeme güvendim kocasız kaldım.)

Enesi maktagan kızdı emez, ceñesi maktagan kızdı al
(Annesinin övdüğü kızı değil değil, yengesinin övdüğü kızı al.)

İhtiyar kadın (kempir) ile ilgili atasözleri

Kırgız Türklerinde ihtiyar kadına «kempir» denilmektedir. Tespit edilen atasözleri arasında ihtiyar kadınla ilgili olanların sayısı çok azdır.

Kempir ölsö tör boşoyt (İhtiyar kadın öldüğünde başköşe boşalır.)

Kempiri cakşı çal kögöröt (İhtiyar kadını iyi olan ihtiyar adam muvaffak olur.)

Kempir bakkan bala karga carabayt (İhtiyar kadının baktığı çocuk bir şeye benzemez.)

Kız (bekâr genç kız) ile ilgili atasözleri

Bekâr kız, kız çocuğuyla ilgili söylenen atasözleri daha çok kızın baba evinde sadece misafir olması ya da evlenmeden önceki durumları gibi konular içermiştir.

Kız konok (Kız misafirdir.)

Kız bala elde cakşı, bolboso cerde cakşı (Kız çocuğu elde iyi, değilse yerde iyi (ölse daha iyi))

Kız cıgaar cerine ıylap barat (Kız mutlu olacak yere ağlayarak gider.)

Kız konok, bugün öz üyündö, erteñ başka biröönün üyündö (Kız, bugün kendi evinde yarın başkasının evinde misafirdir.)

Kızıñdı algıça kırıñdan ötöyün, algandan kiyin canıñdan ötöyün (Kızını alana kadar yanından geçeyim, aldıktan sonra önünden geçeyim.)

Oturgan kız ordun tabat (Evde kalan kız yerini bulur.)

Abla (ece) ile ilgili atasözleri

Eneni körüp kız ösöt, eceni körüp siñdi ösöt (Kız çocuğu anneye bakarak büyür, kız kardeş ablaya bakarak büyür.)

Karı (eş, hanım) ile ilgili atasözleri

Karı yani eş için Kırgızlarda «ayal, katın» kelimeleri kullanılmaktadır. Ancak genel anlamda kadın için de aynı kelimeler kullanılır. Burada kadınlar genelde eşleri ile karşılaştırılmıştır.

Ayal ketem dep korkutat, erkek ölöm dep korkutat (Kadın giderim diye, erkek ölürüm diye korkutur.)

Ayaldın caman cakşısı küyösünün kiyinişinen baykalat (Kadının iyi kötüsü kocasının giyinişinden belli olur.)

Ayalın uruşçaak bolso, eliñdin tıñtıgıñan ne payda (Karın kavgacı olduktan sonra milletin huzurlu olsa ne.)

Acaan ayalıñ bolguça acaan itiñ bolsun (Gazaplı kadın yerine gazaplı köpeğin olsun.) Cakşı ayal caman erdi cakşı kılat, caman ayal cakşı erdi cer kılat (İyi kadın kötü kocayı iyi eder, kötü kadın iyi kocayı yok eder.)

Katındın duldugunan erkektin boydogu cakşı (Kadının dul kalmasındansa erkek bekâr kalsın.)

Kız kardeş (siñdi) ile ilgili atasözleri

Eceni körüp siñdi ösöt, agani körüp ini ösöt (Kız kardeş ablaya, erkek kardeş abiye bakarak büyür.)

Elti (abısın) ile ilgili atasözleri

Abısınıñ barda kündöşüm cok debe (Eltin varken kumam yok deme.)

Abısın, ceñe el bolbos, öpkö karın et bolbos (Elti ve yengeden yakın akraba olmaz, ciğerden et olmaz.)

Kayınvalide (kaynene) ile ilgili atasözleri

Kaynene aybattuu bolso, kelini uyattuu bolot (Kayınvalide heybetli olsa gelini utangaç olur.)

Kaynenelüü kelin kadırluu kelin (Kayınvalidesi olan gelin itibarlı gelindir.)

Sonuç

Kırgız atasözlerinde kadın ve kadının varlığı ile ilgili tespitler şu şekildedir. İncelenen Kırgız Makal-Lakap, Kanatlı Sözler adlı kitapta 314 adet kadın konulu atasözü tespit edilmiştir. Atasözlerinde kadının toplumdaki yeri, ailedeki durumu üzerinde durulmuştur. Bu atasözlerinin içinde kadın hem olumlu hem de olumsuz şekillerde anlatılmıştır. Kadının, anne olarak ele alındığı atasözlerinde daha çok olumlu bir şekilde anlatıldığı görülmektedir. Eş olarak genellikle kocası ile karşılaştırılarak verilmiş ve kocası üzerindeki etkisi, kadının iyiliğinin veya kötülüğünün kocasını büyük ölçüde etkilediğine inanıldığı tespit edilmiştir. Yenge olarak ise kadın, görüncesiyle birlikte söylenmiştir. Bekâr kızlar ve kız çocuğuyla ilgili söylenen atasözlerinde daha çok kızın baba evinde misafir olması, evlenmeden önceki hali, kız çocuğunun yetiştirme aşaması gibi konular işlenmiştir. Kayınvalide ile ilgili atasözlerinde olumsuz bir yan olmamasına rağmen gelin daha çok olumsuz şekilde ele alınmıştır.

Kaynakça

- ÇOBANOĞLU, Ö. (2004). Türk Dünyası Ortak Atasözleri Sözlüğü. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları
- DİLÇİN, D. (2000). Edebiyatımızda Atasözleri. Ankara: TDK
- YAZGAN, M. (2008). Türk Atasözleri, Deyimler ve Bilmeceleeri. Almatı: Arıs Yayınları.
- ИБРАГИМОВ, М. (2008). Кыргыз макал, лакап, учкул сөздөрү. Бишкек: ST. Art Ltd.
- КОЙЧУМАНОВ, Ж., КАДЫРОВ, Б., (2012). Макал-Лакаптар, Нуска сөздөр, Накыл кептер, Залкар ойлор. Бишкек: Бийиктик Плюс.

**KADIN EL SANATLARINDAN BOLU İLİ MENGEN
İLÇESİ NAKIŞLI POĞ ÖRTÜLERİ
H. Serpil ORTAÇ* Buse ÖZNEHİR****

El sanatları Anadolu’da nesilden nesile aktarılan, geleneklerle beslenerek zenginleşen, gelişen kültür varlığının en önemli öğelerinden biridir. El sanatları insanların iklim şartlarından korunmak için giyinme ve barınmaya yönelik kişisel ihtiyaçlarını karşılama amacıyla ortaya çıkmıştır. Zamanla süslenme faktörü ve gelişmenin etkileri ile değişik teknikler oluşturulmuştur. Böylece fonksiyonlarının yanında ürünlerde sanat yönü ön plana çıkmaya başlamıştır.

Özellikle kadınlar tarafında evlerde üretilen el sanatları Anadolu’nun çeşitli bölgelerinde bulunan hammadde ve ihtiyaçlar doğrultusunda yöresel özellikler kazanmıştır. Kullanım şekilleri, motifleri ile kültürümüzün bir parçasını oluşturan el sanatlarının birçoğu toplumsal değişimler, ekonomik nedenler ve fabrikasyon üretim sonucu zamanla unutulmaya, yok olmaya başlamış, günümüzde eski önemini kaybetmiştir. Bazı yörelerimizde artık bu ürünlere sadece sandıklarda rastlamak mümkündür.

Günümüzde bu el sanatlarının kaybolmasını veya bozularak çoğaltılmasını önlemek için; tespit edilmesi, tanıtılması kültürümüzün korunması bakımından da önem taşımaktadır. Özellikle motifler ile taşıdığı anlamlar bu el sanatı ürünlerini daha değerli kılmaktadır. Kadınların kendini ifade etmesinde önemli rol oynayan motiflerin şekil özelliklerinin yanı sıra renk özellikleri de motiflerin geleneksel yapısını tamamlamakta çeşitli mesajların iletilmesinde araç olarak kullanılmaktadır.

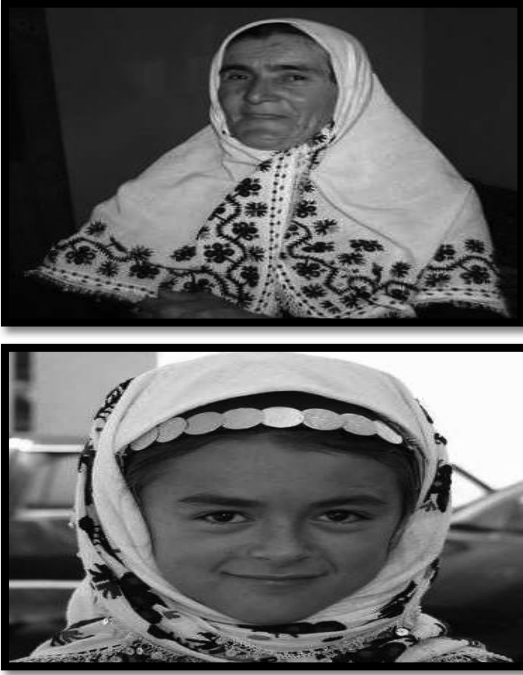
Anadolu da el sanatlarının zengin örneklerine sahip yörelerden biriside Bolu ili Mengen ilçesidir. Mengen ilçesinde geleneksel kadın giysilerinde yer alan başa veya fes üzerine örtülen, eskiden dokumasından işlemesine bizzat kadınlar tarafından yapılan poğ adı verilen örtüler yörenin önemli el sanatlarındandır. Poğ çeşitli şekillerde hazırlanmakta olup

* Yrd. Doç. Dr., Gazi Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Öğretim Üyesi

** Gazi Üniversitesi Yüksek Lisans Öğrencisi

renkleri ve işlemeleri ile kıyafeti tamamlayan önemli parçalardan biridir. Mengen’de poğ kadınların başlarına çelme olarak bağlanır. Yani poğun uçları yüz etrafında sarılır. Poğ örtüler yörede telli ve nakışlı poğ olmak üzere farklı şekillerde üretilmiş olup bunlardan nakışlı poğ bildiri konusunu oluşturmaktadır.

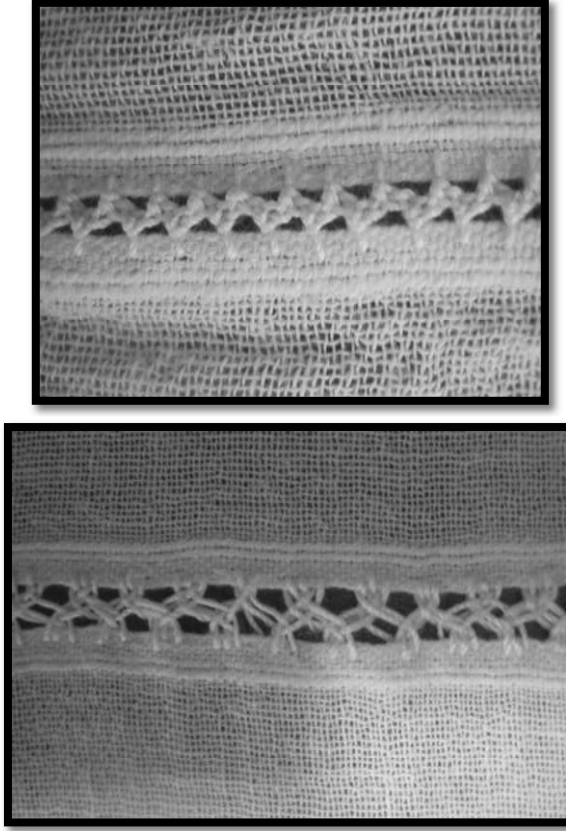
Nakışlı poğ, yörede özel olarak dokunan poğ dokumaların üzerine değişik motiflerin renkli ipliklerle hesap işi tekniği kullanılarak süslenmesi ile oluşturulmuştur (Fotoğraf 1).



Fotoğraf 1.Mengen İlçesi Poğ Örtüsü ve Kullanım Şekilleri

Poğlar eskiden iki gücülü tezgahlarda, pamuk ipliğinden, 40-48 cm eninde, bezayağı tekniğinde yapılmış dokumalardan oluşturulmuştur. Bu pamuklu el dokumaları yörede “köy bezi” olarak isimlendirilmektedir. Dokumaların çözgü ve atkı yönünde daha kalın iplikler kullanılarak kenarlarda çizgi meydana getirecek şekilde desenlendirilmiştir. Poğlar şak adı verilen iki parça dokumanın yan yana getirilerek dikilmesi ile genellikle kare biçiminde oluşturulmuştur. Birleştirmede kullanılan dikişe “göçmen dikişi” veya macır dikişi” adı verilmektedir (Fotoğraf

2). Bitmiş poğların ebatları da genellikle 95x95 cm olmakla beraber, tezgahdan çıkan dokumaların enine bağlı olarak en boy ölçüleri genellikle kare ve kareye çok yakın olmak üzere 85-100cm arasında değişen ebatlarındadır. Günümüzde yörede dokunma sadece bir aile tarafından yapıldığı için hazır pamuklu kumaşlar veya denizliden getirtilen kumaşlar köy bezinin yerini almaya başlamıştır.



Fotoğraf 2. Poğları Oluşturan Dokumaların (Şakların) Birleştirilme Teknikleri

Nakışlı poğ örtülerinin en büyük özelliği renkli iplikler ve motif çeşitliliği ile kenarlarına yapılan işlemlerdir. İşlemlerde hesap işi tekniği kullanılmıştır. Geleneksel Türk işlemlerinden olan hesap işi kumaşın çözgü ve atkı ipliklerinin sayılması ile yapılan bir işlemdir. Desenlerin geometrik bir düzenleme içinde verilmesi nedeniyle bezayağı tekniğinde dokunmuş, iplikleri

sayılabilen kumaşlara yapılır (Sürür 1976). İşleme kumaşın iki yüzünde de aynı görüntüye sahiptir. Hesap işinde kullanılan iğne teknikleri ise düz ve verev hesap iğneleridir.

Yörede poğların nakışları için eskiden koyun yününden bizzat eğirerek doğal boyalar ile renklendirilen ipliklerin kullanıldığı belirtilmiş olmasına rağmen incelenen ve günümüzde yapılmakta olan ürünlerde hazır orlon iplikler kullanılmaktadır. Nakışlarda genellikle siyah, bordo, yeşil, koyu pembe, mavi, turuncu, sarı ve kırmızı gibi canlı ve koyu renkler yer almaktadır. Nakışların renginin kıyafetin diğer parçaları ile uyumu yöre kadınları tarafından renk seçiminde önemli rol oynamaktadır.

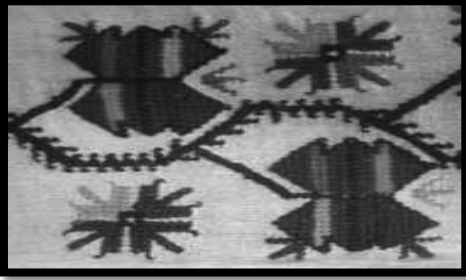


Fotoğraf 3.Diken Gülü Nakışlı Poğ (Hacer Akdoğan)

Nakışlı poğlarda kullanılan motifler ise kadınların çevrelerindeki bitkileri, hayvanları, eşyayı hatta olayları yorumlayarak ortaya çıkardıkları sanat eserleridir. Yörede belirlenen motifler, Küyner yaprağı veya Köknar Yaprığı, Karanakış (Karanağış), Bamyı nakışı, Kiraz nakışı, Kuş Ayağı, Meşe Yaprığı, Sinek motifi, Yonca Yaprığı Motifi, At nalı, Diken Gülü, Yedi güllü, Mantı nakışı, Zengin nakışı, Kartopu nakışı, Karga ağızı nakışdır.



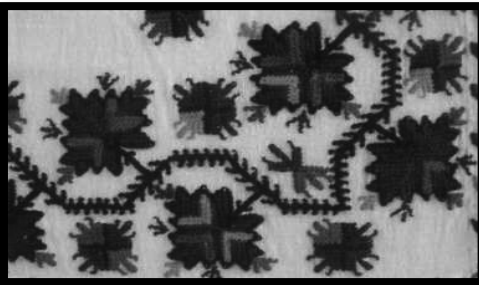
Meşe Yapağı



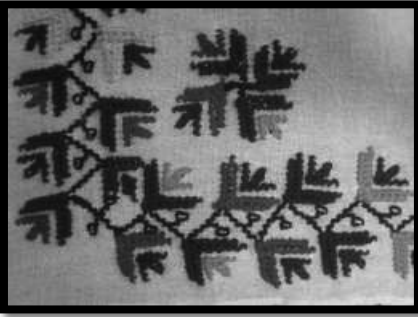
At Nalı



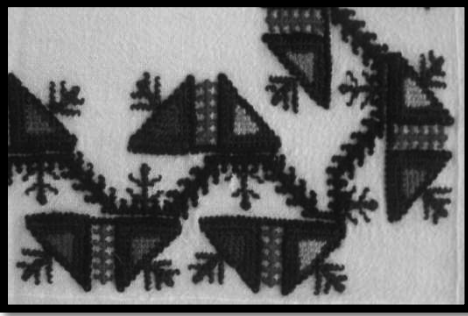
Yedi Güllü



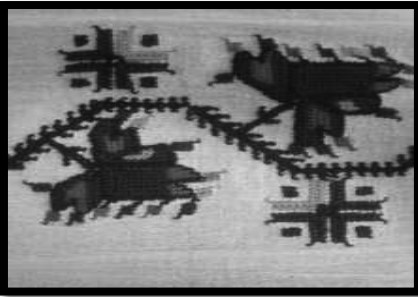
Zengin Nakışı



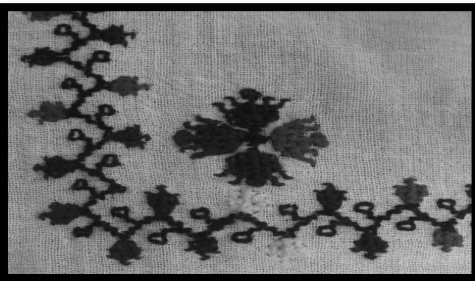
Kuş Ayağı



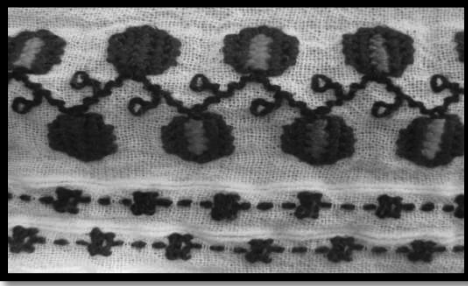
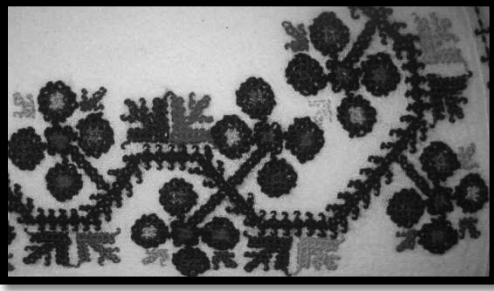
Mantı nakışı



Bamya Nakışı



Sinek Nakışı



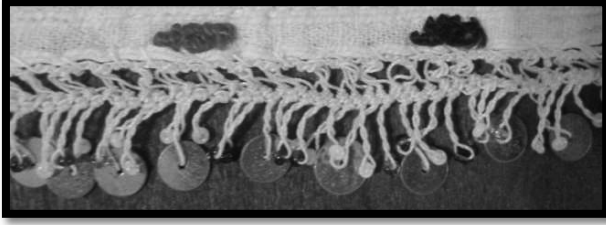
Kartopu Nakışı

Kiraz Nakışı

Fotoğraf 4.Nakışlı Poğ Motifleri

Poğlarda, işlemler genel olarak örtünün dört kenarında veya kullanım şekline bağlı nadiren de üç kenarında ana motiflerle veya ana-ara motiflerle oluşturulmuş düzenlemelerin aralıksız tekrar etmesi ile bir bordür şeklinde yerleşmekte ve köşelerde birer motif bulunmaktadır. Motiflerin ana motif veya ana ara motif olarak oluşturdukları kompozisyonlar ise farklı şekillerde görülmektedir. Genel olarak ana motif alternatifli olarak zikzak şeklinde ki dalın ortalarında ya da köşelerinde ara motifler ise uçlarında ya da ortalarında bağlantılı olarak sıralanmaktadır.

İşlemleri tamamlanan poğ örtülerinin kenarları bazı örneklerde sadece boşta kalan çözgü ipliklerinin küçük gruplar halinde bükülmesi ile bırakıldığı gibi genellikle dört kenarı pullu firkete oyası, tığ oyası, ponpon ve püsküller ile hem temizlenmekte hem de süslenmektedir (Fotoğraf 5). Kenar süsleme de beyaz rengin tercih edildiği görülmektedir. Fakat bazı örneklerde işlemede kullanılan renkler kenar süslemede de yer almıştır.



Pullu firkete oya ile kenar temizleme



Püskül ile kenar temizleme

Ponpon ile kenar temizleme

Fotoğraf 5. Poğ Kenar Temizleme Şekilleri

Yörede nakışlı poğ olarak süregelen başörtüsü günümüzde geleneksel kullanımın azalması ile farklı şekillerde kullanılmaktadır. Pano olarak çerçevelenerek değerlendirildiği gibi geleneksel motifler ile nakışları kullanılarak bluz, elbise, çanta, cüzdan, tepsi, kese, iğnedenlik gibi değişik ev ve mekân aksesuarlarında yapılmaktadır.

Günümüzde zengin ürün çeşitliliği ile yaşamımıza giren, kültürel öğeleri nesilden nesille aktaran, Türk el sanatları içerisinde köklü bir geçmişe sahip olan işlemecilik sanatının yaşatılması ve geliştirilmesi için yeni tasarımlara ve çalışmalara ihtiyaç duyulmaktadır. El yapımı ürünlerin gün geçtikçe azalması geleneksel sanatın devamına ve gelişmesine engel olmaktadır. El sanatlarının devam ettirilmesi, yaşatılması, güncel tutulması, devamlılığı için yeni tasarımlarla el emeğinin buluşması sonucunda günümüz ihtiyaçlarına yönelik ürünler

oluşturulmalıdır. Böylece geleneksel teknik ve motifler hem yaşatılacak hem de yeni tasarımlarla gelecek nesillere aktarılacaktır.

Kaynakça

Soysaldı, A.-lger, N.-Koçak, E. (2013). Mengen El Sanatları, İşlemecilik. Ankara.

Srr, A. (1976). Türk İşleme Sanatı. Ak Yayınları, Türk Süsleme Sanatları Serisi:4, İstanbul.

Kaynak Kişiler

Hacer AKDOĞAN

Hazin YILMAZ

Neriman SONKR

ÂŞIK BEHÇET MAHİR'İN ANLATTIĞI HİKAYELERDE KADIN TİPLERİ Derya ÖZCAN*

Hem dünya mitolojilerinde hem de tasavvufi düşünce içinde yaşamın temeli dişil ve eril unsurlardan oluşmaktadır. Bu iki unsur yaşamın temelini oluşturmakla kalmamış aynı zamanda anlatıların da temelini meydana getirmiştir. Mit, destan, halk hikâyesi ve diğer türler içinde erkek kahramanlar genelde başrol oynamakla birlikte hemen her anlatıda kadın kahramanlar da yer almıştır. Kadınlar; anlatılar içinde bazen anne, bazen sevgili veya eş, bazen de kardeş veya kız çocuk olarak; iyi veya kötü yönleriyle olumlu veya olumsuz biçimde metindeki işlevlerine göre yer alırlar. Elbette ki kadının metindeki işlevi konu ile ilgilidir. Bazı durumlarda erkekler gibi savaşıp alp tipi kadınlar, bazı durumlarda ise ideal eş ve anne tipindeki kadınlar olay örgüsünün gelişimine uygun olarak metne dâhil edilmektedir. Halk hikâyelerinde özellikle de sevgi konulu hikâyelerde kadın temel kahramanlardan biridir. Anadolu sahası halk hikâyeciliğinin önemli isimlerinden biri olan Behçet Mahir (1919-1988) Erzurum doğumlu bir meddattır. Kahramanlık ve aşk başta olmak üzere anlattığı hikâyelerde kadın tiplere yer verilmiştir. Bildirinin amacı toplumsal yaşamın bir yansıması olarak düşünülebilecek hikâyelerde yer alan kadın tiplerini tespit etmek ve kadınların bu hikâyelerde nasıl ele alındığını saptamaktır.

Hikâyelerdeki Kadın Kahramanlar

“Tahir ile Zühre - Tahar Mirza ile Zöhre Banu” hikâyesinde (Türkmen 1998: 249-262), mektep eğitimi esnasında birbirine âşık olan iki gencin aslında daha doğmadan kaderleri birbirlerine yazılmıştır. Zöhre, hikâyenin başkahramanı, sadık bir sevgili ve ideal eş tipine uygun bir karakterdir. Aynı zamanda Kandahar padişahının kızı Zülfüsiyah da pir yardımı ile Tahar’a yardım eder ve hikâyenin sonunda önce Zöhre sonra Zülfüsiyah ile kavuşur.

* Yrd. Doç. Dr., Uşak Üniversitesi, derya.ozcan@usak.edu.tr

“Âşık Garip” hikâyesinde Hacı İbrahim adlı mollanın oğlu Garip, aşk badesini Tiflis Şahı Nazif Şah’ın kızı Şah Senem için içer. (Türkmen 1995: 205-241) aynı şekilde Şah Senem de Garip için derviş elinden bade içer ve ikisi de baygın yatarlar. İki badeli âşık yaşadıkları maceraların sonunda kavuşup murada ererler.

“Kirmanşah” hikâyesinde Kirmanşah, Yemen Sultanı’nın kızının güzelliğini, pehlivanlığını, gücünü işitip onunla güreş tutar ve onu yener. Yemen Sultanı’nın kızı “savaşçı” bir kadındır. Bir gün Kirmanşah’a rüyasında üç bade verilir ve bunlardan biri de Herat hükümdarı Selim Şah’ın kızı Mahperi Han aşkına sunulan badedir. Mahperi’ye de bade sunulmuş o da Kirmanşah’a âşık olmuştur. Mahperi de hikâyenin içinde aktif olarak yer alan, mücadeleci bir kadın tipidir. Mahperi, han kızıdır yani soylu bir kızdır. (Sakaoğlu vd 1997: 43-147) Yemen Sultanı’nın kızı, “Arap” tiplmesi olarak verilir; birçok insanı öldürmüş, kafataslarından kale yapmış, nefretle anılan, kendini mağlup edecek erkekle evlenmeyi düşünen biridir ve Kirmanşah’la birlikte sefere gider, ona yardımcı olur. Sonunda Kirmanşah ve Mahperi kavuşurlar.

“Migumi Han” hikâyesinde, Perizad ile Migumi Han rüyada birbirlerine âşık olurlar. Perizad zengin bir ailenin kızıdır. Sevgililerin iki çocukları olur, bir gün Perizad’ın bir ağa tarafından kaçırılması ve Köroğlu yardımıyla kurtulması ile sevgililerin düğünü yapılır. (Sakaoğlu vd 1997:147-164) Hikâyede ayrıca Perizad’a ağa için dünür giden cadı kadın tipi de yer almaktadır.

“Şah İsmail” hikâyesinde üç kadın vardır. Birincisi Türkmen beyinin kızı Gülizar’dır. Gülizar çok güzel bir kızdır. İsmail avda Gülizar ile karşılaşır ve ilk görüşte ona âşık olur. Kız da onu sever ama babası kavuşmalarını istemez. Gülizar sevgilisinin hapisten kaçmasına yardımcı olan, aktif bir kadın tipidir. İkinci kız Arap Üzeni adında erkek kılığına girmiş bir kızdır. Kız olduğunu gizler, erkek gibi savaşmaktadır ve kendini yenecek erkekle evlenecektir. Arap Üzeni’ye remilcisi dördüncü gün gelecek yiğidin onu yeneceğini söyler. İnsan başlarında yapılmış bir kulenin önünde Şah İsmail ile cenk eder ve yenilir. Kimliğini açıklar ve ikisi birlikte Gülizar’ı aramaya çıkarlar. Üçüncü kız olan Gülperi’yi gayrimüslimlerin elinden kurtaran İsmail, kızı ona vermek isteyen kardeşlerine eli eline değmemek

koşulunu öne sürerek Gülperi ile nikâhlanır. Sonra Gülizar ile de kavuşur. Şah İsmail'in babası Gülizar'a göz koyunca yeni bir mücadele başlar. Hikâyenin sonunda Şah İsmail her üç sevdiği ile kırk gün kırk gece düğün yaparak evlenir. (Sakaoğlu vd 1997:164-220)

“Yaralı Mahmut” hikâyesinde Arap kılığına girmiş bir karakter olan Mehbub savaşçı bir kızdır. (Sakaoğlu vd 1997: 220-315) Arap kılığındaki Mehbub'un yüzü örtülüdür, sihir yapma gücü de vardır. Ayrıca bu hikâyede de cadı kadın tipi vardır ve Mahmut tarafından öldürülecektir. Ulu Han'ın kızı Telli Gülşah da Mahmut'a âşık olmuştur. Onun yardımı ile Mahmut ve Mehbub evlenirler.

“Davutoğlu Süleyman” hikâyesinde Davut peygamberin oğlu bir kadına yardım eder. Ayrıca Belkıs adlı bir kadın hükümdar yer almaktadır. Aynı kadın hükümdar “Hüthüt Kuşu” hikâyesinde de yer almaktadır. (Sakaoğlu vd 1997: 315-353)

“Eşref Bey” hikâyesinde Eşref Bey ve Zöhre Banu ikisi de pir elinden bade içerek birbirlerine âşık olurlar. Zöhre Banu, Kandehar hükümdarı Mehmed Şah'ın kızıdır. İki genç aşk hastalığına yakalanıp baygın yatarlar. Hikâyedeki bir diğer kadın karakter Eşref'in babası Şah Oğlu Şah Abbas'ın ablası Şah-i Duhter'dir. Şah-i Duhter Şah Abbas'ın akıl danıştığı bir karakter olarak verilmektedir ve “kıızıl elbise”sini giyip gençler ve kavuşmalarını istemeyen babaları hakkında karar verebilecek ve bu kararı uygulayabilecek ağırlıkta, sözü dinlenen, bilge bir kadındır. İki gencin “Hak âşığı” olduğu anlaşılır ve gençler muratlarına ererler. (Sakaoğlu vd 1999: 1-46) Badeli âşıkların yer aldığı bu hikâyede Şah-i Duhter'in varlığı akıl danışılan, bilge kadın örneğidir.

“Firdevs Şah” hikâyesinde Firdevs Şah'ın üç oğlu ve bir kızı vardır. Kızı Gatmer Çiçek, Hazret-i Hızır'ın sattığı gülü koklayarak hamile kalır. Çocuk dünyaya gelince şahın adamları onu gizlice bir ormana atarlar, orda bir çoban çocuğu bulup büyütür; adını “Dertli Kurbanı” koyar. Kurbanı, büyüyünce pirlere ona aşk badesi içirirler. Âşık olduğu kız ise Periler padişahının kızı Gülşan'dır ve pirlere ona da bade içirirler. Birbirlerini dervişin koltuğunun altından gören gençler o anda âşık olurlar. Hızır yardımı ile âşıklar kavuşurken Kurbanı, hem gece gündüz ağlayan annesi Gatmer Çiçek'e hem onu büyüten çoban ve

karısına kavuşur. (Sakaoğlu vd1999: 46-71) Hikâyede bir kızın dini kimliği bulunan bir kimse vasıtasıyla olağanüstü bir şekilde hamile kalması motifi dikkat çekicidir. Benzer örnekler bozkurttan veya güneş ışığından hamile kalma şeklinde destanlarda da görülmektedir. Peri kızı Gülşan ise vurgulanması gereken diğer bir kadın örneğidir.

“Latif Şah” hikâyesinde Latif Şah’ın üç oğlu ve bir kızı vardır. Kızı Katmer bir gün ihtiyar kılığında gezen Hızır’ın sattığı gülü alıp koklar ve hamile kalır. Kız babası tarafından Fas’a sürgün edilir. Günlerini ağaç kovuğunda geçiren kızın bir oğlu olur, adını Hikmet koyar. Fas padişahının oğlu ile evlenen Katmer’in babası bir şekilde sürgün edilir ve annesi çamaşırcılık yaparken anne kız birbirlerine kavuşurlar. (Sakaoğlu vd 1999: 71-105) Hem Firdevs Şah hem de Latif Şah hikâyelerindeki bakire anneden doğum imgesi dikkat çekicidir. Yanlışlıkla yutulan bir yaprak, bir yemiş hatta bir nefes bile döllenme için yeterli olabilir (Campbell 1999:342) çünkü yaratıcı güç her yerdedir ve bir vesile ile ortaya çıkabilir.

“Asıl ile Nesil” hikâyesinde Latif şahın hanımı ölünce şah, baş vezirin kızıyla evlenir. Ancak üvey anne Asıl’ın kendisine sarkıntılık yaptığına dair iftira edince çocuklar sürgün edilir. Hastalanan üvey annenin tedavisi Nergiz adlı yarı insan yarı balık bir canlının yenilmesi ile mümkün olacaktır. Sonunda üvey anne gerçek ortaya çıkınca şah tarafından öldürülür, hasretler kavuşur. (Sakaoğlu vd 1999: 105-113) Bu hikâyede zalim üvey anne motifi karşımıza çıkmaktadır.

“Kerem ile Aslı” hikâyesinde bir şahın oğlu olan Kerem ile bir keşişin kızı olan Aslı’nın sonu ölümle biten macerası anlatılmaktadır. Bu dünyada kavuşamayan iki aşığın külleri sofı tarafından suya atılır. (Sakaoğlu vd 1999: 113-134) Aslı sadık bir sevgili ve olumlu bir kadın tipidir.

“Leyla ile Mecnun” hikâyesinde; Kays yatarken bir gün yanına üçler, beşler, yediler gelir ve ona birincisi Allah’ın aşkına, ikincisi üçler, beşler, yediler aşkına üçüncüsü ise Leyla’nın aşkına üç bade verirler. Aynı şekilde Leyla’ya da bade içirilir ve âşık olurlar ama kavuşamazlar. (Sakaoğlu vd 1999:134-154)

“Yusuf ile Züleyha” hikâyesinde Allah güzelliği erkeklerde Yusuf’a kadınlarda Züleyha’ya vermiştir. Züleyha, Mısır’da yaşamaktadır ve puta tapmaktadır. Yusuf’a olan aşkı sayesinde

Hak dinini kabul eder. İkisi de pir elinden bade içerler. Bu sayede Yusuf Züleyha'ya âşık olurken Züleyha'nın da kör olan gözleri görmeye başlar ve on sekiz yaşında bir genç kız olur ve âşıklar nikâhlanırlar. (Sakaoğlu vd 1999:154-181)

“Muğdat Pehlivan” hikâyesinde, Muğdat ile amcasının kızı Miyase birbirlerine âşıktırlar. Miyase için amcasının istediği üç yüz altını kazanmak amacıyla gurbete giden Muğdat’a Hazret-i Ebubekir, Hazret-i Ömer, Hazret-i Ali ve Hazret-i Halid yardımcı olurlar. (Sakaoğlu vd 1999: 181-193)

“Nebi Han” hikâyesinde Nebi Han zor durumdaki bir kadına yardım eder ve bunun devamında yedi yıllık çilesini doldurmuş olur. (Sakaoğlu vd 1999: 193-197)

“Âşık Verga” hikâyesinde peygamber zamanında yaşayan Verga adlı genç ile Zennure adlı bir kız Hazret-i Hızır'ın verdiği badeyi içerek birbirlerine âşık olmuşlardır. Köse tarafından kaçırılan Zennure'yi kurtarmak isteyen Verga ölünce Hazret-i Muhammed'in yardımıyla dirilir ve hikâyenin sonunda âşıklar kavuşur. (Sakaoğlu vd 1999: 205-221)

“Kıvılcımoğlu Topal İbrahim” hikâyesinde ise anne-oğul ilişkisi yer almaktadır. Girit'i işgal eden düşmandan geri alamayan Ali'nin annesi bu başarısızlıkta kendinin suçu olduğunu, ona iki defa uykulu uykulu meme verdiğini bu nedenle orayı geri alamadığını ama ikinci gidişinde alacağını söyler. Bunun üzerine Girit'e giden Ali üç yıl savaşıp burayı geri alır ve annesine kavuşur. (Sakaoğlu vd 1999: 221-233)

“Şahmaran ile Lokman Hekim” hikâyesinde, Şahmaran (Şahmeral) belden aşağısı “hayye” yani yılan, belden yukarısı insan olan güzel bir kızdır. Asıl adı Cameseb olan Lokman Hekim'in kendisini öldüreceğini bilmektedir. Ona öğüt verir; onu öldürüp baş suyunu içen hükümdar; orta (bel) suyunu içen lokman olacak, kuyruk suyunu içen ise zehirlenip ölecektir. (Sakaoğlu vd 1999: 233-252)

Sonuç

İncelenen 20 adet hikâyedeki kadın tipleri ile ilgili varılan sonuçlar şu şekildedir. Hikâyelerin çoğunda kadınlar, başkahraman olan erkeğin âşık olduğu ve kavuşmak için türlü mücadelelere girdikleri kadınlardır. Padişah, han veya şah kızı olarak nitelendirilen kadınlar soylu ailelerine yakışır şekilde iyi,

eğitimli, olumlu ve namusludur. Sevdikleri erkeğe kavuşmak için mücadele eden, kaderine razı olmayan, savaşçı, ‘aktif’ kadınlar da saptanmıştır; ideal eş ve anne durumunda ‘pasif’ kadınlar da. Dede Korkut ve Köroğlu hikâyelerinde de örnekleri görülen evleneceği erkeği sınavdan geçirme motifine rastlanmıştır. Erkek gibi savaşan, ata iyi binen, kılıç kullanan, ok atan, baş kesip kan döken ‘alp tipi’, kadın örnekleri hikâyelerde yer almıştır. Hikâyelerde kadın tipler tespit edilirken dikkat edilen konulardan birisi de âşık olma yapısıdır. En yoğun karşılaşılan bade içerek âşık olma motifinde pir elinden hem kız hem erkek bade içerler, sonra bayılırlar ve aşk hastalığına tutularak hasta yatarlar. Bade içerek âşık oldukları için aşkları ilahi bir özellik kazanmıştır. Kimi hikâyelerde de birden fazla eşle evlilik görülmektedir. Sadece anne-oğul ilişkisinin verildiği, oğlunun savaş başarısızlığının nedenini kendinde bulan anne motifi de rastlanan diğer bir olumlu örnektir. Erkek kılığına giren, yüzünü örten, kimliğini gizleyen ve Arap olarak tanımlanan kadınlar erkeğe yardımcı olan kadınlardır. Onunla birlikte sefere çıkar veya erkeğin sevdiği kızı aramasına veya mücadelesine yardımcı olurlar. Dini kimlikli bir kimse vasıtasıyla çiçek koklayarak, olağan üstü bir şekilde hamile kalan han kızları; periler padişahının kızları; yarı insan yarı balık yani denizkızı olan Nergiz ve yarı insan yarı yılan Şahmaran hikâyelerdeki olağanüstülüğü vurgulayan kadın kahramanlardır ve olumludurlar. Ayrıca kahramanın yardımda bulunduğu kadın örneklerine de rastlanmaktadır. Devlet yönetiminde çok sık rastlanmadığı halde hikâyelerde yer alan kadın hükümdar ve hükümdarın akıl danıştığı, sözünü dinlediği, hürmet ettiği kız kardeş motifleri kadının toplum yaşamı ve devlet düzeni içindeki konumunun belirlenmesi açısından önemli örneklerdir. Diğer bir grupta ise kötü kadınlar yer almaktadır ancak sayıları çok azdır. Kahramanın başarıya ulaşmasına ve sevdiği kıza kavuşmasına engel olan cadı kadın motifi hikâyelerin sonunda kahramanlar tarafından öldürülerek cezalandırılmıştır. Erkek çocuklara iftira atan, zalim üvey anne de tespit edilen olumsuz kadın tiplerindendir. Hikâyeler anne başlığında incelendiğinde anne-oğul ilişkisi, anne ve çocuğun kavuşması, sihirli bir şekilde hamile kalan anneler, annenin süt vermesi, kötü üvey anne gibi ana başlıklar tespit edilmiştir. Eş olarak kadın başlığında

incelendiğinde, kadının ve erkeğin birbirine olan sevgisi, kadının ve erkeğin aşk badesi içmesi, kadının kahramanlığı ve savaşçılığı, eş seçiminin erkeğin bir sınava tabi tutularak yapılması, âşık olma şekilleri, evlenme şekilleri, birden fazla kadınla evlilik gibi ana başlıklar tespit edilmiştir. Kız evlat başlığında incelendiğinde hükümdarların kızları, kız kardeşler, kız kardeşin evliliği, kız kardeşin hükümrancılığı ve bilgeliği başlıkları tespit edilmiştir. Yardımcı kadınlar başlığında incelendiğinde kahramanların kavuşmasına yardım eden veya kahramanlardan birine bir iyilikte bulunan kadınlar, kahramanların yardım ettiği kadınlar, hizmetçi kadınlar, dadılar, cariyeler, kırk kız gibi temel yardımcı kadınlar tespit edilmiştir. Hikâyelerdeki kadın tiplerin büyük bir kısmı iyi özelliklerle donatılmış olumlu kadın tipleridir. Olumlu kadın tiplerin fazla oluşu hikâyelerin topluma model oluşturacak bir yapıda olduğunun göstergesidir.

Kaynakça

- Alptekin, A. (2009). Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Bayat, F. (2007). Türk Mitolojik Sistemi 2- Kutsal Dışı, Mitolojik Ana, Umay Paradigmasında İlkel Mitolojik Kategoriler, İyeler ve Demonoloji, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Ekici, M. (1999). Anadolu Sahası Köroğlu Anlatmalarında Kadın Tipler. Milli Folklor Dergisi. Cilt:6. Yıl:11. Sayı:44. s.10-17.
- Güneş, A. (2012). Oğuz Grubu Türk Kahramanlık Destanlarında Kadın. Ankara: Kurgan Edebiyat.
- Ögel, B. (2010). Türk Mitolojisi I-II, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Sakaoğlu, S. ve diğerleri (1997) Meddah Behçet Mahir'in Bütün Hikâyeleri I, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Sakaoğlu, S. ve diğerleri (1999) Meddah Behçet Mahir'in Bütün Hikâyeleri II, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Türkmen, F. (1995) Âşık Garip Hikâyesi Üzerine Mukayeseli Bir Araştırma, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Türkmen, F. (1998) Tahir ile Zühre (İnceleme-Metin), Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

**OSMANLI'DA KADIN BAĞLAMINDA TOKATLI
NURİ'NİN BİR DESTANI
Cafer ÖZDEMİR***

Âşık Edebiyatı, Osmanlı coğrafyası üzerinde kurulmuş ve en verimli ürünlerini yine bu coğrafyada vermiştir. Bu edebiyatın icracısı olan âşıklar, halkın duygu ve düşüncelerini terennüm edip hislerine tercüman olmuşlardır. Güçlü bir gözlem yeteneğine sahip olan bu sanatçılar, yaşadıkları toplumun âdet ve ritüellerini, eğlence kültürünü, eğitim ve ekonomik hayatlarını, giyim kuşamlarını, inanışlarını, mimarilerini, mutfak kültürlerini, yöneticilerini ve belirli tiplerini şiirlerine başarılı bir şekilde yansıtmışlardır. 19. yüzyılın âşıklarından olan Tokatlı Nuri, on beş dörtlükten oluşan destanında Osmanlı himayesinde yaşamış/yaşamakta olan çeşitli milletlere mensup kadınların belirgin özelliklerini dile getirir. Kadınlara ait bu vasıflar, Osmanlı toplumunda yaşayan insanların uzun deneyimleri ve gözlemleri sonucunda zihin dünyalarındaki bir tezahürü olarak görülmelidir. Arap, Rum, Ermeni, Arnavut, Boşnak, Yahudi, Tatar, Kürt, Çerkes, Gürcü ve Türk gibi çeşitli milletlerden bahseden bu destan çok uluslu bir yapıya sahip olan Osmanlı toplumunun aynası konumundadır. Bu şiir vasıtasıyla Osmanlı toplumunda çeşitli milletler arasındaki kaynaşmayı da sezmek mümkündür.

Anahtar Kelimeler: Osmanlı, kadın, destan, Tokatlı Nuri

Âşık Edebiyatı ve Destan Türüne Genel Bakış

Âşık Edebiyatı, tarihi süreçte bir devamlılık arz etmesi ve kendine özgü kurallara sahip olması bakımından bir gelenek oluşturmuştur. Bu geleneğin köklerini İslam öncesi dönemde görürüz. Başlangıcından günümüze kadar gelen süreçte şekil, içerik ve icra bağlamında birtakım değişiklikler gösterse de klasik anlamda 16. yüzyılın sonlarında, 17. yüzyılın başlarında bu edebiyatın kuruluşunu tamamladığı kabul edilmektedir (Köprülü, 1962: 30-31). Nicelik ve nitelik bakımından 19. yüzyılda en

* Yrd. Doç. Dr., Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Eğitim Fakültesi Türkçe Eğitimi Böl. öğretim üyesi, email:cafer.ozdemir@omu.edu.tr

parlak dönemini yaşamıştır. Osmanlı sahası üzerinde kurulmuş, yaygınlaşmış ve günümüze kadar taşınmış olması son derece önemlidir. Çünkü edebi eserleri büyük ölçüde yaşanan toplum şekillendirir. Toplumun geçmişten itibaren getirdiği tüm kültürel özellikler, zamanın güncel olayları ve toplumsal yargılar ortaya konulan eserlerde kendisine varlık bulmuştur.

Âşık Edebiyatının icracıları olan âşıkların geleneği yaşatma, kültürü ve toplumsal yapıyı aksettirmede etkili olduğu görülür. Onların yetiştirme tarzları, topluma ve değerlere bakışları, dinî hassasiyetleri ve yetenekleri bu görevde önemli bir işleve sahiptir. Örneğin dinî unsurları şiirlerinde pek fazla göremediğimiz bir Karacaoğlan ile bir tarikat mensubu olan Ruhsatî'nin -aynı geleneğe sahip olsa da- içerik bakımından şiirlerinde farklılıklar göze çarpmaktadır. Bu bakımdan geleneğe ait bir şiirin anlamlandırılmasında/yorumlanmasında şairlerin biyografilerinin bilinmesi büyük bir önem taşımaktadır. Âşıkların özellikle kırsal kesimde yaşamaları, hayatlarına dair bilgilerin yazılı kaynaklarda mevcut olmaması ve cönklerin bu konuda yetersiz olması onların biyografilerinin oluşturulmasını zorlaştırır. Bu yüzden âşıkların biyografilerinde çok farklı bilgiler karşımıza çıkmaktadır. Bu yüzden onların şiirlerinin tahlilinde diğer şiirlerinin göz önüne alınması bir zorunluluk haline gelmektedir.

Âşık Edebiyatında “tür veya biçim” olduğu konusunda farklı görüşlerin olduğu destanlar, icracıları ve yaşadıkları toplumla ilgili çeşitli veriler sunmada dikkatle incelenmelidir. Sanat kaygısının ikinci plana atıldığı, olay aktarımının ve yorumunun ön plana çıktığı bu biçimde tarihî, sosyal, dinî ve kültürel veriler zengin olarak karşımıza çıkmaktadır. Fakat bu bilgilerin şairin zihin süzgecinden geçtiği ve yeniden yorumlanarak anlamlandırıldığı asla unutulmamalıdır.

Destan araştırmalarında tematik sınıflandırma esas alınmış ve bu alanda birçok bilim insanı sınıflandırmalar yapmıştır. En kapsamlı sınıflandırmayı yapan Özkul Çobanoğlu destanları on ana başlık altında yine tematik olarak tasnif etmiştir (2000: 56-89). Bu tasnifte “sosyal hayat, kültürel hayat, ekonomik hayat, siyasi hayat, dinî ve ahlakî hayat, askerî hayat, eğitim hayatı, sosyo-kültürel çevre, doğal çevre ve insan” ana başlıkları kullanılmıştır. Destanların konu çerçevesine baktığımızda

toplumun kültürel unsurlarının, değer yargılarının, inançlarının, önemli günlerinin, tarihi yaşantıların vb. bu şiirlere yansıdığını görürüz. Dolayısıyla toplumsal yapının incelenmesinde bu ürünler önemli veriler sunabilecek mahiyete sahiptir.

Sözlü kültür ortamının bir ürünü olan destanlar, icracısı olan âşığın yaşadığı toplumun ortak değerlerini ve dünyaya bakışını yansıtır. Erman Artun, âşıkların toplumsal konuları en çok destanlarda işlediklerini, günlük yaşam içerisinde gerçekleşen küçük olaylardan büyük sosyal hareketlere kadar her türden olayın bu tür içerisinde yer aldığını belirtmiştir (2002: 35). Bu kadar çeşitli bir konu yelpazesine sahip olan ve diğer biçimlere göre hacimli olarak nitelendireceğimiz destanlarda olay ve durum aktarımının ön plana çıktığı görülür. Bu durum âşığın sanatını göstermesine engel teşkil eder, dikkatin olay ve duruma yoğunlaşmasını kaçınılmaz kılar. Bu yüzden destanlarda akıcı bir üslubun olmadığı, mecazlı söylemin arka planda kaldığı, şiirsel niteliklerin ihmal edildiği kolayca fark edilir.

Âşıkların görevlerinden biri de haberciliktir. Âşıklar diyar diyar dolaşarak edindikleri bilgi ve kültürel birikimleri gezdikleri yerlere taşırlar. Dolayısıyla farklı coğrafyada yaşayan insanların olaylara bakışını, değer yargılarını ortaya koyarlar; neticede toplumun olay ve durumlara yaklaşımının tek tipleşmesine, ortak bir kültürel yaklaşım sergilenmesine aracılık ederler. Bunun sonucunda “toplumsal bellek” dediğimiz kavram ortaya çıkar. Destanların öğreticilik vasfının bu belleğin oluşumunda doğrudan bir etkisi vardır.

“Söylendiği dönemin sosyal yapısını, halkın psikolojisini, düşüncesini, yaşayışını, inançlarını, duygularını, yansıtmaları yönüyle sosyal tarihe kaynaklık etmeleri” (Artun, 2002: 38) destanları daha önemli kılmaktadır. O dönemin toplumsal yapısı zamanımıza taşınarak kültürün gelecek nesillere aktarımı sağlanır. Toplumun yapının belirlenmesinde, kültürel kodlara ve olaylara yaklaşımının çözümlenmesinde destanlar içerisinde yer alan bu bilgilere ihtiyaç duyulmaktadır.

Geleneği Yansıtan Bir İcracı: Tokatlı Nuri

1847 yılında Tokat'ta doğmuş; 1883'te (bazı kaynaklara göre 1912'de) yılında vefat etmiştir. 19. yüzyılın önemli âşıklarından Erzurumlu Emrah'a çirak olan Âşık Nuri, geleneği

bilen, çok iyi saz çalan, güzel sesli bir icracı olarak tanınmıştır (Çelik, 2008: 249). Nurî yıllarca ustasının yolundan gitmiş, hem onun şiirlerini okumuş hem de onun etkisi altında kalarak söylediği şiirleri ile Emrah Kolu’nda köprü vazifesi görmüştür (Aydın, 2001: 20). Günlük hayatı ve dinî-tasavvufî konuları şiirlerinde başarıyla terennüm etmiştir. Hatta şiir konularının büyük çoğunluğunu dini tasavvufi unsurlar oluşturur (Akman: 2014: 281).

İbrahim S. Aydın, tüm şiirlerini inceledikten sonra onun “sosyal, dinî ve nasihat içerikli eserleriyle toplumu eğiten; içten söyleyişleriyle halkın duyularını yansıtan; aruzlu şiirleriyle Divân Edebiyatı’nın ince zevkini sezdiren bir âşık” olduğu sonucuna varmıştır (2001: 348).

Eldeki kaynaklara göre, halk ve divan şiiri tarzında çok sayıda eseri mevcuttur. Fakat günümüzde bilinen iki destanı vardır. Birincisi otuz sekiz dörtlükten oluşur. Bu destanda Balkan toprakları üzerinde yaşanan ve Osmanlı toplumunun ahlâkî yapısına uymayan bir macera anlatılır. İkincisi ise on beş dörtlükten oluşur. Burada Osmanlı hâkimiyeti altında yaşayan çeşitli milletlere ait kadın vasıfları dile getirilmiştir. (Onay, 1933: 207-216)

Dilberler Destanı

Çalışmamızın esasını “Dilberler Destanı” (Çobanoğlu, 2000: 282) olarak da bilinen on beş dörtlükten oluşan destan oluşturmaktadır. Çok uluslu bir yapıya sahip olan Osmanlı İmparatorluğu, doğal olarak çok kültürlü bir yapıya da sahipti. Bu yapı içerisinde Osmanlı, zengin bir mozaik oluşturmuş, farklı ulusların birbirleriyle iletişim kuracağı sağlıklı bir düzen tesis etmiştir. Geniş bir coğrafyada oluşturulan bu düzende, farklı kültürel dokuya sahip olan ulusların yaşamları, olaylara bakışları ve dışsal özellikleri merak konusu olmuştur. Elllerinde sazlarıyla dolaşan âşıklar, gezdikleri bölgelerde farklı milletleri görme ve tanıma fırsatı bulmuşlar. Edindikleri bu bilgi ve izlenimlerini sanatlarının icrasında kullanmışlar, toplumdaki merak güdüsünü karşılamışlardır.

M. Zeki Oral, Tokatlı Nûrî'nin sadece Tokat'ta durmayıp Sivas, Çankırı, Çorum, Ordu, Giresun, Karahisar, Samsun gibi Anadolu illerini; aynı zamanda Rumeli'yi de gezdiğini belirtir (1936: 13). Onun Anadolu ve Balkanlarda çeşitli bölgeleri gezmesi sözü edilen destandaki milliyetlerden bahsetmesinde etkili olmuştur. Gezdiği bölgelerde çeşitli milletlere ait vasıfları görme imkânı bulamadığı ihtimalini düşünürsek, onun destandaki bu bilgilerin kaynağını sorgulamamız gerekir. İçinde yaşadığı toplumun diğer milletler hakkında oluşturduğu tutum ve yargılarının, toplumun ortak inanç ve yargılamalarının Âşıklık geleneği içerisinde aktarıldığını ve bunların âşık vasıtasıyla yaygınlaştığını söyleyebiliriz. Bazı milletlerle ilgili bilgilerin toplumun uzun deneyimleri ve gözlemlerine dayandığını söylemek de mümkündür.

Arap, Rum, Ermeni, Arnavut, Boşnak, Elekçi, Yahudi, Tatar, Kürt, Çerkes, Gürcü ve Türk gibi çeşitli milletlere mensup kadınlardan bahseden bu destan (Onay, 1933: 214-216), çok uluslu bir yapıya sahip olan Osmanlı toplumunun aynası konumundadır. Aile kurumunun temel taşı olması bakımından “kadın” önemli bir yere sahiptir. Toplum nazarında iyi bir kadınla evlenmek, sağlıklı aile kurmanın ilk basamağıdır. Bunun bilincinde olan âşık, farklı milletlere ait kadın özelliklerini dile getirerek bu konuda onları bilgilendirme gereği hissetmiş olabilir. Fakat kadınların fizikî güzelliklerinin dile getirilip daha çok bedensel bir obje olarak aktarılması ilgi çekicidir. Çünkü bir kültür hazinesi olan, toplumunun değerlerini çok iyi bilen âşıktan farklı bir kadın imajı çizmesi beklenirdi.

Dilberler Destanı, 11'li hece vezni ile söylenmiştir. Kafiye örgüsü abab/cccb/dddb/eeeb... şeklindedir. Destanlar yapı bakımından “açış kısmı, gövde kısmı ve kapanış kısmı” olmak üzere üç bölümde şekillenir (Çobanoğlu, 2000: 168). Dilberler Destanı'nın bu yapıya uygun şekilde kurgulandığı görülür. İlk dörtlük bu destanın açış kısmını, son dörtlük kapanış kısmını ve aradaki on üç dörtlük gövde kısmını oluşturur. Bu açıdan değerlendirildiğinde Tokatlı Nûrî, geleneğe uygun bir destan söylemiştir.

Destanın açış kısmını oluşturan başlangıç dörtlüğünün ilk mısrasında konunun takdim edildiğini görürüz. “Kamu milletleri beyan eyleyim” diye başlayan bu mısrada âşık, Osmanlı sınırları

içerisinde yaşayan milletleri söz konusu edeceğini haber vermektedir. İkinci mısradaki, sözlü kültür ortamında icra edilen destanlarda dinleyiciye yönelik hitaplar arasında yaygın olarak kullanılan “ahbap ve yârân” (Çobanoğlu, 2000: 282) kelimeleri yer almıştır. Âşık, dinleyicisi ile arasında sağlıklı bir iletişim ağı oluşturmak; böylece mesajını kolay kabul ettirmek amacıyla bu ifadeleri kullanır (Çobanoğlu, 2000: 277). Bunun yanında dinleyicilerinin tümünü kapsamaları için de bunu kullanmış olabilir. Böylece verilecek mesaja herkesin ihtiyacı olduğu vurgulanır. Yine ikinci mısradaki şair, destanda söyleyeceklerini/mesajlarını “ahbap ve yârânına” “yadigâr”/hediye olarak sunacaktır. Bu “yadigâr” kelimesi konunun önemine binaen dinleyicinin dikkatini çekme amacına hizmet edebilir. Son iki mısradaki adı geçen milletlerin vasıflarını ayrıntılı olarak/açıkça ifade edeceğini, bunların bir nasihat olarak dikkatlice dinlenilmesini söyleyerek, usta bir öğretici gibi dinleyenlerini güdülemektedir. Âşığın konu üzerinde önemle durması, icranın gerçekleştiği 19. yüzyılın ikinci yarısında toplumdaki aksaklıklardan, yapılan yanlışlıklardan kaynaklanmış olabilir. Çünkü âşık, içinde yaşadığı toplumun durumunu en iyi gören ve bunu dile getirme ihtiyacını hisseden kişidir. Destanın ilk dördlüğü şu şekildedir:

Kamu milletleri beyan edeyim
Yadigârım olsun ahabap, yârâna
Anların vasfını bir bir söyleyim
Dikkat etsin, atılmasın yabana (Onay, 1933: 214)

Son dördlük bir bitiş dördlüğü olarak çok ilginç ifadelere sahiptir. Burada Tokatlı Nûrî, ilk dördlükte olduğu gibi hitap ifadesini yine kullanıyor. Fakat “ahbap, yârân” yerine burada “dost” kelimesini tercih ediyor. Girişteki hitapta tüm dinleyiciler kastedilirken burada sadece dostlara seslendiğini söylemek mümkündür. Kadınları vasıflandırdığı bu şiirden dolayı kendisinin “kınanmaması” temennisi ile “dost” kelimesini birlikte düşündüğümüzde; bu şiirden dolayı âşığın dinleyiciler tarafından yadırganacağını, ayıplanacağını farkında olduğu, dile getirdiklerinin karakterine ve dünya görüşüne uymadığı, temsil ettiği misyona aykırı olduğu ve bu tarz şiirler söylemediği gibi anlamlar ortaya çıkıyor. Peki, bu şiiri neden söylemiştir? İkinci mısradaki bunun cevabını “samimiyeti ve iyi niyeti” olarak

ortaya koymuştur. Demek ki yaşadığı dönemde bu şiiri söylenmesini gerektirecek sosyal aksaklık vardı,  şık da konuya dikkati çekmek için bu destanı söyleme gereğini hissetmişti. Son iki mısradaki bu sözlerinin dinleyiciler nezdinde muhalefet olarak algılanmamasını, kendisinin güzel sevdiğini herkesin bildiğini söylüyor. Bu durum 19. yüzyılın ikinci yarısında Osmanlı azınlıkları arasında güzel çirkin ayırt edilmeksizin sevmeye (belki de aile kurma) hadisesinin olabileceğine işaret edebilir. Sözlerini dinleyicilere muhalefet olsun diye söylemediğini belirtip herkesin güzel sevmeye eğiliminde olduğunu hissettiriyor. Bu ifadede dinleyiciler arasında farklı milliyete mensup kadınlarla evli olanların bulunması ihtimalini de göz ardı etmemek gerekir. Destanın son dörtlüğü söyledir:

Kınamayın dostlar bu geldi dile
Gayri konuşmadım başka dil ile
N r  mahbup sever cümle il bile
Muhalefet olsun y ru yarana (1) (Onay, 1933: 214)

Destanın ilk ve son dörtlüğü arasındaki on üç dörtlük, destanın aslını teşkil eden gövde kısmını oluşturmaktadır. Burada her dörtlükte Osmanlı tebaası içerisinde yer alan farklı milletlere ait kadınların belirli bazı vasıfları sıralanmaktadır.  şık burada öznel bir tavırla övgü ve/veya yergi karışımı bir tutumla kadınları anlatmaktadır. İfadesinde Anadolu insanının anlayacağı bir dil ve  sl p, onun kullandığı ve hareket tarzı haline getirdiğı eylemler dikkati çeker. Ermeni dilberinin “kıl”lanıp her yerinin ormana dönmesi, Kürt dilberinin kızınca eğri kılıçla kafaya vurması bu betimleme ve davranışlara örnek olarak verilebilir. Kullanılan kelime ve ifade kalıplarında Divan şiiri etkisini görmek mümkündür. Çerkes, Gürcü ve şehirli dilberleri tamamen Divan şiiri tarzında, söz edilen diğer dilberler ise halk şiiri tarzında betimlenmiştir.

Dilberler Destanı’nda Osmanlı Kadınına Bakış

Tokatlı N r  bu destanında Arap, Rum, Ermeni, Arnavut, Boşnak, Tatar, Kürt, Çerkes, Türk ve Gürcü olmak üzere on farklı milleti zikreder. Tatarlar farklı bir coğrafyada yaşadığı için Türk algıları geri planda kalmış ve farklı bir millet olarak tasavvur edilmiştir. Destanda ayrıca bir inancın temsilcisi olan Yahudiler, “elekçi” olarak tabir edilen  ingeneler ve şehirliler de birer

dörtlükle anlatılmıştır. On üç farklı grubun anlatıldığı bu destanda dört grup (Rum, Çerkes, Şehirli ve Gürcü) olumlu yönleri, beş grup (Ermeni, Boşnak, Türk, Yahudi ve Elekçi) olumsuz yönleri, dört grup ise (Arap, Arnavut, Tatar ve Kürt) hem olumlu hem de olumsuz yönleri ile ifade edilmiştir. Tokatlı Nûrî şiirin genelinde kadınların fiziksel/görünür özellikleri üzerinde durmuş; dokuz yerde davranış özelliklerine değinmiştir. Kültürel fonksiyonu ve ailedeki işlevi gibi unsurlara değinmemiştir.

Âşık her dörtlükte millet ismini zikrettikten sonra “dilber” kelimesini kullanmıştır. Bilindiği gibi dilber “gönül alan” anlamına gelir. Bu kelime destanda, genç ve muhtemelen bekâr kadınları anlatmak maksadıyla unvan olarak kullanılmıştır.

Çalışmamızda, destanda geçen milletlerin belirli özelliklerinden hareketle, toplumun değer yargıları açısından olumlu/olumsuz tip çerçevesinde sınıflandırmayı uygun gördük. Buna göre sözü edilen milletler ve özellikleri destanda şöyle ifade edilir:

Destanda karşımıza çıkan ilk olumlu tip Rum dilberidir. Farklı bir dine mensup olan Rum dilberi, cilveli hali ve sürekli bir eli saçında olması ile anlatılır. Bunlar genç ve yaşlı ayrımı yapılmaksızın sevebilir. Çünkü kırk yaşlarında da güzelliklerini muhafaza edip genç bir kadın gibi görünürler:

Urum'un dilberi gayet cilveli
Kâkülünden gitmez asla bir eli
Genç, koca demeyüp hemen sevmeli
Kırk yaşında döner o nevcivana (Onay, 1933: 214)

İkinci olumlu tip Çerkes dilberidir. Âşık, onların sadece fiziksel güzelliklerini mübalağalı bir biçimde dile getirmiştir. İnce uzun boylu ve güneş yüzlüdürler. Güzellikte cihana benzerleri gelmemiş olup Hz. Yusuf'u andırırlar:

Çerkerin dilberi âfitab cemâl
Sanki kametleri bir servi nihâl
Güzellikte dirsens bir Yusuf misal
Hublukta gelmemiş misli cihan(a) (Onay, 1933: 215)

Üçüncü olumlu tip olan Gürcü dilberleri hem fiziksel hem de davranış özellikleri ile tasvir edilmiştir. Bunlar süslü giyinirler (yosma kıyafet) ve padişaha yakışır bir inceliğe sahiptirler.

Kirpiklerin işaretinden anlayacak kadar itaatkârdırlar. Yani beden dilini çok iyi okuyacak kadar anlayışlıdırlar:

Gürcünün dilberi yosma kıyafet
Padişaha lââyk sahip zarâfet
Müjganla emretsen eder itâat
Bitirir hizmeti o ârifane (Onay, 1933: 216)

Dördüncü olumlu tip ise şehir dilberleridir, daha çok fiziksel yönden anlatılırlar. Bunlar Osmanlı toplumunda tasvip edildiği gibi başlarını öne eğemezler, bilakis yukarı kaldırırılar. Güzelliklerini sürekli muhafaza ederler ve akıllı oldukları için her derdin çaresini bulurlar. Yine mübalağalı olarak cennet hurilerine ve gılmanlarına eş tutulmuştur:

Şehir dilberleri gayet serfiraz
Bir hüsnî dakiktir bulmaz inkıraz
Aklıla her derde onlar çare(-)saz
Mukabil olurlar hûri, gılmana (Onay, 1933: 216)

Destanda karşımıza çıkan ilk olumsuz tip Ermeni dilberi olup sadece fiziksel yönden vasıfları anlatılmıştır. Bunlar gençlikte insanlara fazla yaklaşmazlar, güzelliklerini hemen kaybederler. Âşık, onların ilerleyen yaşlarda vücutlarının kıldandığını edebe muhalif bir söylemle şöyle dile getirir:

Ermeni dilberi tiz gelir, geçer
Gençlikte yanaşmaz, âdemden kaçır
Bir gün olur Felek çarhına sıçar
Kıllanır her yanı döner ormana (Onay, 1933: 214)

İkinci olumsuz tip olan Boşnak dilberleri hem fiziksel hem de davranışsal özellikleri ile dile getirilmiştir. Bunlar uzun boyludur. Akıllı değildirler. Sert huylu ve sert dilli olup şakayı sevmezler:

Boşnağın dilberi (bacasız) suyu
Velâkin ziyade sert olur huyu
Akıllı kısa amma uzundur boyu
Şaka bilmez öyle ateş zebane (Onay, 1933: 214)

Üçüncü olumsuz tip şiirde “elekçi” olarak geçen çingene dilberleridir. Bugün Anadolu’nun iç bölgelerinde çingeneler yine aynı isimle adlandırılmaktadır. Destanda fiziksel özellikleri değil, davranış biçimleri dile getirilmiştir. Onların sürekli borçlu oldukları, yaşadıkları bölgeden uzaklaşarak (sılacı) kapı kapı dolaştıkları, güzel sözlerle dilendikleri ifade edilir. Dörtlükte

geçen “Osmanlı harcı” ifadesini iki şekilde anlamak mümkündür. Birincisi “haraççı” (haraç alan), ikincisi ise “harç” (Osmanlı milletleri arasında ayırım yapmadan hepsini gezerek bunlar arasında bir bağ oluşturan) anlamında düşünülebilir:

Elekci dilberi Osmanlı harcı

Anın haraccıya tükenmez borcu

Kırk kapu dolaşır, olur sılacı

Hup lisanlar döker bunca insana (Onay, 1933: 215)

Dördüncü olumsuz tip Yahudi dilberleridir. Âşık onları çok ağır bir dille (insan şeytanı olarak) vasıflandırır. Soğukkanlı olduklarını, değerlerini kaybedecekleri düşüncesiyle insana asla yaklaşmadıklarını belirtir. Fiziksel özelliklerine değinmez:

Yahudi dilberi insan şeytanı

Yanaşmaz adama so(ğ)uktur kanı

(Ohşale)yi versen kaçır külhani

Turf(a) olurum deyü gelmez imana (Onay 1933: 215)

Beşinci olumsuz tip ise Türk dilberleridir. Türk dilberleri fiziksel ve özellikle de davranışsal olarak ağır bir şekilde eleştirilir. İnatçı olduklarını, şehir dilini bilmeyip lisanlarının kaba olduğunu ve bu yüzden konuşurken Türk olduklarının anlaşıldığını söyler. Son mısradaki ise yemeğe düşkün oldukları, dolayısıyla fiziksel açıdan hoş görünmedikleri sezdirilmeye çalışılır. Osmanlı döneminde Türk kelimesi köylüleri ve göçebeleri anlatmak için kullanılır, onların anlayışsız ve kaba oldukları vurgulanmaya çalışılırdı (Özdemir, 2011: 346). Buradaki Türk ifadesinin de, tarihî gerçekliğe uygun olarak, köylerde yaşayan ve göçebe hayatı devam ettirenler için kullanıldığını söyleyebiliriz:

Türkün dilberidir gayetle inat

Şehir dili bilmez lisanı kubat

Kelâmında eder Türklüğün isbat

Hayvan gibi gözün diker samana (Onay, 1933: 216)

Destanda ilk sözü edilen Arap dilberi hem olumlu hem de olumsuz yönleri ile dile anlatılır. Bunlar sert bir yapıya sahiptirler. Gençleri bunu “kaşlarını yıkarak” gösterirler. Yine de mutlak itaatleri ve karşdakini hoşnut etme yönleriyle tanınırlar:

Arabın dilberi diken ateşi

Gencini sararsan yıkılır kaşı

Her ne matlup etsen bitirir işi

Hiç eziyet vermez anı sarana (Onay 1933: 214)

Olumlu ve olumsuz yönü dile getirilen ikinci tip Arnavut dilberidir. Bu dilberler yünlü ve pahalı bir kumaş olan çuhadan elbiseler giyerler, fakat bu elbise kirden su geçirmeyen parlak bir bez (muşamma) gibi görünür. İtaatkârdırlar ama çok pis kokarlar:

Arnavut dilberin geydiği çuha

Velâkin gömleği olur muşamma

Her ne matlup etsen bitirir amma

Çirkin kokar, sıklet verir insana (Onay, 1933: 214)

Her iki yönü anlatılan üçüncü tip ise Tatar dilberleridir. Tatar dilberlerinin çoğunun güzel ve namuslu olduğu, fakat pek düzenli olmadıkları, ayrıca çok kottukları dile getirilmiştir. Tatarların at etini yedikleri ve günümüzde de bu kültürü devam ettirdikleri bilinir. Şair onların kokmalarını at eti yemelerine dayandırmaktadır:

Tatarın dilberinde çok hasna çıkar

Bir yanın yapmadan, bir yanın yıkar

Beygir eti yimiş elbette kokar

Simasında vardır birkaç nişâne (Onay, 1933: 215)

Her iki yönü dile getirilen dördüncü tip ise Kürt dilberleridir. Kürt dilberleri güler yüzlüdürler, fakat halden anlamazlar. Yanlarında sürekli kılıç taşıyan bu dilberler gerektiğinde insanın kafasına vurmaktan çekinmezler:

Kürdün dilberleri yüze gülücü

Sanarsın âdeta halden bilici

Eksik etmez yandan eğri kılıcı

Sarılınca çeker, vurur kafana (Onay, 1933: 215)

Sonuç ve Değerlendirme

Tokatlı Nûrî, destanının genelinde kadını cinsel/fiziksel açıdan bir nesne olarak görüp betimlemelerini bu doğrultuda yapar. Türk kadınına aşağılayıp küçük gören bir bakış açısıyla vermesi ilgi çekicidir. Halk edebiyatı ürünleri açısından bakıldığında Türk kadınının yerinin toplumda önemsendiği, ona değer verildiği, yönetimde ve kültür unsurlarının yaşatılmasında birinci derecede etkin bir rol oynadığı görülür. Kısaca ortak ürünlerde toplumsal şuur, Türk kadınına değer verir, onu yüceltir, aile kurumunun temeli, neslin devamının sağlayıcısı olarak görür.

Toplumsal yaşamın sürekliliği ve kültür aktarımının devamlılığı aile kurumunun yapısıyla doğru orantılıdır. Bu bağlamda toplumun istediği ideal tarzda aile oluşturulması evlenilecek kadının iyi seçilmesine bağlıdır. Bu seçimde çeşitli faktörler ölçü olarak kullanılmaktadır. Fizikî güzelliğin yanı sıra toplumun kültür kodlarını yaşatabilme gücü kişide çatışmaya neden olabilecek iki unsurdur. Oğuz Kağan destanında, Oğuz’un her iki eşinin fiziki güzelliği olağanüstü şekilde anlatılır. Fakat onlar Türklerin kutsal saydıkları “ışık” ve “ağaç” motifleri vasıtasıyla yeryüzüne gelmiştir (Arat, 1970). Oğuz gibi bir kahraman tipine eş olabilecek konumda idiler. Bu evlilikte bir seçim değil, Oğuz’a bir lütufta bulunulduğu açıktır.

Aile kurumunun çok önemsendiği Dede Korkut Hikâyeleri’nde eş seçimi ayrı bir önem kazanmıştır. Mukaddime bölümünde Dede Korkut dilinden kadınlar “solduran sop, dolduran top, evin dayağı ve ne kadar dersin bayağı” (Ergin, 2014: 76) olmak üzere dört bölüme ayrılır. Buradaki sınıflandırmada üç grubun olumsuz, bir grubun olumlu olması dikkate şayandır. Olumsuz kadın tiplerinin daha iyi anlaşılması için örneklerle somutlaştırmaya gidilmiştir. Bu örneklerin toplumun değer verdiği kültür unsurları eksenli olması üzerinde düşünmeyi gerekli kılmaktadır. Olumlu tipin anlatımında yine kültürel unsur olan misafirperverlik göze çarpar. Kocası evde olmasa da kadın misafirini en iyi şekilde ağırlar ve uğurlar. Burada erkeğin yokluğunu hissettirmeyecek, ocağına sahip çıkacak onunla denk bir eş anlatımını görmektediriz. Bu tiplerin betimlenmesinde fizikî güzellikten bahsedilmemesi, eş seçiminde kültürel unsurların baskınlığı açısından değerlendirilmelidir.

Destanın daha iyi anlaşılması ve yorumlanabilmesi için işlevsel halkbilimi kuramına ihtiyaç vardır. Çünkü bu kuram, antropolojik yöntemin de etkisiyle hem icra bağlamını esas almakta hem de oluşturulduğu dönemin tarihî, siyasî, sosyal ve kültürel şartlarını da dikkate almaktadır (İrmak, 2013: 6). Eğer destanın icra bağlamını ile ilgili yeterli bilgi olsaydı metnin anlaşılması konusunda daha isabetli fikirler ortaya konulabilirdi.

Metnin içeriğini ve âşıkların toplumdaki öğreticilik işlevini göz önüne aldığımızda, şiirin evliliğin/ailenin temel taşı olan kadın üzerine söylendiğini ve Osmanlı’nın çok kültürlü yapısını yansıttığını görürüz. Özkul Çobanoğlu, anlatım tutumu ve

fonksiyonları açısından destanlarda “güldürme/eğlendirme, övme, yerme, şikâyet etme, öğüt verme, bilgilendirme, yas tutturma, hüner gösterme ve öğrenme” olmak üzere sekiz işlev belirlemiştir. Bu açıdan baktığımızda Tokatlı Nûrî’nin destanı, “eğlendirme, övme, yerme, bilgilendirme” şeklinde dört işlevi yerine getirmiştir. Folklorun dört işlevi açısından değerlendirdiğimizde üçüncü işlev olan “Kültürü gelecek kuşaklara aktarma ve eğitim” (Bascom, 2010: 72-73) işlevine uygun olduğunu söyleyebiliriz. Bağlam bilinmiş olsaydı birinci işlev olan “Hoşça vakit geçirme ve eğlenme” işlevi ile ilgili çıkarımda bulunmak mümkün olabilecekti.

Anadolu’da diyar diyar gezerek mesleğini icra eden âşıklar, yöreler ve bölgeler arasında haber taşıyıcılığı yaptığı gibi öğreticilik fonksiyonlarını da yerine getirmekteydiler. Âşık, icra amaçlı bu gezi esnasında farklı milletleri tanıma imkânı bulur ve onlarla ilgili farklı bilgileri duyardı. Gördükleri ve duydukları kendisinde farklı milletlere ait bir tasavvur da oluşturmuş olabilir. O, sanatını icra ederken bu bilgiyi/kanaati/tutumu dinleyicilerine aktarır. Aslında âşık, Anadolu coğrafyasında yaşayan Osmanlı Türk’ünün çeşitli milletlere ait kendi tasavvurunu yansıtır. Çünkü âşık, milletin/ içinde yaşadığı toplumun sesidir.

Osmanlı toplumunda kadın önemli işlevlere sahip olan, fakat çok ön planda olmayan bir konumdadır. Resim sanatının yasak olduğu, bilgi ve haberleşme araçlarının olmadığı bir dönemde Tokatlı Nûrî, 19. yüzyılın ikinci yarısına ait Osmanlı kadın imajlarını ortaya koymaya çalışıyor. Kadınların olumlu veya olumsuz özelliklerini ortaya koyarak onları deşifre ediyor, bu konuda toplumsal bir şuur oluşturuyor veya mevcut şuurunu yansıtıyor. Osmanlı toplumunun sadece minyatürlerde belirli şekillerde gördüğü kadın tiplerinin 18. yüzyıl sonu ve 19. yüzyılda yazılan şiirlerde sıkça yer almaya başladığını görürüz. Divan şiiri geleneğini temsil eden Enderûnî Fâzıl’ın çeşitli milletlere ait kadınların özelliklerini anlattığı uzunca bir şiiri vardır (Cebeci, 2009: 65). Divan şiiri geleneğini çok iyi bilen, aruz ölçüsüyle hem Divan şiiri biçimlerini hem de Âşık edebiyatının aruzlu biçimlerinin kullanan Tokatlı Nûrî’nin bu eserden de ilham aldığını söylemek mümkündür. Çünkü Fâzıl’ın bu eseri ile Tokatlı Nûrî’nin destanındaki bazı tipler aynıdır ve bu tipler benzer özellikleriyle anlatılmıştır.

Yukarıda verdiğimiz Oğuz ve Dede Korkut Hikâyeleri örneğinden hareketle, Tokatlı Nûrî'nin destanındaki Türk kadınına bakışın toplumsal bellekle ilgili olmadığını, erkek egemenliği kavramını ön plana çıkaran bireysel ve yüzeysel bir bakışın izlerini taşıdığını söylemek mümkündür.

Şiirin kalabalık bir insan topluluğuna hitap edildiğini, âşığın onların beğenilerini göz ardı etmediğini düşünürsek; 19. yüzyıl Türk erkeğinin kadına bakışı ile ilgili şu çıkarımlarda bulunmak mümkündür: Kadın fiziksel açıdan özellikle güzel ve alımlı olmalı, güzelliğini uzun süre muhafaza etmeli, itaatkâr olmalı, yumuşak huylu, tatlı dilli ve akıllı olmalı, güzel giyinmeli, süslenmeli, yemeğe çok düşkün olmamalı.

Kısaca bu destan ile hâkim millet olan Türk toplumunda, Osmanlı'yı teşkil eden çeşitli milletlere mensup kadınların farklı şekilde algılandığını, bu algının toplumsal belleğin bir parçası olduğunu görüyoruz.

Son Not

Bu mısra Ali Çelik tarafından hazırlanan Türk Halk Şiiri Antolojisi (2008: 250) adlı eserde “Muhalefet olmaz yâr ü yârâna” şeklinde geçmektedir. Anlamsal açıdan bu ifadenin doğru olduğu kanaatindeyiz.

Kaynakça

- Akman, E. (2014) “Âşık Tokatlı Nûrî'nin Yeni Şiirleri ve Şiir Dili” IX. Uluslararası Büyük Türk Dili Kurultayı 26-27 Eylül 2014, ss.279-288. (http://turkoloji.cu.edu.tr/pdf/eyup_akman_tokatli_nuri.pdf erişim:10.03.2015)
- Arat, R. R. (1970) Oğuz Kağan Destanı, İstanbul: MEB Basımevi.
- Artun, E. (2002) “Âşıkların Destanlarının Sosyal Tarihe Kaynaklık Etmeleri”, Milli Folklor, Cilt 7, Sayı 53, ss.34-38.
- Aydın, İ. S. (2001) “Tokatlı Nûrî'nin Şiirlerinde Gelenek ve Halk Eğitimi Unsurları”, Dokuz Eylül Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Bascom, W. (2010) “Folklorun Dört İşlevi”, Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 2, (Çev. Ferya Çalış), Hazırlayan:

- M. Öcal Oğuz, Selcan Gürçayır, Ankara: Geleneksel Yayınları, s. 71-86.
- Cebeci, D. (2009) Divan Şiirinde Kadın, İstanbul: Bilgeoğuz Yayınları.
- Çelik, A. (2008) Türk Halk Şiiri Antolojisi, İstanbul: Timaş Yayınları.
- Çobanoğlu, Ö. (2000) Âşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Ergin, M. (2014) Dede Korkut Kitabı I, Ankara: TDK Yayınları.
- Irmak, Y. (2013) Folklorun Beş İşlevine Göre Âşık Mahzuni Şerif'in Şiirleri, OMÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Köprülü, F. (1962) Türk Saz Şâirleri I-V, Ankara: Milli Kültür Yayınları.
- Onay, A. T. (1933) Âşık Tokat'lı Nuri, Çankırı: Çankırı Matbaası.
- Oral, M. Z. (1936) Tokat'lı Aşık Nuri, Ankara: Köyöğretmeni Basımevi.
- Özdemir, C. (2011) Âşık Tarzı Türk Şiirinde Osmanlı Toplum Hayatı, İstanbul: Kitabevi Yayınları.

BATTAL GAZİ DESTANINDA KADININ YERİ VE ÖNEMİ

Talat ÖZER*

Destanlar üzerine şehirler kurulan yıkık harabelerdir. Yeni şehirlerin altında gizli olan özümsel temellerdir. Destanlar milletlerin geçmişten geleceğe yürüyüşündeki hareket seyrini gösteren milletlerin tarihine ve kültürüne yön veren kırık dökük hakikat vesikalarıdır. Toplumların bilinçaltı sayıklamaları, derin bir hissiyatın kendisini eskitmeyen ve gün geçtikçe parlatan erdemli yüzüdür.

Günümüzle geçmişi gelenek köküyle bağlayan Türk Destanları gizli bir kültür hazinesinin aralanmış kapısıdır. Bu kapıdan sızan ışık parçaları arasında adet, gelenek, görenek ve yaşayış tarzları ile ilgili belki de hiç bir kaynakta bulunmayan bilgiler yer almaktadır. Bu eserler aynı zamanda yazı dilinin önemli belgeleridir. Türk destanları Türk kültür tarihinin gür sesle konuşan tanıklarıdır. Bu metinler Türkçenin tarihî seyrinin araştırılmasında şifahi malzemelerdir. Genellikle halk ağzından derlenip yazıya geçirildiği için konuşma dilinin özelliklerini çok yönlü aksettirmesi açısından önem arz etmektedirler. Destanlarda yer alan motifler destanı çözüme ulaştıracak kodlamalar bütünüdür. İslamiyet sonrası İslamiyet öncesi ve İslamiyet sonrası Türk destanlarında kadın, silah at en önemli motiflerdendir. Kültür ve zamanın değişkenlik göstermesiyle birlikte destanlarımızda görülen kadın tiplerinde belirli farklılıklar görülmektedir.

Milletlerin kültüründe Türk kadını hiçbir zaman aşağılanmamış ve hak ettiği yere konulmuştur. Hiç bir ülke kadınına Türkler kadar hak vermemiş ve saygı göstermemiştir. Türk destanlarındaki kadın motifi ise hep saygı gören baş üstünde taşınan ve kıymet ifade eden bir yapıda anılmıştır. Stuart Mill "Bir medeniyetin seviyesini ölçmek isterseniz derhal kadının hayat şartlarına bakınız. Kadınların en büyük saygıyı gördüğü memleket medeniyette en ileri memlekettir." Bu sözden yola çıkacak olursak Türk milleti milletler arası alanda medeniyet

* Araştırmacı

basamaklarının en üstünde yer alır. Çünkü Türk kadını her zaman " Türkan" unvanına layık görülmüştür.

İslamiyet öncesi göçebe toplumda kadın; erkek gibi ata biner, ok atar, kılıç kuşanır. Düşmanla ölesiye mücadele eden bir şekilden çekinmeyen bir tasvirle karşımıza çıkar. Türklüğün taşla kazınan yüzü olan Orhun abidelerinde kadın erkekle eşit haklara sahip olduğu İleriş Kağan ile Elbilge (ilbilge) Hatun'un birlikte tahta çıkışları olayıyla anlatılmıştır." Türk Milleti yok olmasın diye,millet olsun diye, babam İleriş kağanı,annem İlbilge Hatunu göğün Tepesinden tutup yukarı kaldırmış olacak... " Göktürklerde kağanla hatunun devlet yönetiminde söz sahipliği konusunda müşterek hareket ettikleri görülmüştür. Dikkat çeken unsurlardan biri de Bilge teriminin hem kadın hem de erkekler için kullanılmasıdır. Çünkü bilgelik cinsiyet unsuru değil fikişsel bir tutumdur. Kelimenin anlamı ise devletin bilgili ve egemen yöneticisi demektir. Kadın İslamiyet öncesi destanlarda da çocuğun ilk öğretmeni sıfatına layıktır. Çocuğa oturmayı kalkmayı öğreten hiç şüphesiz annedir. Umay Ana motifi dikkat çeken motiflerdendir. " Umay Gök ve yer tanrılarında sonra eski Türklerde çocukları koruyan tanrıcadır. Çünkü Türk mitolojisinde kadın koruyuculuğu ifade eder Anne çocuğun sığındığı bir mağaradır yani erginlenme mekanıdır.

İslamiyet'in kabulünden sonra da kadının değeriinde hiç bir değışiklik olmamıştır. İslamiyet'in getirdiğı güzellişler Türk kültürüyle birleşince toplumsal bir paye halini almıştır. Tevbe Süresi 71. ayette "Mümin erkeklerle mümin kadınlar da birbirlerinin velileridir. Onlar iyiliğı emreder, kötülüğten alıkorlar, namazı dosdoğru kılarlar, zekâtı verirler, Allah ve Resûlüne itaat ederler. İşte onlara Allah rahmet edecektir. Şüphesiz Allah Azizdir, hikmet sahibidir. mealindeki ayette ifade edilir. İslamiyet sonrası dönemde görülen destanlarda kadınlar doğru ve Saliha kadın tipine sahiptirler. Kadın ve erkek hayatın her alanında eşittir. Hucurat Süresi 13. ayette "Erkek ve kadının eşit yaratıldığı,üstünlüğün ancak takva ile belirlenebileceğı " Ey insanlar,biz sizi bir erkekle bir kadından yarattık... şüphesiz ki sizin Allah nezdinde en şerefliiniz takvada en ileride olanınızdır. mealindeki ayette ifade edilir.

İslamiyet'in kabulünden sonrası Türk destanlarda ise kadın ; evin direğı,erkeğın vefalı sadık hayat arkadaşı özellikleriyle

karşımıza çıkar. İslamiyet sonrası destanlarda kadın eşinin en büyük destekçisidir ve çeşitli motiflerle destan kahramanına yardım görevini üstlenmektedir. İslamiyet öncesi dönemde olduğu kadar aktif olmasa da tam bir pasiflik özelliği de sergilemez kendi değerini koruyan bir niteliktedir. Bozkır kültüründeki doğayla ve çevreyle mücadele yerleşik hayata geçişle birlikte kadının özelliklerinde belirgin değişimler olduğunun kanıtıdır. Çünkü kadın biraz daha rahat bir hal almış gibi görünse de annelik ve eşlik görevinden asla taviz vermemiştir. Dede Korkut Hikayelerinde kadının erkekle aynı değere sahip olması birçok örnekte görülmektedir. Dede Korkut Hikayelerinde kadın, aynı zamanda eşine akıl verip onu doğru yola yönlendirilen bir bilgedir. Örneğin çocuğu olmayan Dirse Han'a ne yapması gerektiğini eşi anlatır. Dirse Han evladı olmadığından dolayı karısına darılır, ama suçu ona yüklemes" Bu ayıp sende midir, bende midir ?.. der Fakat ikinci bir hanımla evlenmeyi düşünmez. Hikayenin sonunda hanımının sözlerini dinleyen Dirse Han, çocuk Sahibi olur. Buradan da anlaşılacağı gibi Türk toplumu kapalı bir toplum özelliği göstermez . Doğru fikre açık medeni bir toplumdur. Diğer bir güzel özellik ise Töre denilen yazısız kanunların toplumumuz da olumlu olarak işlerliğidir. Çünkü Avrupa toplumlarıyla Türk toplumları karşılaştırıldığı zaman iki ayrı düşünce ortaya çıkar. Avrupalılar kadına çok saygı gösterirler. Fakat bu saygının temel nedeni cinselliktir. Avrupalı erkek kadını gözünde metalaştırmıştır. Gelenekçi Türk ahlakının temelinde cinsel hayranlık değil eşitlik düşüncesi yatar. Toplumumuzda kadın olsun erkek olsun saygıdeğer olana saygıda kusur edilmez .

İslamiyet öncesi Türk destanları döneminden İslamiyet sonrası döneme geçiş destanı olarak kabul edilen Battalgazi destanında kadın motifi önemle ele alınmıştır. Battalgazi destanında iki tip kadın mevcuttur. Bunlardan bir kısmı İslamiyet'in etkisi altında erkeğin dış hayatından ayrı bir dünyada ve ayrı bir nizam içinde yaşayan İslam kadın tipi, diğeri ise epik feodal nizamın özelliklerini taşıyan Alp-kadın tipidir. Battalname'de Bizans kadın kahramanları arasında bu iki gruba girenler pek çok oldukları halde, aynı epik feodal kuruluş halinde bulunanlar Müslümanlar arasında kadının böyle bir rolü olmadığı görülmüştür.

Zeynep ve Fatma destan da adı geçen başlıca Müslüman kadın karakterlerdir. Battal Gazi destanında İslamiyet etkisinde olan kadın eşine bağlılık gösteren sadakat sahibi bir yapıya sahiptir.. İslamiyet öncesindeki destanlardaki sadakat İslami döneme de taşınmış ve daha da pekişmiştir. Nisa Süresi 34. ayette " Sâliha kadınlar eşlerine saygılı ve söz dinlerler." der Şüphesiz Battal Gazi'nin ilk eşi Zeynep bu özellikleri taşıyan bir yapıya sahiptir. Güzelliğinin en önemli tamamlayıcısı ise dürüstlüğüdür. Destanda Zeynep tipine kız kaçırma ve evlenme motifi ve rüya motifinde rastlanmaktadır. Kız kaçırma ve evlenme motifinde Zeynep ile Battal Gazi Arasında olaylar bir aşkın sonucunda teşekkül etmiştir. Zeynep , Battal Gazi'nin Amcasının kızıdır. Bu evlilik kutsiyet arz etmektedir. Battal Zeynep'i görür görmez aşık olur. Fakat bu durumu aradan kırk gün geçmesine rağmen kimseye açıklayamaz. Bir gün Emir Ömer rüyasında Hz. Resulü görür ve Hz. Resul ona : Ya Emir Ömer irat olacak adam gönder , Hasan'ı Oku .ayıt ben kızını Battal'a verdim. Değil iki,bir demesin,versin. Düğün eyle, kızı Seyyit Battal'a ısmarla der.

Evlenme motifi içerisinde rastlanılan Müslüman kadınlardan biri de Emir Ömer'in kızı Fatma'dır. Emir Ömer çok zengindir . Battal'ın hayata dikili bir ağacı yoktur. bütün varlığı olan gaza ganimetini fakirlere dağıtmıştır. Battal Gazi Fatma ile evlenip Emir Ömer'in servetinden istifade etmek arzusundadır. Bu düşünce ile kızı ister. Emir Ömer'in karısı Battal Gazi Fakir olduğu için kızını vermek istemez. Onun için bir engel ortaya koyar. Bu engel Hindistan da bulunan Ak Fil'i ve üzerindeki kızıl altınları ,ayağındaki altın halhalı,ayrıca yüz kıvrıcık tüylü deveyi,dört yüz arabi atı getirmesini ister. Battal bu istenilenleri getirmek için Malatya'dan ayrılır. Uzun bir süre sonra Fatma Kayser tarafından kaçırlır ve oğluna verilmek üzere düğün kurulur. Bu sırada Battal Hindistan'dan döner ve durumu öğrenir. Tam gerdek gecesi Fatma'yı kaçırrır. Malatya'ya dönerler yedi gün yedi gece düğün edip Fatma'yı Battal'a verirler. Fili çok malla birlikte halifeye verirler.

Yukarıda geçen olayda Fatma kadar annesi de dikkat çekmektedir. Olayın gelişmesinde annenin etkisi görülürken yedi gün yedi gece ifadesine yer verilmesi de formelistik sayı motifine teşekkül oluşturur. Diğer bir besleyici unsurda olaydaki hayvan motifidir.

Destanda kadının İslamiyet öncesi döneme göre pasif bir rolü olduğunun en güzel örneklerinden biri de Kayser'in büyük oğlu Şemmas esir düştüğü bir zamanda kendini gözetlemekle görevli olan kişilerin bir anlık dalgınlığından faydalanarak gözetleyici kişileri atlatır. Zeynep Hatun'un bulunduğu çadıra gelir. Zeynep'in elini kolunu bağlayarak kaçıtır. Zeynep mücadele gücü göstermez.

Battalname'de Bizans kadın kahramanları yiğitlikte, binicilikte erkeklerden geri kalmayan Alp-tipi özelliklere sahip olarak görülmektedir. Başlangıçta bu özellikleri taşıyanlar çoğunlukla Hristiyan beylerin kızlarıdır. gördükleri rüya yoluyla Battal Gazi'yi tanıyıp ve ona aşık olurlar. Battal Gazi'yi çoğu zaman ölümden ve zindandan kurtarırlar .Bu özellik sayesinde yardımcı kahraman tipine bürünürler. Battal Gazi ise bu kızları İslam dinin seçtikleri için evlenir. Evliliğin temel nedenlerinden biri de hiç şüphesiz İslamiyeti yayan bir özelliğe sahiptir. Önceden Battal Gazi destanında Hristiyan olup sonradan Battal vesilesiyle Müslümanlığı seçen kadınların başında Mah Piyruz gelir. Mah Piyruz Kayser'in kızıdır. Battal'ın yokluğunda ve gözcülerin gafletinden faydalanan Şemmas'ın , Battal'ın birinci karısı Zeynep'i kaçırdıca babasına götürür ve sarayda Mah Piyruz'un gözetimine bırakırlar Battal Gazi şekil değiştirerek saraya girer ve muvaffak olur. Mah Piyruz ile Zeynep'in bulunduğu odanın penceresine varır ve onları gözetler.Mah Piyruz, Zeynep'e bir kağıt çıkarıp sunar. O kağıtta Battal Gazi ve yaranlarının isimleri yazılıdır. Zeynep bunları nereden bildiğini sorar Mah Piyruz Peygamber efendimizi 40 gündür rüyasında gördüğünü ve bu kırk sunnileri onun katında gördüğünü anlatır. Bu kırk kişiyi ucmak'a ilettik . Ben dahi ayıttım:" Ya Resulullah beni bunların birine ver. ol ayıttı: Kırk günden sonra ruznundan aşağı kim inerse seni ona verdim der. ve bu gecenin kırkinci gece olduğunu söyler ve Battalgazi bu anda aşağıya iner ve Battal Gaziye aşık olur. ve kaçarlar. Öğleden sonra Şemmas peşlerine düşer ve kendilerini takip ettiğini görür . Mah Piyruz Battal'ın önüne geçerek kardeşine doğru kendi gider. Şemmas'a bir süngü vurunca yedi adım öteye atar. Küçük kardeşi Ramini meydana gelip Mah Piyruz'a : Bizi rezil rüsve eyledin der. Mah Piyruz kardeşine hikayeyi anlatır ve Ramini gönlüne doğan iman nuruyla

parmak kaldırıp Müslüman olur. Bu durum karşısında Şemmas askerlerine hücum emri verir. askerlerini bozguna uğratırlar.

Mah Piyruz'un Battal Gaziyi kardeşi Şemmas'a karşı koruması İslamiyet öncesinde olan cesur kadın tipinin İslamiyet sonrasına taşındığının en güzel göstergelerinden olurken dört kişinin koca bir orduya karşı mücadele etmesi dört kişiden ikisinin kadın olması erkekle eş müşterek bir güce sahip olduğunun göstergesidir. Türkanlık geleneğinin İslamiyet sonrasına taşındığını görmekte destanın geçiş dönemi destan olmasından kaynaklanır . Destandaki amacın aşk öyküsünden çok islamiyeti yaymak olduğu da dikkat çeken unsurlardandır. Battal Gazi Mah Piyruz'u İslamiyet'e davet ederken, Mah Piyruz da Raminin Müslüman olmasına vesile olmuştur.

Harcın kalesi komutanı Taryun'un kızı olan Gülendām da Battal Gaziye aşık olan diğer bir kadındır. Battal Gazi Musa b. Cûde ve Dokuz arkadaşının Taryun tarafından hapsedilmesini haber alan Seyyit Battal Gazi, onları kurtarmak için Harcın'a yolcu olur. Çin padişahı Taryun'un kızını oğluna almak için gelmişlerdir. Battalgazi bunları kılıçtan geçirir. Battal Gazi namaz kılarken Taryun'un adamları tarafından yakalanır ve Taryun huzuruna çıkarılır. Taryun onu Musa'nın yanına zindana koydurur. Taryun Kayser'e durumu bildirir.Kayser, Battal Gazinin Yakılmasını emreder.

Battal Gazi zindanda yüksek sesle kur'an okur. Taryun'un kızı Gülendām saray damında gezinirken Battal'ın avazını işitir hoşuna gider dayısından kim olduğunu sorup öğrenir.Dayısına rica eder, yemekler hazırlar ve zindana gelirler Gülendām, Seyidi görünce aşık olur ve onu kendi dinine davet eder ve bu şartla kendisini kurtaracağını söyler. Gülendām bu durumdan babasına bahseder çeşitli işve ve cilvelerle de bulunur ama ne yapsa da Battal Gaziyi kendi dinine çeviremez. Ve Battal Gazi'den keramet sahibi olduğunu imtihan için,Allah'tan bir sini ile yemek ister. Battal Gazi'yi Allah'a yalvarır ve duvar yarılarak bir sini yemek ortaya gelir. zindanda bulunan herkes bu taamda yerler. Kız, bu duruma hayran kalır. daha sonra esaret altından kaçan Battal Gülendām'ın bulunduğu odaya girer. Kız uyumaktadır, güzelliğine hayran kalır. Gülendām, Hz. Muhammed'i düşünde görür. Hz. Muhammed (S.A.V) ben seni Battal'a verdim senden bir oğlu ola,adı Beşir ola. Tiz imdi İmana gel,işte başın ucundadır

diye seslenir ve Sıddık ya Resullullah deyip Battal'ın ayağına düşüp iman arz eder. Bir yıl yanında Gülendâm'ın yanında kaldıktan sonra ayrılır ve Eşine oğlumuz olursa adını Beşir koy ve verdiğim pazıbendi koluna bağla. Kız olursa boynuna asıp adını ne gerekse koyasın der.

Gülendâm da rüya motifi içerisinde yer alır Fakat ilk başta Hristiyanlık dinini bağlı ve İslam düşmanı bir kişidir. Battal Gaziyi işve ve cilve yönüyle kendisine çekmek istemesi ise Kurnazlığının bir belirtisi olarak ortaya çıkar. Rüya olayından sonra anne adayı bir kadın portesi ortaya çıkar gaza anlayışıyla savaşa giden eşinin doğacak olan çocuğunu annesine emanet etmesi İslamiyet sonrası destanlarda çocuğa ilk eğitimi anne tarafından verildiğini gösterir .

Aden Banu'nun diğer kadın tiplerde farklı yanı " Alplik ruhu taşımasıdır. Battal'ın ikinci karısı Mah Piyruz'da bu savaşçı ruhu görmüştük. Fakat oradaki mücadele mecburiyeti gerektiren bir davranış şekli olarak karşımıza çıkmaktadır. Aden Banu güzellik ve şöhret dışında yiğitlik hayranıdır. Seyyit Battal Gazi dışında bütün erkeklerin yere getirmiştir. Aden Banu kim beni yenilgiye uğratırsa benim helalim odur der. Aden Banu kılık değiştirip erkek kıyafetleriyle bir gün Battal'ın karşısına çıkar Battal Gazi Aden Banu'nun atının alnına bir yumruk vurunca yere yıkar. Yerden kaldırıp tekrar yere indirince Aden Banu'nun Başı açılır. Battal Gazi, çok güzel bir kız olduğunu görür. Kız Battal'ın ayağına kapanır kendisini kabul etmesini ister Fakat Battal gazi Aden Banu'yu amcası oğlu Bederun Şaha verir. çünkü Bederun Şah Aden Banu'ya aşiktir. Diğer bir anlatı da ise Aden Banu binlerce erle mücadele etmiştir ve birçok kişinin sırtını yere getirdikten sonra Bederun'u eğerden kaptığı gibi yere indirir . Başını kesmek isterken Bir nara duyulur elini çek ol yigitten rakibin benim der. ve kıza öyle bir vurdu ki yerle bir olur. Bederun Battal'ın ayağına kapanır ve kimliğini sorar Battal da rüyasına giren kişi olduğunu söyler . Bederun'u İslama davet eder ve Bederun İslamiyeti kabul eder ve kızını alır ve kızın babası Hamiran'da Müslüman olur. Destanda adı geçen diğer bir kadın karakter Ketayun'dur. Ketayun da diğer kadın karakterler gibi Battal Gaziyi aşık olmuştur. Battal'ı kendi dinine davet etmiş fakat olumsuz cevap almıştır. Güçlüklerle mücadele edip ve

felaketleri atlatan Battal Gazinin ölümü kadın elinden olmuştur yanlışlıkla atılan bir taş Battalın hayatına son vermiştir.

Destanda Kadın Evliya Rabia Hatuna da rastlanır Battal'ın zor anlarında Rabia Hatun onun yardımına gelir. Rabia Hatun'un bedeni bir kabirde olduğu halde her zaman Battal'ın zorda kaldığında yardımına yetişir. Battal ıssız bir adada çaresiz kaldığında Rabia Hatun gelir ve adanın diğer tarafında bulunan İlyas'ın yanına götürür, o da Battal'ı adadan kurtarır. Rabia Hatun yine Battal'ın zor durumunda onun yardımına yetişir: O anda yine Rabia Adeviye Hatun yeniden nur hayali ile görünmüştür.

Sonuç

Destanda rastlanılan kadınların hepsi birbirleriyle aynı özellikler taşır . Olaylar din değiştirme motifi etrafında teşekkül edip evlilik motifi etrafında tamamlanır . Bu olaylardan yalnızca Aden Banu da diğerlerinden farklı bir özellik görülür o da alp kadın tipi özelliğidir. İslamiyet öncesi dönemi destanlardaki kadınlar savaş konusunda daha tecrübeli bir tavır sergilerken İslamiyet sonrası dönemdeki kadınlar savaş konusunda daha pasif özellikler taşır. Destanın geçiş döneminde teşekkül etmesinden dolayı destandaki kadın tasvirleri İslamiyet öncesi ve İslamiyet sonrası dönem arasına sıkışmış bir yapıya sahiptir. Destanda önemli özelliklerden biri de Rabia hatun motifidir. Tek Bayan evliyanın olması da oldukça önem arz eder .

Battal Gazi Destanındaki kadın tasvirleri İslamiyet öncesi Türk destanlarındaki kadınlardan esinlenme sonucunda ortaya çıkmış İslamiyet'in getirdikleri özelliklerle yeni bir vücut bulmuştur. Destanda tasvir edilen kadınların hepsi soylu bir yapıya sahiptir. Bu destanda da Hem Müslüman kadınlarda hem de önceden Hristiyan olup sonra Müslüman olan kadınlarda da bu özellikler görülmektedir. Dikkat çeken diğer bir unsurda akraba evliliğidir. İki aşama da karşımıza çıkmıştır fakat bu evlilikler zoraki olarak kabullenme ile değil de kendi isteği ve aşk ile yapılan evlilikler olarak görülmektedir. Yani kadın evlilik konusunda söz hakkına sahiptir. Destan da hep yinelenen özellikler ise Müslüman kadın tipidir. Battal Gazi Müslüman olmayan hiç bir kadınla evlenmemiştir. İslami esaslara da sadık kalındığı destanda görülen açık özelliklerdendir. Bayan tasvirleri Battal Gazi Destanından sonraki destanlarda daha iyi bir şekilde

tasvir edilmiştir. Günümüze kadar değişik hallerle gelen bayan tasvirleri görülse de Esas özellikler asla değişmemiştir. Unutmamak gerek ki Türk Toplumunu için Sütçü imam Seyit onbaşı ne ise Kara Fatma, Nene Hatun, Şerife Bacı da odur . Türk- İslam toplumunda kadın hep önemlidir ve önemli olacaktır. Kadın hakkın da söylenenlerin en güzellerinden biri de şüphesiz Efendimiz (s.a.v.) aittir.“Sizin en hayırlınız kadınlara karşı hayırlı olanınızdır.” buyurmuştur. Kadınlar Türk destanlarında,halk hikayelerinde, masallarda,fıkralarda erkeği toparlayan derleyen ve doğruya götüren vasıflarla ailenin temel taşı oluşturmıştır. Değişen dünya düzeninde kadın da erkekte birbirini tamamlamak zorundadır Çünkü mutlu aileler ben/sen kavramıyla değil biz degeriyle ayakta kalır.

Kaynakça

- Alangu, T. (1953). Ortazaman Anadolu Komşu Milletlerinin Eposlarında Kadın Kahramanlar, Türk Dili,III, 144-148.
- Arda, Z. C. (1970). Edebiyatta Motif Araştırmaları, Fikir ve Sanatta Haraket,5(55) Temmuz, 20-24.
- Banarlı, N. S. (1971). Resimli Türk Edebiyat Tarihi, C.1 , İstanbul.
- Çağırın, Ö. (1988). Battalname'de Menkıbevî Unsurlar ve İslâmi Motifler, (yay. yer:) III. Battal Gazi ve Malatya Çevresi Halk Kültürü Sempozyumu Tebliğleri, (İnönü Ün.), İstanbul.
- Deniz, R. (1986). Kayseri'de Bulunan Yazma Manzum «Battalnâme» ve İçinde Geçen Bazı Destanî Motifler, I. Battal Gazi ve Malatya Çevresi Halk Kültürü Sempozyumu Tebliğleri, İnönü Üniversitesi, İstanbul.
- Dilipak, A. Bir Başka Açıdan Kadın, Risale Basın yayın ltd, İstanbul
- Ergin M. (1983). Orhun Abideleri, İstanbul.
- Gökyay, O. Ş. (1983). Dedem Korkudun Kitabı, İstanbul.
- İvgin, H. (1978). Battal Gazi'nin Alplığı ve Şahsiyeti, II. Battal Gazi ve Malatya Çevresi Halk Kültürü Sempozyumu Tebliğleri, İnönü Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- Köksal, H. (1984). Battalnamelerde Tip ve Motif Yapısı, Başbakanlık Basımevi, Ankara.

- Makal, T. K. (1978). Battal Gazi Avanos'da, II. Battal Gazi ve Malatya Çevresi Halk Kültürü Sempozyumu Tebliğleri, (İnönü Üniversitesi, İstanbul.
- Ögel, B. (1978). Türk Mitolojisi, cilt: 1, Ankara.
- Özçelik, M. (2013). Seyit Battal Gazi, Eskişehir Valiliği Yayınları, Eskişehir.
- Özen, K. (1988). Malatya'daki Battal Gazi Mağarası ile İlgili Halk Rivayetleri, (yay. yer:) III. Battal Gazi ve Malatya Çevresi Halk Kültürü Sempozyumu Tebliğleri, (İnönü Üniv.), İstanbul.
- Say, Y. (2009). Türk İslam Tarihinde ve Geleneğinde Seyyid Battal Gazi ve Battalname , Eskişehir Valiliği Yayınları, Eskişehir.
- Şimşek, E. (2014). Halk Anlatılarında-Cinsiyet Ayrımı Ötesinde -İnsan anlayışı ve Kadının Yeri, Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi, III 67-78 İstanbul.
- <http://kuran.diyaret.gov.tr/Kuran.aspx#1:1>

KADININ TOPLUMDAKİ KÜLTÜREL DEĞİŞİMİNİN 1920-1950'Lİ YILLAR ARASINDA GİYİM TARZINA YANSIMASI

Fatma ÖZTÜRK* Gülşah POLAT**

Özet

Çağın uygarlık anlayışına bağlı olarak giyim, “insanın maddi ve manevi varlığını tamamlayan temel bir gereksinimdir”. Giyinme aracı olarak, bir ülkenin, bir dönemin, bir kişinin özellik beliren bir sunumdur ve her zaman uygarlığın değişimini yansıtır. Ayrıca her dönemin, her milletin ekonomik, toplumsal, kültürel ve siyasal şartlarından etkilenerek biçimlenir.

İnsanların toplu halde yaşamaya başlamaları, duygu ve düşüncelerinin değişmesine yol açmış ve utanma hissi uyandırmıştır. Bu hissin kültür ve uygarlık seviyesine paralel olarak değişmesi, giyinmeyi sosyal bir ihtiyaç haline getirmiştir. Geleneksel toplumlarda giyim, yalnızca insanların örtünme ihtiyaçlarını karşılayan bir araç değildir; aynı zamanda toplumu oluşturan bireylerin toplumsal statülerinin göstergelerindendir.

Kadın giyiminin çağdaşlaşmasında cumhuriyet dönemindeki hukuki ve siyasal hakların da önemli payı olmuştur. Türkiye’de, kadın giyimindeki modernleşme eğilimleri, dünyadaki eğilime paralel olarak gelişmiştir. Modernleşme ve çağdaşlaşmanın bir göstergesi olarak giyim Cumhuriyet döneminin en önemli mücadele alanı olan 1920 ve 50’li yıllarda kültürel olarak, kolektif bir anlam kazanmış ve modernizm daha geniş alanlarda etkisini göstererek, moda teriminin günümüzdeki anlamıyla bütünleşmesi gerçekleşmiştir.

Araştırma, kadının toplumdaki sosyal ve kültürel değişiminin 20 ve 50’li yıllardaki giyim tarzını nasıl etkilediğini bir süreç içinde ele almaktadır.

Anahtar Kelimeler: Kadın, kültürel değişim, giyim tarzları, tarihsel süreç

* Prof. Dr., Gazi Üniversitesi Mesleki Eğitim Fakültesi Giyim Endüstrisi ve Moda Tasarımı Eğitimi Bölümü, fozturk@gazi.edu.tr.

** Uzman, Giyim Endüstrisi ve Moda Tasarımı Eğitimi Bölümü, gpolat011990@hotmail.com

Giriş

Kültür bizi sosyolojik olarak saran toplumsal bir olgudur. Giyim ise toplumun kültürel değerlerini yansıtmaya biçimidir. Giyinme olgusu, toplumdan topluma farklılık göstererek ve toplumun kültürel ve sosyal değerleri üzerinde ekonomik ve kişisel özellikleriyle bütünleşir. Çünkü giyim, sözsüz bir iletişim yoludur.

Ülkemizde kadın olgusu Osmanlı'nın son zamanlarında öne çıkmış, Cumhuriyet'in ilanı ile hız kazanmıştır. Batılılaşma hareketleri toplum kültürünü değiştirmiş ve toplumdaki kadının yeri ve giyimi buna paralel olarak değişiklik göstermiştir. Türk kadını batılı kadınlar gibi giyinmeye başlamış moda dergilerindeki en yeni moda giysileri takip etmiştir. Bu çalışma ile, 1920-1950 yılları arasında ülkemizde yaşanan kültürel değişimlerin kadın giyimine olan etkisi incelenmiştir.

Türkiye'de 1920-1950 Yılları Arasında Toplumdaki Kültürel Değişimlerin Kadın Giyimine Etkisi

Cumhuriyet'ten önce ve sonra gelen yıllarda kadın giyiminde kültürün oldukça etkili olduğu görülmektedir. Zira, giyimdeki değişim, toplumun kültürel değişimi olarak algılanmıştır. İnsanın kendini ifade ediş biçimi olarak da görülen giyim, adet, tarz, gelenekselleşmiş ya da kabul görmüş giyim biçimleri şeklinde de açıklanmıştır (Davis,1997:15).

Toplumların kültürünü ortaya koyan giyim, aynı zamanda onların kimliklerini de oluşturmuştur. Meslek, bölgesellik, din ve toplumsal sınıf gibi farklılıklar giyimle ifade edilmiştir. Bu değişim, Doğuda da Batıda da böyle olmuştur. Batıda giyim, toplumsal sınıf ve cinsiyet kadar mesleği, dini ve bölgesel kökeni gözler önüne seren bir özelliğe sahip ve her bölgenin kendine özgü giyimi olmuştur (Arıg, 2007:2).

Türk kadının toplumdaki kimliği, Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulması ile etkin hale ulaşmıştır. Cumhuriyet ile Türk kadını birçok hak elde etmiştir. Toplumsal kültürün erkekle kadını eşit kabul etmeme durumuna son verilerek, eğitim, meslek, hukuk gibi birçok alanda kadınla erkeğe hemen hemen eşit haklar verildiği görülmüştür (Etike, 1995: 22).

1920’li yıllarda I. Dünya Savaşının sona ermesiyle birlikte savaşın izlerini yok etmekte rol oynayan unsurlar arasında yer almıştır. Dünyada bu yönlü gelişmeler yaşanırken, yeniden yapılandırılmaya çalışılan Türkiye’de Cumhuriyetin kurucusu Mustafa Kemal Atatürk ülkenin ve halkın batıyı yakalaması için büyük atılımlar yapmıştır. Laik ve demokratik ülke olabilmenin temel adımların batılaşmaktan geçtiğini bilen Atatürk, her konuda devrimler yaparak ülkesini batıya yaklaştırmayı hedeflemiştir. Türkiye bu değişimler sonrasında Müslüman olmayan Türk terzilerden terzilik mesleğini öğrenmeye başlamış, batılaşma adına yol kat etmiştir. Atatürk’ün emriyle kurulan köy enstitüleri halkı eğitirken, açılan kız sanat enstitüleri ise halkı, batılı giyim kuşam konusunda bilinçlendirmiştir. Bu okullarda başarılı olan kişiler ise yurtdışında eğitime yollanmıştır (Şeftalici, 2005:1). 1920’den sonra chanel, örgü etekler, yelekler ve pilili eteklere yer verdi. Şapkalar devekuşu tüyleri ya da tülenden çiçek yaprakları ile süsleniyordu. Geceleri ise başlarda taçlar ya da gümüş yapraklardan, altın rengi kumaşlardan fileler vardır.

Bu yıllarda spora çok önem verilmiştir. Golf oynayana, tenis oynayana göre modeller çizilmiş ve uygulanmıştır. Bu arada insanların denize girmeyi bir ihtiyaç olarak görmeye başlaması ile deniz giysileri gündeme gelmiştir.

Tüm vücudu örten deniz elbiselerinin çıkarılıp özel bir giysinin kabul görmesi çok zor olmuştur. Kadın çıplaklığı endişe verici bir olaydı. Ama sonra triko mayoların devri başladı. Bunlar diz üstüne kadar iner, göğsün dekoltesini ve kolları açıkta bırakırdı. Mayoların hepsi enine çizgili idi. Beyaz lacivert ya da beyaz kırmızı olan bu renklerin modası bir zaman sonra değişti. Sarı, kahverengi çizgili mayolar da görünmeye başladı. Bu tür mayoların ülkemizde ortaya çıkışı, Cumhuriyet yıllarında oldu. Deniz kenarına kurulan hamamlardan plajlara geçiş, mayo denilen giysinin sahilleri işgal edişi değişik tepkilerle karşılandı.

Deniz kıyafetlerinde mayoların sırtları kapalı olduğu dönemlerde gece elbiselerinin sırtları açılmıştı. Ama mayoların izi görünüyordu. Gece elbiseleri, mayoların sırtının da açılmasını sağladı. Artık sırtı açık mayo giyen kadınlar, eğer gece elbisesinin açıklığını iyi ayarlarsa tamamen yanmış gibi görünüyorlardı(Altınay; Yüceer, 1992: 115-116-117-120).



Resim 1. Trabza oteli önünde sandalda mayolu bir grup
Kaynak: (Cumhuriyet Modaları, 1999, s. 49)

1924'te kısa japone kollar, bluzan korsajlar ve boyunları saran rengârenk, dizi dizi inci boncuklar moda olmuştur. Yine aynı yıl, Avrupa'da kocaman kloş şapkalar moda olmuş ve bu moda, Türk kadını tarafından çok benimsenmiştir. Cumhuriyet öncesinde peçenin altında kalan yüzler açığa çıkmıştır.

Cumhuriyet'in kurulduğu günden günümüze kadar Türk kadın giyiminde de dünya modasına paralel bir çizgide bir değişme olmuştur. Mesela; 1923'te düşük bel, ayak bileğine kadar uzayarak etek boyları ve başta ipek türbanlar giyilmişti. Manto, bu tarihlerde, Türk kadınının vazgeçilmez bir üst giysisi olmuştur(Komsuoğlu vd., 1986: 226).



Resim 2. 1920'lerde Türk kadın giyimi
Kaynak: (Kadın eserleri kütüphanesi '97)

1925' de çıkarılan bir kanunla erkeklerin şapka giymesi kabul edilerek, ceket, pantolon, kravat giymeleri benimsenmiştir. Kadınların giyimi hakkında büyük tepkiler yaratmamak amacıyla peçe ve çarşafın yasaklanması hakkında herhangi bir resmi karar alınmamıştır. Kadınların kıyafetlerine ilişkin bir kanun

çıkarılmamakla birlikte onların çarşaf ve peçeyi bırakmaları ve modern giyimi benimsemeleri teşvik edilmiştir. (Arıg,2007:119).

1925 yılında, abstr sanatın modayı etkilediği gözlenir. Bu yıllarda kadınlar tarafından desenli, geometrik kesimli elbiseler giyilmiştir. Etek boyları ve saçlar kısalmıştır(Komsuoğlu vd., 1986: 226).



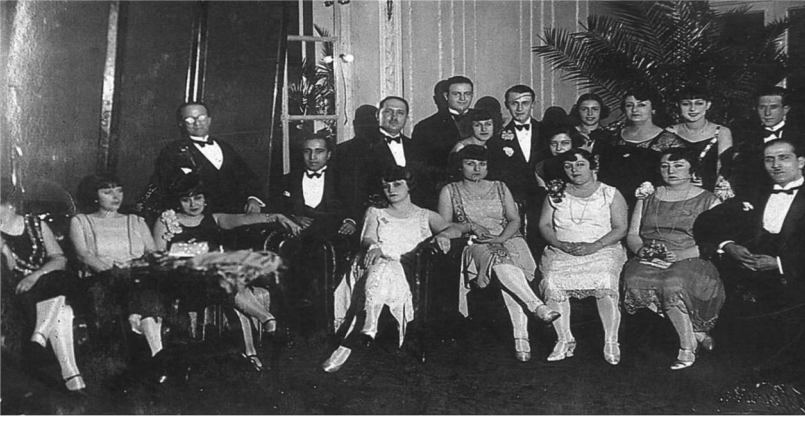
Resim 3. 1925 yılında Türk Kadını
Kaynak: (Kadın eserleri kütüphanesi '97)

Cumhuriyetin ilanından sonra Türkiye’de kadın modasındaki değişim, erkek modasından hızlı ve radikal olmuştur. 1925 ten sonra kadın hem üstündeki örtüyü atabilmiş, hem de Avrupalı hem cinslerinin giyimdeki yeni anlayış ve form devriminin yakın takipçisi olmuştur“ (Ertürk ve diğerleri, 2013, s. 29).).“Cumhuriyetin kurulduğu ve hemen sonrası yıllarda konumu ve ekonomik imkânları doğrultusunda Türk kadını, belirli ölçülerde kendi kültürünü de koruyarak modayı da takip etmiştir. Bu dönemde şehirdeki kadınlar İstanbul ve Ankara gibi modaya uyarken toplumsal sınırlamalardan çıkamayan Anadolu kadını yine yöresel giyimlerini sürdürmüştür”(Bacınoğlu, 1995, s. 32).

Kadının giyiminin çağdaşlaşmasında Cumhuriyet Döneminde kadına tanınan hukuki ve siyasal hakların da önemli

payı olmuştur. Zira, Osmanlı' nın son dönemlerinden itibaren bazı ebe, hemşire ve öğretmenlik gibi mesleklerde görev almıştır. Kadının hayatında yaşanan bu süreçteki değişim giyimine de yansımıştır.

Cumhuriyet ile birlikte hızlanan batılılaşma hareketleri ve bunun topluma etkisi sonucunda kadın, giyiminde yeni tarzları benimsemeye başlamıştır. Cumhuriyet baloları modaya uygun giyim halkı yönlendirici unsur olmuştur. Balolarda kadınlar giyinme yarışına girerek, en son moda olan giysileri diktirerek yeni tarzlara özendirici olmuşlardır (Yılmaz, 2011: 123).



Resim 4. 1928' yılında Cumhuriyet Balosunda kadınlar
Kaynak: (Kadın eserleri kütüphanesi '97)

Bu doğrultuda peçeli kadını ortadan kaldırmayı amaçlayan yeni imaj açık, geçit törenlerinde bayrak taşıyan şortlu, okul önlüklü, sportif faaliyetlere yer alan, kitleler önünde konuşabilen, teknolojiyi kullanabilen ve balo salonunda dans eden tuvaetli kadın görüntüsü çizmektedir. Çağdaşlaşma projesinde kadınlar bir yandan “ulusal” aktörler, anneler, eğitimciler, işçiler ve hatta savaşımlar olarak toplumsal hayata daha çok katılmaya davet edilirken öte yandan da kültürel olarak kabul edilebilir kadın davranışları da ön plana çıkarılmıştır. Cumhuriyet'in yeni kadın imajı kadın kimliğine yeni sınırlar çizen davranış kurallarını da içermektedir: Koyu renk tayyör, kısa veya toplu saç ve makyajsız bir yüzdür (Bakacak. 2009: 633).



Resim 5. 1928 yılında kadın giyimi
Kaynak: (Kadın eserleri kütüphanesi '97)

Kısaca Cumhuriyet kadını, bölgeler ve kültürler arasındaki farklılıklara ve yaşanan yoğun çelişkilere rağmen önceki dönemlerden kıyaslanamayacak ölçüde farklı olmuştur. Bu farklılık yalnızca kadının dış görünüşünde değil, toplumsal statüsünde, kültürel yapısında, kişilik tanımlamasında tanık olunan çok yönlü bir farklılıktır. Bu değişimler, hiç kuşku yok ki, ülkede yaşanmış olan toplumsal ve kültürel alandaki yoğun değişmelerle paralellik göstermiştir (Sağ:19).

1930'lu yıllarda kadın giyimi vücut ölçülerine tekrar önem verdi. Artık daha az teorik olan moda, feminizm düşüncesini korumayı amaçlıyordu, çünkü feminizmde daha kalıcı ve ince güzellikler buluyordu. Kriz dönemleri cüretli bayanlar için elverişli değildir. Vücut ölçüleri yerleşiyordu artık. Saçlar belli uzunlukta ve genellikle dalgalıdır. Vücuda gelince, eğer ince, kaslı ve sportif ise göğüsler yine önem kazanıyordu (Baudot, 2001 :64). Paris modasını, Amerikan sinemasını takip eden Türk kadını bu dönemde onlar gibi giyinmeye başlamıştır.



Resim 6. 1930’lu yıllarda Türk Kadının Giyimi
Kaynakça: (Ormanlar, Giyim Kuşam Modaları)

1940 ve 1945 yılları arasında İkinci Dünya Savaşı başlamış beraberinde gelen ekonomik kriz tüm ülkeleri etkilemiş ve bunun sonucunda ucuz giysiler üretilmeye başlamıştır. Ülkemizde savaş sonrası dönemin kadının toplum içinde sanayi devrimi ile paralel bir gelişimi söz konusu olmuştur. Kadının toplum içinde pantolon giyinmesi ile birlikte iş giysisi konumundan çıkarılan pantolon, kadının her yerde giyebileceği bir giyim eşyası halini almaya başlamıştır. Bu dönemde açılan olgunlaşma enstitüleri ise geleneksel Türk kadın giyimini devam ettirilmesinde önemli rol almıştır. Kitle araçlarının yaygınlaşması evlerde televizyonun bulunması ile son moda giyim tarzları herkes tarafından ulaşılmaya başlamıştır. Yeşilçam sinema artistleri, Hollywood sinema artistleri kadın giyimini etkilemeye devam etmiştir.

1940’lı yılların sonlarına doğru giysilerin genel olarak geniş omuzlar, normal bel çizgisinin vurgulandığı, diz hizasının altında etek boylarının kullanıldığı, kolsuz bluzlarla giyilen daire etek kesimlerinin genç kızlar arasında benimsendiği, pantolon üzerine renkli ve desenli bluzların düz ayakkabılarla tamamlandığı görülmüştür (Bacınoğlu, 1995, 36.)



Resim 7. 1940 yılına ait Türk Kadını Giyimi
Kaynak: (Kadın eserleri kütüphanesi '97)

1950'lerde başlayan iç göçler gecekondulaşma kültürünü yaratmıştır. Beğeni ve ilgi düzeyini şehre taşıyan insanlar, kendi modalarını yansıtmışlardır. Yerel kıyafetler şehirlere taşınmış şehrin son modalarından da parçalar eklenerek giyilmiştir (Yılmaz, 2011: 124-125).

1950 kadını, savaş sonrası yaşanan ekonomik sıkıntılar nedeni ile önceki dönemlere ait kıyafetleri de kullanmıştır. Gelişmekte olan sanayi ile kullanımı kolay kumaşlar, pilili etekler, ütüsüz de giyilebilecek yıka-giy gömlekler, dar kalem etekler gardıroplar da yerlerini almaya başlamıştır. 1950 kadının o yıllardaki popüler stili, olgun ve seksi görünmedir. Kadınlar, göğüslerini kaldıran, belini ince gösteren korseler kullanmış, bedenine sıkı sıkı oturan etekleri içinde yeni görüntüler sergilemişlerdir. Pantolon da bu dönemde kadınların gardıroplarına girmiştir. (Şeftalici, 2005: 57)



Resim 8. Bej, dantel deseni kol ağız kürklü tayyör
Kaynak: İMA 2009 sergisi, Bir Cumhuriyet Hanımefendisi

Sonuç

Bu çalışmada İnsanlık tarihi kadar eski olan giyimi etkileyen bir unsur olarak toplumun kültürel değişimi içinde kadın ve giyimi ele alınmıştır. Toplumlarda her zaman varlığını hissettiren kültürel değişimler, kadını her yönden etkilediği gibi, giyim tarzını da etkilemiştir. Araştırmada 1920-1950 yılları arasındaki kültürel değişimlerde kadın olgusu ve giyimi incelenerek, kadın giyim tarzına olan etki tespit edilmiştir. Toplumda Cumhuriyet ile konumu değişen kadın, elde ettiği haklar ile erkeklerle çoğu alanda eşit hale gelmiştir. Eğitim hayatına daha sonra çalışma hayatına atılan kadınlar, zamanla peçe ve çarşaftan kurtulmuş, Cumhuriyet balolarında en güzel giyimleriyle yer almış ve giyim modasını takip etmeye başlamıştır. 1930'lu yılların ortalarında sinema yıldızlarının giyimleri Türk kadını tarafından benimsenmiş ve taklit edilmiştir. 1940 ve 1950'li yıllarda teknolojik gelişmeler, sanayileşmeler, ekonomik krizler ve feministlik gibi sosyal akımlar kadınların giyimleri üzerinde etkili olmuş ve cinsiyet tabularını yıkarak hayatlarına yeni bir giyim eşyası olan pantolonu almışlardır. Sonuç olarak, kadını her dönemdeki toplumda yaşanan kültürel değişimler etkilemiş ve yeni kadın imajları ortaya çıkmıştır.

Kaynakça

- Altınay, H. ve Yüceer, H. (1992). Moda ve Tarihi. Ankara: Kadıoğlu Matbaası.
- Arıg, A., S. (2007). Atatürk Türkiye’ sinde Kılık Kıyafette Çağdaşlaşma, Siyasal Kitabevi
- Bacınoğlu, V. (1995). Türkiye’de Kadın Giyimini Biçimlendiren Etmenler ve Etkileri (1950-1990), Yayımlanmamış yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara
- Bakacak, A. (2009). Cumhuriyet Dönemi Kadın İmgesi Üzerine Bir Değerlendirme, Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi(44). 627-638
- Baudot, F.(2001). Modanın Yüzyılı. İstanbul: İTKİB. Güncel Yayıncılık.
- Davis, F. (1997). Moda Kültür ve Kimlik, (Ö. Arıkan, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Ertürk, N., Kipöz, Ş., Çivitçi, Ş., Üreyen, M. Erdem, Kanışkan, E. ve Kağrınoğlu, H. (2013). Moda Tasarım, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir
- Komsuoğlu, Şükran ve Diğerleri. (1986). Orta Dereceli Kız Teknik Öğretim Okulları Resim II Moda Resmi ve Giyim Tarihi. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, Web-Ofset Tesisleri.
- Ormanlar, Ç. (...). Giyim Kuşam Modaları.
- Özdemir K.(2007). Cumhuriyet Döneminde Şapka Devrimi ve Tepkiler, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), Eskişehir
- Sağ, V. (...).Tarihsel Süreç İçerisinde Türk Kadını ve Atatürk. C.Ü. İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi, 2,(1).
- Şeftalici, S. H. (2005). Terziden Tasarımcıya, (Yüksek Lisans Tezi),Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Tezcan, M.(...). Giyim Olgusuna Sosyo-Kültürel Bakış ve Türklerde Giyim.
- Yılmaz, S. (2011). Cumhuriyet’ten Günümüze Toplumsal Olayların Giyim Üzerindeki Etkilerinin İncelenmesi 1920-2010, Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara

**SELANİK KILKIŞ İLÇESİ ve KÖYLERİNDEN
MÜBADİL MUHACİR OLARAK KONYA EREĞLİ'SİNE
GELEN TÜRKLERİN ÖRF VE ÂDETLERİNE YÖNELİK
BİR ARAŞTIRMA
Rasim ÖZYÜREK***

Kılıkış Osmanlı Devleti zamanında 1912 yılında Yunanlıların eline düşen güzel şehrimiz Selanik'e bağlı bir ilçedir. Bu ilçenin halkı, Lozan Antlaşması'ndan sonra çeşitli faktörlerin etkisiyle, yaşadıkları coğrafyayı bırakarak, mübadil muhacir olarak Türkiye'ye getirilirler. Bu ailelerin bir kısmı Konya Ereğli'si Kazancı Mahallesi, Cami kebir Mahallesi, Yunuslu Mahallesi ve Hacımemiş Köyü ve civarına yerleştirilirler. Halkı çiftçilikle uğraşır. Bu araştırmada aralarında büyüdüğüm hemşerilerimin henüz kaybolmamış ve karışmamış maddi manevi kültürlerinden bir küçük demeti toplamaya çalıştım. Çalışmamda objektif ölçülerden ayrılmadım. Elde ettiğim malzemelerin karşılaştırmalı çalışmalarda küçük bir boşluğu doldurması düşüncesiyle önem arz etmektedir.

Selanik – Kılıkış Muhacirleri arasında akraba ziyaretleri, çok sıklıdır. Aile küçükleri daima büyüklere ziyarete giderler. Muhacirler arasında akraba ve komşular arasında daima bir dayanışma vardır. Herhangi bir olaydan veya afetlerden sonra ilk yardıma koşanlar yine akrabaları konu komşuyu ön planda görüyoruz. Ailede herkes çalışır. Çalışmayan aile bireyleri yok denecek kadar azdır. Mehmet Âkif'in dediği gibi;

“Kim kazanmazsa bu dünyada bir ekmek parası,
Dostunun yüz karası, düşmanının maskarası olur”

Sözünü çok kullanırlar. Evin yemek ve çocuk bakım işi evin yaşlı nine, annanne veya babaanneye aittir. Evin genç kadınları bağ, bahçe tarla işlerinde çalışır. Kadın doğurgandır. Bundan yetmiş yıl önce her ailenin en az dört, en fazla on çocuğunun olduğunu görüyoruz. Son yıllarda muhacirler arasında nüfus

* Prof. Dr. Bilkent Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Öğretim Üyesi.
rasim@bilkent.edu.tr

planlamasına uyulduğu dikkatimizi çekiyor. İçinde bulunduğumuz yıllarda muhacirlerde doğurganlık oranı hızla yüzde ellilere düştü. Şu anda evlenen çiftlerce iki veya bir çocuk dünyaya getiriliyor. Çünkü doğacak çocukların eğitimi, öğretimi, bakımı onlara iyi bir gelecek hazırlayabilmek için anne ve babalar bilinçli hareket ediyorlar. Bu konuda muhacirlerin içinde anne ve babaların çocuk yapma fikirleri tamamen değişti.

Selanik – Kılıkış ve köylerinden (Üsemli, parça mahalle Saraşlı köyleri) gelen mübadil muhacirler, farklı coğrafyadaki komşularıyla da etkileşimleri sonucu, onların yaşayış tarzlarında da değişiklikler ortaya çıkarmıştır. Türk devlet geleneğinin önemli bir unsuru olan “Töre” sayesinde devlet ve toplum olma şuurunu muhacirler sürdürmüşler. Temel ilke ve değerlerini muhafaza etmişlerdir. Türk sosyo – kültür yapısının önemli unsurları örf, âdet ve gelenekler, görenekler bütün toplumun katkısıyla ortaya çıkar ve arkalarında organize olmuş resmi bir güç bulunmaksızın varlıklarını devam ettirirler; birlik ve bütünlüşmeyi sağlarlar. Biz bu çalışmamızda tarihi ve kültürel bağlarımız bulunan Türk devlet ve topluluklarıyla ortak kültürel değerlerimizi “düğün, aile, komşu ilişkileri” bağlamlarında tespit etmek istedik. Türk devlet ve topluluklarında olduğu gibi, Selanik Kılıkış ve köylerinde yıllarca yaşamış sonra Türkiye’ye gelmiş olan Türk ailelerinin kültürleri büyük önem arz etmektedir. Bu bakımdan aile kutsal bir kurumdur ve toplumu ayakta tuttuğuna daima inanılmaktadır. Konya Ereğli’sine yerleşen muhacirlerin milli benliğini yansıtan düğün kavramı; birleştirici, eğlendirici, mutluluk verici fonksiyonları ile Türk kültürünün en önemli unsurlarından biridir. Toplumun ortak değer yargılarına, bilinçaltına, hayat tarzına sıkı sıkıya bağlı ve bir noktada bu niteliklerin bir yansıması olan düğünlerle ilgili her türlü kavram ve uygulama, bize Türk kültürünü tarihi ve kültürel açılarından değerlendirmede önemli bir anahtardır.

Selanik Kılıkış ilçesi Üsemli, Saraşlı, Parça Mahalle ve köylerinden Konya Ereğli’sine göç eden Selanik muhacirlerinin gelenekçi ve kaderci bir aile yapısına sahip oldukları gözlemlenmiştir. Ailede anne, baba, çocuklar, büyük anne, anneanne, dede, büyük baba aynı evi paylaşmaktadırlar. Evde söz sahibi olan ana, büyük baba, babaanne veya babadır. Aile içinde bütün kararlar kendi aralarında istişareler sonucunda

alınmaktadır. Aile hayatında büyüklere daima saygı gösterilir. Akrabalar da birbirlerine daima saygı duyarlar. Akraba evlilikleri asla olmamaktadır. Evlenme olayının törensel boyutu Türk lehçelerinin hemen hepsinde “düğün” ve “toy” kavramlarıyla ifade edilmektedir. Türk toplumunun temel birimi ve birleştirici - bütünleştirici grubu olan aile kurumu düğün ile kurulduğundan, bu olay Yunanistan Selanik – Kılıkış ve köylerinden “Konya Ereğli”sine yerleşen muhacirlerde bir bayram gibi algılanmıştır.

Selanik Kılıkış yöresinden Konya Ereğli’sine muhacir olarak gelen ailelerde ailenin önemi çok büyüktür. Konya Ereğli’sine gelen aileler gelenek ve göreneklerine çok bağlıdırlar. Muhacir dediğimiz bu insanlarda aile çok kutsal bir kurumdur. Dünyada her şeyin kadının eseri olduğuna inanan muhacirler analarını el üstünde tutarlar. Ana başın tacı her derdin ilacı diye analarına önem verirler.

Eskiden evlenecek oğlan ve kızlar birbirlerini göremiyorlardı. Ailelerin ekonomik durumları önceden soruşturuluyordu. Bu işleri saygın kişileri ve akrabalarınca gerçekleştirilirdi. Eğer gençlerin anne, baba, akraba ve saygın kişiler evlenmeleri konusunda karar verdikleri zaman, oğlan tarafı kız tarafından kızı isterdi. Muhacirlerde evlenme geleneğinin ilk adımlarında biri olan kız isteme işlemi dünürlük, dünürlüğe gitme kavramları ile ifade edilir. Muhacirlerde ailenin oluşumu, oğlan evinin kız istemesiyle başlar.

Gerek oğlan evinden damat adayı ve kız evinden gelin alacak kız özgür bir iradeyle yuvalarını kuruyorlar. Bunu bugün için söylüyoruz.

Aileler arasında akrabalık bağının kurulması yolundaki bu ilk adım aynı zamanda taraflar arasında bir birlik, yakınlaşma ve dayanışma girişimidir. Muhacirler arasında kız isteme sırasında, istenen hayırlı sonuca ulaşabilmek için söze dini yükümlülük ve kutsiyeti sembolize eden “Allah’ın emri, Peygamberin kavliyle kızınız Elâ’yı oğlumuz Yiğit’e istiyoruz” kalıp ifadesiyle başlanır. Muhacirler arasında oğlan evinin kız tarafına birkaç defa ziyaret etmesi de kız evinin naz evi olduğu algılamasını pekiştiren yaygın bir uygulamadır. Kız verilirse mendil alma işlemi yapılır. Dünür düşüldükten sonra eğer kız tarafı uygun görmüşse gelin olacak kız dünürcülere şekerli bir kahve pişirir. Gelin kız özene bezene kanaviçe de işlediği mendili bir kahve tepsisine koyup

kahve ile birlikte dünürçülere getirir. Kahveler içilir. Mendili dünürçülerden biri alır. Mendil daha sonra dünürçüler oğlan evine döndüklerinde damada verilecektir. Bu kızın verildiğine dair bir işarettir. Hayırlı ve uğurlu olsun diyerek kız evinden dünürçüler ayrılırlar. Eğer kız tarafınca damat adayı uygun görülmemişse kızda oğlanı beğenmemişse şekersiz acı kahve dünürçülere ikram edilir. Konya Ereğli'sine yerleşen muhacirler arasındaki ortak yönlerin bir başka örneği de evlenme olayının her safhasında şeker ve benzeri yiyeceklerin (baklava) içeceklerin (şerbet, şekerli kahve) kullanılmasıdır. Bilindiği gibi ağız tadını sembolize eden şeker ve şeker ürünleri, bu yiyecek ve içecekler yeni kurulan ailenin huzurlu, mutlu birliktelik oluşturmaya amacıyla kullanıldığı için çok önemlidir.

Muhacirler arasında kız isteme, mendil alma, söz düzme, söz dikimi, görüşmelik, düğün hazırlıkları, düğün yemekleri, düğün bahşışleri, nikâh, düğün, damat tıraşı, gelin indirilmesi, nişan, düğün, güvey kapama gibi konular önem arz eden konulardır.

Kızın verilmesinden sonra söz düzmeye gidilir. Burada gerek gelin kıza gerekse oğlana giyim eşyaları altın takıları alınır. Gelin kızın beğendiklerini oğlan tarafı, oğlanın beğendiklerini de kız tarafı alır. Alınan eşyalar kız evine getirilerek işlemeli bohçalara konur. Kız evinde kızın çeyizleriyle birlikte sergilenir. Bu işleme sergi serme adı verilir. Oğlan evi kız evine konuk olur. Görüşmelik geleneğine geçilir. Gençler, yaşlılar, hanımlardan oluşan gruplar ayrı ayrı odalara çekilirler, yemeklerini yiyip kahvelerini içerler. Artık oğlanla kız nişanlı sayılır. Düğün hazırlıklarına başlanır. Yemekler bir gün önceden yapılır.

Eskiden düğünler evlerde yapılırdı. Son yıllarda ev düğünleri düğün salonlarına taşındı. Düğüne cumartesi günü saat 12.00 civarında başlanır. Oğlan evinde ihtiyarlara danışık adı verilen öğle yemeği verilir. Pazar günü ise öğleden sonra saat beş sularında gençlere danışık yemeği verilir. Gençler için düğün başlamıştır. Düğün geç saatlere kadar devam eder. Düğünde keman, klarnet, darbuka, ut, cümbüş, kanun ve tef önemli çalgı aletlerindendir. Düğünde, et yemeği, bamya, kuru fasulye, salata, pirinç pilavı, ciğer kavurma, yaprak sarma, düğün çorbası, yoğurt ikram edilir. Muhacirler arasında düğünler ailelerin sosyo ekonomik durumlarına göre içkili veya içkisiz olarak yapılır.

Pazartesi günü düğüne ara verilir. Salı hem kız evinde hem de oğlan evinde düğün devam eder. Kız tarafından bir tefçi tutulur, tefçi Nazmiye, alçak (kısa boylu) Fethiye muhacirler arasında isim yapmış tefçilerdir. Bunlar muhacirler arasında çok önemli isimlerdendir. Kız evinde kadınlar çeşitli erkek kıyafetleri giyerek diğer düğüne gelen kadınlarla çiftetelli oynamak adettendir. Düğün gerek kız evinde gerekse oğlan evinde geç saatlere kadar devam eder.

Çarşamba günü gelinin çeyizleri kız evinden oğlan evine süslü iki at arabasıyla getirilir. Ev kız tarafından gelen kadınlar tarafından eşyalar oğlan evinde gelinin ineceği bir odaya yerleştirilir. Duvarlar rengârenk işlemelerle süslenir. Artık ev oturulacak haldedir. Kızın kendisi ve ailesinin, akrabalarının el emeği, göz nuru ile hazırladıkları çeyiz, hem evlenen çiftlerin ihtiyaçlarını karşılayacak hem de uzun süre kullanım ve hatıra değeri taşıması dolayısıyla birlik ve beraberlik ruhunu, dayanışmayı artıracak bazı usul ve motiflerin nesilden nesile aktarımı yoluyla Türk kültürü'nün devamlılığını da sağlayacaktır.

Çarşamba günü öğlen oğlan evinde saat 12.00 de düğün tekrar başlar. Hem kız hem de oğlan evinde düğüncüler toplanırlar. Her iki evde de çalgılar çalınır. Çalgıcılar çalgılarını çalarak, kız evine düğüncülerle birlikte kınaya gidilir. Önde çalgıcılar arkada gelin kızın evine götürülecek tepsi içinde kına, iki gaz lambası, bir kutu kâğıtlı şeker, oğlan evinde karılmış bir tepsi kına arkada oğlan evinden kız evine kınaya gidecek düğüncüler yaya olarak kız evine büyük bir coşku ile türküler, şarkılar eşliğinde giderler. Mesafe yakın olduğu için yaya gitmek âdettendir. Oğlan evinden kız evine gelen düğüncüleri tefçi Nazmiye tarafından tef çalınarak karşılanırlar. Oğlan ve kız evinden gelen çalgıcılar bir fasıl yaparlar. Oğlanın annesi ve yakınları kızını almak için gelin olacak kızın odasına giderler. Kapı kilitlidir. Sağdıçlara belli bir bahşiş para verilerek gelin kızını kına yakılacak yere kırmızı duvağı ile birlikte getirirler. Kına yakılması için genç evli çoluk çocuğu olan bir yenge kadın kınayı tepside karılmış şekliyle getirir. Muhacirler arasında evlenme konusunda bir diğer gelenek “kına”dır. Gelin adayı genç kıza yeni bir yuva kuracağı sevincini, anne – baba evinden ayrılırken duyduğu hüznü birleştirerek duygusal bir burukluk yaşatan bir etkinliktir. Bu arada gelin kız eline kına yakılacak elini avucunu

sımsıkı kapatır. Avucunu açmaz. Kayın valide olacak hanım görümlük parası verir. Bu altın veya para olabilir. Kına göstermelik olarak yakılır. Pirinç, bozuk para, şeker gelinin başından aşağı serpilir. Halk geleneğine göre bu para, pirinç ve şeker serpmeye mutluluk ve hayırlara vesile olması nedeniyle önemlidir. Erkek evinden gelen kınacılar yine aynı şekilde oğlan evine dönerler. Oğlan evine bir sürahi şerbet, kâğıtlı şeker, lokum veya çikolata, bir paket sigara, yine bir tepsi içinde iki genç delikanlı tarafından oğlan evine getirilir. Odada kilitli olan gelin kızı çıkarılır. Esas kına Çarşamba günü akşam yakılır. Akşam da yine kız evinde kına yakılmaya gitmek için düğüncüler saat altıdan itibaren toplanırlar. Saat gece 22.00 sularında kız evinde kınaya giderler. Yine aynı şekilde çalgıcılar önde, düğüncüler onun arkasında çalgılar çalınarak kız evine gidilir. Yolda giderken testiler kırılır. Bu âdettendir. Testi kırma uğur getirmesi açısından muhacirler arasında önemlidir. Kına yakılmak üzere gelin kız bir odada kilitlidir. Yine gelin kızın odasına gidilir. Sağdıçlara bahşiş verilerek gelin kız kına yakılacak meydana getirilir. Büyük bir titizlikle ağıtlar eşliğinde kına yakılır. Yine çalgılar çalınarak oğlan evine dönülür.

Perşembe günü sabah saat on bir civarında damat tıraşı yapılması için evin avlusuna berber düzeni kurulur. Gelinin özene bezene işlediği tıraş takımı bir bohça içinde tıraş olunacak mekâna getirilir. Gelinin gönderdiği tıraş takımı damadın üzerine serilir. Tıraş olan damat tıraştan sonra herkesin elini sıkar. Büyüklerin elleri öpülür. Eli öpülen düğüncüler damada yardım olsun diye para verirler. Para damat tarafından görevlendirilen bir sağdıçta toplanır.

Perşembe günü öğleden sonra oğlan tarafı gelin alayı yine kız evine gitmek için faytonlara binerek çalgılar eşliğinde kız evine gelin almaya giderler. Gelin almaya en fazla 20 faytonla (körük) gidilir. Gelini oğlan evine getirmek için yine gelin bir odaya sağdıçları tarafından kilitlenmiştir. Belli bir bahşişi kapıyı kilitleyen yakınlarına veya sağdıçlara verir. Bahşiş istenilen miktarda verilmediği takdirde kapı açılmaz. Kızı evden telli duvaklı çıkararak taksiye bindirirler. Takside ön koltuğa kayın peder veya uygun görülen oğlan evinden bir kişi oturtulur. Zarfların içine kâğıt paraları gelin arabası kesenlere bahşiş mahiyetinde verilir. Gelin alayı Ereğli Sümerbank'ın önünde

Atatürk büstünün önünden geçerek, oğlan evine getirilir. Yaşlı bir kadın soba küreğinin üzerine koyduğu ateşin üzerine üzerlik tohumu atar. Üzerlik tohumu dumanı etrafa yaymak önemliymiş. Bu arada damatta evinden sağdıçla beraber gelinin bulunduğu taksiye doğru babası, annesi ve yakınlarıyla birlikte gider. Gelin görümlük almadan taksiden inmez. Kapılar açılmaz. Kayın valide veya kayın peder görümlük verir. Dana, inek, koyun veya tarla, bahçe olabilir. Ayrıca para da olabilir. Muhacirler arasında gelinin oğlan evine girişi esnasında, bu evliliğin aileye bolluk bereket ve uğur getirmesi dileğiyle bozuk para, şeker, pirinç, buğday gelin ve damadın başından saçılır. Yaşlı bir kadın fincanın içinde tere yağ getirir. Tereyağı gelin tarafından kapının menteşesine ve kapı eşiğine parmağı ile sürülür. Damat içerde geline takısını takar. Geline ve damada kahve götürülür. Damat kahveyi içer, gelin içmez. Çünkü gelin oruçludur. İkram faslından sonra gelinle damat birlikte dışarıya çıkarlar. Yüksekçe bir yerde otururlar. Bu arada takılar takılır. Konu komşu da takılarını takarlar. Damat herkesle tokalaştıktan sonra sağdıçları tarafından alınarak çarşıya götürülür. Damat ve sağdıçlar akşam yemeğini yemek için eve gelirler. Toplu halde yemekler yenir. Damat tekrar yatsı namazını kılmak için camiye götürülür. Namaz faslından sonra eve getirilir. Damatla birlikte bir hoca da hoca nikâhını kıymak üzere eve getirilir. Geline tahsis edilmiş odanın önünde hoca nikâhı kıyılır. Damat kapının eşiğinde bulunan su tasını ayağı ile tekmeler. İçeri gireceğinde gençler sırtını yumruklarlar.

Bu çalışma ile tarihten gelen kültürel bağlar, bugünkü gücünü renkliliğini de aşarak onları daha güçlü ve dayanışmalı olarak geleceğe taşıyacaktır. Sayın dinleyicilerimiz kültür bir sürekliliktir. Biz Selânik Türkleri dünü, bugünü, bugünü yarına süreli bir kültür köprüsüyle bağlı tutmamız gerektiğini bir an bile aklımızdan uzak tutmayalım. Eğer bu bağ koparsa, kendi kültürü içinde güven duyan insanımız bu güven duygusundan yoksun kalır. İşte o zaman yarınlar için düşler, umutlar, plânlar da kaybolur gider. Yabancı kültürler bu güvensizlik içinde tehlikeli bir yapı; öncelikli olarak kadınlarımızı etkilemektedir. Son olarak şu gerçeği söylemeden geçemeyeceğim. Artık içinde yaşadığımız zamanda ne masal söyleniyor, ne bilmece sorulmuyor, halk hikâyesini hiç kimse dinlemiyor. Kültürümüz bir tehlikeye ve

yozlaşmaya doğru gidiyor. Halk kültürümüz horlanmamalı, onu korumalıyız. Kültürümüzü hep canlı tutmalıyız. Genç kuşaklar arasında kültürümüzü hep yaşatmalıyız.

Bu vesile ile tüm insanlık için temel bir sorun olarak karşımıza çıkan cinsiyet rolleriyle şekillenen tüm sosyal ve kültürel etmenlerin oluşturduğu eşitsiz bölünmeyle kurulan toplumsal yapı öncelikli olarak kadınlarımızı etkilemektedir. Kadınlarımız için eşitliğin sağlanması ve şiddetin sonlandırılması ekonomi, sağlık ve eğitim gibi pek çok alanda ilerlemeye bağlıdır. Bu nedenle kadın ile erkek eşitliğine dayalı; politik, ekonomik, sosyal, kültürel, medeni ve diğer alanlardaki insan hakları ve temel özgürlüklerin tanınmasını, kullanılmasını ve bunlardan yararlanılmasını engelleyen, ortadan kaldıran veya bunu amaçlayan hiçbir ayırım, mahrumiyet ve kısıtlamanın yaşanmadığı bir gelecek dileğiyle tüm kadınlarımızın dünya kadınlar gününü kutluyorum. Sözlerimi ATATÜRK'ÜN bir sözü ile bitiriyorum. "DÜNYADA HER ŞEY KADININ ESERİDİR".

**KIZ ÇOCUKLARINA BAŞÖRÜTÜSÜNÜ
EMRETME/ME/K
M. Hanefi PALABIYIK* Havva ACER****

Özet

Başlangıçtan itibaren hem anlama ve hem de uygulama biçimleri nedeniyle çok tartışılan konulardan biri olarak tesettür, akademik alan dışında ülkemizde de, çeşitli yasaklamalar veya kimliğe dönüşmesi nedeniyle neredeyse hiç gündemden düşmemiştir. “Hangi ayetler doğrudan tesettürle alakalıdır?”, “ilgili ayetlerde geçen kavramların tam karşılıkları nelerdir?”, “örtünmenin biçimi nasıl olacaktır?”, “kimler, kimlere karşı ne şekilde örtünmelidir?” gibi birçok soru bağlamında yürütülen bu tartışmalar, en azından şu konularda müttefiktir: Tesettür farzdır; bilhassa nikâhı düşen yabancılara karşı olmak üzere ergen olan kadın ve erkeğin belli yerlerini örtmesi, durumuna göre zaruridir; tesettürün en asgarisi setr-i avrettir; en önemlisi de tesettürün hedefi, iffet ve ahlakı muhafaza etmektir.

Geçmişte olduğu günümüzde de, dini hassasiyeti biraz daha yüksek görünen Müslüman aileler, çok küçük yaştan itibaren çocuklarının başlarını örtmek hususunda titiz davranmaktadırlar.

İlk bakışta Hz. Peygamber’in, “çocuklara yedi yaşına gelince namazı emrediniz, kılmazlarsa zorlayınız” tarzındaki emirlerine referansla yapıldığı gözlemlenen bu uygulamanın, diğer yandan çocuklara dini kimlik ve kişilik kazandırma nedeniyle de yapıldığı anlaşılmaktadır.

Aileler aslında çocuklarının başlarını örtmekle, onların ‘terbiyeli ve âdâbli’ olduklarına da inanmakta ve bunu dindarlıklarının bir gereği olarak ısrarla takip etmektedirler.

Ancak kanaatimizce durum çoğunlukla hiç de öyle olmamaktadır. Dindarlık adına samimiyetle yapılan bu uygulamanın, çocuklara ciddi bir cinsel bilinç yüklemekte olduğunu ve cinselliklerini açığa çıkardıklarını, diğer yandan küçük yaştaki bu çocuklara yüklenen bu cinsel bilincin ise,

*Prof. Dr., Ardahan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, 75000, Ardahan, Türkiye.
(e-mail: hanefim@yahoo.com, hanefipalabiyik@ardahan.edu.tr).

**İlahiyatçı, Uzman Öğretmen.

muhataplarının cinsel nesne olarak görünmelerine de yol açtığını düşünmekteyiz.

Kur'an'da Tesettür Ve Düşündürdükleri

Biz, başörtüsü/başı örtme mevzuunun, çok boyutlu bir yapı arz ettiğinin farkında olmakla birlikte, Kur'an'a çok derinlikli bir okumayla yaklaşılmasının, problemin tahlilinde önemli bir sacayağı olacağı ve meselenin aynı zamanda sosyolojik ve psikolojik inceleme ve araştırmalar doğrultusunda ele alınması gerektiği kanaatindeyiz.

Kur'an'ı Kerim'de tesettür emrine kaynaklık ettiği kabul edilen iki ayet yer almaktadır. Biri 24/Nur, 31, diğeri de 33/Ahzab, 59 ayetleridir. Ayetlerin yorumlarına geçmeden önce, İslam'ın öngördüğü 'insan modeli' ile Kur'an'ın tesis etmeyi amaçladığı 'evrensel ahlâk ilkeleri' arasındaki münasebet üzerinde durmanın gerekli olduğunu düşünmekteyiz.

Kur'an'ın Hedeflediği İnsan Tipi

İnsan, kendisine 'halifelik' vazifesi verilmiş olan, yeryüzünün imarından birinci derecede 'sorumlu' tutulan ve bu yönüyle de diğer bütün mahlûkattan üstün ve ayrıcalığı bulunan bir varlıktır. Peygamberlerin tümü, insana bu önemli vazifesinde yol göstermek ve onayarımcı olmak amacıyla gönderilmiştir. Allah, insanın kendisine ve kendisi dışındaki bütün evrene derin bir bakışla bakmasını, buradan eşyanın sırrına vâkıf olmasını, süflî durumdan ulvî bir makama yükselmesini, fitratına yerleştirilmiş olan aşırı uçlardan denge durumuna ulaşmasını, sağlıklı görüş sahibi olmasını, hayatını; kendisi, Allah ve evrenle uyum içinde idame ettirecek şekilde düzenlemesini istemekte ve emretmektedir. İnsan iman etmekle, belli bir zihniyet kazanma yolunda ilerleyecek ve bu şekilde insan Kur'an'ın rehberliğinde sağlıklı bir zihni tutuma sahip olacaktır. Kur'an'ın vurgu yaptığı en önemli hususlar arasında, insanın bencillik, cimrilik, dar görüşlülük, nefse uyma, acelecilik ve hemen pesetme gibi olumsuz özelliklerini sağlam bir iradegücüyle izale edip, takva derecesine ulaşması gelmektedir. Birey olarak sorumlulukların bilincinde olan insanların oluşturduğu toplum, sağlıklı ilişkiler ağı içerisinde mevcudiyetini devam ettirecektir. İslâm öncelikle insanların 'bilinç' kazanmasını hedeflemektedir. 'İman' gerçeği

de bunun göstergesi olup, çok güçlü bir iç sâikin etkisiyle tezahür etmektedir. İç hazırlık kapsamında, bilgi, kalbî tatmin ve zihni tutumlar yer almakta, tüm bunların olgunlaşmasıyla birlikte dinamik bir olgu olarak iman, varlık kazanmaktadır. Mü'min vasfıyla insan, belli bir bakış açısına ve dünya görüşüne sahip olmakta, böyleceâlemi, olayları, kendi benliğini sağlıklı bir şekilde değerlendirme imkânınıda elde edebilmektedir. İşte, Kur'ân'ın, insana kazandırmak istediği de böyle bir zihni tutumdur (Bkz. Rahman, 2000, s. 24-33. Ayrıca bkz. Rahman, 1997, s. 1-24).

Kur'ân, tüm insanlardan yeryüzünde 'ahlâkî bir düzen' oluşturmalarını istemektedir ki, bu, aynı zamanda 33/Ahzab, 72'de tasvir edilen, insanın yüklenmiş olduğu 'emanet'tir (Rahman, 1998, s. 51). "Kur'ân tebliğinin hem muhtevası, hem de tebliğin anlatıldığı şeklin ihbar gücü, insanı sadece 'haberdar etmek' için değil, insan mizacını değiştirmek üzere düzenlenmiştir. Onun için ifadelerinin psikolojik etkisinin ve ahlâkî yönlendirmesinin öncelikli bir rolü vardır." (Rahman, 1998, s. 58) İnsanın fitratına yerleştirilmiş birbirine zıt özellikler, insan ruhunda birtakım gerginlikler yaratmakta ve asıl ahlâkî seviye de bu gerginlikler arasında yakalanmaktadır (Rahman, 1998, s. 63). Aşırı uçlardan her birine kayma ihtimali her an mevcuttur ve insan bu nedenle sürekli bir teyakkuz halinde bulunmak mecburiyetindedir. "Bütünleşmiş ahlâkî davranıştaki gayet nazik dengeye Kur'ân, 'takva' adını vermiştir ve belki de Kur'ân'daki en önemli kelime budur. En yüksek anlamda takva, tamamen mezcolunmuş ve bütünleşmiş insan şahsiyeti ve bütün olumlu parçaların birleştirilmesi ile meydana gelen 'kararlılık' (sebat) demektir." (Rahman, 1998, s. 66)

Tesettür ayetlerinin de, Kur'ân'ın bu anlam örgüsünden bağımsız olarak değerlendirilmesini doğru bulmadığımızdan, bu anlam örgüsünü, hareket noktası olarak almak istiyoruz. Bununla birlikte, Kur'ân'a bütüncül bir bakışla yaklaşılması gerektiğini de ilke olarak göz önünde bulundurmaktayız.

¹ "Gerçek şu ki, Biz (akıl ve irade) emaneti(ni) göklere, yere ve dağlara sunmuştuk; ama (sorumluluğundan) korktukları için onu yüklenmeyi reddettiler. O (emanet)i insan üstlendi; zaten o, daima haksızlığa ve akılsızlığa son derece meyyal biridir.", 33/Ahzab, 72

Kur'ân'da Tesettür

Yukarıda ifade ettiğimiz gibi, tesettürle alakalı ayetlerden biri 24/Nur Suresi'nin 31. ayetidir. Bu ayette kast edilenin anlaşılabilmesi için, bundan bir önceki ayeti de dikkate almanın ve ikisini birlikte değerlendirmenin doğru olduğunu düşünmekteyiz.

قُلْ لِلْمُؤْمِنِينَ يَغُضُّوا مِنْ أَبْصَارِهِمْ وَيَحْفَظُوا فُرُوجَهُمْ ذَلِكَ أَزْكَى لَهُمْ إِنَّ اللَّهَ خَبِيرٌ بِمَا يَصْنَعُونَ (

“İnanan erkeklere söyle, gözlerini bakılması yasak olandan çevirsinler ve iffetlerini korusunlar; temiz ve erdemli kalmaları bakımından en uygun davranış tarzı budur. (Ve) şüphesiz Allah onların (iyi ya da kötü) işledikleri her şeyden haberdardır.” 24/Nur, 30.

وَقُلْ لِلْمُؤْمِنَاتِ يَغْضُضْنَ مِنْ أَبْصَارِهِنَّ وَيَحْفَظْنَ فُرُوجَهُنَّ وَلَا يُبْدِينَ زِينَتَهُنَّ (إِلَّا مَا ظَهَرَ مِنْهَا وَلْيَضْرِبْنَ بِخُمُرِهِنَّ عَلَى خُيُوبِهِنَّ)

“İnanan kadınlara söyle, onlar da gözlerini bakılması yasak olandan çevirsinler; iffetlerini korusunlar; (örfen) görünmesinde sakınca olmayan yerleri dışında, cazibe ve güzelliklerini açığa vurmasınlar; ve bunun için başörtülerini (humur) yakalarının üzerine salsınlar. ...” 24/Nur, 31.

Bu ayet-i kerimeler ışığı altında ‘örtünme emri’nin ‘iffet’ bağlamında değerlendirilmesini isabetli görmekteyiz. Çünkü kurulması arzulanan toplumun, ahlâkî temeller üzerine bina edilmesi çok büyük bir önem arz etmektedir. Ahlakın kapsamında yer alan en önemli unsurlardan biri ‘iffet’tir ve iffetlilik de, Kur’ân’ın öngördüğü toplumun temel vasıflarından birisidir. “Manevi sistemlerin en ilerisi olan dinler bile, büyük ölçüde birer ahlâk sistemidirler, insanların tanrı ile ve öbür insanlarla ilişkilerini düzenleyen, bu ilişkilerde neyin iyi neyin kötü olduğunu anlatan bir sistem. ...” (Güngör, 1995, s. 19-20) Bu bağlamda iffetin her iki tarafında kadın ile erkek bulunmakta ve bu ikisinin ortak çaba ve yükümlülükleriyle ancak iffetli bir toplumun oluşturulabileceği anlaşılmaktadır. Yukarıdaki ayet, temizlik ve iffetliliğin toplum üzerine hâkim kılınması için öncelikle erkeklerin sorumluluğuna vurgu yapmaktadır ve ayetin metninden çıkarılacak diğer önemli bir sonuç da, böyle bir sorumluluğun tamamen iradî olarak bireyin iç disiplinine, şahsiyet bütünlüğüne ve güçlü bir murakabe melekeseine bağlanmasıdır. “Bizim davranışlarımızı ahlâk sınırları içinde

tutan, sağlam bir ahlâkî vicdandır. ... Vicdan dediğimiz kuvvet, ancak sıkı bir ahlâk terbiyesi neticesinde meydana gelir, yoksa insan doğuştan vicdan getirmez.” (Güngör, 1995, s. 47-48)

Örtünme emrindeki temel illetin, ‘ıffetin muhafazası’ olduğu noktasında genel kanaat bulunmasına rağmen, ayetin yorumu hususunda değişik görüşler oluşmuştur. Kimileri, ayetin çizdiği çerçeveyi çok genişleterek ‘cazibe’ kavramı içerisine, kadının sesini, elbisesini, elini, yüzünü vs.yi dâhil etmiştir. Aslında ayet, bu şekildeki yorumlara doğrudan imkân tanımamakla birlikte, müfessirlerin zihni yapıları, kadına bakış tarzları, dünya görüşleri, içinde bulundukları sosyal ortam, onların Kur’ân’ı anlama ve yorumlamalarında tabii olarak önemli ölçüde belirleyici olmuştur. Biz burada 24/Nur, 31. ayetle alakalı olarak, Esed’in getirdiği açıklamaya değinmek istiyoruz:

“İslâm Hukuku’nun geleneksel temsilcileri, ‘görünmesinde (örfen) sakınca olmayan’ ifadesinin tanımını, her ne kadar kadının yüzü, elleri ve ayaklarıyla sınırlı tutma eğilimini göstermişler -hatta sınırlamayı bazen daha da ileri götürmüşler- ise de, ‘illâ mâzaheraminhâ’nın anlamı, bizce çok daha geniştir; nitekim kullanılan ifadedeki kasdî belirsizlik (yahut çok anlamlılık) da bu hususta, insanın ahlâkî ve toplumsal gelişiminin gereği olarak ortaya çıkan zamana bağımlı değişikliklerin göz önünde bulundurulduğunu göstermektedir. Yukarıda, aynı kelimelerle hem erkeklere hem de kadınlara ulaştırılmak istenen mesajın özü, onların ‘haramdan gözlerini çevirmeleri ve ıffetlerini korumaları’ noktasında düğümlenmektedir, kişinin yaşadığı çağda. Kur’ân’ın toplumsal ahlâk konusunda getirdiği ilkeleri göz önünde tutarak, dış görünüşünde, giyim kuşamında göstermek zorunda olduğu dikkatin sınırlarını da bu ölçü belirlemektedir.” (Esed, 1999, s. 713, 37. dipnot.)

Bu paraleldeki diğer örneğimiz Amine-Vedud’dandır: “... Kur’ân ıffetin hususiyetini kabul eder ve bunu var olan uygulamalar yoluyla gözler önüne serer. Önemli olan ıffet ilkesidir, o topluma ve o döneme ait ıffet göstergeleri olan örtü ve peçe değil. Bunlar ıffetle ilgili kültürel ve ekonomik olarak belirlenmiş göstergelerdir. İffet sadece ekonomik yönden avantajlı durumda olanların özel hakkı değildir; bütün inanan kadınlar, en büyük saygıyı ve ıffetlerinin korunmasını hak ederler. ...” (AmineVedud, 2000, s. 35-36)

AmineVedud, konuyla alakalı olarak Yusuf Ali'nin 24/Nur Suresi 31. ayetinin ilgili kısmını, “(açık kısımlara nispetle) (alışılmış olanın) görünmesi müstesna” diye tercüme ettiğini belirtmektedir. ((A. Yusuf Ali, 2TheHolyQur'an: Text, TranslationandCommentary, 1987, s. 171'den naklen) AmineVedud, 2000, s. 35-36.)

Tesettür Ayetlerinin Anlamı

Allah'ın muradına uygun hareket etmenin, vazolunmuş hükümlerin arkasındaki illetlerin tespit edilmesine bağlı olduğunu düşünmekteyiz. Donuk bir zihinle sadece 'biçime/şekle' takılıp kalmak, bizi sadece birtakım ritüellere indirgenmiş olan din anlayışının kucağına iter. Geleneğimizde yer alan mekasıdu's-şeria tarzı yaklaşımlar aslında, Allah'ın herhangi bir şeyi emretmesi veya yasaklanmasındaki muradın ne olduğunu belirlemeye yöneliktir. Hükümlerin ruhunu/murad-ı ilahiyi yakalamaya çalışmak, bir yandan Kur'ân'da teşvik edilen 'tefekür, tedebbür vs.' fiillerini yerine getirmek olurken, diğer yandan da ancak bu şekilde kulluk bilincine varabilmeyi ifade etmektedir. Bu bağlamda biz 24/Nur, 31'de ifadesini bulan 'örtünme' emrini, sadece şeklen ele alıp arkasında güdülen gayeye nüfuz edemezsek, o emre muvafık davranmış olmadığımıza inanmaktayız. Zira ayetin metninden çıkarılan illet 'iffetin korunması'dır. İffetli olmanın, iffetliliğin birtakım göstergeleri vardır ve toplumsal boyutta onun değişik tarzlarda tezahür etmesinden de daha doğal bir şey yoktur. Üstelik bu sadece İslam toplumlarına has da değildir. Temel insani vasıflarını kaybetmemiş başka toplumlarda da iffetlilik önem arz eden bir husustur.

Ahlâkî bir sistem inşa etmek gayesinde olan Kur'ân'ın, toplumsal ahlâkın bir parçası durumunda olan 'iffet'e dair

² “And say to the believing women that they should lower their gaze and guard their modesty; that they should not display their beauty and ornaments except what [must ordinarily] appear thereof; that they should draw their veils over their bosoms and ...” *The Holy Quran (Koran)*, Sura 24.Nur or Light/31.

birtakım düzenlemelerde bulunması da son derece doğaldır. Bu meyanda Kur'ân'ın iffetliliğe yaklaşımı tek yönlü değil, bütünlüklüdür. Bizim bu bütünlüğü yakalamamız, kanaatimizce, 24/Nur, 31. ayetinin hem surenin hem de Kur'ân'ın genel bağlamından koparılıp ele alınmasıyla sağlanamaz. Kur'ân'ın getirdiği temel ahlâkî prensipler, gerçekleştirdiği değişimler tam tespit edilmeden, sadece bazı ayetlere bakarak, oradan Kur'ân'ın ruhuna uygun bir davranış tarzı geliştirilemez. Dolayısıyla, örtünme emrini, geniş perspektifli Kur'ân okumaları ışığında değerlendirmeye tabi tutma zorunluluğu vardır.

Ne yazık ki, örtünme mevzuu genelde bu bağlamda ele alınmamış, Allah'ın rızasının 'nasıl bir örtünme biçiminde olacağı' gündemde tutulmuştur. Sağlıklı ve ahlâklı bir toplumun teşekkül edebilmesi için bireylerin nasıl eğitileceği, onlara nasıl bir bilinç ve şahsiyet kazandırılacağı gibi hayatî önemi haiz konular nedense dikkatleri çekmemiştir. Ferdin, tâ çocukluğundan itibaren ahlâkî bir eğitime tabi tutulması; toplumsal yaşantısında nasıl bir hareket tarzı benimseyeceğinin belletilmesi, iyiyi ve kötüyü bilmesinin ve bunları hayata geçirmesinin, dosdoğru bir yaşam için nasıl bir irade eğitimi gerektireceği hususlarında belli bir zihniyetin kazandırılması zorunludur. Kur'ân'ın, hedeflediği insanı teşekkül ettirilebilmesi için takip ettiği yol da budur. İnsanın davranışlarını anlamlı kılması ve bulunduğu konuma değer katması, ancak etkin ve sağlıklı bir şuur halinin varlığı ile mümkün olmaktadır. İffetin bireyler nezdindeki oluşumu ile şahsiyet kazanımı arasında da sıkı bir ilişki vardır. Şahsiyet kazanımı, yapılması hedeflenen davranışların, insanın iç dinamiklerinin itici gücüyle gerçekleştirilmesi ve kendi içinde bütünlüğün tesis edilmesiyle sağlanır. Bireyi harekete geçiren veya bir şeyleri yapmasını engelleyen, onun iç dünyasındaki inanç, duygu, bilgi ve şuur halleridir. Dolayısıyla, belli davranış kalıplarının, insanlar tarafından yapılması isteniyorsa, öncelikle o kişilerde güçlü, zihnî bir altyapının hazırlanması gerekmektedir. Gayri ahlâkî davranışlardan, Kur'ânî ifadeyle 'fuhşiyat'tan ve 'münker'den uzak durmanın yolu, iç disiplinin güçlü kılınmasından geçmektedir. Bazılarınca, fitnenin kaynağı, kadının toplum içine karışmasıdır. Oysaki kötülük, bizzat kişinin şahsiyet bozukluğu ve zaaflarının neticesidir. Bu dikkate alınmadan, kötülüğün

önünü almak ve ahlâkı temin etmek için aranan yollar çözümsüz kalacak, bazı davranışlar da mekanik olarak tekrarlanacak, böylece de bütünün diğer parçaları ihmal edilecektir. Bu tür bir davranış biçimi ise karşıdan, bölük pörçük ve tutarsız bir davranış tarzı olarak algılanacaktır.

24/Nur Suresi, 31. ayetinin tamamına baktığımızda,³ toplumun fertleri ve iffetin doğrudan muhatapları olarak erkek ve kadının, nihai hedefte ortak bir ahlâk seviyesini yakalama sorumluluğu altında bulundukları sonucu çıkmaktadır. Hemen arkasından gelen 32. ayet de,⁴ surenin toplumda ahlâkî yapıyı tesis etme amacıyla içerdiği bir ilkeye işaret etmektedir. Burada, toplumdaki bekâr kimselerin evlendirilmesinin, bu konuda yetkiye, güce ve imkâna sahip olan toplumun üzerinde bir mükellefiyet olduğu belirtilmektedir. Bireylerin tek tek iffetlerini muhafaza etmede kendilerine ait vazifelerini yerine getirmeleri yanında, cemiyet de, o bireylerin, daha geniş çaplı bir korunmayı sağlamalarına katkıda bulunması için evlendirilmelerine el atmak mecburiyetindedir. Fertlerin güç yetiremediği durumlarda, toplumun bütünü sorumlu olmaktadır ve herkes, içinde yaşadığı toplumun ahlâkî yapısına katkıda bulunmak zorunluluğu altındadır. Tesettür ayetinin hemen akabinde bu tavsiyenin

³ “İnanan kadınlara söyle, onlar da gözlerini bakılması yasak olandan çevirsinler; iffetlerini korusunlar; (örfen) görünmesinde sakınca olmayan yerleri dışında, cazibe ve güzelliklerini açığa vurmasınlar; ve bunun için, başörtülerini yakalarının üzerine salsınlar. Cazibe ve güzelliklerini kocalarından, babalarından, kayınpederlerinden, oğullarından, üvey oğullarından, kardeşlerinden, erkek kardeşlerinin ya da kız kardeşlerinin oğullarından, kendi evlerindeki kadınlardan yahut yasal olarak sahip oldukları kimselerden yahut kendilerine bağlı olup cinsel isteklerden yoksun bulunan erkeklerden, ya da kadınların mahrem yerlerinin henüz farkında olmayan çocuklardan başka kimsenin önünde açığa vurmasınlar; ve (yürürken) gizli görkem ve güzelliklerini belli edecek şekilde ayaklarını yere vurmasınlar. Ve siz, ey müminler, hepiniz topluca, günahkârca davranışlardan dönüp Allah’a yönelin ki kurtuluşa, esenliğe erişesiniz!” 24/Nur, 31.

⁴ “Ve içinizden bekâr olanları ve kadın ya da erkek kölelerinizden (evlenmesi) uygun olacak olanları evlendirin. (Evlenmeye niyeti olanlar) yoksul iseler, (bu sizi kaygılandırmazın,) Allah onları lütfuyla destekleyecektir. Çünkü Allah her şeyin aslını eksiksiz bilmekte (ve bu itibarla herkesi bağış ve kayrasıyla) kuşatmaktadır.” 24/Nur, 32

zikredilmesi, ifade edilmeye çalışılan ve bizim de vurguladığımız bütünlüğün bir göstergesidir.

Şimdi de, tesettürle alakalı olduğu kabul edilen diğer ayete, 33/Ahzab Suresinin 59. ayetine bakmak istiyoruz:

يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ قُلْ لِّأَزْوَاجِكَ وَبَنَاتِكَ وَنِسَاءِ الْمُؤْمِنِينَ يُدْنِينَ عَلَيْهِنَّ مِنْ جَلَابِيبِهِنَّ (ذَلِكَ أَذْنَىٰ أَنْ يُعْرِضْنَ فَلَا يُؤْذِينَ وَكَانَ اللَّهُ غَفُورًا رَحِيمًا)

“Ey Peygamber! Eşlerine, kızlarına ve (öteki) mü’min kadınlara (toplum içine çıktıklarında) dış kıyafetlerini (cılâblarını) üzerlerine almalarını söyle; bu onların (temiz kadınlar olarak) tanınmalarını ve rahatsız edilmemelerini temin eder. Ama (unutma ki) Allah, çok bağışlayıcıdır ve rahmet kaynağıdır.” 33/Ahzab, 59

Ahzab Suresi, bütünlüğü dikkate alınarak değerlendirildiğinde dönemsel bir karakter arz etmektedir. Burada Hz. Peygamber’in hanımlarına yönelik birtakım düzenlemelere ve o devre ait sosyal şartlar doğrultusunda bazı toplumsal içerikli hükümlere yer vermektedir. Klasik alimlerce, ‘cılâb ayeti’ olarak da bilinen 33/Ahzab Suresinin 59. ayeti, 24/Nur Suresinin 31. ayetiyle birlikte, Müslüman hanımların uymaları gereken tesettür emrine kaynaklık etmesi noktasında ele alınıp yorumlanmıştır (Bkz. Mevdudi, 1996, s. IV,456-457; Yılmaz, 2008, s. 45-138). Bu durumda tesettürün sınırları içerisine bir de ‘cılâb’ dâhil edilmiş, ardından ‘cılâb’ın ne olduğu, nasıl uygulanması gerektiği üzerinde tartışmalar yapılmıştır. (Mevdudi, 1996, s. IV,456-457. Ayrıca bkz. Yazır, tsz., s. VI,337-338; Uysal, 2004, s.58-62;). Biz, bu tartışmaların ayrıntılarına girmeyi gerekli görmüyoruz. Ancak kanaatimizce burada asıl vurgulanması gereken şey, 33/Ahzab, 59. ayetinin, zannedildiğinin aksine tesettür emrini düzenleyici bir nitelik taşımadığı, o dönemde hâkim bir sosyal vâkıa olması itibariyle cariyeye-hür kadın ayrımını yaptığı ve ‘cılâb’ olarak ifade edilen dış kıyafetin, bu ayırmadaki tanınmayı sağlayıcı bir gösterge olarak kullanılmasını istediği hususudur. Esed ile Hayreddin Karaman’ın bu yaklaşımı destekleyen yorumlarını aktarmak istiyoruz. Bu bağlamda Esed’in açıklaması şu şekildedir: “Yukarıdaki ayetin spesifik ve zamanla kayıtlı ifade tarzı (ki Hz. Peygamber’in eşlerine ve kızlarına atıfta bulunmasından açıkça bellidir) ve kadınların toplum içine çıktıklarında ‘dış kıyafetlerini (mincelâbîbihinne) üzerlerine almaları’ tavsiyesindeki bilinçli

müphemlik, bu ayetin, terimin genel, zaman ve mekan üstü anlamıyla, bir hüküm ifade etmekten çok, zamanın ve sosyal çevrenin sürekli değişmesi karşısında uyulması gereken ahlâkî bir rehber anlamı taşıdığını gösterir. Ayetin sonunda Allah'ın affediciliğine ve rahmetine yapılan atıf da, bu görüşü desteklemektedir.” (Esed, 1999, 33/Ahzab, 59’la ilgili 75. dipnot, s. 865-866)

Hayreddin Karaman ise görüşünü şöyle ifade etmektedir:“... O devirde henüz köle ve cariyeler bulunduğu için çarşıda pazarda bunlara sataşılır, el ve dil ile rahatsız edildikleri olurdu. İslâm, bir yandan bu gibi davranışları önlemeye çalışırken, diğer yandan, cariye sanılarak hür kadınların da rahatsız edilmelerini önlemek üzere tedbir almıştır. Bu tarihi olgu, cilbâb adı verilen dış giysinin bütün devirlerde Müslüman kadınlar için gerekli bulunmadığını anlamada önemli bir yorum delili olmaktadır. Ayetin sonunda yer alan ve gerekçeyi açıklayan kısım da, bu konudaki şüpheleri ortadan kaldırmaktadır. Şu halde tarihi şartlar değişip, ya toplumda cariye kalmadığında -ki bugün böyledir- yahut da ayırımı sağlayacak başka bir alamet bulunduğu -bir başka toplumda kadınlar, başka bir alâmetle diğerlerinden ayrıldığında- cilbâb emri bağlayıcı olmaktan çıkacaktır.” (Karaman, 1991, s. 284-291)

Buna göre, ayetleri, tarihi arka planını göz önüne almadan ve bağlamından kopararak değerlendirmek yanlış yorumların doğmasına sebep olmaktadır. 33/Ahzab, 59 üzerinde bugüne kadar yapılmış yorumlarda kadınların dışarı çıktıklarında, yüzlerini de kapayacak ve kim olduklarını belli etmeyecek bir giysiyi kullanmaları gerektiği ifade edilmiştir. Kimileri cilbâb kelimesinin etimolojik tahlillerini yaparak bunun, başa geçirilen ve tüm vücudu kapatan çuval tarzı, tek parça bir giysi olduğunu söylemiş; kimileri hangi giysilerin cilbâb’ın kapsamına girdiği, hangilerinin girmedikleri noktasında kafa yorup, kıyafet kategorileri düzenlemişlerdir. Oysa ayete, tarihi olgular dikkate alınarak bakılabilseydi, böyle zorlama yorumlara ihtiyaç kalmazdı. Tesettürü düzenleyen asıl ayet 24/Nur, 31. ayetidir ve bu ortada dururken 33/Abzab, 59’u da tesettür emrine dâhil etmek, beraberinde bu iki ayetin nasıl te’lif edileceği problemi de getirmektedir.

33/Ahzab Suresi'nde Hz. Peygamber'in hanımlarına hitap edilerek, onların toplumsal yaşamda dikkat etmeleri gereken hususların zikredildiği yukarıda belirtilmişti. Allah onların herhangi bir kadın gibi olmadıklarını, yükümlülüklerinin ağır olduğunu, yaptıkları iyilik ve kötülüğün karşılığının iki kat olarak verileceğini; evlerinde oturmaları, cahiliye devrindeki gibi açılıp saçılmamaları, okunan ayetler üzerinde düşünmeleri gerektiğini vs. belirtmektedir (33/Ahzab, 30-34).⁵Sosyal hayatta geçerli olan kurallar, öncelikle toplum için örnek teşkil eden insanlara uygulanır veya o kurallara öncelikle, toplumun önde gelen kimselerinin uyması beklenir. Şüphesiz 34. ayette belirtildiği gibi, Hz. Peygamber'in ev halkı da, o kurallara evlerinde vahyin inmesi, Hz. Peygamber'in aralarında yaşaması ve dolayısıyla toplum içinde çok önemli bir konumda bulunmaları itibarıyla, çok daha titiz bir yaşayış şekli benimsemekte ve bununla da ümmete örneklik teşkil etmekteydiler. Aynı zamanda toplumun lideri ve devlet başkanının ev halkı olması nedeniyle de, toplum içinde farklı bir muameleye tâbi idiler. Bu muamelenin kapsamında, sorumluluklarının da daha ağır oluşu yer almaktadır. Bu bağlamda 'hicâb' emri, tamamen onlara yönelik olup dini bir nitelik taşımamaktadır ve sosyal gereklilikler neticesinde Allah'ın sırf Hz. Peygamber'in hanımları için uygulamaya koymak istediği ve hem o dönem, hem de diğer dönemlerde

⁵“30. Ey Peygamber eşleri! Sizden kim açık bir hayasızlıkta³³ bulunmuş olursa, onun [öteki dünyadaki] azabı, [başka günahkârların azabının] iki katı olur: bu Allah için kolaydır. 31.Öte yandan, hanginiz Allah'a ve Elçisi'ne samimiyetle itaat eder ve doğru, yararlı işler yaparsa onu iki kat ödüllendiririz: onun için [öteki dünyada] en muhteşem rızıkları hazırlayacağız.

32.Ey Peygamber eşleri! Siz [öteki] kadınlar gibi değilsiniz, eğer Allah'a karşı sorumluluğunuzun bilincine [hakkıyla] sahip olursanız! O halde, edalı bir şekilde konuşmayın ki kalplerinde maraz olanlar [size karşı] bir arzuya kapılmasın: daima yerinde ve uygun şekilde konuşun. 33.Evlerinizde sessizce oturun, eski cahiliye günlerindeki gibi cazibenizi sergilemeyin; namazlarınızda dikkatli ve devamlı olun, arındırıcı yükümlülüklerinizi ifa edin, Allah'a ve Elçisi'ne itaat edin: ey [Peygamber'in] ev halkı, Allah sizden yalnızca çirkinlikleri gidermek ve sizi tertemiz yapmak istiyor.

34. Evlerinizde okunan Allah'ın mesajlarını ve [O'nun] hikmetini hatırlayın: şüphesiz Allah [hikmetinde] akıl-sır ermez bir derinlik sahibidir, her şeyden haberdardır.” 33/Ahzab, 30-34

yaşayan Müslüman hanımlar için bağlayıcılık özelliği taşımayan bir emir durumundadır.

Dolayısıyla, 33/Ahzab Suresi'nin Hz. Peygamber'in hanımlarına hitap eden ayetlerini bu çerçevede değerlendiriyoruz. Bununla birlikte, o ayetlerde birtakım ahlâkî ilkelerin varlığının dikkat çekmekte olduğu da göz ardı edilmemelidir. Meselâ, “edâlı konuşmayın, sözü doğru ve yerinde söyleyin, eski cahiliye günlerinizdeki gibi cazibenizi sergilemeyin, namazlarınızda dikkatli olun vs...” şeklinde birtakım tavsiyeler bulunmaktadır. Burada zihnimizde yer eden soru, toplumsal ahlâkın temininde Hz. Peygamber'in eşlerine yönelik emir ve yasaklardan evrensel birtakım ilkeler elde etmenin mümkün olup olmadığıdır. Bizim ileri sürmüş olduğumuz anlayış çerçevesinde, bu tür emirlerin doğrudan Hz. Peygamber'in hanımlarını muhatap almış olması gerçeği ile o emirlerin arkasındaki gayeyi tespit edip, oradan da birtakım evrensel ilkelere ulaşma çabası arasında herhangi bir çelişki bulunmamaktadır. Zira biz, hükmün tarihi arka planının dikkate alınması, bir emrin vazediliş gayesinin belirlenmeye çalışılması ve vakanın arkasındaki ruha nüfuz edilmesi gerektiğine inanıyoruz. Ayetlere lafzi olarak yaklaşmakla yetinmeyip, Allah'ın, bir şeyi emretmesi veya yasaklanmasındaki hikmetin tespit edilmesi, bu manada çok büyük önem taşımaktadır. Buradan hareketle, Kur'ân'ın bütünlüğünün göz önünde bulundurulmasıyla, 33/Ahzab Suresi'nin ihtiva ettiği birtakım tavsiyeler bizler için rehber olabilmektedir.

24/Nur Suresi bünyesinde tesettür anlayışını temellendirmeye çalışırken de aynı ilkeyle yola çıkarak, ‘iffet’ kavramını hareket noktası olarak almaktayız. Burada ifade edilenlerle Ahzab Suresi'nde yer alan tavsiyeleri değerlendirdiğimizde, o tavsiyelerin toplumda ahlâkî ilkelerin yerleştirilmesinde yardımcı unsurlar olduğunu görürüz. Mesela, 33/Ahzab, 30'da, “Hz. Peygamber'in hanımlarının herhangi bir hayâsızlıkta bulunmaları durumunda, cezalarının iki kat olarak verileceğini belirtmektedir.” ‘Hayâsızlık’ olarak tercüme edilen kelime, ayetin metninde ‘fâhişeh’ olarak geçmektedir. Biz bu kavramı, tesettür emrinin uygulanmasında dikkatleri çektiğimiz, ‘iffetin muhafazası ve ahlaklılığın temini’ için yol gösterici olarak görmekteyiz. Esed'in bu kavrama getirdiği açıklama da, bu kanaatimizdesteklemektedir. Esed'in açıklamasına geçmeden

önce ‘fâhişeh’ kavramı üzerinde bir nebze durmak gerekmektedir. ‘Fâsiheh’ kavramı değişik kullanım şekilleriyle, Kur’ân’da 13 yerde geçmektedir:5/Nisa, 15, 25 ile 17/İsra, 32’de ‘zina’; 7/Araf, 80, 27/Neml, 54 ve 29/Ankebut, 28’de ise ‘cinsellik’ anlamındadır. (Öztürk, 1995, s. 122)

Ragıp el-İsfehânî ‘fâhişeh’ kavramının, ‘söz ve fiillerdeki aşırı çirkinlik ve çok çirkin, fena işler yapan ve söyleyen, edepsiz kişi’ olduğunu belirtir. (İsfehânî, 2010, s. 1122-1123) Cürcânî ise ‘fahşa’ kavramını, “selim tabiatın ürküp kaçındığı, dosdoğru aklın ise eksik bulduğu şey” olarak açıklar. (Cürcânî, 1306, s. 71)

Kelimenin bu şekildeki tahlilinin ardından, Esed’in getirdiği yoruma bakmak istiyoruz: “... Fâhişeh ifadesi, bizatihi, gayr-ı meşru cinsel ilişki anlamını ihtiva etmez: Daha çok söz veya davranış olarak aşırı, çirkin, müstehcen, yakışsız yahut iğrenç şeyleri ifade eder ve hiç bir şekilde cinsel suçlarla sınırlandırılmaz...” (Esed, 1999, 4/Nisa, 15’le ilgili 14. dipnot, s. 136)Yine Esed, ‘fâhişeh’ kavramının, 24/Nur, 19’daki kullanımıyla alakalı olarak da şunları belirtmektedir: “Fâhişeh terimi, ahlakça çirkin ve uygunsuz olan şey anlamına gelmektedir, dolayısıyla bu ifade en geniş anlamıyla ahlâk dışı yahut gayr-ı ahlâkî edim ya da davranışlar için kullanılır...” (Esed, 1999, 24/Nur, 19’la ilgili 20. dipnot, s. 709)

Eğer biz, 24/Nur, 31. ayeti, 33/Ahzab Suresiyle birlikte ele alır ve baştan beri ifade ettiğimiz şekliyle bütüncül bir bakış açısı geliştirebilirsek, varacağımız neticelere Esed’in getirdiği yorum itibariyle ‘fâhişeh’ terimi de ışık tutacaktır. Fuhşiyâtın anlam genişliği, tesettür emriyle gerçekleştirilmek istenen hedeflerin açılımını kolaylaştırmakta,bir başka ifadeyle, tesettürün beraberinde getirdiği sorumlulukların neler olduğunu belirlemeye imkân tanımaktadır. Unutulmamalıdır ki İslâm, yüksek insani niteliklerle muttasıf, her türlü seviyesizlik, çirkinlik ve ahlâksızlıktan uzak, şahsiyet bütünlüğüne ulaşmış, etrafını kuşatmış olan dünyayı ve olayları sağlıklı değerlendirme basiretini gösteren, kendisi ve kâinatla barışık, Allah’a karşı sorumluluğunun bilincinde olarak hayatını düzenleyen ideal bir insan oluşturmayı hedeflemiştir. Tesettür, böyle bütünlüklü insan portresinin bir parçası durumundadır. Dolayısıyla, tesettür emrini yerine getiren bir hanım, neyi niçin yaptığının şuurunda olmalıdır. Aslında hakiki anlamda ‘insan’ olmak, hem İslam’ın

hem de diğer dinler ve bütün öğretilerin nihai hedefidir. Müslüman olmakla, insan olmak arasında hiçbir şekilde ayırıcı özellikler tespit edemeyizve Müslümanlık ile insanlığın aynı şeyler olduğunu düşünmekteyiz. Allah'ın emrine itaat etmek, kötü insan olmanın önündeki en büyük engeldir. Bu ikisinin aynı kişi üzerinde buluşması imkân dâhilinde değildir. Taabbudî olan hükümlerde dahi insana birtakım vasıfların kazandırılması esastır (29/Ankebut, 45).⁶ Buna rağmen yalan söyleyen, iftira atan, rüşvet alan, işini hakkıyla yerine getirmeyen, haksızlık yapan bir sürü dindar(!) insana da rastlamaktayız. Görünüşte birçok dinîritüeli yerine getirip de İslam'ın ruhuna nüfuz edemeyen bu insanlar için ancak, 'zayıf karakterli' demeyi uygun bulmaktayız. Çünkü şahsiyet kazanmak, bunun kapsamında da tüm ahlâkî öğretilerin benimsediği üstün vasıfları elde etmeye çalışmak, çok daha büyük bir mücadeleyi gerekli kılmaktadır. Eğer bir 'değer' oluşmuşsa, işte o durumda, kanaatimizce Allah'ın emir ve yasaklarındaki amaçlar da gerçekleşmiş demektir. Aslında 'ahlaklı olmak'tan kastedilen de, bu 'oluş'un sağlanmasıdır. Her ahlâkî ilke, ideal insanın oluşmasında rol oynayan bir tuğla gibidir. Öyle ki hepsi birbiriyle ilişkili, hepsi birbirine bağlı... Aralardan çıkarılan bir veya birkaç tuğla bütünlüğü bozar, görünüşü çirkinleştirir ve hatta yıkımı bile arkasından getirebilir. İşte bunun gibi, herhangi bir ahlâkî zaaf da, insanın üzerinde bir çirkinlik olarak durmakta, yarıklar oluşturmaktadır. Zaten güzellik ve tamlık, bütünde gizlidir ve hayat da o bütüne ulaşma mücadelesidir. Değer kazanma, değer katma ve değer olma mücadelesi... Bu mücadele birey bazında kazanıldığı takdirde, Allah'ın, "Siz, insanlığı(ın iyiliği) için çıkarılmış hayırlı bir topluluksunuz; doğru olanı emreder, eğri olandan alıkoyarsınız ve Allah'a inanırsınız. Eğer geçmiş vahyin mensupları, (bu tür bir) inanca ermiş olsalardı, bu, kendi iyiliklerine olacaktı; (ama) içlerinden pek az inanan bulunsa da onların çoğu fâsıktır...." (3/Âli İmran, 110) şeklinde tasvir ettiği ideal toplum da oluşturulmuş olacaktır.

⁶ "Sana vahyedilen bu ilahi kelamı (başka insanlara) ilet ve namazında dikkatli ve devamlı ol; çünkü namaz (insanı) çirkin fiillerden ve akla ve sağduyuya aykırı olan her türlü şeyden alıkoyar; Allah'ı anmak gerçekten en büyük (erdem ve iyilik)tir. Allah bütün yaptıklarınızı bilir."

33/Ahzab 30-34. ayetlerinden hemen sonra, toplumsal yaşayışta ahlâkî bir düzeni oluşturmak için kadın ve erkeğin el birliği ile hareket etmelerinin gerekliliğine işaret eder bir tarzda, bütünlüklü bir şahsiyet tablosu çizilmekte ve sıralanan o vasıfları haiz, ‘oluş’ yoluna girmiş her kadın ve erkek, toplumsal kurtuluşa nail olmakla müjdelanmaktadır:

“Gerçek şu ki, Allah'a teslim olmuş bütün erkekler ve kadınlar, inanan bütün erkekler ve kadınlar, kendilerini adanmış bütün erkekler ve kadınlar, sözlerine sadık bütün erkekler ve kadınlar, sıkıntılara göğüs geren bütün erkekler ve kadınlar, (Allah'ın karşısında) güçsüzlüğünü anlayan bütün erkekler ve kadınlar, karşılıksız yardımda bulunan bütün erkekler ve kadınlar, nefislerini kontrol eden bütün erkekler ve kadınlar, iffetleri üzerine titreyen bütün erkekler ve kadınlar ve Allah'ı durmaksızın anan bütün erkekler ve kadınlar için, (evet,) bunlar(ın tümü) için Allah, mağfiret ve büyük bir mükâfat hazırlamıştır.”33/Ahzab, 35

Bu ayet ışığında denilebilir ki; kendini Kur’ân’a muhatap olarak gören bir hanım, tesettür bağlamında üzerine düşenin sadece başını örtmek olmadığının da farkında olmak zorundadır. Sözleriyle, davranışlarıyla, tavırlarıyla, hissiyatıyla, yaşam felsefesi ve tarzıyla, -fâhişeh kelimesinden hareketle- her türlü alçaltıcı, küçültücü, vakara sığmayan ve seviyesiz yaşama karşı kendini murakabe ve muhasebe içinde tutacaktır. Bu vasıfla hem kadın hem de erkek, Allah’a karşı sorumluluklarının bilinciyle, her an bu sorumluluğu yerine getirip getirmediğinin kritiğini yapacak;tavır ve davranışlarını, ruhsuz ve içerikten yoksun bir tarzda aynen makinenin işleyişi gibi değil, o davranışın anlamına ve derinliğine nüfuz ederek gerçekleştirecektir. Bu bilinç hâli, Kur’ân’da ‘takva’ olarak adlandırılır. Fazlur Rahman’ın ifadesiyle, “takva, ahlâkî bozulmaya karşı uyanık olma veya Allah’ın cezasına/ gazabına karşı koruma”dır. (Rahman, 1997, s. 10) Bu çalışma bağlamında takvanın ne olduğunu belki de en iyi açıklayan, 7/Araf, 26. ayettir:

“Ey Ademoğulları! Size yücelerden, hem çıplaklığınızı örtesiniz diye, hem de bir görkem-güzellik nesnesi olarak giyim kuşam (yapma bilgisini) bahsettik; ama Allaha karşı sorumluluk bilinci örtüsü her şeyin üstündedir. İşte bunda (da) Allah’ın ayetlerinden biri var ki, insanoğlu belki ders alır.”

Takvanın, bu paralelde de ahlâkın dışta birtakım göstergeleri vardır. 22/Hac, 37-38. ayetinde, bu göstergelerin arkasında yer alan özün ve ruhun önemine değinilmektedir:

“(Fakat unutmayın ki,) onların ne etleri Allah'a ulaşır, ne de kanları; lakin O'na ulaşan, yalnızca sizin O'na karşı gösterdiğiniz bilinç ve duyarlıktır. İşte bu amaçla, onları sizin yararınıza sunuyoruz ki, size ulaşma yolunu, yordamını gösterdiği (her türlü rahmet) için O'nun yüceliğini saygıyla anasınız. Öyleyse, o iyilik yapanları müjdele ki, Allah inananları (bütün kötülöklere karşı) mutlaka koruyacaktır; çünkü Allah, hangi türden olursa olsun, hainleri ve nankörleri asla sevmez.”

Şahsiyet oluşturmak ile ahlâklılık arasında var olduğunu iddia ettiğimiz doğrudan ilişkiyi, Erol Güngör şöyle anlatmaktadır:

“... Kendimizin ne kadar iyi bir şekilde farkına varırsak, davranışlarımızın gerçek sebepleri ile benliğimizin bize gösterdiği aldatıcı sebepleri birbirinden ayırma gücümüz o kadar artmış olur. Kuvvetli bir vicdan, insanın kendi benliği hakkında iyi bir sezgi kazanmasıyla, içe-bakış metodu sayesinde kendini daha iyi bilmesiyle var olur. Bu yüzdendir ki, en büyük idealleri yüksek ve mükemmel bir ahlâka erişmek olan kişiler, kendileriyle devamlı hesaplaşma halindedirler. Tasavvufta ‘nefs muhasebesi’ adı verilen şey budur: İnsanın her fırsatta içe bakış yoluyla benliğini kontrol etmesi, yaptığı hareketlerin ve kafasındaki fikirlerin ahlâka uygun olup olmadığını düşünmesi gibi. ...” (Güngör, 1995, s. 64)

Bu çalışmanın genel muhtevâsından anlaşılabacağı üzerine biz, tesettür olgusunun, öncelikle Kur’ân’ın bütönlüğü dikkate alınarak, diğer emir ve yasaklarda saklı duran evrensel ilkelerle ilişkilendirilmesi ve oradan da ahlâkîlik ve şahsiyet bazında ele alınarak değerlendirilmesi gerektiğine inanıyoruz.

Tesettür ve Ahlak İlişkisi

Geçmişte, tesettürün bir gereği kabul edilerek kadının toplumsal hayatta yer edinmesi engellenirken, bir zamanlar da, tesettüre riayet ettiği için engellenmiştir. Nihayetinde, hangi zihniyetle olursa olsun, kadın toplum hayatının dışına itilmektedir. Oysaki idealleri, istekleri, düşünceleri, yetenekleri ve hisleriyle kadın, müstakîl bir şahsiyettir. O da bir insandır, tıpkı erkeklerin olduğu gibi. Ama nedense kadınlar için hep belli

kalıplar düşünölmüş, o kalıpların dışına çıkanlar eleştirilmiştir. Yukarıda ifade ettiğimiz gibi, Kur'ân'ın kadınla alakalı ortaya koymuş olduğı anlayış, âlimlerce içinde bulundukları toplumsal şartlardan bağımsız olarak değerdendirilememiştir. Her yorum ve her tefsir, dönemin kadın anlayışı ve buna bağılı olarak da yine dönemin sosyo-költürel anlayışının etkisinde yapılmıştır.

“... Eğer metin, kadın zihinde tutularak yorumlanırsa, bu, metnin evrenselliğine işaret eder, bu intibak gözler önüne serilebilir. Kur'ân'ın gösterdiği ilkeleri, dar bir şekilde, sadece vahyin nazil olduğı dönemde yaşayan toplumun harfi harfine taklidiyle sınırlayan herhangi bir tefsir tarzı, metne haksızlık yapmış olur. Hiç bir toplum asla bir diğerdinin aynısı olmayacaktır. O halde hiçbir toplum ilk İslam toplumunun bir kopyası olamaz. Kur'ân, kesinlikle bunu bir hedef olarak göstermez. Bunun yerine amaç, insanlığın gelişmesi için bazı anahtar ilkelerin uygulanması olmalıdır; adalet, hakkaniyet, ahenk, ahlâkî sorumluluk, manevi uyanıklık ve gelişme. İster ilk İslam topluluğunda olsun, ister günümüz, isterse gelecekte yaşayacak topluluklarda olan bu genel özellikler nerede varsa, Kur'ân'ın toplum için hedeflediğı amaca ulaşılmış demektir. Birey olarak müfessirin tutumu, onun belirli ayetlere veya genel Kur'ânî ilkelere verdiği anlam ve yorumu şekillendirmeye yardım eder. Bu nedenle tefsirlerin birçoğunun erkekler tarafından yapılmış olması, kadınlar ve tefsir hakkında bazı hususlara işaret etmektedir. Belki de kadınlar bunların tümü veya bir kısmını onaylayabilir ve onaylanmışlardır. Belki de kadınlar bu yorumlara muvafakat göstermeyebilirler ve göstermedikleri de olmuştur. Fakat ya isteyerek bu ‘otoritelere’ boyun eğmişler ya da bu muvaffakiyetsizliklerini kanıtlayamamışlardır...” (AmineVedud, 2000, s. 157)

Biz, kadın hakları mevzuunda, feminist bir söylem geliştirmek niyetinde değiliz. Yapmak istediğimiz, zihni altyapımızı Kur'ân'ın oluşturmasını sağlamaktır. Sadece kadın konusunda değil, başka hususlarda da tâbi olacağımız ilkeleri, Kur'ân'dan almak temel amacımız olmalıdır. Gelenegimizde yer alan kadın anlayışının, Kur'ân kaynaklı olmadığına, Kur'ân'ın böyle bir anlayışa onay veremeyeceğine, dini olarak görölen birçok hükmün dini nitelik taşımadığına, bilâkis o hükümlerin verildiğı dönemin sosyal yapısının bir yansıması olduğuna vurgu yapmak istiyoruz. Sosyal yapılar, her çağ ve zamanda değışir.

Değişimin engellenmesi mümkün değildir, üstelik bu istenen bir şey de değildir. Asıl olan, sağlıklı bir değişim doğrultusunda Kur'an'daki evrensel ilkeleri çıkarıp uygulayabilmektir. Günümüzde, kadının toplum içindeki konumu eskisi gibi değildir, ister istemez değişimden kadın da payını almış ve bu doğrultuda daha aktif bir yaşam şekli benimsemiştir. Bazılarınca bu durum, yozlaşmanın ve bozulmanın bir işaretidir, dolayısıyla bunun önlemleri alınmalıdır. O zaman yapılması gereken, mümkün mertebe kadınların sosyal yaşama karışmamalarının ve sadece evinin hanımı olarak çocuklarını yetiştirmelerinin sağlanmasıdır. Buna göre kadının eğitilmesi zaruri görülür ve bu anlamda eğitim hakkı tanınır, ama sadece eğitim hakkı. O da, belli şekilleri alması ve istenen kalıplara uyması içindir ve kadına, kendini gerçekleştirme imkânı, ne hikmetse bir türlü verilmek istenmez. Oysa endişe edilmesi gereken asıl husus, değişimin olması ve bu paralelde de kadının toplumsal yaşama karışması değil; ahlâkî yapının bozulması, temel insani değerlerin yok olmasıdır. Ve insana asıl düşen, her türlü değişmeye karşı, evrensel ahlâkî ilkelerin muhafaza edilmesine azami dikkat sarf etmesidir. Erol Güngör, bahsettiğimiz bu hususa, şu ifadeleriyle ışık tutmaktadır:

“... Sağlıklı bir toplum, ne sadece değişmeyen, ne hep değişen, fakat ‘istikrar içinde değişme’ gösteren bir toplumdur. Bu yüzden insan ferdinin toplumdaki ahlâk geleneklerine hep bağlı kaldığını veya öyle olması gerektiğini söylemek doğru olmaz. Filozoflar, ne kadar münakaşa ve şüphe ederlerse etsinler, ahlâkın değişmeyen değerleri vardır ve bunlar bütün zamanlarda ve yerlerde geçerli olagelmıştır: Aciz olanlara şefkat ve merhamet göstermek, başkalarının kişiliğine saygı göstermek, yakınlarına yardım etmek, dürüst davranmak vs.. Bu genel değerler, çeşitli cemiyetlerde ve ayrı zamanlarda birbirinden farklı şekiller almış, fakat şekillerin arkasındaki prensipler değiştirmemiştir. ... İnsanlar ahlâkın değişmesine engel olamazlar; ahlâkın değişmemesi için toplumda her şeyin sabit kalması gerekir ki, bunu yapmaya, yani her şeyi olduğu gibi tutmaya kimsenin gücü yetmez.

Esasen, böyle bir durgunluk, istenen bir hal de değildir. Fakat insanlar engel olamadıkları değişmeyi kontrol altında tutabilirler. Toplumda akıl sağlığını korumak üzere kurulan her türlü organizasyon, böyle bir kontrolü gerçekleştirme amacını

taşıır. Bütün eğitim kuruluşları, bir taraftan geleneksel ahlâk prensiplerinin yeni nesillere aktarılmasına çalışırken, bir yandan da toplumdaki genel değişmelere uygun ahlâkî davranış örneklerinin geliştirilmesine çalışır.” (Güngör, 1995, s. 21-23)

Bozulmak ve yozlaşmak, tek bir unsurun ihmaliyle gerçekleşmez. Yine, bir tek şeye sıkı sıkıya bağlı kalmak da kurtuluşu sağlamaz. Bireysel yozlaşmanın, bir değil birden fazla sebebi vardır ve hiçbir olumsuzluk bir anda ortaya çıkmaz. Bugün toplumsal alanda görülen bozulmanın arkaplanında, bireylerin aile yapılarından aldıkları eğitime; şahsiyet zaafından içinde bulundukları çevreye kadar bir dizi etkeni bulmak mümkündür. Tüm bunları bir arada değerlendirmeden sağlıklı tespitler yapılamayacağı açıktır.

Bizim meseleyi ele alırken üzerinde durduğumuz en önemli husus, ‘zihniyet, inanç ve şahsiyet bütünlüğü’ olmuştur. O yüzden ahlâklılık ile şahsiyeti, tesettürle iffeti, takvayla ilintiledik ve kişinin sahip olacağı şuur haline vurgu yaptık. Endişesinin çekildiği toplumsal bozulma ve yozlaşmanın olmaması için, takip edilecek yolların belirlenmesi, teorilerin geliştirilmesi, bireysel eğitime önem verilerek Allah’ın tasvir edip oluşturmayı amaçladığı ideal insanın varlık kazanmasına çalışılmalıdır.

Kız Çocuklarının Tesettürü

Yukarıda söylediklerimizin tahakkukuna engel olarak gördüğümüz ve aslında iffet ve ahlâkî bir hedefi de olmadığına kanaat getirdiğimiz husus, çocuk yaştaki kızların aile baskı veya teşvikleriyle başlarının örtülmesi/tesettüre sokulmasıdır. Büyüklerinin özendirmesi ve yönlendirmesiyle başlarını örtmede/tesettüre girmede titiz davranan kız çocukları, böyle bir örtünmeyi hangi hedef için yapmaktadırlar?

Buraya kadar söylediklerimizin hepsi, aslında çocukların örtünmesindeki anlamsızlığın ve örtünmede hedef alınan hususun yani haya ve iffet duygusunun ve ahlâkî gelişip olgunlaşmanın, onlarda bu şekilde hiçbir türlü açığa çıkmayacağına dair edindiğimiz kanaattir. Belki sadece, küçük yaştan itibaren başını örtmüş olan bir çocuğun, eğer bundan dolayı bir problem yaşamamışsa, ileriki yaşlarında örtünme zorluğu çekmeyeceğidir. Ve zannediyoruz ki, birçok büyüğün çocuklarının başlarını örtmesindeki kanaat de budur.

Ancak cinselliğinin farkında olmayan veya cinselliği bilinç ve şuur düzeyine çıkmayan çocuklara başörtüsü takmalarının/tesettürlenmelerinin emredilmesi, bu çocuklara ne kazandıracaktır? Biraz da bu hususa temas etmek istiyoruz. Öncelikle çocuğun örtünmesini emreden fikhî hükümlere bakalım.

Dinen örtülmesi gereken ve başkasının bakması haram olan yerleri ifade eden avret, erkek ve kadına göre değiştiği gibi erkek ile kadının avret yerlerinin sınırları konusunda İslam âlimleri arasında teferruatta bazı görüş ayrılıkları vardır. Ayrıca dört kısım avretten söz edilmektedir: 1. Erkeğin erkeğe karşı avreti, 2. Kadının kadına karşı avreti, 3. Erkeğin kadına karşı avreti, 4. Kadının erkeğe karşı avreti. Buradaki hüküm kadın, yabancı yani nikâhı düşen bir erkek ise, bu durumda kadının elleri ve yüzü hâriç bütün bedeni avrettir. (Şener, 1991, IV,125-126)

Çocukların avretleri hakkındaki teferruata gelince: Mesela Şafii fikhında, hür kadının avreti -ki 7 yaşındaki küçük kız da buna dâhildir- yüzü ve elleri dışında bulunan organlarıdır. (Bayındır, 1991, s. 129)

Malikilere göre, erkek çocukların 13 yaşından yukarı olanları büyük erkek hükmündedir. Kızlar için ise 6 yaşındakiler yani müstehatolar kadın hükmündedir. (Beşer, 1991, s. 98)

Hanbelilere göre, 7-9 yaş arası erkek çocuğun avreti namaz içinde de namaz dışında da sadece ön ve arka uzuvlarıdır. Buna göre 9 yaş üstü, büyük hükmündedir. Kız çocuğun en azından bu yaşlarda bile, namazda ve namaz dışında mahremlerine karşı avreti, göbekte diz kapağı arası; yabancı erkeklerle karşı baş, boyun, dirseklere kadar eller bacak ve ayakları dışındaki bütün bedenidir. (Beşer, 1991, s. 99)

Hanefiler ve diğer mezhepler için ergenlik ve dolayısıyla mükellefiyet yaşı, genel olarak kızlar için 9, erkekler için 12 yaş olarak görülmektedir. (Dalgın, 2006, s. 40)

Veya çocukların on yaşından sonra erkek olsun kız olsun, avret yerleri, namazda ve namaz dışında, ergenlik çağına ulaşmış kimselerin avret yeri gibidir. (İbnAbidîn, Tsz, I, 378)

Bu durum, ebeveynlerin çocuklarına başlarını örtmelerini emir ve tavsiye etmelerinin temel sebebi olarak karşımıza çıkmaktadır. Yine kanaatimizce Hz. Peygamber'in, "çocuklara yedi yaşına gelince namazı emrediniz, kılmazlarsa zorlayınız"

tarzındaki emirlerine (Ebû Davut, Salât, 26, h.no: 494-495; Tirmizi, Salât, 182; Darakutnî, I/230; Ahmed b. Hanbel, III/404, h.no: 15276; İbnEbîŞeybe, I/304, h.no: 3481-3482; Hâkim, Müstedrek, I/311, h.no: 708; Beyhakî, Şuabu'l-İman, VI/398, h.no: 8650) referansla da yapılan bu uygulamanın, diğer yandan çocuklara dini kimlik ve kişilik kazandırma gayesini gütmeyi hedeflediği de söylenebilir.

Ayrıca dini gelenekte, çocuklarda ve yetişkinlerde sağlıklı bir cinsi gelişmenin temin edilmesi için ortaya konan bazı esaslar da vardır. Buna göre ebeveynin kendi odalarında açık bulunabilecekleri saatlerde çocukların izinsiz olarak yanlarına girmemeleri, yetişkinlerin de her defasında izin istemeleri gerekmektedir.⁷ Çocuklar ilköğretime başladıkları zaman, en geç 9-10 yaşına geldikten sonra anne-babanın yattığı odadan ayrılmalıdır. Çocuklarda ilköğretim dönemi diyebileceğimiz 7 yaş civarında ‘kız’ ve ‘erkek’ olma duygusu başlıyor ki, bu çağlarda çocukların yataklarını da ayırmak gerekmektedir. (Tarhan, 2009, s. I,508; Hayati Hökelekli, 1992, VIII,22)

Kız veya erkek çocuklarının, sadece çocuk olmaları nedeniyle, şuurlu bir ‘cinsel kimlik’⁸ açısından herhangi bir tanımlamaya sokulamayacağını düşünmekteyiz. Her ne kadar daha önceki nesillere nazaran bugünün çocuğunun cinsiyet konusundaki merakı daha erken ve zamansız uyandırılmış

⁷“58. Siz ey imana erişenler! Meşru şekilde sahip olduğunuz kimseler, içinizden henüz ergenlik çağına varmamış olanlar, günün şu üç vaktinde, sabah namazından önce, gün ortasında soyunup dinlenmeye çekildiğiniz zaman ve yatsı namazından sonra yanınıza girmeden önce sizden izin istesinler; bu üç vakit mahremiyetinizin korunmasız olabileceği vakitlerdir. Bu vakitlerin dışında birbirinizin yanına girip çıkmanızda sizin için de, onlar için de bir sakınca yoktur.

Allah mesajlarını size işte böyle açıklamaktadır: Çünkü Allah doğru hüküm ve hikmetle buyuran mutlak ve sınırsız bilgi Sahibidir!

59. Aranızdaki çocuklar ergenlik çağına girdikleri zaman da, öteki yetişkinlerin yaptığı gibi, [evinize yahut belirtilen vakitlerde odanıza girmek istediklerinde, her defasında] sizden izin istesinler.

Allah mesajlarını size işte böyle açıklamaktadır; çünkü O doğru hüküm ve hikmetle buyuran mutlak ve sınırsız bilgi Sahibidir!” 24/Nur, 58-59

⁸ “**Cinsel Kimlik:** Bireyin, biyolojik olarak (veya **cinsel yönelimiyle**) belirlenen cinsiyet konusunda kendini tanımlaması; cinsel tutum ve davranışları, bir cinsle özgü veya uygun olduğu düşünülen davranış kalıplarını ve rol tutumlarını içermeyen tanımlama.”, Selçuk Budak, *Psikoloji Sözlüğü*, Bilim ve Sanat Yay., Ankara 2001, s. 169

oluyorsa da, çocuğun, bazı konularda erken yaşlarda edindiği bazı bilgilerin sadece fikri muhtevalı olduğu unutulmamalıdır. Çünkü çocukta biyolojik yönden cinsiyet gelişimini sağlayan iç salgı bezleri henüz fonksiyonlarını kazanmış değildir (Fırat, 1986, s. 22). Bu yüzden onlarla olan ilişki ve hitap, büyüklere gösterilen türden ve onlarla olan oranda da olmamalıdır. Yani büyükler ve uygun durumda olanlar için sergilenen bir tavır ve uyarı, küçükler için gösterilmemektedir. Büyüklerin birbirlerine olan yaklaşımlarında sergiledikleri, karşı cinsleri ‘cinsel nesne’⁹ görme eğilimi, çocuklarda görülmez. Bu yüzden ilköğretim çağındaki çocuklara, öncelikle insani vasıfları kazandırmak gerekmektedir. Fırat da, aynı bağlamda şunu ifade eder: “Buluğ öncesine kadar geçen sürede çocuğun karşı cinse bir insan olarak bakmasını sağlayacak tedbirler alınmalıdır. Bu dönemde en etkili faktör çevredir. Yani çocuk yetişkinlerin tutum ve davranışlarından her konuda olduğu gibi cinsiyet konusunda da değerlendirmelerde bulunacaktır. Gerek ailede gerek yakın çevre okulda kız ve erkeklerin birbirlerini bir seks nesnesi olarak gördükleri intibakı veren değerlendirmeler çocuk için son derece zararlıdır.” (Fırat, 1986, s. 24; Fakihî, Ali Naki vdd., 2013, s. 154-155)

Toplumsal cinsiyet rolleri, kadınlığın ve erkekliğin sosyal ortamlarda ifade edilişi olarak karşımıza çıkmaktadır. Cinsiyet rolü, kadına ve erkeğe uygun bulunan kişilik özellikleri ve davranışları olup, kültürel beklentileri ifade etmektedir. Bir erkek için uygun olduğu düşünülen davranışlar erkeksi (maskülen), kadınlar için uygun olduğu düşünülen davranışlar ise kadınsı (feminen) olarak adlandırılır. Cinsiyet kimliği,¹⁰ kişinin kendini kişilik ve davranış olarak belli bir cinsiyette hissetmesi ve ona göre davranmasıdır. Buna göre her ne kadar çocuklarda cinsiyet kimliğinin üç yaşına kadar oluştuğunu söylemek mümkünse de,

⁹ “Cinsel Nesne: Kendisine temelde cinselliği ön plana çıkararak yaklaşan kişi. Bu son tanım, tipik olarak feminist eleştiride erkeğin kadına yaklaşımını tanımlamak için kullanılır. Bu eleştiriye göre erkek, kadına bir bireygözüyle değil de, erkeğin cinsel arzularına, eğilimlerine, ihtiyaçlarına cevap veren bir nesnegözüyle bakmaktadır.” Budak, s. 170

¹⁰ “**Cinsiyet Kimliği:** Biyolojik, ruhsal, toplumsal, kültürel, vb. etkenlerin etkileşiminin bir ürünü olarak kişinin kendini kendi öznel dünyasında bir *erkek* veya *kadın* olarak hissetmesi; Bir ‘erkek’ veya ‘kadın’ olma duygusu. Genellikle üç yaşına kadar tam anlamıyla şekillenen bu duygunun, kişinin anatomik, biyolojik cinsiyetiyle uyumu gerekmez.” Budak, s. 174

bunu bir cinsiyet rolü¹¹ olarak görmek ve çocuğa ona göre bir tavır takınmak doğru değildir. ‘Cinsiyet’ (sex),biyolojik erkek-kadın ayrımını anlatırken, ‘toplumsal cinsiyet’ (gender) erkeklik ile kadınlık arasındaki buna paralel ve toplumsal bakımdan eşitsiz bölünmeye gönderme yapmaktadır. Dolayısıyla ‘toplumsal cinsiyet’, kadınlar ile erkekler arasındaki farklılıkların toplumsal düzlemde kurulmuş yönlerine dikkat çekmektedir. (Öztürk, 2009, s. 164-165) Buna göre, çocukların büyükler gibi görülmesi ve onların erkek veya kadın olarak muhatap alınması sağlıklı olmayacaktır. Bunu, yaşadığım bir olayı örnek vermek suretiyle somutlaştırmak istiyorum.

Birgün lojmanın balkonunda oturmuş kitap okurken, bir yandan çayımı yudumluyor, diğer yandan da aşağıda oynamakta olan ilkökul çağındaki çocukları izliyordum. Bu çocuklar arasında hiç erkek yoktu ve sadece (muhtemelen kardeş olan) ikisi başörtülüydü. Biraz sonra aralarında erkeklerin de bulunduğu bir başka grup çocuk gelerek, galiba beraberce oynamayı teklif ettiler. Yukarıdan anladığıma göre, bu iki kız, erkekleri göstererek, onlarla beraber oynamak istemediklerini ifade ve ısrar ediyorlardı. Böylece tartışarak biraz sonra işi neticelendirmiş olmalıydılar ki, bu başları kapalı iki kız onlardan ayrılarak ikisi beraber oynamaya, diğerleri ise, yeni gelen grupla anlaşıp kaynaşarak birlikte oynamaya başladılar.

Bu çocuklar, birbirlerini okul, mahalle veya oyun arkadaşı olarak görürlerken veya görmeleri gerekirken, “erkeklere karşı uyarılmış” olan başları örtülü bu kızlar, kendilerine “yabancı/nikahı düşen” bu erkeklere tavır alarak uzaklaşmayı tercih etmişlerdir. Diğer kızlar ise, erkekleri değil, “okul/oyun arkadaşları”nı muhatap aldıkları için birlikte oynamakta bir mahzur görmemişlerdir.

Yukarıdaki duruma bakarak, hangilerinin daha sağlıklı, makul ve doğru olduğu hatta iffet ve ahlak açısından da hangi durumun tercih edilebilir olduğunu bir kez daha sormak istiyorum.

¹¹ “**Cinsiyet Rolü:**Belli bir kültürde, düşünce, duygu, ilişki kurma tarzı, tutum, giyim-kuşam, vb. de dâhil olmak üzere erkeğe ve kadına özgü olduğu düşünülen; bu temelde ‘cinsiyete uygun davranış’ olarak erkekten veya kadından *beklenen*davranış yapılarının ve stereotipik**rol-ler**intoplamı.” Budak, 175

Diğer yandan yukarıdaki iddiamızı destekleyen ve meselenin bir başka boyutu olarak tezahür eden bir yön daha vardır. O da, kız-erkek ilişkilerinin yol açabileceği muhtemel sorunlardan hareketle tamamen yasakçı bir tavır takınmanın, iki cinsin birbirlerini tanıyamamasına, iletişim zorlukları başta olmak üzere, duygularını doğru tahlil edemeyerek yanlış tercihlerde bulunmaları vb. gibi sorunlara yol açtığı da (Keskiner, 2010, s. 163) unutulmamalıdır.

Mesela bunun ileriki yaşlarda zuhur eden çok sayıdaki biçiminden biri ise, şu vakada kendini başka bir türlü gösterdiğini düşünmekteyiz:

Fakültede odamda otururken biraz önce dersinden çıktığım bir kız öğrencim, kapıyı çalarak içeri girdi. Ancak içeri girerken kapıyı açık bırakmıştı. “Kapıyı kapatmasını” söylememe rağmen, tereddüt etti ve “yalnız olduğu için kapıyı kapatmasının doğru olmayacağını” söyledi. Devamında, “zaten yalnız gelmekle de hata ettiğinden dolayı, pişmanlığını” ifade etti. Ben, “neden böyle davrandığını” sorunca, o da Hz. Peygamber’in, “Kim Allah’a ve âhiret gününe iman ediyorsa, yanında mahremi olmayan bir kadınla yalnız kalmasın; çünkü böyle bir durumda üçüncüleri şeytandır” (Müslim, “Hac”, 74; Tirmizî, “Radâ”, 16; Müstedrek, I, 114), hadisini söyleyerek, tedbir aldığını söyledi. Ben bu öğrenciyle bir “hocası” olarak muhatap olmak durumundayken, “cinsel kimliğimle” konuşlandırılmış olmaktan ne kadar rahatsız olduğumu, buna mukabil olarak da, öğrencimi, bizzat onun tarafından “cinsel nesne” olarak görmeye itildiğimi de vurgulamak istiyorum. Burada Hz. Peygamber’in bu ve benzeri sözlerinin nasıl anlaşılması gerektiğini uzun uzadıya tartışmak doğru olsa da, bu tür rivayetleri gündeme getirerek Müslümanların/müminlerin, birbirlerine “sapıkmış gibi” muamelede bulunmaları, önemli bir problem olarak devam etmektedir.

Diğer yandan aslında cinsel bilinç uyandırmak açısından gösterilen her türlü ilgi ve yönelimin, sadece kız çocuklarında değil, erkek çocuklarında da cinselliğin uyanmasına yol açtığını da hatırdan çıkarmamalıdır.

Sonuç

Tüm bunlar göz önüne alındığı zaman, aslında bizlerin çocuklarımızı dini terbiye ve eğitim adına başlarını örtmeye yönlendirmemiz veya bunu teşvik ve zorlamamız, aslında çocuklarda cinsel bilincin uyanmasına, erken yaşta cinsiyet kimliğinin fark edilmesine yol açmaktadır. Buna göre, başını örten bir çocuk, kendisi gibi olan bir çocuğu, okul veya oyun arkadaşı olarak değil de, doğrudan doğruya bir “erkek” olarak görmekte ve ona göre yani nikâhı düşen/sakınılması gereken bir erkeğe göre tavır takınmaktadır. Hâlbuki yukarıda değindiğimiz gibi, cinselliği gelişmemiş, karşı cinsine herhangi bir arkadaşı gibi davranması gereken kız çocuğu, bu defa muhatabına “cinsel bir nesne” olarak yaklaşmaktadır. Bu durum cinsiyet ayrımı¹²ve ayrışmasına yol açtığı gibi, ileriki yaşlarda da sosyal hayatta birçok uyumsuz ve problemlili tutumlara da yol açabilmektedir.

Kaynakça

- Amine Vedud-Muhsin (2000). Kur’ân ve Kadın, Çev. Nazife Şişman, İz Yay., İstanbul.
- Bayındır, A. (1991). “Avret Yerlerinin Örtülmesi”, İslam’da Kılık-Kıyafet ve Örtünme, İstanbul.
- Beşer, F. (1991). “Fıkıh Açısından Avret ve Örtünme”, İslam’da Kılık-Kıyafet ve Örtünme, İstanbul.
- Budak, S. (2001). Psikoloji Sözlüğü, Bilim ve Sanat Yay., Ankara.
- Cürcânî, Seyyid Şerif, (1306). Kitâbu’t-Tarifât, Mısır
- Dalgın, N. (2006). “Mürahik”, DİA, ss, XXXII,40-41, İstanbul.
- Esed, M. (1999). Kur’ân Mesajı-Meal-Tefsir, Çev: C.Koytak-A. Ertürk, İşaret Yay., İstanbul.
- Fakihi, Ali Naki-Muhsin Şukufa Yekta-Ekrem Perend, (2013), “İslamî Görüş ve Psikolojik Çalışmalara Göre Çocukların ve Ergenlerin Cinsel Eğitimi”, Misbah: İslamî Düşünce ve Araştırma Dergisi, cilt: II, sayı: 5, s. 145-166.
- Fırat, E. (1986). “Bir Eğitim Problemi Olarak Cinsiyet Eğitimi”, Dokuz Eylül Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, sayı: 3, ss. 19-28.

¹² “Cinsiyet Ayrımı: Bir insana, erkek veya kadın olduğu için farklı davranma.” Budak, s. 173

- Güngör, E. (1995). Ahlâk Psikolojisi ve Sosyal Ahlâk, Ötüken Yay., İstanbul.
- Hökelekli, H. (1993). “Cinsiyet”, DİA, ss. VIII,21-24, İstanbul.
- İbnAbidîn, (Tsz.), Reddül-Muhtâr, Mısır
- Karaman, H. (1991). “Kadının Şahitliği, Örtünmesi ve Kamu Görevi”, İslâmi Araştırmalar, Ankara, cilt: V, sayı: 4, s. 284-291.
- Keskiner, E. (2010). “Çocuk ve Gençlerin Cinsel Eğitiminde Dikkat Edilmesi Gereken Bazı Hususlar”, Aile ve Eğitim-Tartışmalı İlmi Toplantı-, İstanbul, ss. 156-168.
- Mevdudi, Ebu’l-A’lâ (1996). Tefhimu’l-Kur’ân, Çev. M. Han Keyanivdd., İnsan Yay., İstanbul.
- Öztürk, E. (2009) “Din Kültürü ve Ahlak Bilgisi Kitaplarında Toplumsal Cinsiyet Rollerini”, Din Eğitimi Araştırmaları Dergisi, sayı: 20, ss. 159-196.
- Öztürk, Y. N. (1995). Kur’ân’ın Temel Kavramları, Yeni Boyut Yay., 5. baskı, İstanbul.
- Ragıp el-İsfahânî, (2010), Müfredat, Kur’ân Kavramları Sözlüğü, Çev. Yusuf Türker, Pınar Yay., 2. baskı, İstanbul.
- Rahman, F. (1997). Allah’ın Elçisi ve Mesajı, Çev. Adil Çiftçi, Ankara Okulu Yay.. Ankara.
- Rahman, F. (1998). Ana Konuları Kur’ân, Çev: Alparslan Açıkgöç, Ankara Okulu Yay., Ankara.
- Rahman, F. (2000). İslâmi Yenilenme, Çev. Adil Çiftçi, Ankara Okulu Yay., Ankara.
- Şener, M. (1991). “Avret”, DİA, ss. IV,125-126, İstanbul.
- Tarhan, N. (2009). “Cinsellik ve Toplumsal Hayat”, IV. Din Şurası Tebliğ ve Müzakereleri 12-16 Ekim 2009 Ankara, cilt: I, ss. 505-549.
- Uysal, M. (2004). Peygamber Günlerinde Giyim Kuşan ve Süslenme, Yediveren Yay., Konya.
- Yazır, E. H. (tsz). Hak Dini Kur’ân Dili, Feza Gazetecilik Yay., İstanbul.
- Yılmaz, B. (2008). Tarihten Günümüze Örtünmenin Anlamları, İz Yay., İstanbul.
- Yusuf Ali, A. (1987). TheHolyQuran (Koran), English Translation of theMeaningsby Abdullah Yusuf Ali from a versionrevisedbythePresidency of IslamicResearches, IFTA, Call andGuidance.

Published and Printed by the King Fahd Holy Quran Printing
Complex in 1987. Formatting by William B. Brown.

ADIYAMAN'DA KADINLARIN KIŞLIK YİYECEK HAZIRLIKLARI Çiğdem SABBAĞ*

Özet

Kış mevsimi taze tarımsal ürünlerin kısıtlı olduğu bir mevsim olması nedeniyle tarımsal ürünlerin kaliteli ve bol olduğu dönemlerde hazırlık gerektirmektedir. Bununla birlikte gıda işleme ve saklamada ki teknolojik yenilikler gıdaya her mevsimde rahatlıkla ulaşabilme olanakları arttırdığından günümüzde birkaç on yıl öncesine oranla Türkiye genelinde kışlık hazırlıkların yoğunluğu azalmaktadır. Adıyaman ise geleneklerin günlük yaşamda baskınlığının devam etmesi, şehir halkının köylerde çok sayıda akrabalara sahip olması ve sağlık bilincinin artışına bağlı sağlıklı gıdaya her geçen gün artan talep nedeniyle kışlık gıda hazırlıklarını sürdürmektedirler. Kışlık gıda hazırlıkları evin ekonomisine katkıda bulunmaktadır. Bununla birlikte turşu örneğinde olduğu üzere geçmişte yoğun tüketilmelerine karşın günümüzde yoğun tüketimi sorun olabilecek kışlık gıdalara da dikkat edilmelidir. Kışlık gıda hazırlığında kadınların iş üretimi için bir araya gelmeleri sosyal bağları kuvvetlendirerek toplumsal yapıya olumlu katkı sağlamaktadır. Adıyaman Akdeniz ve Karasal iklimin olumlu etkilerine bağlı olarak farklı tarımsal ürün yelpazesine sahip olduğundan çok değişik özellikteki gıdalar kış hazırlığında kullanılmaktadır. Kışlık gıdalar kurular, turşular, işlenmiş sebze, et ve süt ürünleri, şireler ve tahıl ürünleri başlığı altında sınıflandırılabilir. Hazırlıklar özellikle kadınların katılımıyla gereksinimi olan farklı evlerde günlerce süren ortak çalışmalarla ortaya çıkmaktadır. Bu nedenle Adıyaman'da geleneksel kültürün halen devam ettiği söylenebilir.

Anahtar Kelimeler: Adıyaman mutfağı, mevsimlik hazırlıklar, kadın

* Yrd.Doç.Dr. Adıyaman Üniversitesi Turizm Fakültesi, Yiyecek ve İçecek İşletmeciliği, csabbag@adiyaman.edu.tr

Giriş

Yemek kültürü, yenilen yiyecek ve içecekler ile bunların hazırlanması, pişirilmesi, saklanmasıyla yaşanan topluma ve yöreye özgü olmasıdır. Başka bir tanımla yemeği kültür ve çevre şekillendirmektedir. Türk mutfağının geleneksel yemek kültürünü yansıtan özelliklerden birisi kışlık hazırlıklardır. Günümüzde yemek kültüründe önemli değişimler olsa da kışlık hazırlıklar hem kent hem de kırsalda halen varlığını sürdürmektedir. Kışlık hazırlıkların özelliği mevsiminde bol ve lezzetinin en üst doruğunda olan ürünlerin çeşitli şekillerde değerlendirilerek ürünlerin kısıtlı olduğu zamanlarda tüketilmesidir.

Adıyaman Akdeniz ile Karasal iklimin geçiş bölgesinde olması ve tarih boyunca Fırat Nehri, günümüzde ise Atatürk Barajı nedeniyle tarımsal ve hayvansal üretimiyle öne çıkmıştır. Bölgede tahıllardan sebzelere, sert çekirdeklilerden kabuklulara ve meyvelere sayısız bitki üretimi yapılmaktadır. Üzüm, fındık, incir, badem, zeytin, dut, buğday, biber, karpuz, nohut, mercimek ve fasulye ise yoğun üretilen ve il dışına satılan türlerdir. Hayvancılıkta da mera alanlarının darlığı ve engebeli arazi yapısı nedeniyle küçükbaş besiciliği görülmektedir (özellikle kıl keçisi). Bu besinler hem tarihsel geçmişte hem de günümüzde yemek kültürünün temelini oluşturmuştur (Sabbağ ve Yeşilyurt, 2014). Adıyaman Bölgesinin aile ilişkileri Türkiye'nin birçok yerinde de olduğu gibi çok sıkıdır. Akrabalar, kırsalda veya kente yaşasın, ilişkilerini koparmadan sürdürmektedirler. Özellikle kentin kırsal ile iç içe olması, akrabalarının bir kısmının köylerde yaşamaları geleneksel yeme içme kültürlerinin aktif bir şekilde sürdürüldüğü görülmektedir. Zengin olan yemek kültürünün güncel sağlık anlayışına bağlı olarak gözden geçirilmesi kültürel çeşitliliğin sürdürülmesine olumlu katkı yapacaktır. Bu bağlamda her geçen gün sağlık konusunda verilen eğitimler, yayınlar insanlarda sağlıklı beslenme bilincinin artmasını sağlamıştır. İnsanlar artık daha organik ve daha geleneksel ürünleri tüketme eğilimindedir. Bu çerçevede yörenin organik ve geleneksel üretiminin en güzel örneklerini oluşturan kışlık hazırlıklar birçok yörede olduğu gibi Adıyaman halkı içinde önemli bir faaliyettir. Oluşumu binlerce yıl geriye giden Anadolu mutfak kültürünün vazgeçilmez olan kışlık hazırlıklarda yöre kadınları aktif olarak yer almaktadır. Aile

ekonomisine katkı sağlamak amacıyla kadınlar, akraba ve komşularıyla bir araya gelerek kış için üretimde bulunmaktadır. Anılan etkinlikler sonrası sağlamlaşan ve gelişen birliktelikler hem üretime yansımakta hem de insanların bir araya geldikleri dostlukların yaşandığı ortamlar olmaktadır. Bu da kentin sosyal ve ekonomik yapısının gelişmesine katkıda bulunurken kültürel mirasın da devam etmesini sağlamaktadır.

Adıyaman’da Kışlık Hazırlıklar

Adıyaman her ne kadar Akdeniz ikliminin etkisini taşısa da kış sıcaklığı özellikle gece saatlerinde sıfıra yakındır. Bu nedenle kışın yerel üretilen taze gıdaların bulunurluğu seralar dışında sınırlıdır. Adıyaman’da kış için hazırlanan gıdalar yörenin coğrafyasında yetişen çeşitli ürünlerden yapılmaktadır. Kışlık gıdalar kurular, turşular, işlenmiş sebze, et ve süt ürünleri, şireler ve tahıl ürünleri başlığı altında sınıflandırılabilir. Kışlık gıdaların tarladan geldiği gibi değil de çeşitli hazırlıklar gerektirmesi bunların hazırlığında kadınların öne çıkmasına yol açmıştır. Aşağıda üretilen ürünlerin geleneksel yapılış yöntemleri bölgenin dağlık ve ovalık kesiminde ki kırsal da ve kent merkezinde yaşayan kadınlarla doğrudan konuşularak ve incelenerek hazırlanmıştır.

Kurular

Adıyaman ili düşük nemli kuru ve bulutsuz güneşli yaz iklimi nedeniyle kurutma yapılmasına elverişlidir. Bu nedenle kent ve kırsalda en önemli kışlık hazırlıklarından başında kurutmalıklar gelmektedir. Kurutmalıklar hem dolmalarda hem de musakka gibi çeşitli yemeklerde değerlendirilmektedir. Kurutmalıkların başında patlıcan, biber, kabak, domates, bamya, yeşil fasulye ve semizotu (pirpirim) gelmektedir.

Dolmalık sebzeler: Olgunlaşmış dolmalık biber, salatalık, acur, kabak ve patlıcan içi oyularak; bamya ise başları kesilerek iplere geçirilmekte, kabak çiçeği tüm olarak, yeşil fasulyeler tüm veya bölünerek, domatesler ise iki parçaya bölünüp tuzlanarak temiz bir bez üzerinde gölgede ve toz almayan bir ortamda kurutulmaktadır.

Yemeklik sebzeler: Yöre mutfağında yaz kış semizotu (pirpirim) yoğun olarak tüketilmektedir. Semizotu yıkanıp,

doğranarak temiz bir bez üzerine serilerek gölgede kurtulmaktadır. Kurutulan semizotu kışın haşlanıp üzerine yoğurt dökülerek cacık gibi sunulmaktadır. Adıyaman ekolojisinde kendiliğinden yetişen çeşitli otlar sıklıkla çeşitli yemeklerde kullanılmaktadır. Özellikle dağ çayı, tuzik (su teresi), pendik, papatya, kekik, gibi otlar gölgelik alanlarda kurutulur ve nemsiz yerde saklanır. Patlıcan genellikle yuvarlak kesilerek, baş kısmı kesilmeden tüm olarak ortası yarılarak gölgede kurutulur. Kışın musakka ve imambayıldı yapılarak tüketilmektedir. Adıyaman mutfağında hitap, gözleme, köfte (bulgurdan hazırlanan) gibi ürünlerin tüketimi hem kent hem de kırsalda yüksektir. Bu ürünlerin içine genellikle yazın taze, kışın ise kurtulmuş çeşitli otlar pişirilerek konulmaktadır. Dağ köylerinde örneğin pancar yaprağı kurutulur, haşlanır, kıyma gibi ürünlerle birlikte iç olarak hamur işlerinde kullanılır. Aynı şekilde doğada yetişen mantarlar, dolmalık patlıcan yapılırken çıkartılan iç kısım kurutularak yemek olarak değerlendirilmektedir.

Kuruyemişler: Üzümün yoğun yetiştiği Adıyaman'da üzüm kurutularak, kaynatılarak, pestil, pekmez gibi çok çeşitli şekillerde değerlendirilmektedir. Benzer biçimde hazırlanan diğer meyvelerden erik, dut, elma, armut kışın hoşaf olarak ve kuruyemiş olarak değerlendirilmektedir. Ceviz, badem, fıstık, meşe palamudu gibi kabuklu meyveler kış için kurutulan ürünler arasındadır. Kışın en çok tüketilen içeceklerin başında menengiç kahvesi gelmektedir. Adıyaman'da doğal olarak yetişen menengiç kurutulur, kavrulur ve dövülerek kahve haline getirilir. Türk kahvesi gibi sade veya süt ile birlikte kaynatılarak tüketilmektedir.

Turşular

Türk mutfağında turşu hazırlığı önemli bir gelenektir. Turşu yapımı ile gıdalar uzun süre bozulmadan saklanabilmekte ve her an tüketime hazır olabilmektedir. Kışın salata yerine genellikle yemeklerin yanında sunulmaktadır. Adıyaman'da yaygın olarak patlıcan, biber, acur, salatalık, yeşil domates, yeşil fasulye, sarımsak turşu yapımında kullanılmaktadır. Tek bir malzemeden (biber turşusu) hazırlanabileceği gibi birçok malzemenin karışımı ile de hazırlanmaktadır. Turşunun hazırlığı bittikten sonra içine olgunlaşma ve lezzet kazandırmak amacıyla 1-2 avuç nohut ve

koruk ilave edilmektedir. Bu ürünlerin dışında asma, yeşil fasulye, dut, pancar yaprağı gibi çeşitli bitki yapraklarından da salamura yapılmaktadır.

İşlenmiş Sebze, Et ve Süt Ürünleri

Adıyaman mutfağında sebzelerin, etlerin, süt ürünlerinin ve çeşitli bitkilerin işlenmesiyle uzun süre tazeliğini koruyacak ürünler üretilmektedir.

Dövmec: Adıyaman'da geleneksel kahvaltı kültürünü dövmec, fırınlanmış sebze (domates, patlıcan, biber), kurutulmuş sebze kızartması ve ayran oluşturmaktadır. Dövmec, biber, domates ve patlıcanın fırında (hemen her sokakta bulunan fırınlar) közlendikten sonra havanda dövülüp içine sarımsak ve zeytinyağı konularak hazırlanmaktadır. Yazın taze sebzelerden hazırlanan dövmec, kışın için tüketilecekse sonbahar başında anılan sebzeler taş fırınlara gönderilerek pişirilmekte ve daha sonra derin dondurucu dolaplarda muhafaza edilmektedir.

Kış kabağı: Yazın yetişen ürün kış için saklanmakta, kışın bıçakla kesilip, dilimlenir ve haşlanır. Gözleme, hitap (sebzeli, otlu ve etli türleri olan sac böreği) gibi hamur işlerinde değerlendirilmesinin yanında cacık olarak da tüketilmektedir. Kabak ayrıca kışın tüketilen önemli bir tatlı olarak sofralarda yer almaktadır.

Sumak Ekşisi: Dağlık kesimde doğal olarak yetişen sumak Adıyaman mutfağında salata, hamur işlerinin içinde ve dolmalarda kullanılan yerel lezzetlerdendir. Ağustos ve Eylül aylarında toplanan sumak meyveleri ayıklandıktan sonra su ilave edilir, 3-4 dakika karıştırıldıktan sonra elekten süzülür. Kalan posaya 3-4 kez daha su ilave edildikten sonra oluşan su 10-12 saat bekletilerek durultulur. Ekşinin geçtiği berrak kısım 3-5 gün güneşte koyulaştırmaya bırakılarak serin bir ortamda kullanılmak üzere saklanır (Hepsağ vd., 2012).

Nar ekşisi: Adıyaman'da yaygın olarak eğimli arazilerde üretilen tütüne kota konulmasıyla birlikte bu alanlarda yetişebilecek alternatif tarım ürünleri üretilmeye başlanmıştır. Bu ürünlerin içerisinde en çok tarımı yapılan nardır. Organik tarımı yapılan nar, bölgede nar ekşisi üretiminde değerlendirilmektedir. Nar ekşisi yemek, salata, çiğ köfte gibi ürünlerde tat vermek için kullanılır. Hazırlığı özen ve zaman isteyen nar ekşisi genellikle

komşu ve akrabalar ile yapılmaktadır. Hasadı yapılan nar ikiye bölünüp dövülerek tanelerinin kabuk kısmından ayrılması sağlanır. Nar taneleri file veya keten torbalara konulur, ayakla ezilerek suyu çıkarılıp süzgeçten geçirilerek kazanlarda kaynatılır. Üzerinde oluşan köpükler (kef) kevgirle alındıktan sonra kıvam elde edilinceye kadar kaynatılır. Odun ateşiyle yapılan nar ekşisi tercih edilmektedir. Daha sonra ocaktan alınan nar suyu soğutulup, şişelenerek kış için saklanır.

Güneşte kurutulmuş acı biber (isot): Adıyaman'da yetiştirilen özel kırmızı biberlerden elde edilmektedir. Yıkanmış kırmızı biberin sap ve çekirdekleri ayıklanır. El veya bıçakla ortadan ikiye ayrılır. Açılan biberin iç kısmı güneşe bakacak şekilde temiz bir örtü üzerine serilerek mevsimin sıcaklığına göre 2-3 gün güneşte kurutulur. Daha sonra her torbaya kurutulmuş biberden 6-8kg olacak şekilde torbalara konulur. Hafif sulanarak nemlendirilir. Küflenme kontrolü yapılır. Torbaların ağzı bağlanır. Güneş ışınlarından yararlanmak suretiyle mayalanmaya (fermantasyon) bırakılır. Zaman içinde 10-15 gün renkte esmerleşme sağlandıktan sonra torbalardan çıkarılır. 1-2 gün tekrar açık havada tamamen kurutulması sağlanarak biber toplanır. Eskiden taş sokularda (dibeklerde) dövülerek elekten (ince kalbur) geçirilirken günümüzde makinelerden çekilmektedir. Dayanıklılığının, renginin ve lezzetinin artması için tuz ve zeytinyağı eklenir. Zeytinyağı rengi koyulaştırmak ve parlaklık kazandırmak amacıyla katılmaktadır.

Biber Salçası: Yörede yetiştirilen ince zara sahip kırmızıbiber alınıp, bol su ile yıkanır, bir gece bekletilir. Tohumları ve sap kısmı biberden ayrılır. Eti iki kez kıyma makinesinden çekilir. Elde edilen biber suyu kaplara konularak güneşte toz almayacak ortamlarda bırakılır. Zaman zaman karıştırılır. 1-2 gün sonra kaya tuzu ilave edilir. Günde bir kez karıştırılır. Salça yapımı bittikten sonra bozulmasını önlemek amacıyla biraz daha tuz ilave edilerek ve isteğe göre salçanın rengi koyulaşsın diye zeytinyağı dökülerek muhafaza edilir.

Domates Salçası: Olgunlaşmış tercihen yerli tarla domatesi alınır. Bol su ile yıkanır. Suyu süzdürüldükten sonra bıçakla dörde ayrılır. Ayrılan parçalar asitten etkilenmeyecek çelik kaplarda tuzlanarak 2 gün bekletilir. Bu zaman süresince domatesin suyu alınır. Domatesin özünü elde etmek için karışım

süzgeç yardımıyla sıkılır. Elde edilen saf domates suyu kırsalda hazırlanıyorsa çelik tencerelerde, odun ateşinde kentte ise gaz ocağında az bir süre kaynatılır. Çelik tepsilere koyularak toz olmayacak ortamlarda güneşte bekletilir. Gün batımından sonra salçanın üst kısmının siyahlaşmasını önlemek amacıyla üzeri örtülür. Gün aşırı karıştırılır. 7-10 gün içinde üretilen salçaya tuz konularak cam kavanozlarda tüketime hazır hale getirilir.

Kavurma: Adıyaman geleneksel yemek kültüründe kışlık hazırlıkların önemli bir bileşeni de kavurmadır. Kavurma yapılırken daha çok keçi ve dana eti tercih edilmektedir. Kavurma yapılacak et geleneksel yöntemde evin bahçesinde kurulan taş ocaklarda odun ateşiyle pişirilmektedir. Hazırlanan kavurma iç yağ ile birlikte teneke kutularda saklanabildiği gibi temizlenip, kurutulan ve tuzlanan hayvanın içkembesine konularak da saklanmaktadır. Ancak bu yöntem yok olmak üzeredir. İçkembe içine konulan kavurmanın ağız kısmı bağlandıktan sonra ekmek tahtasının üzerine bırakılarak yağın donması beklenmektedir. Yağın donması ile birlikte hazırlanan içkembe bir beze sarılarak buzdolabında saklanmaktadır (Kurt ve Kılınççeker, 2012).

Peynir Yapımı: Adıyaman ilinde son yıllarda artan büyükbaş hayvancılık nedeniyle ticari olarak üretilen peynirler inek sütünden yapılmasına karşın hane halkının kışlık kendi tüketiminde koyun ve keçi sütü karışımından yapılan peynir tercih edilmektedir. Koyun ve keçi sütü karışımıyla sıkma ve basma yöntemiyle peynir yapılmaktadır. Sıkma peynirde ısıtılan sütün içine peynir mayası ilave edildikten sonra elde edilen pıhtılar parzık denilen bez torbalar içerisine konulmaktadır. Süzülen peynirler tuzlanarak serin bir yerde muhafaza edilmektedir. Basma peynirlerde ise mayalanan süt sonucu oluşan pıhtılar bez torbalara konulur, yan yana dizilmiş ve/veya dikilmiş kamışlardan oluşan çubuk paletlerin üzerine konmaktadır. Bezlerin içindeki telemin üzerine de aynı şekilde kamış çubuklardan oluşan palet koyularak üzerine ağırlık yerleştirilmektedir. Böylece süzülen peynirler tuzlanarak bidonlara konulmaktadır. Kamış, Adıyaman Şuji peynirine kendine özgü bir şekil kazandırmaktadır (Akın vd., 2010).

Adıyaman'da üretilen bu peynir çeşitleri dışında çökelek ve lor peyniri de yapılmaktadır. Çökelek genellikle tereyağı yapımından sonra arta kalan yayık altının veya ayranın ısıtılması

sonucu oluşan pıhtının süzülmesiyle elde edilen geleneksel bir süt ürünüdür. Çökelek tuzlanıp hayvan derisine konularak saklanır.

Tereyağı: Genellikle koyun ve inek sütünden elde edildikten sonra tuzlanarak muhafaza edilmektedir. Hemen hemen her yemekte kullanılan gıdalar arasındadır. Özellikle dağ köylerinde hazırlanan tereyağı ve pekmez karıştırılarak hayvan derisinde saklanmakta ve kış aylarında kahvaltılık yiyecek olarak tüketilmektedir.

Şireler

Üzüm memleketi olan Adıyaman'da üzümünden çok çeşitli ürünler yapılmaktadır. Bağ bozumu zamanları olan Ağustos ve Eylül aylarında toplanan üzümlerin bir kısmı kurutulurken, bir kısmı da geleneksel yöntemlerle pekmez, pestil, kesme ve cevizli sucuğa işlenmektedir.

Pekmez: Şirelik üzümler toplandıktan sonra betondan yapılmış havuzlarda ayakla bastırılarak şireleri çıkartılır. Asitliğı gidermek için beyaz pekmez toprağı (marn) ve sütlü ot (haşur) katılır. Ocakların üzerinde kaynatılır. Kaynatma sırasında üzerinde oluşan keş adı verilen köpük kevgirle alınır. Koyulaşıncaya kadar kaynatılarak pekmez elde edilir. Elde edilen şıra çelik leğenlere konularak 3-4 gün güneş altında bekletilir. Daha sonra cam kaplara konularak muhafaza edilmektedir. Bu pekmeze gün pekmezi de denir. Çoğı zaman kış aylarında pekmez sulandırılıp limon eklenerek şerbet olarak da tüketilmektedir.

Pestil: Üzümler yıkanıp ayıklandıktan sonra çok az su katılarak ezilir, posası (çekirdek ve kabuk) ayrılır. Nişasta veya un ilave edildikten sonra pişirilir. Daha sonra ılıkken temiz beyaz bir bezin üzerine serilerek 1 hafta güneşte kurutulur ve kesilerek pestil elde edilir. Cevizli sucuk yapılırken ceviz içleri tek tek iplere geçirilir. Şireye batırılıp asılmak suretiyle kurutulur. Kesme yapılırken de genellikle derin tepsilere şireler doldurulur, ortalama 1 hafta kurutulduktan sonra kesilerek saklanır.

Dut: Bölgede kapama bahçe olmamasına karşın önemli bir dut üretimine sahiptir (Oğuz, 2009). Bu nedenle yöre halkı tarafından dutlar farklı yöntemlerle işlenerek tüketilmektedir. Öncelikle herhangi bir işlem yapılmadan doğrudan kurutulmak suretiyle kuruyemiş olarak tüketildiğı gibi üzümde oluğı üzere

pekmez ve pestil formunda işlenmektedir. Hasat zamanı toplanılan dutlar pekmez toprağı ile kaynatılıp, süzöldükten sonra elde edilen şıra çelik leğenlere konularak 3-4 gün güneş altında bekletilir. Daha sonra cam kaplara konularak muhafaza edilmektedir.

Tahıl Ürünleri

Buğday ürünleri: Her ne kadar buğday kaynatma geleneğı çoğı gelişmiş bölgede kaybolmak üzere olsa da Adıyaman kent ve kırsalında halen devam etmektedir. Buğday kaynatıldıktan sonra kurutulup, değirmenlerde öğütölerek iriliklerine göre sınıflandırılmaktadır. Buğdayın kaynatılması ve işlenmesi sonrasında bulgur, simit (ince bulgur), yarma, şehriye ve erişte ürünleri elde edilmektedir. İşlenen buğdayın bölgede en çok kullanıldığı yer çiğköfte yapımıdır. Geleneksel yemek kültüründe önemli bir yer alan çiğ köfte mevsime bağı olmaksızın hemen hemen her gün tüketilmektedir. Buna karşın her yıl yeni buğday ürününden elde edilen taze bulgur ve simit kış mevsimine hazırlanmaktadır.

Kavurga: Yine bir çeşit kuruyemiş olan kavurga buğdaydan elde edilmektedir. Buğdaylar haşlandıktan sonra tavada veya sacda kavrularak elde edilir. İsteğe bağı olarak tuz ve yağda ilave edilir özellikle ekonomik olması nedeniyle kışın yoğun olarak tüketilen gıdalar arasındadır.

Peksimet: Özellikle kış mevsiminde uzun süre saklanabildiğı için un, susam, çörek otu, rezene, yağ, şekerden oluşan hamur oklava ile açılıp taş fırında pişirilmek suretiyle peksimet (besmet) elde edilir. Kışın çay yanında yoğun olarak tüketilen hamur işleri arasındadır.

Sac (Yufka) ekmek: Yufka ekmek, ekmeklik buğday unundan hazırlanan mayasız hamurun sacda pişirilmesi ile elde edilmektedir. Pişirme sırasında yufkanın su içeriğini kaybetmesi nedeniyle mikrobiyel faaliyetler oluşmamaktadır. Bu nedenle yufka uygun depolama koşullarında 5-6 ay kadar saklanabilmektedir. Hem ekonomik bir ürün olması hem de uzun süre dayanabilmesi nedeniyle kışlık hazırlıkların vazgeçilmez gıdasıdır. Tüm kışlık hazırlıklar arasında en yoğun işbirliğı yufka yapımında görölmekte ve hemen her ev diğör evin yufka yapımına yardımcı olmalardır.

Sonuç

Yemek kültürü her bölgenin kültürünü yansıtan ipuçları taşımaktadır. Nesilden nesile başta kadınlar tarafından aktarılan bilgiler yemek kültürlerindeki değişimlere ve teknolojik gelişmelere rağmen halen devam etmektedir. Son zamanlarda sağlıklı beslenme adı altında geleneksel kültürün yaşatılması için birçok çalışma yapılmaktadır. Bu gelişmeler hem sağlıklı yaşamı sürdürme hem de kültürel değişimi önlemek için yapılmaktadır. Kültürel değişimi önleyen ve sonraki nesillere aktarımı sağlayan faaliyetlerden birisi başta aile üyeleri olmak üzere, akraba ve komşuların bir araya gelerek şölen havasında yaptıkları kışlık hazırlıklardır. Türk mutfağında önemli yer kaplayan kışlık hazırlıklar Adıyaman ilinde de aktif bir şekilde yapılmaktadır. Adıyaman ilinin birçok ile göre köylere yakın olması ve organik yöresel ürünlere ulaşımındaki kolaylık nedeniyle yöre coğrafyasında yetişen birçok ürün kışlık hazırlık olarak değerlendirilmektedir. Değerlendirilen organik ürünlerin hem sağlıklı beslenmeye hem de aile ekonomisine katkısı olmaktadır. Yemek kültürü ile ilgili daha geniş kapsamlı bilgilerin kayıt altına alınması sonraki nesillerin yemek kültürlerini yaşatmaları için önemlidir. Bununla birlikte günümüz durağan yaşam stilinde kışa lezzet katan turşu, şire, yemiş ve hamur işlerinde ki karbonhidrat, tuz ve yağ oranlarının dikkate alınarak tüketilmesi sağlıklı yaşam için gereklilik arz etmektedir. Ayrıca gıda hazırlanırken hijyen ve standartlara dikkat edilmesi için yerel araştırma kuruluşları ve bu kurumlardan sağlanacak destekler gıdaların daha lezzetli ve güvenli hazırlanmasına yol açarak söz konusu gıdaların aranırlığını arttıracaktır.

Teşekkür

Projenin arazi çalışmaları sırasında lojistik ve bütçe desteği sağlayan RIHN C09 Projesi (Kyoto, Japonya) ile Adıyaman Üniversitesi'ne teşekkürlerimi sunarım.

Kaynakça

Akın, M.S., Akın, B.M., Dölek, P. (2010). Adıyaman Şuşi Peynirlerinin Kimyasal Ve Bazı Mikrobiyolojik Özelliklerinin Belirlenmesi Üzerine Bir Araştırma, I.

- Uluslar Arası Adriyatik'ten Kafkaslar'a Geleneksel Gıdalar" 15-17 Nisan 2010, Tekirdağ.
- Hepsağ, F., Hayoğlu İ., Fenercioğlu, H., Türkoğlu, H. (2012). Adıyaman Özgü Geleneksel Bir Tat: Sumak Ekşisi, III. Geleneksel Gıdalar Sempozyumu, 544s. 10-12 Mayıs 2012, Konya.
- Kurt, Ş., Kılınççeker, O. (2012). Adıyaman Yöresinde Geleneksel Kavurma Üretimi, III. Geleneksel Gıdalar Sempozyumu, 10-12 Mayıs 2012, Konya.
- Oğuz, H.İ., Nazik, C.A. (2009). Adıyaman ilinde dut yetiştiriciliği, III. Ulusal Üzümsü Meyveler Sempozyumu, 10-12 Haziran 2009, Kahramanmaraş.
- Sabbağ, Ç., Yeşilyurt, C. (2014). Adıyaman Yemek Kültürü'nün Ekolojik Gıda Tüketimine Uygunluğu, Cittaslow Gökçeada Eko-Gastronomi Kongresi, 24-25 Nisan 2014.
- Güneş, M. 2015. "Kişisel Görüşme" (42 yaşında), Adıyaman
- Tanrıverdi, Ö. 2015. "Kişisel Görüşme", (54 yaşında), Adıyaman
- Çapuk, A. 2015. "Kişisel Görüşme", (48 yaşında), Adıyaman
- Taşçi Kiy, T. 2015. "Kişisel Görüşme" (34 yaşında), Adıyaman
- Volkan, K. 2015. "Kişisel Görüşme" (33 yaşında), Adıyaman

GÖRSEL VE İŞİTSEL SANAT DALLARINDA KADINA YÖNELİK TUTUM VE ŞİDDET

Emel ŞENOCAK*

İnsanlığı en eski ifadelerinden biri “Ana Tanrıça” dır. Dişi Tanrılara inanıldığı dönemlerin başından itibaren, tanrıça bolluk, bereket, doğurganlık, soyun devamı yaşam, ölüm ve tüm canlı yaşamın bünyesinde topladığı bir kavramdır. Anaerkillik yerleşik hayata geçişle beraber ortaya çıkmıştır.

Kadın, toplumsal yaşam içerisinde, yer yer tanrıçalaştırılmış olsa da, değerlilik ve değersizlik değişkeni ile yüz yüze kalmıştır. Kadının bu durumu, ona bakışın bir tür yansıması olarak biçim kazanmıştır.

Tarihsel süreç içerisinde, İslamiyet öncesi ve sonrası kadının, toplumdaki yerini inanç açısından da ele aldığımız zaman, bariz farklılık göze çarpmaktadır. İslamiyet öncesi kız çocukları diri diri toprağa gömülürken, İslamiyet’le birlikte “Cennet anaların ayağı altındadır” inancı ile kadına bakış açısı değişmiştir.

Görüldüğü gibi kadına bakış, her çağda, her toplumda ve inanışta kendini farklı bir şekilde göstermektedir. Demek oluyor ki, toplumların dini inanışların da, kadına bakış açısı üzerinde büyük etkisi bulunmaktadır. İnançların ve yaşamın her değişiminde kadına farklı bir bakışla, yeni görevler yüklenmiştir.

Kızılkaya’ya göre; İnsanoğlunun yaradılışından bugüne kadar hangi toplunda ve çağda olursa olsun kadın, vazgeçilmez bir varlık olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak kadının vazgeçilmezliğinin aksine, kadın erkek arasındaki cinsiyete dayanan bir ayrımcılık irdelendiğinde erkek üstünlüğü öne çıkmaktadır (Kızılkaya, 2004: 63).

Kadına verilen değer veya değersizlik, bazen parametrik açıdan bir nesne, bazen toplumsal bir fenomen olarak, eş, kız kardeş, ana veya tanrıça, bazen de izlenesi bir estetik obje olduğunu kabullenilen bir bakış açısıyla değerlendirilebilir.

* Öğr. Gör. Dr., İ.T.Ü. Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı San.

Kadın, sanatsal bir obje olarak da, her zaman varlığını sürdürmüş kadın ve erkek sanatçılara esin kaynağı olmuştur. Bu bakış açısı içinde sanatçılar için algılama ve yansıma farklı olurken, görsel ve işitsel sanat dallarında kadın olgusu ve yansıması yaşadığı toplumsal çevreye göre biçim kazanmıştır.

Çelik'e göre, Kadın, Bizans ve Helenistik dönemlerde bazen kille şekillendirilerek bir form, bazen de mermerle yontularak bir heykele dönüştürülmüştür. Kadının toplumdaki yeri ve ruhani varlık olarak da önemi vurgulanmak istenmiştir. Böylece farklı coğrafyadaki tanrıçaların kültlerindeki benzerlikler, ayrılan yönler ve daha sonraki zamanlara olan etkileri de belirlenmiştir (Çelik, 2010: 373). Bu dönemde kadınlar, Ana Tanrıça kültüründe kutsanmışlardır.



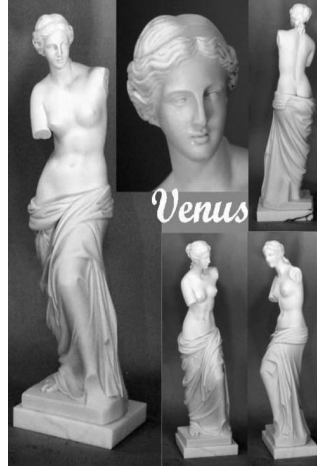
Artemis Ana Tanrıça Heykeli



Mısır Ana Tanrıçası İsis

Kibele

Kadın, Mitolojide, Tanrıça Venüs (Afrodit) ve Helen gibi güzellik abidesi olarak da resmedilmiş ve bazen de heykel biçiminde tasvir edilmiştir.



Venüs

Roller'e göre; Kadın cinsiyet açısından ikinci planda olsa da, anaerikl toplumlarda tanrıçalaştırıldığı da görülmüştür. Bunlardan biri sayılabilecek olan Ana Tanrıça Kültü, insanın psikolojik ve toplumsal gelişiminin ilk basamaklarına yerleştirme konusundaki çabalarının ortak özelliğidir. Bu, zamanla öyle bir hal almıştır ki Ana Tanrıçaya duyulan inanç, kendi zamanı içinde evrensel bir değere ulaşmıştır (Roller, 2004: 37).

Kadın, yaratılışından gelen özelliği ile zeki, şeytani ve yaratıcı bir varlıktır. Kadın sanatçıların tarihsel gelişimine baktığımız zaman, doğal özellikleri ve toplumun bakış açısına göre belirli tabular ve baskıları yüzünden, sanattaki yerleri erkeklerden daha az olduğunu görmekteyiz. Sayıları sanat

alanında az olsa da, erkek sanatçıların gözlemlediği, yorumladığı, kısaca eserlerine yansıttığı kadının, fiziksel, görsel ve estetik zarafeti, yazarlara, şairlere, ressamalara, bestekârlara, heykeltıraşlara, hemen hemen tüm sanat dallarındaki sanatçılara, ilham kaynağı olmuştur.

Baylan'a göre; Yüzyıllarca kadın konumlandırıldığı durumdan kurtulmaması ve dış dünyaya açılmaması birçok kadın sanatçının kendisini ifade edebilmesine set vurmuştur. Ancak günümüzde bu durum kadınlar lehine farklılaşmıştır. Kadın sanatçılar, her alanda kendilerini kabul ettirme yolunda büyük kat etmişlerdir (Baylan,1012: 1),

Buna paralel olarak kadınlar, sanatın hemen hemen bütün dallarında kadının toplum içerisindeki vazgeçilmezliğinin aksine, sosyal ve toplumsal değeri hak ettiği ölçüde anlaşılmamıştır. Hiç şüphesiz ki erkekten farklı fiziki görünümü ve ruhani yapıya sahipliği ile kadınlar, en doğru şekilde birbirlerini anlarlar. Bu bağlamda kadınların kadın sanatçılar tarafından ele alınıp eserlerinde yansıtmış olmaları, bizlere her zaman farklı bir bakış açısı sunmaktadır (Argın, 2010:24).

Sağlam'a göre Kadın; Türk toplumundaki genel gelişim süreci boyunca kadına verilen önem ve ayrıcalıklar sonrasında, kadının bireysel olarak yaşadığı değişimleri de beraberinde getirmiştir. Ancak kadın sanatçının birey olarak kendinde yaratma cesareti ve kararlılığını bulması, bilgi birikimi ile sanatsal tavra zemin hazırlayacak biçimde ve yaratmaya yön verecek olan eğitime önem vermesine yol açmıştır (Sağlam,1996:161-164).

Empresyonizmle birlikte ressamların kadın vücudu üzerindeki ışığın yansımalarını keşfetmesiyle, ideal kadı tipi yerini, 20.yy sanatının temel modeli olan kadın, farklı biçimde resmedilmiştir. Fotoğraf makinasının icadı ile kadının cinselliği ön plana çıkarılarak sanatsal bir objeden ziyade sömürülen bir portföyü ortaya çıkarılmıştır.



Bu bakış açısı, kadına yönelik tutum ve şiddeti öne çıkartmaktadır. Kadına yönelik şiddet, cinsiyete dayanan, kadını inciten ona zarar veren, fiziksel ve ruhsal hasarla sonuçlanması olasılığı bulunan, toplum içinde yâda özel yaşamında, ona baskı uygulanması ve özgürlüklerinin kısıtlanmasına neden olan her türlü davranışı kapsamaktadır.

Kadına yönelik şiddet, erkek ve kadın arasındaki tarihsel olarak eşitliğe dayanmayan güç ilişkilerinin bir göstergesidir. Erkekler iki cinsiyet arasındaki bu eşitsizlikten cesaret alarak kadınlar üzerinde hâkimiyet kurmuşlar, onlara karşı ayrımcılık uygulamışlar ve onların gerçek anlamda ilerlemesini önlemeye

çalışmışlardır. Kadına yönelik şiddetin içeriğinde, kadınların erkeklere göre daha aşağı bir statüde var olmaya zorlayan en önemli sosyal mekanizmalardan bir tanesidir.

Kadın erkek arasındaki farklılıklar sadece betimsel (görünümsel) ve biyolojik kökenli olarak varsayılmaktadır. Ancak toplumsal cinsiyet alanında yapılan araştırmalar biyolojik temelli, cinsiyet farklılıkları yerine daha çok toplumsal cinsiyet rollerinin oluşmasına katkı da bulunan, sosyo-kültürel etmenlerle ilgilenmektedir.

Günümüzde şiddet, ilkel ve insanlık dışı bir uygulama olarak kabul edilmektedir. Ancak bütün toplumların şiddete bakış açıları aynı değildir. Bazı toplumlar, şiddeti doğal olarak algılamakta, bazıları da “terbiye amaçlı şiddet” ’in desteklenebileceğini savunmaktadır.

Şiddet, insan hayatının herhangi bir döneminde, farklı şekillerde karşımıza çıkabilmektedir. Ancak insanlar, şiddetle en erken ve fazla aile içinde karşılaşmaktadırlar. İnsan üzerinde en fazla tahribata sebep olan şiddet şeklinin de aile içinde yaşanan şiddet olduğu bilinmektedir.

Türkiye’de kadına yönelik şiddetin tanımı genel olarak bireylerin birbirlerine fiziksel anlamda zarar vermesi şeklinde tanımlanmaktadır. Kadına yönelik şiddette fiziksel şiddet, sözlü-duygusal- psikolojik şiddet, cinsel şiddet ve ekonomik şiddet gibi farklı tanımlarda şiddet kapsamına girmektedir (Koral ve Aydemir, 2012: 22).

Son yıllarda, ülkemizde görsel ve işitsel sanat dallarında kadına yönelik tutum ve şiddet ne yazık ki ciddi boyutlara ulaşmıştır. Kadına yönelik şiddetin toplumlardaki görünümüleri fiziksel, psikolojik, cinsel ve sosyal, ekonomik, şiddet (İzole ederek) şeklinde olmaktadır. Kadına yönelik şiddet, ekonomik gelişmişlik, eğitim, coğrafi sınır gözetmeksizin, dünyanın birçok ülkelerinde yaygın olan bir problem olarak karşımıza çıkmaktadır.

Vurma

Fiziksel Şiddet

Yaralama

Kavga etme

	Dövme
	Aşağılama
Psikolojik Şiddet	Dalga geçme
	Kişisel gelişmesine engel olma
	Taciz
Cinsel Şiddet	Tecavüz
	Enses
	Zorla Evlendirme
	Zorla çalıştırma
Ekonomik Şiddet	Çalışmaktan alıkoyma
	Kişisel malın izinsiz kullanımı

Mc Kenry et al.'a göre; Fiziksel şiddete maruz kalan kadınlar çeşitli psikolojik sonuçlarla yüz yüze gelmektedirler. Benlikleri zedelenmekte, özgüvenleri kaybolmakta, depresyon, travma sonrası stres bozukluğu yanı sıra geniş bir spektruma yayılan çeşitli psikolojik sorunla yaşamaktadırlar. Fiziksel şiddet mağduru olan kadınların bu yaşanan şiddet sonrasında yaşadıklarını hiç kimseye anlatamadıklarından dolayı da içsel bir birikim söz konusudur. Birikim kapasiteleri dolduğu zaman da kendi içlerinde yaşadıkları öfke, agresyon, üzüntü, hesap sorma ve intikam duyguları neticesinde de ya kendilerine bir zarar veriyorlar ya da onlardan daha güçsüz olan çocuklarına zarar verebiliyorlar. Bu potansiyel sonuçların oluşması sonucunda da birçok şiddet mağduru kadın ya eşini/partnerini öldürmekte ya da hırslarını ve öfkelerini çocuklarını öldürerek çıkartıyor. Fiziksel şiddet çok sık olmamakla birlikte filiside yol açabiliyor (Mc Kenry et al., 1995).

Kadına şiddet, geçmişte her ne kadar yansıtılmayan ya da basın tarafından duyurulmayan, açığa çıkarılmayan bir durum

olsa da; günümüzde gündemden düşmeyen ve gün geçtikçe artan bir durum haline gelmiştir.

Avşar'a göre; Yapılan araştırmalara göre, şiddet belli bir ölçüde insan doğasının içinde yer almaktadır. Hayvan ve insan doğasındaki şiddet öğelerini inceleyen, Freud, Mc Dougall, Loreno ve diğer araştırmacılar, insanlarda saldırganlığın açlık, susuzluk ve cinsel istek gibi "temel içgüdü" olduğu sorununa varmışlardır (Avşar, 2005: 5).

Araştırmalarda şiddetin daha çok fiziksel yönü ön plana çıkarılmıştır. Oysa şiddet psikolojik olarak da ortaya çıkmakta ve kadına yönelik bu psikolojik baskı yani bir diğer ifade ile Mobbing (psikolojik şiddet) sanat dallarında farklı boyutlarda net bir şekilde gözlemlenmektedir.

Mobbing (Psikolojik Şiddet) bir veya birkaç kişi tarafından hedef alınan kişilere ve bu kişilerin özgüvenlerine ve özsaygılarına karşı sistematik ve sürekli bir şekilde uygulanan ve böylece çalışanın performansını düşüren üzüntü ve sıkıntı verici problemleri bir çalışma ortamının oluşmasına neden olan etik dışı bir iletişim biçimidir.

İletişim araçlarında yayınlanan tüm reklâmlarda öykü biçimlerinde anlatılanlar, geleneksel bilgilere dayandırılmakta, erkek ve kadın arasındaki biyolojik ayrım temel alınmaktadır. Medya, toplum üzerinde oldukça fazla etkisi olan bir kurumdur. Etkisi sahip olduğu güçle doğru orantılıdır. Dünyaya sahip olan erkek egemen gücün medyaya da hâkim olması ile birlikte, güç, güçsüz olan üzerinde hegomanik bir tavır sürdürmektedir. Bu tavır, kullanılan söyleme ve dile de yansıyor medya metinlerinde yerini almaktadır.

Medya da, kadın unsuruna "ev kadını, iyi anne- iyi eş, cinsel meta, seksi, kötü yürekli, hırslı iş kadını" gibi anlamlarda yüklendiğini görmekteyiz. Bunun yanı sıra medyadaki kadın sanatçılar -cinselliği ön plana çıkartılmış seksi mankenler ve artistler- özellikle görsel olarak yaptıklarıyla medyada boy göstermektedir.

Tüketim toplumunun boş zamanını değerlendirmek ve eğlenme için yeni bir sektörü ortaya çıkarmıştır. Eğlence sektörü her geçen gün büyümektedir. Müzik sektörü eğlence endüstrisinin en önemli kolunu oluşturmaktadır. Kadın ise eğlence merkezinin en önemli başrol oyuncusu olmuştur. Kadın

bu sektörde bazen dansöz, bazen dansçı, bazen manken ve ses sanatçısı olarak karşımıza çıkmaktadır.

Müzik sektöründe, farklı rollerde karşımıza çıkan kadın, hep aynı ortak paydada yer almıştır. Kadın, sanat dünyasında sanatından çok cinsiyetleri ile değerlendirilmekte ve metalaştırılmaktadır. Eğlence sektörünün önemli kollarından biri olan müzik sektöründe, üretimde bulunan kadın sanatçılar, kariyerleri boyunca farklı sebeplerden kaynaklanan cinsiyet ayrımcılığı, şiddet ve tacizlerle karşı karşıya kalmaktadır.

Ötekileştirilen kadın, hem cinsel obje olarak algılanmış, hem de cinsel objenin ikinci sınıf bir vatandaş olarak kalmasına neden olan şiddet kavramının doğmasına neden olmuştur. (Mihalis, 2014; 53)

Sahne sanat dallarında, bazen psikolojik, bazen fiziksel anlamda kadına şiddetin yoğun yaşandığı bir sektör olarak her geçen gün gelişmektedir. Görsel ve işitsel medya da sanatçıların eşlerine şiddet uygulaması ve kadın sanatçıların hayranları tarafından şiddete maruz kalması, yazılı basın tarafından defalarca haber olarak karşımıza çıkmaktadır.

Cinsellikle özdeşleştirilen, müzik dünyasında sanatını icra etmek isteyen kadın sanatçı, cinsel kimliğinden dolayı, bazen iç ve dış dinamikler tarafından, uygulanan şiddetle karşı karşıya kalmaktadır. Kadın sanatçının, kendi iç çevresinden gelen baskılar yüzünden mesleğini icra etmesi engellenmiş olmaktadır.

Kadına şiddet olarak yapılan çalışmalar ne kadar önlem odaklı olsa da, bu çalışmalar da sistematik olarak eksik kalmaktadır. Kadına yönelik şiddet bir insan hakları ihlalidir. Kadına yönelik şiddet, kadının güçlenmesinin önünde engel oluşturmaktadır

Sonuç

İnsanoğlunun hayatla tanışmasıyla beraber kadının varlığı ve önemi öne çıkmaktadır. Tarih boyunca, milletler, kavimler, uygarlıkları ve medeniyetleri incelediğimiz zaman kadın her toplumda ayrı bir yerde konumlandırılmıştır.

Bu anlamda kadın, bazen Tanrıca, bazen şeytan, mitolojide bir heykel ve güzellik abidesi olarak görülmektedir. Birçok toplumda vazgeçilmez bir değer olarak karşımıza çıkıyorsa da itilip kakılan, ikinci sınıf bir insan muamelesi görmüştür. Bu

durumdan dolayı kadın, değerlilik ve değersizlik arasında sıkışıp kalmıştır.

Yüzyıllarca, erkek egemenliğinin ve erkeklerin hâkim olduğu toplumların oluşturduğu, soyso-ekonomik ve siyasal kurumlar ile kültürel ve ahlaki değerlerin, normlar ile dini akideler ve önyargıların baskısı altında kalan kadınların, toplum içindeki statülerinin sorgulanmaya başlaması yeni bir olgudur. Kadına yönelik şiddet, kadının onuru, bedensel bütünlüğü, özgürlüğü, güvenliği ve eşitliğine ilişkin ihlaller olarak ele alındığında, toplumsal kurumların tümünün işbirliği içinde bu olguyu gerçekleştirdiği görülmektedir.

Toplumsal cinsiyet kavramı içinde, kadın ve erkeğin sahip olduğu rollerin içselleştirilmesi sonucu, kadının pasif ve erkeğin aktif olma durumunun belirginleştiğini görmekteyiz. Erkek kadını sahiplenir ve onu koruması altına alır. Artık dünya erkek egemen bir dünyadır; kadın bu egemenliğin ilk ganimetidir. Böylece roller belirlenmiştir. Kadın ve erkeğin rollerinin ayrıldığı erkek egemen dünyada zaman içinde kadında güçlü olmak istemektedir.

Kadın güçlü olma, güvenli ve emin adımlarla ilerleme yolunda yürümeye ise önce kabulleniş ile başlar ve gücünün kaynağını bulmaya yönelir; bu güç “koşulsuz güzelliştir”. Güzelye, görsel beğeni değerleri içinde, çekici, tüm bakışların izlediği bir kadın olmak ve bunu bir güç olarak kullanmak kadının toplumdaki yerini belirleyen, güç dengelerini kurmasını sağlayan önemli bir adımdır. Seçilmeyi, seyredilmeyi bekleyen kadın, görsel bir meta olarak toplumdaki yerini alır.

Bu düşünceler doğrultusunda kadın, tarihin her evresinde romanlara, şiirlere, resimlere, heykellere, türkölere ve şarkılara konu olmuş ve sanatçıların esin kaynağı olarak varlığını sürdürmüştür. Fakat görsel ve işitsel sanat dallarında kadın hak ettiği değere ulaşamamıştır.

Kadın, günümüzde sanat dünyasındaki önemini ve vazgeçilmezliğini tüm çevresine çabasıyla ve azmiyle göstermiştir. Günümüzde kadınların eğitim ve hayat koşullarındaki haksız rekabetlere maruz bırakılmaması ve devlet tarafından güçlendirilmesi gereklidir.

Kadın yıllar boyu, anne, kardeş, politikacı, bürokrat, artist, sanatçı ve güzellyik abidesi olmuş ise de, hiç bir zaman hak ettiği

değere ulaşamamıştır. Kadınlar tarih boyunca olduğu gibi günümüzde de, toplum içinde bir denge, güç, ilham kaynağı, sanatsal bir obje ve sanatçı kişiliği ile varlığını sürdürmüş ve sürdürmeye de devam edecektir.

Kaynakça

- Avşar, Ö. (2005) RTÜK Paneli, “Medyada Şiddete Duyarlılık” Ankara Başbakanlık Basım Evi
- Argın, K. K. (2010), “Kadın Sorunlarının Ressamı, ”Çiğdem Buçak Telli”, Selçuk Ün. 3. Uluslararası Bir Bilim Kategorisi Olarak ‘Kadın’, Edebiyat, Dil, Kültür ve Sanat Çalışmalarında Kadın Sempozyumu, s.24, Konya.
- Çelik, M. (2010), “Antik Dünya Mitolojisinde Bereket Tanrıçaları”, Selçuk Ün., 3.Uluslararası Bir Bilim Kategorisi Olarak ‘Kadın’, Edebiyat ,Dil, Kültür ve Sanat Çalışmalarında Kadın Sempozyumu, Konya.
- Esirgen, Ö. (2012). Sanat ve Kadın <http://www.indigodergisi.com/arsiv/ozge30.htm> (16.01.2012).
- Kuyucu, M. (2014). “Eğlence Endistirisinde Kadına Şiddet ve Medya Müzik Sanatçısı Bergen örneği” İdil Dergisi, C.III, S. 14, 2014.
- Kızılkaya, H. (2004). Ana Soyluluktan Günümüze Kadın, İlyas Yayinevi Matbaası, İzmir.
- Mc Kenry, P.C. Julian, T. W., ve Gavazzi, S. M. (1995). Toward a biopsychosocial model of domestic violence. Journal of Marriage and Family Therapy, 57(2). pp:307
- Roller, Lynn E., (2004). Ana Tanrıçanın İzinde, Çeviren: Betül AVUÇ, Hemer Kitapevi, İstanbul.
- Sağlam, M. (1996). “Kimlik Sorunları Açısından Yeni Kadın ve Resim İlişkisi”, Sanat Dünyamız Kültür Dergisi, Yapı Kredi Yayınları, Sayı:63, İstanbul.
- Sarıcık, M. (1999), Osmanlı’da Kölelik, Cariyelik ve Harem, Isparta. <http://4.bp.blogspot>.

**STATÜ GEREKTİREN BİR İŞTE ÇALIŞAN
KADINLARIN ‘KADIN ALGILARI’NIN SOSYOLOJİK
BİR DEĞERLENDİRMESİ -Ankara Örnekleme ile-
Dolunay ŞENOL * Sıtkı YILDIZ***

Özet

Her toplum bireylerine cinsiyetlerine göre farklı roller biçmekte ve bu rolleri toplumun istediği şekilde yerine getirmesi için sosyalizasyon sürecinden geçirmektedir. “Toplumsal cinsel roller” olarak tanımlanan bu rollerin dışına çıkılmasına toplum ve içinde yaşayan bireyleri çok fazla izin vermemektedir. Toplumlar için devamlılıklarını sağlamak son derece önemli olduğundan toplumlar, toplumsal cinsel rollerin dışına çıkılmasına müsamahalı davranmazlar. Bir toplumun, içinde yaşayan bütün fertlerinden birebir aynı davranış şekillerini de beklediğini söylemek mümkün değil. Bireysel farklılıklar, sosyalizasyon sürecinden geçerken toplumsal cinsel rollerin farklı algılanıp yaşanmasında ve yaşatılmasında etkili olmaktadır. Toplum içindeki cinsel roller üzerinde sosyo-ekonomik yapının son derece önemli olduğu, beklentileri farklılaştırdığı kabul edilmektedir.

Bu çalışmanın amacı, ekonomik olarak toplumun daha üst tabakalarında yaşamlarını sürdüren ve üst düzey bir işte çalışan, dolayısı ile eşlerine ekonomik olarak bağımlı olmayan kadınların kadın algılarının nasıl olduğunu tespit etmektir. Bu kapsamda, araştırma konusuna uygun olarak, statü gerektiren bir işte çalışan, dolayısı ile eşlerine karşı ekonomik bağımlılıkları olmayan üst sosyo-ekonomik yapılarıdaki evli kadınlarla derinlemesine görüşmeler yapılmıştır. Bu görüşmeler neticesinde ekonomik olarak eşlerine bağımlı olmayan kadınların “kadın algıları” üzerinde nelerin etkili olduğunun ortaya konulması amaçlanmaktadır. Temel varsayımımız, kadınların eğitim seviyeleri ve statüleri yükseldikçe, toplumsal cinsel rollerini daha fazla sorguladıkları ancak bu sorgulamaya rağmen bu rollerini

* Prof.Dr., Kırıkkale Üniversitesi Sosyoloji Bölümü Öğretim Üyesi,
dolunay_senol@yahoo.com

* Doç. Dr., Kırıkkale Üniversitesi Sosyoloji Bölümü Öğretim Üyesi,
sitkiyildiz@yahoo.com

toplumun beklentileri doğrultusunda yerine getirmeye devam ettikleridir.

Anahtar Kelimeler: Kadın, çalışan kadın, kadın algısı, toplumsal cinsel roller.

Giriş

Pek çok feministin de üzerinde fikir birliğine varmış olduğu görüşe göre, kadın ve erkeklik rollerinin arkasında biyolojik yapıdan çok sosyal hayatın koymuş olduğu kuralların sosyalizasyon sürecinde öğretilmesi ile belirlenmiş olduğu kabul edilmektedir. Sosyalizasyon sürecinin ajanlarının zaman zaman bilinçli, zaman zaman da bilinçsiz olarak gerçekleştirmiş oldukları tekrarlar neticesinde, toplumsal yapının rollerinin yeni yetişen nesle aktarılması ile toplumsal yapıda cinsiyet eşitsizliği ortaya çıkmakta ve devam etmektedir(Scott, 2007:35). Zaman içinde toplumsal yapının kendi içinde veya diğer toplumsal yapılarda meydana gelen değişimler ve etkileşimler sayesinde birtakım değişimlerin olduğunu kabul etmemek mümkün değil. Böyle bir değişim söz konusu, ancak toplumsal yapıların kendilerini ve dolayısı ile de toplumsal normlarını devam ettirme isteği ve bu konudaki kararlılıkları da söz konusu.

Cinsel roller, rolün öğrenilmesi ile yani sosyalleşme süreci ile gerçekleşmektedir. Bu süreçte kadınlık, kadın rolünün; erkeklik de erkek rolünün sosyalleşme ile üretilmesi (Connell, 1998:79) olarak kabul edilmektedir. Küçük kız çocuklarına doğdukları andan itibaren anne ve eş olmaya hazırlayan evcimen bir eğitim verilmekte ve bunu da içselleştirmesi öğretilmektedir (Sezer, 2011:74). Böylece cinsiyete ilişkin rollerin bebeklikten itibaren öğretilmeye başlandığı ve kabul düzeyinin de bu sebepten dolayı çok daha yüksek olduğu görülmektedir

Kadınlara, anneliğin getirmiş olduğu sürece bağlı olarak vericilik, fedakarlık, duygusallık vb. kalıp yargılar çok güçlü olarak yüklenmektedir. Toplumun istediği düzeyde bu fonksiyonları yerine getirmeyen kadınlar dışlanmakta, hatta suçlanmaktadır. Zaman içinde kadının sorumluluk alanının genişlemesinden–özellikle de aktif çalışma hayatının içinde yer alıyor olmasından–kaynaklanan sebepler ile fonksiyonlarını, toplumun istediği seviyede yerine getirmiyor veya getiremiyor olmasından dolayı suçlanabiliyor (Aksu,2010:59). Sosyal hayat,

insan doğmadan düzenlenen ve doğan şahıs üzerinde doğmadan bağlayıcılığı kendisini hissettiren kurallar ve yaptırımlarla örgütlenmektedir.

Kadın, sosyalizasyon sürecinde ataerkil yapıyı kabullenmeyi ve sorgulamamayı öğrenmektedir. Sosyalizasyon sürecinde ikinci planda kalmayı öğrenen kadın, sorgulamaksızın ön kabulleri ile bu fikrin yaşatılmasında etkin olmaktadır. Kadının bu durumunu sürdürmesinde, en az erkek kadar etkisinin olduğunu kabul etmek gerekir. Sofuoğlu (2010: 82-94) kadının bu tutumunun, kadının toplum içindeki konumunu kendisine öğretilenlerin etkisi ile kabul ettiğinin göstergesi olduğuna vurgu yapmakta, böylece de bulunduğu yapının devamlılığını sağlamadaki etkisi olduğunu belirtmektedir.

Kadınların hareket alanları ve hareket şekilleri doğdukları andan itibaren en yakınlarındaki erkeklerden başlamak üzere erkeklerin denetimi altında bulunmaktadır (Kadav, 2005: 16). Kadınların neleri yapıp neleri yapamayacakları, nerelere girip nerelere giremeyecekleri, nasıl davranıp nasıl davranamayacakları, vb. yazısız kurallar mevcuttur. Yazısız kuralların yaptırım gücünün zaman zaman yazılı kurallardan çok daha yüksek olabildiğini hatırlatmaya gerek olmadığı kanaatindeyiz.

Feminist bakış açısı, kadınların kendi şartlarını eleştirel bakış açısı ile gözden geçirmeleri gerektiğine inanarak, kendilerini kuşatan kuralları gözden geçirmeleri ile değişimi başlatabileceklerini savunmaktadır (Donovan, 2005:376). Kadınların gerçekleri özne olarak kendi konumlarından görmeye başlamalarının, kendilerine karşı objektif olmalarında, dolayısı ile de taklitçi konumdan eleştirel konuma gelmelerinde etkili olacağı kabul edilmektedir. Ancak toplumsal düzenin etkisi ve kendisini devam ettirme isteği, son derece yüksektir. Kadınların hayatlarındaki toplumsal kuralların sürdürülmesi sağlandığı oranda, toplumsal düzenin devamlılığı da sağlanmış olmaktadır (Touraine, 2007: 94). Bu durum, bir taraftan toplumsal düzenin, diğer taraftan da toplumsal devamlılığın sağlanmasına hizmet etmektedir.

Toplumsal Cinsiyet Roller

Doğumda biyolojik yapı ile belirlenen cinsiyete, toplumsal yapılar kendi kültürel kodları dahilinde toplumsal anlamlar yüklemektedirler. Çocuklara çok küçük yaşlardan itibaren yüklenen cinsel roller, yeni doğanın şekillenerek yaşadıkları süre içinde varlıklarını toplumun istediği şekilde sürdürmesinde etkili olmaktadır.

Marshall (1999:624) rolü kavramını, belirli toplumsal konumlara atfedilen ve toplumsal beklentileri ortaya koyan anahtar bir terim olarak tanımlamaktadır. Genellikle belirli bir toplumsal statüdeki kişilerden beklenen davranış şekilleri söz konusudur. Toplumun belirlemiş olduğu statülerdeki bireylerden beklemiş olduğu davranış şekilleri, toplumsal rollerdir. Toplumsal roller, sosyo-kültürel yapı içinde yer alan bireyin bulunduğu pozisyonundaki sorumluluklarını, farklı pozisyonlardaki bireylerle olan etkileşim ağını ortaya koyan kurallar bütünüdür. Bireye verilen statülerden olan cinsiyet temelli roller de toplum tarafından önceden belirlenmiş rollerdir ve bireye hazır olarak sunulmaktadır. Buradan hareket ile toplumsal cinsiyet rollerinin, cinsiyet kalıp yargılarını ve cinsiyet farklılıklarını yansıtmak üzere kullanılan (Yaşın Dökmen, 2010:28) bir kavram olduğunu belirtmek mümkündür.

Uçan (2011:42), toplumsal cinsiyetin kültürel kodlaştırma ya da stereotipleştirme özelliği taşıdığını belirtmektedir. Bir toplumun bir dönemde kabul etmiş olduğu kültürel kodun, bir başka dönemde değişmeyeceğini beklemek yanlıştır. Zaman içinde toplumda meydana gelen değişimler, kültürel kodların da değişmesinde son derece etkili olmaktadır. Kültürel kodlar değişebilir niteliktedir. Ancak bu değişimin ani olmasını beklemek yanlıştır, bu değişim zaman içinde ve yavaş yavaş gerçekleşecektir. Bir değer bir başka değer ile aniden ve kendiliğinden değişmesini beklemek mümkün değildir. Kültürel kodların bünyelerinde değer taşıyor olması, yavaş değişmelerinde ve değişime direnç göstermelerinde son derece etkilidir. Kültürel kodların değişmesi, bu kodların fonksiyonlarında meydana gelen değişim ile gerçekleşmektedir (Erol, 2008:208). Şüphesiz bu değişim de zaman almaktadır.

Toplumsal kalıp ve stereotiplerin sadece kadınlar için var olduğunu söyleyebilmek mümkün değildir. Kadınlar kadar

erkekler de bulundukları sosyo-kültürel yapıların koymuş oldukları kurallara tabi olmaktadır. Erkekler de kadınlar gibi yetiştirilme tarzları ile toplumun kendileri için belirlemiş olduğu rol ve sorumlulukların sınırları içinde kalmaktadırlar (Bhasin ve Khan, 2003:31). Aslında toplum bu kuralları, kadın veya erkek için değil kendisi için, kendi devamlılığını daha kolay koruyup devam ettirebilmek için koymaktadır.

Cinsiyeti sınıflandırma süreci, doğum öncesinden, çocuğun hangi renkteki kıyafetleri giyeceği, hangi renge boyanmış odada kalacağı vb. şeklinde başlamakta; hayatın hemen hemen her aşamasında farklı şekillere bürünerek devam etmektedir. Erkek ve kadın oyunları, erkek ve kadın davranış şekilleri, kadın ve erkek meslekleri, kadın ve erkek kıyafetleri, kadın ve erkek beklenti ve kabulleri, vb. şeklinde devam eden ve şekillenen bu süreç, toplumda cinsiyete göre farklılaşmayı sağlamaktadır. Çocukların yetişkinliğe hazırlık dönemi olarak kabul edilen çocukluk döneminde, oynamış oldukları oyunlarda polislik, askerlik, yöneticilik gibi güç ve karar vermeyi gerektiren meslekleri erkek mesleği; öğretmenlik, hemşirelik, vb. meslekleri de kadın mesleği olarak değerlendirdiklerini, görmek mümkündür. Çocuklukta kazanılan bu inanç, aksi bir eğitim söz konusu olmadığı takdirde, hayatın ilerleyen yıllarında da kendisini hissettirmektedir.

Yetiştirme sürecinde kız ve erkek çocuklarında geliştirilen farklı beceriler, farklı kişilikler kazanmalarında da etken olmaktadır (Ünlü, 2004:257). Erkek çocuklara yüklenen atılgan, çalışkan, gözü pek, vb. davranış şekilleri, kız çocuklarında nazik, düşünceli, uyumlu, vb. şeklinde kendisini göstermektedir. Çocukların, erken yaşlardan itibaren bu rollere uygun şekillendirilmeleri, hayatları süresince etkisini göstermektedir. Farklı sosyo-kültürel yapılar, kadın ve erkek davranış şekillerini ve toplumun da her iki cinsiyetten beklentilerini farklılaştırmış olmakla birlikte, sosyal hayatın içinde cinsiyetin farklılaştırıcı bir etken olarak kullanımı devam ederek gelmektedir.

Cinsiyet ve cinsel rollerle ilgili sorgulamaların, genellikle kadınların bir problemi olduğu kabul edilmektedir. Ancak bir toplumun yarısını oluşturan bir cinsiyetin problem olarak görmüş olduğu bir durumu, diğer yarının dikkate almaması mümkün değildir. Çünkü toplumun bir grubunun problemi, diğer

grubunu da etkileyecektir. Ayrıca kadınların problemi olarak görülen kadın erkek eşitsizliği, kadınların bir problemi olarak kabul edilse dahi, erkeklerin, kendilerini de yetiştiren grubun problemlerini görmemezlikten gelmesi hiç mümkün değildir. Dufner (2007:57), erkeklerin kadın erkek eşitliği veya eşitsizliği ile çok fazla ilgili olmamasını erkek egemen yapıya dayandırmaktadır. Erkek egemen yapı içinde erkeklerin önemli bir probleminin olmadığını, dolayısı ile de erkeklerin konu ile ilgili sorgulama yapma gereğini hissetmediklerine vurgu yapmaktadır. Tüm bunlar, konunun “kadın meselesi” olarak tanımlanmasında ve kadınların kendilerinin ilgilenmek durumunda kalmasında etkili olmaktadır.

Cinsel roller, bir taraftan sosyal hayatta meydana gelen değişimlere bağlı olarak, diğer taraftan da insanların, özellikle de insanların zihniyetlerinde meydana gelen değişimlerin etkisinde, yeniden şekillenerek var olmaya devam etmektedir. Burada değişimi hızlandıracak olanın, özellikle bu değişime ihtiyaç hisseden kadınlar ve kadın meselesine kafa yoran herkes olacaktır. Kısaca söylemek gerekir ise zihniyetlerde değişimin yaşanması önemli ve öncelikli olmalıdır.

Kadın ve erkeğe yüklenen cinsel roller, toplumların oluşturmuş olduğu birbirinden farklı kalıp yargılarla yüklenmektedir. Toplum içindeki kadın ve erkek rolleri değiştiğinde, cinsiyet farklılıklarının da değişmesi beklenmektedir (Yaşın Dökmen, 2010: 81). Eğer kadın ve erkek, ev dışında çalışıyor ise çocuk bakımı, ev içindeki işler ve sorumlulukları eşit olarak paylaşabiliyorlar ise var olan kalıp yargılar değişmiş olacaktır. Aksi halde toplumsal cinsel roller eşitleninceye kadar cinsiyetlerle ilgili var olan kalıp yargılar devam ediyor demektir.

Çalışma Hayatında Kadın

Toplumların genellikle kadına ve erkeğe farklı roller yüklediğinden bahsettik. Genellikle kadınlara ev içi, erkeklere de ev dışı roller yüklenmektedir. Günümüzde dünya genelinde, kadınların değişen şartlara bağlı olarak ev dışında da aktif çalışma hayatında artarak daha fazla yer almaya başladıkları görülmektedir. Bu da kadının erkek ile aynı pozisyonlarda görevler almasını beraberinde getirmeye başladı. Ancak kadının

aktif çalışma hayatının içinde yer alıyor olmasının, toplumsal cinsel rollerinde de değişimi beraberinde getirmesi beklenirken, bu değişimin paralel gerçekleştirmediği dikkati çekmektedir.

Anatominin, değiştirilemez bir yazgı olmadığı inancının her geçen gün daha fazla kabul görmeye başladığı günümüzde, toplumsal cinsiyet yeniden yorumlanmaya başlanmış ve toplumsal cinsiyet eşitliği tartışmaları farklılaşmaya başlamış ve geliştirilen politikalar da bu doğrultuda gerçekleştirilmeye çalışılmıştır. Feminist yaklaşımlar, inanç ve düşünce sisteminde farklılaşma oluşturma, kendini ifade edebilme yeteneğini geliştirme, bilinç düzeyinin yükselmesi, vb. farklılaşmalar vasıtası ile gelişirken, aynı zamanda bu değişimlerin hızlanmasında da etkin olmuşlardır. Aksu (2011a:29), toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin insan zihnindeki çağrışımların dağınık olan karmaşasından kaynaklandığını kabul etmektedir. Sosyal hayatın içinde karşılaşılan farklı davranış şekilleri, yorumlar, sorular, sorunlar, eylemler, vb. bireyde farkındalıklar oluşturabilmektedir. Farkındalıkların artması da kadınların kendilerini birey olarak görmelerinde ve kendilerini birey olarak ifade edebilmelerinde etkili olmuştur.

Uzun yıllar kadınların ev içi işleri yapması ve çocuk bakımını üstlenmesi, evinin dışına çıkmaması gerektiği yönünde imge uyandırılan kız çocukları da bu imgeye göre yetiştirildi. Günümüzde kadın ve erkeklerin göreceli olarak daha dengeli ve eşitlikçi temeller esasında temsil edilmeye çalışıldığı dikkatleri çekmektedir. Özellikle kitle iletişim araçlarının yaygınlaşması ile birlikte bu imgede farklılaşma ortaya çıkmaya başladı. Kadını sadece anne ve eş olarak gösteren geleneksel kadın imgesi yerine, çalışma hayatının içinde yer alan, kendi kararlarını alabilen, güçlü ve bağımsız kadın imgesinin üretilerek yaygınlaşmaya başladığı görülmektedir (Dursun, 2008:74).

Cumhuriyetin kuruluşu ile başlayan süreçte, kadın ve erkek arasında gerçek anlamda eşitliğin sağlanmasının gerekliliğine olan inanç ile bir dizi kanun çıkarılmıştır. Modern bir devlet yapısı oluşturulmaya çalışılırken toplumsal değişim de önemsenmiş; kadına sağlanan yurttaşlık hakkı ile birlikte Türk toplumunun yeniden yapılanması mümkün kılınmıştır. Kadına erkek ile eşit eğitim hakkının tanınması, birçok gelişmiş ülkeden önce elde edilen sosyal, siyasal ve ekonomik haklar; kadınların

kamusal alana girmeleri ve kalkınma sürecinde yer almalarının ne derece önemsendiğinin göstergeleri olarak kabul edilmektedir. Cumhuriyetin ilk yıllarında kadınlar tarafından elde edilen bu kazanımlara rağmen günümüzde toplumsal cinsiyet eşitsizliği önemli bir problem olarak görülmeye devam etmektedir. 1980’li yıllarda toplumsal cinsiyet eşitliği ile ilgili çalışmalara ivme kazandırılmıştır. Bu çalışmalar neticesinde geleneksel politika alanlarında belirli bir duyarlılık oluşmuşsa da istihdam, yetki ve karar alma süreçlerine katılma, bütçe ve mali politikalar, vb. alanlarda istenilen seviye henüz yakalanamamıştır (2008-2013 Toplumsal Cinsiyet Eşitliği Ulusal Eylem Planı :13).

Birleşmiş Milletler Kalkınma Programı’nın (UNDP) her yıl yayınlamış olduğu raporlarda kadınların statüsünü ölçmek için iki endeks bulunmaktadır. Toplumsal Cinsiyete İlişkin Gelişmişlik Endeksi (GDI) ve Toplumsal Cinsiyeti Güçlendirme Göstergesi (GEM), kadınlara sunulan fırsatları ve ülkelerin toplumsal cinsiyet eşitliğini sağlamadaki başarısını ölçerken üç temel gösterge kullanmaktadır. Bu göstergeler, kadın ve erkeklerin beklenen yaşam süreleri, yetişkin kadın ve erkeklerin okur-yazarlık oranları ve okullaşma oranları olarak belirlenmiştir.

Toplumsal Cinsiyeti Güçlendirme Göstergesi (GEM), sunulan fırsatlardan yararlanabilme ve kararlara katılabılme, parlamentodaki kadın oranları, üst karar ve yönetim düzeylerindeki kadın oranları ile mesleki ve teknik işlerde çalışan kadın oranlarını dikkate alarak hesaplamalarını yapmaktadır.

Kadının toplumsal hayat içindeki konumu, ülkelerin kalkınmışlık düzeyini ortaya koymada en önemli göstergelerin başında kabul edilmektedir. Özellikle gelişmiş ülkelerin kadınlara ait kalkınma göstergelerinin, daha yüksek değer taşıyor olması, kadının statüsünün yüksekliğinin göstergesi olarak kabul edilmektedir. Çağdaş kadınların, bireysel özgürlüklerini elde ederek, kendi hayatları ile ilgili bireysel kararlarını alıp uygulayabilen kadınlar olduğu kabul edilmektedir. İdeal eş, ideal anne, ideal ev kadını, vb. tanımlamalar içine sıkışarak kendi hayatını yaşayamayan kadın yerini, modern toplumlarda eğitimini sürdürüp, mesleğini seçebilen, kendi kararlarını alabilen, uygulayabilen, dolayısı ile de kendi hayatının direksiyonunda olabilen bireylere bırakmıştır.

Yenidünya düzeni, dünya genelinde görece de olsa kadınların cinsiyet rollerini yeniden tanımlama gayreti içindedir. Ancak kadının çalışma hayatının içine girmiş olması, kadını bir taraftan ekonomik olarak özgürleştirmiş olsa dahi, diğer taraftan da kapitalizmin bir parçası haline gelmesini engelleyememiştir. Modernleşme, kadını üretim sisteminin ayrılmaz parçası haline getirirken, yeni kadın imgesini kabul edenler ve etmeyenler için problemler de beraberinde gelmeye başlamıştır. Kadınların çalışma hayatının içine girmesi, yeni sorumluluklar yüklenmesi, var olan sorumluluklarını da sürdürmesi beklentisi ile gelmiştir.

Çalışma hayatına giren ve sürdürmeye kararlı olan kadınların, bu hayatın içinde kalabilmek için göstermiş oldukları çaba, sorumlulukları fazlası ile yüklenmelerine sebep olmaktadır. Kadınların özellikle aile içindeki sorumluluklarını eskisi gibi yüklenmeye devam ediyor olmaları, beklentinin değişmemesinde çok önemli bir faktör olarak görülmektedir. Ev içi işlerin kadınların görevi olarak algılanması yönündeki normlar, kadınların sorumluluklarını devretmesinde aşılması güç bir engel olarak değerlendirilmektedir.

Türkiye’de ekonomik hayatın içinde bulunan kadınların, öncelikle ev kadınlığı rolünü yerine getirmek zorunda kaldıklarını ortaya koyan araştırmalar, aynı zamanda kadınların sosyal ve ekonomik statülerini, çalışma hayatına aktif katılımını ve ücretli bir işte çalışma oranlarını olumsuz yönde etkilediğini de göstermektedir (Yaktıl Oğuz, 2006: 54). Tüm sosyal sınıf mensuplardaki kadınların ev ve iş yerlerinde yaşamış oldukları bu eşitsiz davranımlar, kadınların ikincil konumda kalmalarını, daha fazla ezilmişlik hissetmelerini ve şiddet mağduru olmalarında etken olmaktadır.

Tüm bunlardan dolayı kadınlar, iş hayatında aktif olmak, statü ve dolayısı ile de daha fazla sorumluluk gerektiren işlere talip olma noktasında birtakım çekinceler yaşamaktadır. O güne kadar kendilerine yüklenilen rolleri bir tarafa bırakarak, sorumluluk almalarının beklenmesi, karar verme sürecinde aktif olmaları gereken konumlarda olmaları, vb. kadınları korkutabilmektedir. Verilen statüye direnç olarak da tanımlanan (İsen ve Batmaz,2002: 23) bu durum, alınan kararları sorgulamadan uygulamak üzere sosyalizasyon sürecinden geçirilen kadını, karar verici konuma gelmekten

alı koyabilmektedir. Ayrıca, yüksek statü gerektiren işleri tercih etmek üzere sosyalleştirilmemiş kadınların bakış açısından, bu yüksek statülü işlerin hedef olarak dahi belirlenmediği zaman zaman dikkati çekmektedir. Statüsü yüksek mevkilerde de olsa, toplumsal cinsel rollerini yerine getireceğini veya getirmek zorunda kalacağını biliyor olmak da kadınları kolay olana yöneltebilmektedir. Profesyonel bir çalışma hayatı olsa dahi, toplumsal cinsel rollerini yerine getirmek zorunda kalacağının farkında olan kadınların bir kısmı, hayatlarını kolaylaştırmak için bir tercih olarak da üst statüdeki işleri tercih etmeyebiliyorlar.

Araştırmanın Yöntemi

Statü gerektiren bir işte çalışan kadınların kadın algılarını ölçmek amacı ile yola çıktığımız bu çalışmada, yarı yapılandırılmış derinlemesine görüşme tekniğinin kullanılmasının daha gerçekçi veriler elde etmemizde etkili olacağını düşündük. Belirli bir eğitim süreci ve sınavlar sonrasında, büyük uğraşlar vererek gelmiş oldukları mevkilerden kadın algılarına nasıl baktıklarını, toplumsal cinsel roller ile ilgili algılarında farklılık olup olmadığını, farklılık oluştu ise sebeplerini, yapılan derinlemesine görüşmeler sırasında elde etmiş olduğumuz bilgiler ışığında paylaşmaya çalıştık. Görüşmeler sırasında elde edilen bilgiler araştırmamızı yönlendirmiştir. Görüşme grubumuzu tesadüfi örneklem yolu ile belirledik. Çalışmamızda tesadüfi örneklem yolu ile seçilen, statü gerektiren bir işte en az iki yıl çalışmış, evli veya en az bir evlilik hayatı yaşamış olan kadınlar ile yapılan görüşmeler kullanılmıştır. Görüşmeler Aralık 2014 - Şubat 2015 tarihleri arasında gerçekleştirilmiştir.

Görüşme Yapılan Kadınlar İle İlgili Genel Bilgiler

İçinde yaşanan toplum, doğum öncesinden başlayan süreçten itibaren biyolojik yapıya bağlı olarak toplumsal cinsel rolleri belirlemede ve insanların bu kalıpların dışına çıkmasına çok da müsamahalı davranmamaktadır. Toplumsal cinsel rolleri ile belirlenen ve ataerkil bir yapı içinde hayatını sürdürmek zorunda olan kadınların, kadın algılarını öğrenmek istedik. Eğitim seviyesi yüksek, statü gerektiren bir işte çalışan ve ekonomik olarak bağımsız olan kadınların, kadın algılarının ne

olduğu, toplumsal cinsel rolleri ile ilgili düşünceleri ve bulundukları statünün bu algıdaki rolünü ortaya koymak istedik. Çünkü kendi ayakları üzerinde durabilen kadınların, toplumsal cinsel rollerin değışim ve dönüşümünde önemli bir rollerinin olduğu ve bunda ne derece etkili olduklarını, önlerindeki engellerin neler olduğunu ortaya koymanın son derece önemli olduğuna inanıyoruz. Bu amaçla, statü gerektiren bir işte çalışan, dolayısı ile de ekonomik bağımsızlığı olan kadınların kadın algıları, statülerin elde edilmesinde cinsiyetin rolü ile ilgili düşünceleri, statülerine rağmen ev içinde geleneksel cinsel rollerini sürdürüp sürdürmedikleri ve hayata şimdi başlıyor olsalar nelerin farklı olmasını isteyecekleri gibi sorulara cevap aramaya çalıştık.

Bu sorulara verilecek cevapların önemli bir araştırma konusu olduğunu düşündük. Bu sebep ile statü gerektiren bir işte çalışan 37 evli veya evlilik yaşamış kadın ile derinlemesine görüşme tekniğı ile yapılan görüşmelerden elde edilen veriler, teorik kısımdaki bilgiler ışığında değerlendirilerek bir sonuca ulaşılmaya çalışılmıştır.

Araştırma grubumuzdan alınan verilerden özellikle statüsü yüksek bir işte çalışan, ekonomik bağımsızlığı olan, özgüvenlerinin daha çok gelişmiş olduğu var sayılan, dolayısı ile eşlerine ekonomik olarak bağımlı olmayan kadınların, kadın algılarının ne olduğunun ortaya çıkarılabilmesi amaçlanmıştır. Bu sebep ile de hem eğitim seviyesi yüksek hem de ekonomik olarak bağımsız olan, evli veya evlilik hayatı yaşamış olan kadınlardan alınacak cevaplar tercih edilmiştir.

Görüşme Grubunun Demografik Yapısı

Araştırma grubumuzda, Ankara’da yaşamlarını sürdüren 37 kadın bulunmaktadır. Görüşme yaptığımız kadınların en küçüğü 31, en büyüğü 66 yaşında olup, yaş ortalamaları 43 olarak tespit edilmiştir. Görüşmelerimiz, statüsü olan kadınlarla gerçekleştirildiğı için, kadınların belirli bir statüye ulaşabilmelerinde eğitim almaları ve ardından da eğitimleri ile paralel işler elde edebilmeleri zaman aldığından dolayı, araştırma grubumuzdaki kadınların yaş ortalamaları yükselmektedir. Görüşme grubumuzdaki kadınların seçiminde statü gerektiren bir işlerinin olması, evli ve halen çalışıyor olmalarına dikkat

edilmiştir. Görüşmeye katılan kadınların eğitim seviyelerine bakıldığında 16 kadının lisans, 14 kadının yüksek lisans mezunu olduğu ve 7 kadının da doktora eğitimi almış olduğu görülmektedir. Kadınlara meslekleri sorulduğunda 5'inin Öğretim üyesi, 2'sinin öğretim görevlisi, 4'ünün sağlık personeli (eczacı, hemşire), 7'sinin hukukçu (avukat, hakim, savcı), 2'sinin asker, 4'ünün öğretmen, 2'sinin mimar, 5'inin işyeri sahibi, 3'ünün emniyet görevlisi, 3'ünün de yönetici statüsünde görevlerine devam ettikleri tespit edilmiştir.

Görüşme grubumuzdaki kadınların ailelerinin aylık kazançlarına bakıldığında, 9.000 TL ile 40.000 TL arasında değişiklik gösterdiği görülmektedir. Kadınların sadece işlerinden elde etmiş oldukları gelirin 2.800 TL ile 30.000 TL arasında değişiklik gösterdiğini, ancak diğer kira ve ek iş gelirleri gibi gelirlerinin de olduğunu, bunun da aylık gelirlerini yükselttiğini öğrendik. Statüsü yüksek kadınlarla olan görüşmelerimizde, eşleri ile ilgili sorulara çok fazla yer vermediğimiz için eşlerinin mesleklerini sormadık. Ancak görüşmelerimiz sırasında, görüşme grubumuzdaki kadınların üçü hariç, diğerleri eşlerinin statü ve gelirlerinin kendilerinden daha yüksek veya kendi seviyelerinde olduğunu ifade ettiler.

Statülü İşlerde Çalışan Kadınların Kadın Algısı

Görüşme yapmış olduğumuz kadınlara, “kadın olmak” ifadesinin kendilerine ne düşündürdüğünü sorduk. Görüşme yapmış olduğumuz kadınlardan görüşmelerimiz sırasında, farklı farklı sorulara vermiş oldukları cevapların geneline dayalı olarak, kadın olmaktan ve bulundukları şartlardan memnun olduklarını çok rahatlıkla söyleyebilmemiz mümkün. Kendi hayatlarından memnun olduklarını, hayatlarına tekrar başlayacak olsalar yine kadın olmak istediklerini ifadelerine dayanarak söyleyebiliriz. Araştırma grubumuzda hayata tekrar gelse, erkek olmak istediğini söyleyen kadın sayısı hiç yok. Ancak erkek olarak doğmuş olsa hayatının farklı olabileceğini, daha kolay ve daha üst statülerdeki işlerde olabileceğini düşündüğünü söyleyen kadın sayısı 17 olarak tespit edilmiştir. Bir kadın da bu durumun yaşanmadan bilinemeyeceğini ifade etmiş olduğu dikkati çekmektedir.

Bunun dışında “kadın olmak” ifadesinden ne anladıkları ile ilgili olarak ilk akıllarına geleni söylemelerini istediğimizde ise durum farklılık göstermektedir. Kadınların 19’u, kadın olmaktan kaynaklanan sebepler ile çok daha fazla mücadele etmek zorunda kaldıkları için, kadın olmayı çok zor ve mücadele gerektiren bir pozisyon olarak tanımlamıştır. Görüşme yapmış olduğumuz 18 kadın da kadın olmanın güçlüklerini kendisinin aile şartlarından dolayı yaşamadığını, ancak aynı şartlara sahip olmayan kadınlar düşünüldüğünde, kadın olmanın son derece zor ve istenmeyen bir durum olduğunu ifade etmiş olduğu görülmektedir. Şimdi bu iki farklı kadın grubunun vermiş olduğu cevaplardan birkaç örnek vererek konuya açıklık getirmeye çalışalım.

Kadın olmaktan kaynaklanan sebepler ile kadınların, hayatta erkeklere oranla çok daha büyük problemler ile karşılaştığını, bu sebep ile de “kadın olmak” ifadesinin kendisinde zorluklara göğüs germek ve çok daha fazla mücadele etmenin gerekliliğini düşüncesini uyandırdığını ifade eden birkaç ifadeye yer verelim. 38 yaşında yönetici pozisyonunda çalışan bir kadın, “Kadın olmak, ateşten gömlek giymek” derken; 39 yaşındaki bir akademisyen, “Zorluk anlıyorum. Yaşam boyu kendini ailene, topluma ispat etme çabası. Boşuna yorgunluk.” ifadesini kullanmış. Aynı soruya kamuda avukat olarak çalışan bir kadın, “Her şey ile ilgilenmek zorunda kalmak, yorulmak ama yorulma hakkının olmadığını bilmek, yorulabileceğine insanları inandıramamaktır.” cevabını verirken; bankada yönetici statüsünde çalışan 43 yaşındaki bir kadın, “Hayatın tüm zorluklarını üstüne almak, var gücünle çalışmak, hep çalışmak, ama az istemektir” demiş. 60 yaşındaki avukat bir kadın, “Kadın olmak demek, daha çok irdelemek, derindekini görmek, içinde yeni bir hayat barındırmak, devamlı değişmek ve yenilenmek, hayatı sahiplenmekle birlikte üstünde olan birçok sıfatın gerekliliklerini yerine getirmek demek. Kısaca söylemek gerekir ise zorluklarla mücadele etmek” şeklinde ifade ederken, 46 yaşındaki hemşire “Anne, hizmetçi, temizlikçi, öğretmen, dadı, aşçı, kısacası ağır işçi”, şeklinde tanımlamıştır. 55 yaşındaki bir doktor da “kadın olmak, dünyayı omuzlarında taşımaktır.” Şeklinde bu konudaki düşüncelerini paylaşmıştır.

Görüşme yapmış olduğumuz 18 kadın da kadın olmanın güçlüklerini kendisinin aile şartlarından dolayı yaşamadığını,

ancak aynı şartlara sahip olmayan kadınlar düşünöldüğünde, kadın olmanın son derece zor bir durum olduğunu ifade etmiş. 34 yaşındaki hemşire, “kadın olmak, mücadele etmektir; derken 45 yaşındaki emniyet görevlisi, “Hayatta daha fazla sorumluluk almaktır.” şeklinde bu konudaki görüşlerini özetlemiştir. 49 yaşındaki bir idareci, “Mücadele, bazıları için hayata 1-0 mağlup başlamakdır” ifadesini kullanırken; 42 yaşındaki bir eczacı, “Bana göre değil ama ölkemizde kadın olmak zor, hatta dünyada kadın olmak zor.” şeklinde konu ile ilgili düşöncelerini ortaya koymuştur.

Kadınların, Şartlarını Sorgulamalarının Önemi

Görüşme grubumuzdaki kadınlar arasında mücadele etmeyi sevdiklerini, bu sebep ile de pes etmediklerini söyleyen kadınların oranı oldukça yüksek. Bütün kadınların kendileri kadar şanslı olmadığına vurgu yaparak, kadınların istenmeyen durumları yaşamak zorunda kalabildiklerine dikkat çekiyorlardı. Kadınların istemedikleri bir hayatı yaşamak zorunda kalmalarında, kendi paylarını sorguladıklarında ve mücadelelerini arttırdıklarında, kaderleri olarak gördükleri pek çok şeyi aşmayı da başatabileceklerine vurgu yapıyorlardı. Bu durumu aşarak bir yerlere gelemeyenlerin kendi sorumluluklarının payını sorgulamadıklarını, toplumsal cinsel rolleri kendi önlerinde engel görerek teslim olduklarını, teslim olmayıp mücadele etmeleri durumunda başarıya ulaşabileceklerini, en azından şartları değiştirebileceklerine inandıklarına vurguluyorlardı.

Görüşme yapmış olduğumuz gruptaki 44 yaşındaki bir öğretim üyesi, “Bu konuda özellikle şunu belirtmek isterim ki kadın, çocukluk yıllarından itibaren ben yapamam, ben başaramam ile büyütölüyor. Sonra da başaramayacağına, ikinci sınıf olduğuna inanıyor. Kişi kendisini değerli görmek zorunda, yoksa kimse onu değerle görmez, değerli de hissettirmez. Cinsiyet önemli değil, yapabilecekleriniz ve yapamayacaklarınız ve gücünüz sizin elinizde. Çevreyi fazla duymadan ilerlerseniz başarırsınız, yoksa çevre başarır.” şeklinde bu konu hakkındaki düşöncelerini ifade ediyordu. 57 yaşındaki bir öğretmen, “Annem babam bana hep başarırsın kızım dedi. Başaramazsın deselerdi başaramazdım. Çünkü etrafımda çok sayıda insan başaramazsın, sen erkek değilsin, evinde otur, bulduğuna şükret, bulamadığına

sabret diyordu. Ben de anne babamın bana yaptığını öğrencilerime yapıyorum, uğraşın, zor da olsa başaracaksınız diyorum.” şeklinde bu konudaki düşüncelerini dile getiriyordu.

Kadının Gücüne ve Yeteneklerine İnanıyorlar mı?

Görüşme grubumuzdaki kadınların hemfikir oldukları tek konu, kadının gücüne inanıyor olmaları. Kadının gücü ve yetenekleri ne kadardır dediğimizde, “sınırsızdır, sonsuzdur” cevabını 28 kadın vermiş olduğu dikkati çekiyor. Görüşme grubumuzdaki kadınların 9’u da kadının gücüne inandıklarını belirttiler, ancak bu derece net ifadelerle değil. Bu cevaplar arasında “her şeye yeter”, “Erkeklerle aynıdır, sadece toplumun bakış açısı öyle olmadığını zannediyor ama ben bu fikre katılmıyorum”, ”Kadınların çalışırken de evde de daha başarılı olduklarını düşünüyorum. Bu açıdan yetenekli ve erkeklerden daha güçlüdür.”, “Kullanabildiği kadardır, engelleri aşabildiği kadardır”, “Bence kadın fiziksel olarak gücü yeten her şeyi yapabilir. Ama kadınlar erkeklere göre daha duygusal varlıklardır. Bazen karar verme durumunda duygusal olmak, yanlış karar vermeye neden olabilir. Ancak ben bir askerim ve askerlikte bile kadınlar erkeklere göre daha yetenekliler. Kadın sadece engellenmesin yeter, çok güçlü.” gibi ifadeler yer almaktadır.

Görüşme grubumuzdaki kadınlar, kadınları güçlü olarak değerlendiriyor, kadınların başarabileceğine inanıyorlar, kadınların başaramadıklarını da toplumun onlara kazandırmadığını düşündükleri özgüvene bağlıyorlar. Kadınların gücünü gösteren bir başka şey de kadınların hepsinin hem çalıştıklarını hem de ev içindeki işleri yaptıklarını, çalışma hayatını devam ettirmekte kararlı olduklarını ve çoğunlukla da tüm işleri yapıyor olmalarına rağmen şikâyetçi olmadıklarını dile getiriyor olmalarıdır. Görüşme grubumuzdaki kadınların hepsi çalışmaktan memnun olduklarını belirtiyorlar. Çalışma hayatını sonlandırmak istediğini söyleyen kadın yok grup içinde.

Görüşme yapmış olduğumuz kadınların üç tanesi ev işlerini yapmaktan hoşlanmadığını, diğerleri ev işlerini yapmaktan çok da şikâyetçi olmadıklarını dile getirmişler. Ev işlerini yapmaktan hoşlanmadığını söyleyen kadınlar, sevmeseler de çocuklarının mağdur olmaması için öncelikli olanları yapmaktan

çekinmediklerine vurgu yapıyorlardı. Öncelikle görüşme grubumuzdaki kadınların hepsinin ev işlerine yardımcı olan, yardımcı elemanlarının olduğunu belirtmek gerekir. Ancak bu elemanların yardıma geliş süreleri ve oranları farklılık gösteriyor.

Kadınların bazıları sürekli yardımcıları olduğunu ifade ederken, bazıları haftada bir, bazıları 15 günde bir gibi farklı aralıklarla kendilerine yardım eden yardımcı elemanlarının olduğunu belirtiyorlar. Ancak bütün kadınlar, kendilerine ev işlerinde yardımcı olan elemanlar olsa da kendilerine ev içinde önemli sorumluluklar düşüğünü ifade ediyorlardı. Genellikle de çok farklı bir durum olmadığında, bu işlerin kendilerinden beklenmesinden rahatsızlık da duymadıklarına vurgu yapıyorlar. Bir kadın hukukçu (54), “Yorgun ve hasta olduğum zaman elbette bu işleri yapmakta zorlanıyorum. Bunun dışında işleri keyifli hale getirebiliyorum. Sonunda evime, eşime, çocuklarıma hizmet ediyorum. Annem de böyle yapmadı mı? Ama erkek olsam, eşime daha az ev işi yaptırırdım, ona ben de yardımcı olurum.” şeklinde bu konudaki görüşlerini özetlemiş. Yönetici statüsündeki bir kadın (59) ise “Erkek olsam, muhtemelen erkeklerin yetiştiği şekilde yetiştirileceğim için birilerinin işlerimi yapmasını beklerdim. Bu sebep ile de eşimin benden bekledikleri beni rahatsız etmiyor. Seve seve yapıyorum, bana ev işlerini yapmak zor gelmiyor ama eşime zor geliyor. O zaman kendisini zorlamak zalimlik olur diye düşünüyorum.” şeklinde bu konudaki düşüncelerini belirtmiştir.

Kadınlar Erkek Olsalar, Eşlerinin Çalışmasını İsterler mi?

Görüşme grubumuzdaki kadınlara, erkek olsalar eşlerinin çalışmasını onaylayıp onaylamayacaklarını sordüğümüzda, sadece bir tanesi dışında hepsi eşlerinin mutlaka çalışmasını isteyeceklerini ifade ettiler. Bir kadın da çocukların bakımı ile kadınlar daha fazla ilgili oldukları ve kadınlara daha büyük sorumluluklar düşüğüne inandığını, bundan dolayı da ekonomik durumları iyi olması durumunda eşinin çalışmasını istemeyeceğini belirtmiştir. Görüşme grubumuzdaki iki kadın, eşlerinin çalışma ile ilgili kararlarını kendilerine bırakacaklarını, bu konuda kendilerinde karar yetkisinin olmadığına inandıklarını dile getirmişlerdir

Görüşme grubumuzdaki kadınların, erkek olsalar eşlerinin çalışmasını isteyeceklerini söyleyenlerin, bu kararlarının arkasında, çalışan insanın üretken, dolayısı ile de güvenli ve mutlu olacağı yönündeki inancın hakim olduğu dikkatimizi çekti. Erkek olsalar, eşlerinin çalışmasını onaylayacaklarını ifade eden kadınların ifadelerinden birkaçına yer verecek olursak konu çok daha iyi anlaşılır diye düşünüyoruz.

Erkek olsanız, eşinizin çalışmasını ister misiniz? şeklindeki soruya, 44 yaşındaki öğretim üyesi, “Evet, bence her insan ayakları üzerinde durabilecek güce sahip olmalı. Türkiye şartlarında malesef para ve çalışma kişiye güç katan, özellikle kadına güç katan bir unsur.” cevabını verirken, 37 yaşındaki emniyet mensubu, “Evet çalışsın isterdim, çünkü yüksek yaşam standartları açısından çalışan eş önemli. Aile bireylerinin, özellikle de kadının güç ve güven kaynağı bence”, cevabını vermiştir. Bu soruya 47 yaşındaki sağlık sektöründe çalışan bir kadın, “Evet isterdim. Günümüz şartlarında tek maaşla geçinmek çok zor. Ayrıca çalışan kadının özgürlüğü de vardır diye düşünüyorum. Kadın kendi ayakları üzerinde durabilmeli. Kadın ne kadar kendi ayakları üzerinde durabiliyorsa o kadar kendisine güvenli oluyor. Aksi halde kocasının uydusu gibi yaşıyor” derken, 37 yaşındaki asker, “Kesinlikle çalışan bir kadınla evlenmek isterdim. Çünkü çalışan kadın, kendinden emin ayakları yere sağlam basan, kararlı olur genelde. Bence böyle bir kadınla evlenmek erkeklerin de hayatını kolaylaştırır. Çocuklar da annelerini güçlü görmek ister. Anne ne kadar güçlü ise çocuklar da o kadar güçlü ve güvenli oluyorlar. Kimse bunu unutmasın”, cevabını vermiştir.

Görüşme Grubumuzdaki Kadınlar Erkek Olsalar Hayatları Farklı Olur muydu?

Teorik kısımda da belirtmiş olduğumuz gibi sosyo-kültürel yapılar, zaman zaman toplumsal cinsel rollerin de etkisi ile bireylerin hayatına müdahale edebilmektedir. Görüşme grubumuzdaki kadınlara, erkek olarak doğmuş olsalardı, hayatlarında bazı şeylerin değişik olacağını düşünüp düşünmediklerini, eğer bir farklılık olacağını düşünüyor iseler, bu değişimde neyin etkili olacağını düşündüklerini sorduk. 35 yaşındaki bir mimar, “Olduğum mevkiye ailemin desteği ve

zekam ile geldim. Erkek ve kadın olmamın, bir şeyi değiştireceğini düşünmüyorum.” cevabını verirken, iş yeri sahibi 49 yaşındaki bir kadın, “Hayır. Çünkü çocukluktan şımartılacağım için okuma ihtimalim düşerdi. Bu kadar gayretli olacağımı zannetmiyorum. Ne iş yapardım bilmiyorum ama çok daha tembel olacağımdan eminim.” şeklinde cevap vermiştir.

36 yaşındaki emniyet mensubu, “Hayır, çünkü sınavlarda cinsiyetin bir önemi yok.” şeklinde bu soruya cevap verirken, kamuda çalışan 45 yaşındaki hakim, “Hayır, çünkü önümde hiç cinsiyet engeli olmadı. Yani cinsiyet ile ilgili bir ayırım yaşamadım.” cevabını vermiş. Öte yandan 60 yaşındaki bir öğretmen, “Kadın olduğum için müdürlük tekliflerini hiç kabul edemedim. Hem eşim kabul etmemi istemedi -ev işleri ve çocukların bakımı olumsuz etkilenir diye- hem de kendim istemedim. Kabul etsem evdeki işleri de yapmamı bekleyecekleri için çok yorulmaktan korktum, ne gerek var. Ayrıca, kadın olarak idareci olmak, söz geçirmek daha zor oluyor. Başımı ağrıtmak istemedim.” şeklinde cevap vermiştir. 49 yaşındaki bir yönetici kadın ise bu soruya şu cevabı vermiş: “Kadın olarak çalışmak, bir de idareci olmak çok zor. Erkekler hep emir vermeye alışmışlar, emir almak, hele bir kadından emir almak hiç istemiyorlar. Sadece istememekle de kalmıyorlar, işleri bozup kadını idarecilikten indirmek istiyorlar. Zaten o zamana kadar emir almaya alışmışsın, emir vermek de zor geliyor. Senin ricalarını da zayıflık olarak algılıyorlar. Ya bu işi bırakıp gideceksin, ya da erkeklerin yaptığı gibi yapacaksın. İkisi de seni sen olmaktan alıyor. Zor, zor, anlayacağın çok zor idareci kadın olmak. Ama çok da zevkli. Kadınların imkanları ve güçleri varsa yine de uğraşsınlar en üstlere gelmeye. Kadın erkekten daha çok yakışıyor bana göre yukarılara.” 48 yaşındaki bir akademisyen de... “Erkek olsam, çok daha çabuk yükselirdim. Ev işleri, çocuk bakımı, hamilelik gibi şeylere erkekler takılmıyorlar. Hem ev hem de iş arasında koşarken, erkeklerden oluşan jüriyle giriyorsun, ne kadar objektif olduklarını siz düşünün. Erkekler bir çalışıyor ise sen on çalışacaksın. Bir de bana göre en önemlisi, eşinin de çok önüne geçmemeye çalışacaksın. Geçersen fatura ağır. Ben erkek olsam çoktan profesör olmuştum ama yine de olacağımdan da adım gibi eminim.” şeklindeki ifadeleri ile

kadınların önündeki yükselme engellerini kendisine göre özetliyordu.

Sonuç

Farklı toplumlarda, farklı zamanlarda dünya genelinde kadınlar zaman zaman sosyo-kültürel ve ekonomik sebeplerle sadece ev içi işleri yüklenmek, dolayısı ile de hayatının çok büyük bir kısmını ev içinde, sınırlı bir ilişki ağı içinde yaşamak zorunda kalmışlar. Ev içinde geleneksel rolünün dışına çıkmayan kadının, çalışma hayatının kendisine sunmuş olduğu imkanlar, ekonomik özgürlük, yeni bir sosyal çevre, kendine güven ve kişiliğin gelişmesi, sosyal statüsünün yükselmesi, vb. sebepler çalışma hayatının içinde yer almak istemesinde etkili olmuştur (Şenol ve Mazman, 2013: 151). Hem evdeki hem de işteki sorumluluklarını yerine getirmek zorunda kalan kadın, tüm bu zorluklara rağmen çalışma hayatının içinde kalmayı istemekte ve bunu devam ettirmek için de olağanüstü bir çaba sarf etmektedir.

Araştırma grubumuzdaki kadınlarla olan görüşmelerden elde etmiş olduğumuz veriler ışığında, kadınların eğitim seviyeleri yükseldikçe, kadınlara bakış açılarında farklılıklar ortaya çıktığını söyleyebiliriz. Eğitim alan ve eğitimi ile paralel bir işi olan kadın kendisini, yeteneklerini, şartlarını, toplumsal cinsel rollerini çok daha gerçekçi bir şekilde sorgulayabiliyor. Şüphesiz her sosyo-kültürel yapının kendisine göre kuralları ve bireylerinden beklentileri var. Bu beklentilerinin yerine getirilebilmesi için sosyalizasyon sürecinden geçirirken bireylerini şekillendiriyor. Ancak eğitim alan ve kendi ayakları üzerinde durabilen bireyler, statülerine uygun rollerini yerine getirirken sorgulayabiliyor. Değişen şartlar ile ilgili sorgulamaların yapılabilmesi son derece önem arz etmektedir.

Çalışmamızdaki kadınların da değişen dünyada değişen şartlar doğrultusunda değişimler yaşadıklarını, özellikle de yöneltmiş olduğumuz sorular doğrultusunda toplumsal cinsel rollerini sorguladıklarını ve alışılmış olana göre farklılıkların ortaya çıktığını gördük. Ancak unutulmaması gereken şey, farklılıklar oluşsa da toplumsal cinsel rollerin küçük yaşlardan itibaren veriliyor olması sebebi ile olsa gerek, etkisini bir taraftan da sürdürüyor olduğudur.

Şüphesiz bir değişim var, ancak oldukça yavaş. Bilinen bir gerçek var ki o da sosyal hayatın değişimlerin yavaş gerçekleşmesine izin verdiği, değişimin bir anda olmadığıdır. Aksi halde ortaya çıkan durum değişim değil, değiştirme olacaktır. Bu da hem bireyler tarafından hem de toplum tarafından istenmeyen bir durumdur. Son derece büyük olumsuzlukların ortaya çıkmasında zorlamaların olumsuz etkisini göz ardı edebilmek mümkün değil.

Kaynakça

- Aksu, B. (2010). Gücümüzü Fark Etmek: Kadınlarla Grup Çalışması İçin Rehber, Kader Yayınları, Ankara.
- Aksu, B. (2011a). Feminizm Kendi Arasında, Ayizi Yayınları, Ankara.
- Aksu, B. (2011b). İstersek Biter, Kamer Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Bhasin, K.-Khan, N. S. (2003). Feminizm Üzerine Bazı Sorular, Çev.: Mine Yalçın Fuller, Kadınlarla Dayanışma Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Connell, R.W. (1998). Toplumsal Cinsiyet ve İktidar, Yayına Hazırlayan: Özden Arıkan, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Donovan, J. (2005). Feminist Teori, Çev.: Bora Aksu, Meltem Ağduk Gevrek, Fevziye Sayılan, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Dursun, Ç. (2008). Kadına Yönelik Aile İçi Şiddet ve Haber Medyası: Alternatif Bir Habercilik, Kadının Statüsü Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara.
- Erol, M. (2008). “Toplumsal Cinsiyetin Tutumlar Üzerindeki Etkisi”, Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Aralık 2008, Cilt: 32 No:2, 199-220, Sivas.
- İsen, G.-Batmaz, V. (2002). Ben ve Toplum: Sosyal Psikoloji, Om Yayınevi, İstanbul.
- KADAV (2005), Aile İçinde Kadına Yönelik Şiddet El Kitabı, Kadın Dayanışma Vakfı Yayınları, Ankara.
- Marshall, G. (1999). Sosyoloji Sözlüğü, Çev.: Osman Akınhay ve Derya Kömürcü, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara.
- Scott, J. W. (2007). Toplumsal Cinsiyet: Faydalı Bir Tarihsel Analiz Kategorisi, Çev.: Aykut Tunç Kılıç Agora Yayınevi, İstanbul.

- Sezer, M. Ö. (2011). Masallar ve Toplumsal Cinsiyet, Evrensel Basım Yayın, İstanbul.
- Sofuoğlu Kılıç, N. (2010). “Butler’i Schutz ile Okumak: Toplumsal Cinsiyet Kavramı ve Cinsiyet Ayrımcılığının Bazı Göstergeleri Üzerine Bir Değerlendirme”, Toplum Bilimleri Dergisi, Cilt:4, No:8, Temmuz-Aralık, 83 - 93, Ankara.
- Şenol, D.-Mazman İ. (2013). Tarihi Bir Bakışla Çalışma Hayatında Kadın, Aile ve Kadın Sempozyumu Bildiri Kitabı, Kırıkkale: Kırıkkale Üniversitesi Yayınları, ss. 151-163.
- TOPLUMSAL CİNSİYET EŞİTLİĞİ ULUSAL EYLEM PLANI, (2008-2013).
- Touraine, A. (2007). Kadınların Dünyası, Çev.: Mehmet Moralı, Kırmızı Yayınları, İstanbul.
- Uçan, A. (2011). Bir Sosyal Stigma Öznesi Olarak Kadın Sığınmaevleri ve Sığınanlar, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Genel Sosyoloji ve Metodoloji Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İzmir.
- Ünlü, S. (2004). Sosyal Psikoloji, Anadolu Üniversitesi Yayını, Eskişehir.
- Yakıtıl Oğuz, Gürsel. (2006). Toplumsal Yaşamda Kadın, Anadolu Üniversitesi Yayını No:884, Eskişehir.
- Yaşın Dökmen, Z. (2010). Toplumsal Cinsiyet, Remzi Kitabevi, İstanbul.

TATAR TÜRKÜLERİNDE “KADIN ve MUTLULUK” KONUSUNUN YANSIMASI

Feride TAGİROVA*

Özet

Tatar folklorunda kadın konusuna ait türküler çok yaygındır. Ayrıca konusuna göre ‘Kadın kaderi’ grubu ayrılmıştır. Genelde bu gruba ait türküler XVIII y.y. sonundan XX y.y. ilk yarısına kadar icra edilmiş ve halkta yayılmışlardır. Her topluluğun konseptler sisteminde en önemli yer aldığına ve bir halkın etnik mentalitesini ve onun etik-estetik değerlerini en dolu bir şekilde yansıttığına göre esas olarak ‘mutluluk’ konsepti ele alınır. Amacımız kadın konusunu içeren metinleri muhtelif açılardan incelemek: ‘mutluluk’ kavramını ifade eden leksik çareleri: kelimeleri, sinonimleri, deyimleri v.b., kullanılan semboller ve tipleri açıklamak, aksiolojik özelliklerini bulmaktır.

Araştırma gösterdiği gibi, türkülerinin konu, janr, maksat v.b. özelliklerine göre ‘mutluluk’ kavramını ifade etmek için kullanılan çareler ve usüller değişebilir ve kontekste farklı olabilir. Meselâ, düşün, konak karşılama v.b. tören cırlarında övme, kutlulama, mutluluk dileme yaygın olup, ayrılık, kadın kaderi v.b. konulu cırlarda derdine yanmak, acı kadere şikayet etmek daha sık rastlar.

Tatar türkülerinin metinlerini inceleyip Tatar halkının dünya görüşünde mutluluğun nelerden ibaret olduğunu, mutlu olmanın en önemli şartlarını da anlamak mümkündür. Ele alındığı örneklerde en sık rastlanılan şartlar: anne-babası olma (öksüz olmama), doğduğu yerden ayrılmama v.b. Bu şartlara tüm metinlerde rastlanabilir, çünkü bunlar herkes için geçerlidir. Ama kızların söylediği türkülerine özgü olan şartlar da var. Örneğin, sevgilisinin kendisine eş olması. Zenginlik şartı da çoğunlukla ters anlamda, mutluluğa ermenin engeli, mutsuzluğun sebebi olarak anılmaktadır.

* Doç.Dr., Tataristan İlimler Akademisinin Dil, Edebiyat ve Sanat Enstitüsü, Leksikografi bölümü, Kazan, Tataristan feride2412@mail.ru

Anahtar Kelimeler: Tatar Türküleri, ‘Mutluluk’ Konsepti, Kadın, Leksika.

Türküler ve şarkılar folklorun en eski, sinkretik janrlarından olduğu için halk edebiyatında önemli yer almaktadırlar. Aynı zamanda bu eserler folklorun en yaygın ve en popüler janrlarından sayılır. Tatarçada türküler, şarkılar v.b. eserler cırlar (yırlar) adını taşır. Onların da janr özelliklerine, konularına v.b. niteliklerine göre çeşitli türleri ayrılır: lirik cırlar (aşk türküleri), tarihi cırlar (ünlü tarihi şahsiyetleri ve olayları anlatan türküler), yola (geleneksel tören) cırları, takmaklar (oyun oynanırken söylenen kısa ritimli dörtyolluklar), beyetler (trajik olaylar üzerine icra edilmiş türküler) v.b. Cırlarda Tatar kızının güzelliği, sabırlığı, maarifetliliğinden bahsedilir, ona aşk anlatılır. Bu bildirimizde ise her topluluğun konseptler sisteminde en önemli yer aldığına ve bir halkın etnik mentalitesini ve onun etik-estetik değerlerini en dolu bir şekilde yansıttığına göre esas olarak sadece ‘mutluluk’ konsepti ele alındı. Amacımız kadın konusunu içeren türkü metinlerini muhtelif açılardan incelemektir: kadınlar söyleyen ve kadınlar hakkında söylenen eserlerde ‘mutluluk’ kavramını ifade eden leksik çareleri: kelimeleri, sinonimleri, deyimleri v.b., kullanılan sembolleri ve tipleri açıklamak, aksiolojik özelliklerini bulmaktır.

Cırlarda halk şuurunda asırlar devamında şekillenmiş, yerleşmiş dünya görüşü, bakış-inanırları yansıtmaktadır. Bu açıdan onlar languokültür araştırmalar için önemli bir kaynak rolünü oynamaktadır. Tatar folklorunda kadın konusuna ait türküler çok yaygındır. Ayrıca konusuna göre ‘Kadın kaderi’ grubu ayrılmıştır. Genelde bu gruba ait türküler XVIII y.y. sonundan XX y.y. ilk yarısına kadar icra edilmiş ve halkta yayılmışlardır. Onlar uzun havalı, efkârlı karakterde olur ve bu dönemde Tatar halk müziğine özgü sayılmaya başlarlar. İnceleme için ele aldığımız örneklerin çoğunluğunu da onlar oluşturmaktadır. Daha önceki ya da daha sonraki dönem de aynı şekilde değerlendirilebilirdi, fakat XVIII yüzyıldan önceki döneme ait türkü metinlerinin sayısı sınırlıdır ve konu açısından daha çok başka konuları yansıtmaktadır. Ele alındığı dönemden sonra icra edilmiş türkülere bakar olursak, onların hemen hemen hepsinin icracısı belli olduğunu ve halk edebiyatına değil de,

yazılı edebiyata ait olduğunu görebiliriz. Bundan dolayı ‘kadın mutluluğu’ konusunu çok geniş yansıttığına rağmen, onlar incelenmedi.

Araştırma gösterdiği gibi, türkülerinin konu, janr, maksat v.b. özelliklerine göre ‘mutluluk’ kavramını ifade etmek için kullanılan leksik çareler değişebilir ve kontekstte farklı olabilir. Meselâ, düyün, konak karşılama v.b. tören cırlarında övme, kutlulama, mutluluk dileme yaygın olup, ayrılık, kadın kaderi v.b. konulu cırlarda, beyitlerde derdine yanmak, acı kadere şikayet etmek daha sık rastlar, dolayısıyla kullanılan sözler de farklı.

Türkü metinlerinin leksik özelliklerine gelince ‘mutluluk’ kavramını belirlemek için çeşitli sözcükler kullanılmaktadır. Onların en yaygını olarak бәхет ‘mutluluk’ kelimesi sayılabilir. Aynı zamanda bu sözcük üslup bakımından en bitarafı ve semantiki bakımından en geniştir. Dolayısıyla tüm kavramın esası rolünü oynamaktadır. Örneğin, türkülerde бәхет kelimesinin ‘mutluluk’, ‘şans’, ‘şanslılık’, ‘iyi talih’, ‘kısmet’ v.b. anlamları içerdiğini görebiliriz:

Бәхетәң бармы, юкмы икәнлеген,
Зиләйлүк,
Сәфәрләргә баргач белерсең [7: 170].
Şansın olup olmadığını, Zileylük,
Sefere çıkınca anlarsın.
Кайда гына барсаң, бәхетәң булсын,
Бәхетле генә башлар хур булмас [7: 175].
Nereye gitsen git, talihli ol,
Sadece talihli başlar mahvolmaz v.b.

‘Mutluluk’ kavramının çeşitli anlamlarını ifade etmek için birçok leksik çarelere baş vurulmaktadır: дәүләт devlet, рәхәт huzur, шатлык neşe, насыйп kısmet, өләш pay, язмыш kader v.b. sözcükler kullanılmaktadır. Meselâ:

Дәүләт иңсен иде бу йортка... [7: 141]
Devlet inseydi bu eve...
Рәхәт бирсен газиз башыңа [7: 183]
Mutluluk versin aziz başına.

Mutluluk kavramını belirlemede kullanılan ifade, deyim, metaforların v.b. sayısı ve türleri daha çoktur: жан тыну can rahatlamak, рәхәт күрү mutlu yaşamak, уңу şanslı olmak v.b.

Бирдең, әткәй, сөймәс ярга,

Юктыр жангынаемның тынганы. [7: 187].

Verdin, baba, sevmediğim yare,

Canım hiç dinlenmedi (rahat olmadı anlamında).

Leksik çareler bunlarla sınırlanmaz. Bunların dışında dilin gelişiminin türlü dönemlerine, türlü stillerine ait olan çok sayıdaki söz ve ifadeler, sinonimler, deyimler kullanılmaktadır. Bilindiği gibi, folklor eserleri olan cırlarda dilin passif söz kadrosuna geçmiş kelimeler de korunur. Bunlardan ардак, ырыска (ırs – uraz) kelimeleri ilgi çekici:

Бармыйм, эти кэбэм, сөймэс ярга,

Сөймэс ярда булмас ардагым [7: 222].

Verme, baba, sevmediğim yare,

Sevmediğim yarde olmaz değerim.

Үрдэк очар, каз калыр,

Кар эресэ, боз калыр;

Атадан, анадан туып,

Тудыкайлар,

Рыскысыз кыз калыр [6: 171].

Ördek uçar, kaz kalır,

Kar irise, buz kalır;

Doğup, babasız, annesiz,

Kardeşlerim,

Talihsiz kız kalır.

Mutluluğu yansıtan tipler ve semboller de çeşitlidir. En yaygınlardan kuş, yıldız, yağmur, kapı, ışık v.b. gösterilebilir. Örneğin:

Үтә гомерем кайгы эчләрәндә,

Кайчан явыр рэхәт яңгыры? [7: 141].

Dert içinde ömrüm geçiyor,

Ne zaman yağar huzur yağmuru?

Дәүләт тә генә биләр вакытың житкән,

Бәхет кошы түбәңә кунсын [7: 174].

Devlet sahibi olman için zaman gelmiş,

Mutluluk kuşu başına konsun v.b.

Tatar türkülerinin metinlerini inceleyip Tatar halkının dünya görüşünde mutluluğun nelerden ibaret olduğunu, mutlu olmanın en önemli şartlarını da anlamak mümkündür. Ele alındığı örneklerde sık rastlanılan şartların birisi – kızın anne-babası olma, öksüz olmaması:

Япъ-яшь кенә килеш ятим калса,
Бетә кыз баланың ардагы [7: 202].

Çok gençken yetim kalsa,
Bitiyor kız çocuğun değeri.

Doğduğu yerden ayrılmama şartı da yaygındır, çünkü Tatar halkı için tarihi boyunca bahtını arayıp türlü yerlerde gezip, dağılıp yaşama alışılmış bir durum olmuş ve cırlarında da yansımıştır.

Чәчәк кебек яшьлек гомеремне
Читтә бәхет эзләп уздырдым [4: 164].

Çiçek gibi gençliğimi
Gurbette mutluluk arayıp geçirdim.

Энә белән жеп кенәм
Калды сандык төбөндә;
Рәхәткенәм, ардак кынам,
Тудыкайлар,
Калды әтием өөндә [6: 270].

İnem ile ipim
Kaldı sandık dibinde;
Huzurum da, değerim de,
Kardeşlerim,
Kaldı babamın evinde.

Kadınların hayatında sevginin önemini yansıtan türküler en yaygın sayılabilir. Kızlar için önemli şartlardan sevgilisinin kendisine eş olması ve sevgilisiyle evlenme imkanı olmasıdır:

Кыз балалар була, и бәхетсез,
Тарый алмаса сөйгән ярына. [7: 211].

Kızlar çok mutsuz olur
Sevgilisine rastlayamazsa.
Сөйгән ярыма баралмагач,
Гомер буена бәхетем булмады. [7: 186].
Sevgilimle evlenemeyince,
Ömrümce mutsuz oldum.

Topluluğun dünya görüşünde mutluluğun en önemli şartlarından sayılan zenginlik şartı da kadın kaderine ait türkülerde çoğunlukla ters anlamda, mutluluğa ermenin engeli, mutsuzluğun sebebi olarak anılmaktadır. Bunun tarihi sebeplere bağlı olduğu açık görülmektedir. Örneğin, çok sayıdaki cırlarda eskide yoksul ailelerin kızlarını zorla zenginlerden çok yaşlı ya

da çok genç (seyrek) birisi ile evlendirmeye çalıştıkları tasvir edilir ve bunun tipik, alışılmış bir durum olduğu anlaşılmaktadır.

Ак та гурничамның эчләрендә
Язу язып үтә минем көн генәм;
Бирдең, әни кәбәм, сөймәс ярга,
Ел күренә минем кыска төн генәм. [7: 201].

Bem beyaz zengin odamın içinde
Yazı yazmakla geçiyor günlerim;
Verdin beni, annem canım, sevmediğim yare,
Yıl oluyor benim kısa bir gecem.

Яшыли сөйгән ярым була торып,
Әтием, нигә картка юрадың? [7: 186].
Gençliğimden seven yarım olduğunu bile bile,
Babam, beni yaşlıya verdin.

Bazen kızların kendisi sevgilisini terk edip zenginle evlenip
yanıldığı anlatılır:

Дуслар барды сөйгән ярына,
Мин алдандым дөнья малына. [7: 186].
Dostlar sevgilisiyle evlendi,
Ben ise dünya malına aldandım.

Metinlerin bazılarında mutlu olmanın bir şartı olarak zaten
kızın sevgilisi olma geçiyor:

Ашар да гына идем, әй, бал булса,
Кияр идем киемем бар булса;
Бәхетле мин диеп йөрер идем,
Жаным сөйгән матур яр булса. [7:186].

Yerdim, ah, bal olsa,
Giyerdim, giyeceğim olsa;
Ben mutluyum derdim,
Canım sevdiği yarım olsa.

Мәхәббәт белән сер сөйләшеп
Бәхетле адәмнәр кавыша [5: 24].
Sevgiyle sırlarını bir birine açarak
Mutlu insanlar kavuşuyor.

XVIII-XIX yüzyılda icra edilmiş cırlarda ‘Kız doğumundan
talihsizdir, çocuk kız olursa zaten mutlu olamaz’ fikrine sık sık
rastlanır.

Туса ла тусын шул ир бала
Ат өстендә сикереп уйнарга;

Тумаса да тумасын, ай, кыз бала
Ят каршында үкерең еларга. [7: 187].
Çocuk doğarsa oğlan doğsun
Ata binip koşmaya;
Doğmazsa zaten doğmasın kız çocuk
Yabancı karşında ağlamaya.
Шам-шәриф дигән калаларның
Урамнары бигрәк төз булган;
Бәхетсез кызлар бик күп туган,
Бармы икән меңнән бер уңган? [7: 186].
Şam denilen şehirin
Sokakları düm düz imiş;
Bahtsız kızlar pek çok doğmuş,
Varmı binde bir mutlusu?

Böyle örneklerde gördüğümüz pessimistik fikirlerin tarihi-ekonomik nedenlere bağlı olduğu hemen anlaşılır. Örneğin, nüfus sayısı alındığı zaman sadece erkekler kaydedilir ve parseller de erkek başı bölünürdü, kızlar ise kardeşlerinin payına girmiş, payını yemiş sayılırdı. Yukarıda geçen örnekler de bu durumu, zaten o dönem kadının topluluktaki yeri, sosyal hayattaki rolü, her türlü hakları çok sınırlı olduğunu yansıtmaktadır.

Ай бу кызлар, бәхетсезләр,
Товар тик сатылып китә... [6: 271].
Aman, şu kızlar, bahtsızlar,
Mal gibi satılırlar.
Һавадагы аккошларны
Кызганмыйча аталар;
Кыз баланың шунысы кыен –
Кызганмыйча саталар. [7: 208].
Gökteki kuğuları
Acımasız atarlar;
Kız olmanın şusu zordur –
Acımasız satarlar.

XX yüzyılın başından bu yana icra edilmiş türkülerde bunun gibi mutsuzluk motiflerine rastlanmamaktadır. Bu da fikrimizce toplulukta kadına karşı tutumların değiştiğinden, kadına verildiği değerin, onun topluluktaki yeri ve önemi arttığından kaynaklanır.

Zaten, inceleme gösterdiği gibi, mutlu olmak için gereken şartlardan en sık rastlananları: anne-babası olma (öksüz olmama), doğduğu yerden ayrılmama, zenginlik v.b. Bu şartlara tüm metinlerde rastlanabilir, çünkü bunlar herkes için geçerlidir. Ama kızların söylediği türkülerine özgü olan şartlar da var: sevgilisiyle kavuşabilmek, eşini kendisi seçebilmek. Zaten, ‘mutluluk’ konseptinin geniş kavramı birçok anlamlardan oluşmaktadır: huzur, ferahlık, şans, başarı, devlet, lezzet, rahat, kader v.b.

Böyle analiz devam edilebilirdi ve anı şeklinde Tatar cırlarının başka janr ve türlere ait olanları da incelenebilirdi.

Böylelikle yaptığımız incelemeye dayanarak birkaç sonuçta varabiliriz.

Türküler Tatar halkının dünya görüşünü yansıtan en zengin kaynaklardan birisidir;

Mutluluk konusu Tatar türkülerinin tüm türlerinde yansımaktadır.

Aksiolojik açıdan Tatar türkülerine göre Tatar kadınının mutluluğu çok istenen, ama erişilmesi çok zor olan, bazı metinlere göre – kadın için erişilmesi zaten imkansız olan, çoğunlukla Allah (Gökler) tarafınan verilen v.b. insan hayatının en önemli amacı, en büyük manevi değeridir. Böyle kavrayış genelde tüm Tatar halkının görüşüne çok yakındır, ama bazı özellikleriyle ayrılmaktadır;

Tatar türkülerinde ‘mutluluk’ kavramını ifade etmek için kullanılan leksik çareler çok zengin ve türlüdür, ve yazılı edebiyat eserlerinde aynı kavramı ifade etmek için kullanılan söz kadrosundan farklılık göstermektedir; leksik çareler ve semboller türkülerinin konu, janr, tarihi dönem v.b. özelliklerine göre de değişir;

Bunun gibi araştırmalar Tatar halkının mutlu olmanın anlamını, şartlarını, zaten mutluluğa erme kavrayışını anlamak imkanını veriyor.

Kaynakça

1. Narodniye Pesni Kryaşen Başkörtostana (Bakalinskiy Rayon). (Pamyatniki Tatarskogo Narodnogo Muzıkalno-poetiçeskogo Tvorçestva; Vıp. 3). – Kazan, 2008. – 200 s.
2. Nigmedzyanov M.N. Tatarskaya Narodnaya Muzıka. – Kazan: Magarif, 2003. – 255 s.

3. Pesni Tatar-Kryaşen. Vıpusk 1 Pestreçinskaya (Primyoşinskaya) Gruppa. Peterburg-Kazan, – 2007. 310 s.
4. Pesni Tatar-Kryaşen. Vıpusk 2 Molkeyevskaya Gruppa. Sost. Almeyeva N.Yu. Peterburg-Kazan, - 2012. 472 s.
5. Ramazanova D.B. Tatar Dialektlarinnan Tezme Tekst Ürneklere. Kazan: Respublikanskiy Tsentr Monitoringa Kaçestva Obrazovaniya, 2013, 252 b.
6. Tatar Halık İcatı / H.Yarmi red. Kazan: Tatgosizdat, 1951. – 524 b.
7. Tatar Halık İcatı: Tarihi hem Lirik Cırlar. Tomlarını Tözüçe, İskermelerne Hezerleüçe hem Kereş Mekalene Yazuçı İ.N. Nadirov. – Kazan: Tatarstan Kitap Neşriyatı, 1988. – 488 b.
8. Tatar Halık İcatı: Yola Hem Uyn Cırları. Kazan: Tatarstan Kitap Neşriyatı, 1980, 320 b.
9. Tatar Halkının Cırlı-Biyüle Uyınarı, Kazan: Tatarstan Kitap Neşriyatı, 1968, 155 b.
10. Urazmanova R.K. Obryadı i Prazdniki Tatar Povoljya i Urala (Godovoy Tsıkl. XIX –XX v.v.), Kazan: «Dom Peçatı», 2001, 198 s.
11. Urmançeyev F.İ., Minnullin K.M. Kemde Mon Bar, Kemde His Bar. – Kazan: ‘Megarif’, 2001. – 184 b.

19. YÜZYIL OSMANLI TOPLUM YAPISI ÇERÇEVESİNDE ÂŞIK TOKATLI NÛRÎ'NİN DÜNYA KADINLARINI DEĞERLENDİREN DESTANI ÜZERİNE

Nail TAN*

Giriş

Osmanlı İmparatorluğu/Devleti, bütün imparatorluklarda olduğu gibi çok milletli, çok dilli, çok dinli, çok kültürlü bir sosyal yapıya sahipti. 19. yüzyıla girildiğinde, 1789 Fransız İhtilali'nin tesiriyle milliyetçilik hareketlerinin canlanması sonucu Osmanlı Devleti, Balkanlardaki, Kafkasya'daki topraklarını bir bir kaybetmeye başladı. Türk, Müslüman nüfus daha güvenli bölgelere göç etti. Göçler sonrası oluşan ahalinin büyük bir kısmı Müslüman Türk, Tatar, Kürt, Arap, Arnavut, Boşnak, Çerkes, Abhaz ve Gürcülerden oluşmaktaydı. Diğer yandan; Rum, Ermeni, Süryani ve Musevilerin de küçümsenmeyecek bir nüfusa sahip oldukları görülmektedir.

1877-1878 Osmanlı Rus Savaşı'ndan (93 Harbi) sonra daha büyük göçler yaşandı. Balkanlar, Kafkasya ve Kırım'dan Türk kökenli halkların Trakya ve Anadolu'ya yerleşmeleriyle Türk Müslüman nüfusta önemli artışlar kaydedildi.

Bildirimize konu olan Tokatlı Âşık Nûrî'nin destanı, 19. yüzyılda Osmanlı Devleti'nin sahip olduğu çok milletli, çok dilli, çok dinli, çok kültürlü sosyal yapı sayesinde ortaya çıktı denilebilir.

Âşık Tokatlı Nûrî Kimdir?

Destanı söyleyen Âşık Tokatlı Nûrî'yi kısaca tanıtalım. Tokat'ın Kızılca Mahallesi'nde doğdu. Asıl adı Mahmut'tur. Kesin doğum tarihi bilinmiyor. 1820-1825 yılları arasında doğduğu tahmin edilmekte. Ünlü halk şairi Erzurumlu Emrah'ın (?-1855) Tokat'ı ziyareti sırasında yaklaşık 1844 yılında ona çırak durdu. Dilini, Emrah tükürüğüyle çözdü ve ona Nûrî (nûrla ilgili) mahlasını verdi. Tokat, Amasya, Samsun, Çankırı ve Kastamonu illerinde çalıp söyledi. Ünlü şair Ziya Paşa Amasya Mutasarrıfı iken bir panayır düzenlemişti (1865). Bu panayırda

* KTB Emekli HAGEM Genel Müdürü, Halk Bilimci.

şöhretini artırdı. Bir rivayete göre Balkanlara gitti. Balkan güzelleri ve hovardalarıyla ilgili destanını dinleyen Erzurumlu Emrah, ölürken ona sazını ve sözünü bıraktı ancak bir daha Balkanlara gitmesini yasakladı. Bu rivayeti nakleden ve Tokatlı Nûrî hakkında yegâne kitabı yazan Çankırılı Ahmet Talât Onay, Nûrî'nin Balkanlara gittiğine ihtimal vermez (Onay, 1933: 207). Derler ki, Erzurumlu Emrah esasen Nakşibendî tarikatını benimsemişken, Âşık Nûrî'yle dolaşmaya başlayınca Bektaşî olmuştur (Onay, 1933: 65).

Erzurumlu Emrah'tan doğan Âşık Kolu'nun Âşık Nûrî dalında, onun yetiştirdiği Zileli Ceyhunî (1834-1912) ve Âşık Gayretî (19-20. yüzyıl) bulunmaktadır.

Tokatlı Nûrî, 1883 yılında Samsun'da öldü. Çırağı Zileli Ceyhunî ölürken yanındaydı. Nûrî'nin sazını ve şiir defterini getirip Niksar'daki ailesine teslim etti.

Âşık edebiyatımızda zenannameler, kadınlarla ilgili destanlar

Divan ve âşık edebiyatımızda kadınlarla ilgili uzun şiirlere “zenanname” denmiştir. “Zenan”, Farsça “kadınlar” demektir. Zenannamelerde, toplumda ve aile içinde kadının yeri, görevleri, uyması gereken kurallar anlatılır. Kadınlara öğütler verilir. Anlatılanların tamamının dinimizdeki kaynakları gösterilir: Âyet, hadis gibi.

Zenannameler, Osmanlı toplum yapısında kadının yerini, önemini, statüsünü göstermesi bakımından değerli eserlerdir. Osmanlı toplum yapısında kadının yeri, ne yazık ki çok zavallı bir durumdadır. Kadınları aşağılayan, hor gören atasözü ve deyimlerin tamamına yakını da bu dönemden kalmadır. Osmanlı'nın iyi, güzel yönlerini belirttiğimiz gibi kusurlarını da söylemek zorundayız. Ancak, o devrin şartlarında; yazılanlar, söylenenler herkese çok normal gelmekteydi şüphesiz. Hatta, kadını koruduğuna, hakları kısıtlanarak değer verildiğine inanılıyordu. 18. yüzyıl halk şairlerinden Haliloğlu'nun bir zenannamesini 1977 yılında yayımlamıştık (Tan, 1977). 91 dörtlükten oluşan bu zenannamede çizilen kadın tipini en çok El-Kaide, İŞİD gibi radikal İslamcı toplumlarda görmekteyiz. Şiirde ahlaklı, ideal kadından istenen davranışlara dair iki örnek vermekle yetinelim:

Kibar avret dahi n'itse

Varub mahalleye gitse

İzünsüz üç adım atsa

Budur süls hatavâtı

(Yaşlı avrat dahi, kocasından izinsiz mahallede üç adım atsa, bu hatası boşanma sebebi sayılır.)

Bir avrat duruben kâim

Erine su vire dâim

Aç mı başına sâim

Olur bir yıl sevabâtı

(Bir kadın daima kocasının karşısında ayakta durur ve su verirse, kocası açken o da yemezse, oruçlu kalırsa bir yıl sevap kazanır.)

Zenanname terimi, âşık edebiyatımızda pek yaygın değildir. Âşık tarzı destanların bir bölümü kadınlarla ilgilidir. Prof. Dr. Özkul Çobanoğlu âşık tarzı destanları tasnif ederken, kadın konulu olanları “I. Sosyal Hayatla İlgili Destanlar” bölümünde toplamıştır. Bu bölümde yer alan; A. Aile Kurumuyla İlgili Destanlar, B. Evlilik Kurumuyla İlgili Destanlar, C. Cinsiyet ve Cinsel Hayatla İlgili Destanlar alt başlıkları altında tasnif edilen destanların tamamı kadınlarla ilgilidir (Çobanoğlu, 2000: 56-61). Tokatlı Âşık Nûrî’nin bildirimize konu olan destanı C alt grubundadır. Bu alt gruptaki destanlar üç başlıkta tasnif edilmiştir:

1. Kadın güzelliğine dair destanlar

(Âşık Tokatlı Nûrî’nin Dilberler Destanı)

2. Kadınlığın Kötülüğü ve Eksikliğine Dair Destanlar

3. Kadınlığın Eksikliği İddiasının Yanlışlığına Dair Destanlar

(Zehra Bacı ve Âşık Naciye Bacı’nın destanları gibi.)

Âşık Tokatlı Nûrî’nin dünya kadınlarını değerlendiren destanı

Âşığın kadınlarla ilgili destanına geçmeden önce, azınlık dilleriyle kafiyeli şiirler yazacak kadar yetenekli bir şair olduğunu belirtmemiz gerekir. Bir rivayete göre, Balkan Yarımadası elimizden çıkmadan önce bu topraklara gitmiş, 38 dörtlükten oluşan bir destanla gördüklerini, yaşadıklarını anlatmıştır (Onay, 1933: 207-213). Bu destanda, bir dörtlük şöyledir (Onay, 1933: 208):

Tuna yalısını gezdim bir zaman

Rusçuk, Yerköy, Kalas, Yaş ile Buğdan
Sırbıye Belgrat, Vidin’de iskân
Eğlendim, o şehri kıldım temâşa.

Daha önce de belirttiğimiz gibi, Çankırlılı Ahmet Talât Onay, Tokatlı Nûrî’nin İstanbul ve Balkanlara gittiğine inanmamaktadır.

Tokatlı Âşık Nûrî’nin dünya kadınlarını cinsel açıdan değerlendiren destanı 15 dörtlüktür (Onay, 1933: 214-216). Ahmet Talât Onay’ın kitabından naklen Köprülü ve Gencosman tarafından da yayımlanmıştır (Köprülü, 2004: 505-507; Gencosman, 1972: 355-357). Onay, şiiri destan başlığı altında verdiği hâlde Gencosman “Dilberler Destanı” başlığını atmıştır.

Destan şu dörtlükle başlıyor:

Kamu milletleri beyan eyleyim
Yadigârım olsun ahabab, yârâna,
Anların vasfını bir bir söyleyim
Dikkat etsin, atılmasın yabana.

Âşık, sırasıyla Arap, Rum, Ermeni, Arnavut, Boşnak, Elekçi (Çingene), Yahudi, Tatar, Kürt, Çerkes, Türk, Gürcü ve şehirli kadınlar hakkında birer dörtlük içinde çeşitli değerlendirmelerde bulunur. Türk terimini, diğer Osmanlı halk şairlerinde sıkça görüldüğü gibi “köylü” karşılığında kullanır. Köylü kadının ardından şehirli kadını değerlendirir. Âşık Ömer ve Pir Sultan Abdal’ın köylü karşılığı Türk’ü aşağılayan, hor gören birer şiiri olduğunu biliyoruz. Âşık Ömer, medrese tahsili gördüğünden, aruz veznini bildiğinden köylüleri aşağıladığı gibi Karacaoğlan’ı da küçümsemiştir.

Tokatlı Nûrî, destanında sırasıyla Arap, Rum, Çerkes ve Gürcü kadınlarıyla şehirli kadınları över. Güzel bulur. Erkeklere davranışlarını beğenir. Diğer yandan Ermeni, Arnavut, Boşnak, Çingene, Yahudi, Tatar, Türk ve Kürt kadınlarının ise bazı yönlerini beğenmez, eleştirir. Kusurlarını söylemekten çekinmez. Söz gelimi; Ermeni kadınlarının yaşlanınca tenlerinin kıldandığını, Arnavut kadınların kirli çamaşır giydiğinden kötü koktuğunu, Boşnak kadınların sert huylu olduğunu, Yahudi kadınların şeytana benzediğini, Tatar kadınların at eti yediklerinden kötü koktuğunu, Türk (köylü) kadınların dillerinin kaba, yemek yemeğe düşkün olduğunu, Kürt kadınların

yanlarında eğri kılınç bulundurup kızınca karşısındaki erkeğin başına vurduğunu belirtir. Enderunlu Fazıl'ın zenannamesi ile Tokatlı Nuri'nin destanındaki kadın değerlendirmeleri arasında önemli benzerlik vardır.

Destan şu dörtlükle sona erer:

Kınamayın dostlar bu geldi dile
Gayri konuşmadım başka dil ile
Nûrî, mahbup sever cümle il bile
Muhalefet olsun yâr ü yârâna.

Âşık Tokatlı Nûrî'nin kadınlar destanı şöyledir (Onay, 1933: 214-216; Köprülü, 2004: 505-507)

Kamu milletleri beyan edeyim
Yadigârım olsun ahabab, yârâna
Anların vasfını bir bir söyleyim
Dikkat etsin, atılmasın yabana.

Arap'ın dilberi, diken ateşi
Gencini sorarsan, yıkılır kaşı
Her ne matlûb etsen bitirir işi
Hiç eziyet vermez anı sarana.

Urum'un dilberi gayet cilveli
Kâkülünden gütmez asla bir eli
Genç, koca demeyip hemen sevmeli
Kırk yaşında döner o nev-cihana doğru.

Ermeni dilberi tiz gelir geçer
Gençlikte yanaşmaz, âdemden kaçır
Bir gün olur Felek çarkına sığar
Kıllanır her yanı, döner ormana.

Arnavut dilberin giydiği çuha
Velâkin gömleği olur muşamba
Her ne matlûb etsen bitirir amma
Çirkin kokar, sıklet verir insana.

Boşnak'ın dilberi, bacasız suyu
Velakin ziyade sert olur huyu

Aklı kısa amma uzundur boyu
Şaka bilmez, öyle ateş-zebâne.

Elekçi (Çingene) dilberi, Osmanlı harcı
Anın haraccıya tükenmez borcu
Kırk kapı dolaşır, olur sılacı
Hûb lisanlar döker bunca insana.

Yahudi dilberi insan şeytanı
Yanaşmaz insana soğuktur kanı
Ohşalayıversen kaçır külhâni
Turf (a) olurum deyu gelmez imâna.

Tatar dilberinden çok hasnâ çıkar
Bir yanın yapmadan bir yanın yıkar
Beygir eti yemiş, elbette kokar
Simâsında vardır birkaç nişâne.

Kürd'ün dilberleri yüze gülücü
Sanarsın âdeta hâlden bilici
Eksik etmez yandan eğri kılıcı
Sarılınca çeker vurur kafana.

Çerkes'in dilberi âfitâb-cemâl
Sanki kâmetleri bir serv-i nihâl
Güzellikte dersin bir Yusuf misâl
Hûblukta gelmemiş misli cihâna.

Türk'ün dilberidir gayet inad
Şehir dili bilmez lisani kubad
Kelamında eder Türklüğün isbad
Hayvan gibi gözün diker samana.

Şehir dilberleri gayet ser-firâz
Bir hüsn-i dakiktir bulmaz inkırâz
Akl ile her derde onlar çâre-sâz
Mukabil olurlar hûr ü gilmâne.

Gürcü'nün dilberi yosma kıyafet
Padişaha lâyük sâhib-zerafet
Müjgânla emretsen eder itâat
Bitirir hizmeti o ârifâne.

Kınamayın dostlar, bu geldi dile
Gayri konuşmadım başka dil ile
Nûrî güzel sever cümle il bile
Muhalefet olmaz yâr ü yârana.

18. yüzyıl âşıklarından Âşık Abdî'nin de benzeri bir güzeller destanı vardır (Gencosman, 1972: 347-350). Bu âşık; güzeller, kadınlar karşısında daha hoşgörülüdür. Yahudi ve Ermeni kadınları dışında Acem, Rum, Türkmen, Anadolu, Rumeli, İstanbul, Çerkes, Çingene ve köylü (Türk) güzellerini beğenir, över.

Sonuç

Âşık Tokatlı Nûrî, 19. yüzyıl Osmanlı toplum yapısı çerçevesinde çeşitli milletlere ait kadınları sadece cinsiyet özellikleriyle cinsel yönleriyle, erkeğe davranışlarıyla tanımış, bu yönlerine ait değerlendirmelerini 15 dörtlükten oluşan bir destanla ifade etmiştir. Nûrî'nin en önemli kriteri, kadının güzelliğidir. Destanın son dörtlüğünde bu özelliğini dünyaya ilan etmiştir sanki:

Nûrî, mahbup sever cümle il bile!

Kaynakça

- Çobanoğlu, Ö. (2000). Âşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü, Ankara, XI+386 s., Akçağ Yayınları.
- Gencosman, K. Z. (1972). Türk Destanları, İstanbul, 696 s., Hürriyet Yayınları.
- Günbulut, Ş. (2002). Halk Şiirinde Kadın, 462 s., Berfin Yayınları.
- Köprülü, M. F. (2004). Saz Şairleri I-V, 3. bl., Ankara, 726 s., Akçağ Yayınları.
- [Onay], Ahmet Talât (1933), Âşık Tokatlı Nûrî, Çankırı, 336 s.
- Tan, N. (1977). "Bir Zenanname", Türk Kültürü, S 172, 2/1977, s. 220-226.

**ANADOLU TIBBİ FOLKLORUNDA CİLT
HASTALIKLARI TEDAVİSİ ÜZERİNE KADIN HALK
HEKİMLERİNİN TEDAVİ UYGULAMALARI**
Elif Tuba TATAROĞLU ASLAN*

Özet

Hastalık ve sağlık kavramları, insanlık var olduğu günden bu yana önemini korumuş, geçmişten bu güne çeşitli teşhis ve tedavi uygulamalarını da beraberinde getirmiştir. Kaynağı konusunda tatmin edici cevap bulmanın zor olduğu bu uygulamaların izlerine Şamanizmden ilk dönem el yazması Türkçe tıp kitaplarına kadar geniş bir çerçevede rastlamak mümkündür. Modern tıpla birlikte eski canlılığını yitirse de, kuralları kısmen çizilmiş bir gelenek aktarımı sayesinde belirli kişiler tarafından uygulanmaya devam etmektedir. Bu kişilerin önemli bir kısmı da, kadın halk hekimleridir.

Bu bildiride, bağlam merkezli halkbilimi kuramlarından performans teori yardımıyla son iki yıl içinde Anadolu coğrafyasından Ordu, Bilecik, Samsun, Hatay, Elazığ, Gaziantep, Isparta, Kocaeli illerinden derleme örnekleri ve yazılı kaynaklar ışığında cilt hastalıkları tedavisine kadın halk hekimlerinin etkinliği anlatılacaktır. Amacımız, kadın halk hekimlerinin kuşaktan kuşağa aktarılan uygulamaları hakkında bilgi vermek ve halkbilimin bu alanının tanınmasına katkı sağlamaktır.

Anahtar Kelimeler: Halk hekimliği, tıbbi folklor, kadın halk hekimleri, tedavi, drog

Hastalık ve sağlık kavramları, insanlık var olduğu günden bu yana önemini korumuş, geçmişten bu güne çeşitli teşhis ve tedavi uygulamalarını da beraberinde getirmiştir. Doktor ve ilacın ulaşılabilir olduğu günümüzde hastalar ilaç, ameliyat, radyoterapi, fizyoterapi, akupunktur, perhiz, karantina gibi maddi tedavi uygulamaları ve bir psikolojik destek türü olan telkinle tedavi edilmektedir. Anadolu’da sağlık hizmetlerini yürüten bu

* Araştırmacı, Türk Dili Ve Edebiyatı Öğretmeni

kuruluşların yanında belli ritüellere göre hastalığı tedavi eden halk hekimleri ve onlara müracat eden hastalar bulunmaktadır(Meriç& Elçioğlu, 2005, s.133). Kaynağı konusunda tatmin edici cevap bulmanın zor olduğu halk usulü tedavinin izlerine Şamanizmden ilk dönem el yazması Türkçe tıp kitaplarına kadar geniş bir çerçevede rastlamak mümkündür. Modern tıpla birlikte eski canlılığını yitirmiş olsa da, kuralları kısmen çizilmiş bir gelenek aktarımı sayesinde halk hekimleri tarafından uygulanmaya devam etmektedir(Üçer, 1973, s.3-5). Sözlü kültür yoluyla nesilden nesile aktarılan bu halk bilgisi üzerine söz sahibi olan halk hekimlerinin çoğunluğu ise, kadın halk hekimleridir.

Anadolu Tıbbi Folklorunda Cilt Hastalıklarının Tedavi Uygulamalarında Genel Çizgiler

Tıbbi folklorumuzda ilaçla tedavi veya -yaygın olarak- telkin destekli tedavi örnekleri görülmektedir. Tedavi edilebilen hastalıklar arasında cilt hastalıkları ilk sırada yer almaktadır. Halk hekimlerinin tedavi ettiği cilt hastalıkları: Çıban, dolama, kurdeşen, sıracı, siğil, temre, uçuk, uyuz ve yanıktır(Tataroğlu, 2014).

Halk hekimliği konusunda bilgisi olanların, tedavi yöntemlerini, uygulamalarını, pratiklerini kendisinden sonra devam edebilmesi için -özel bir uygulama ya da sözle- bir başkasına aktarması, yani “el alma- el verme” denilen ritüelin yapılması gerekmektedir(Üçer,1973,s.3-5). Bunun olmaması durumunda hekimliğe niyetlenen kişinin donanımı ne olursa olsun, tedavi edebilme yeterliği ve tesiri eksik sayılmaktadır. Ancak nadir de olsa, bu bilgileri hekimlerden el alma yoluyla değil de gözlem yoluyla elde ettikten sonra kullanıp olumlu sonuç alanlar da vardır(Onar, 2013)

İlaçla tedavi, hazırlanacak ilaç için kullanılan droglı ilgili olarak şekillenmektedir. Gerçekte geleneksel tıbbın uzun zaman tecrübelerinin ve kültürlerin yoğurduğu bir kaynak olması sebebiyle bir hekimin ilaçlar hazırlarken malzemeyi neye göre seçtiğinin tatmin edici bir cevabı yoktur. Bu konuda genellikle yörenin iklim ve bitki örtüsü, hayvancılıkla olan ilişkileri, madensel kaynakları vb. etkenler belirleyici olmaktadır. Elde bulunan bazı yazılı kaynaklardan ve derlemelerden hareketle sebepleri şöyle sıralayabiliriz: atalardan aktarılan bilgiler,

kullanılan malzemenin hastalıkla olan şekil benzerliği, çaresizlik sebebiyle elde olan malzemeyi değerlendirme(Tataroğlu, 2013,s.231). Tercih sebebi her ne olursa olsun bazı droglar faydası görülme de zararsız olduğundan, denenmeye devam edilmektedir. Nitekim halk bilgisinin tedavi edici kabul ettiği bazı droglarla, modern tıbbın önerdikleri birbiriyle örtüşmektedir(Demirhan,1979, s.8510). Cilt hastalığı tedavisiyle ilgili, yazılı ve sözlü kaynaklardan elde ettiğimiz bilgilerden ve karşılaştırmalardan ulaştığımız sonuca göre; çıban hastalığı için 78, dolama için 9, ekzema için 12, gece yanığı için 1, siğil için 14, sıracı için 1, temre için 23, uçuk için 8, uyuz için 13, yanık için 17, sıracı için 5 çeşit drog kullanılmaktadır(Tataroğlu, 2014).

İlaçla tedavi, telkin destekli tedavi ile iç içedir. Halk hekiminin yaptığı hemen her tedavinin kendine ait bir telkin sözü ya da duası vardır. Tedavi edeceği hastalığın üzerine bunu okumak ya da okumamak, halk hekiminin tasarrufundadır. Bu telkin sözleri; tekerleme, dua ya da beddualar, bazen de Kuran-ı Kerim'den ayetlerdir. Bazen dua sırasında kutsal sayılan kişi isimleri zikredilerek bu isimler, duaların kabulü için şefaatçi yapılmaktadır. Derlemelerde elde edindiğimiz bilgiye göre, halk hekimlerinin çoğu, okudukları dua sözleri ya da ayetler hakkında detaylı bilgi sahibi değildir(Hacıoğlu, 2013) Bu durum, bu uygulamaların sözlü kültür aktarımı yoluyla elde edilmiş bilgi oluşuna bağlanabilir.

Telkin destekli tedavi sadece söz ve davranış değil, kendi içinde kuralları olan bir tedavi sürecidir. Hastalığa herkes telkin yapamaz, her telkin yapan her hastalığa şifa olamaz, tedavinin halk hekimi tarafından, belli gün ve saatlerde, belli sayılarda, özel materyallerle yapılanı makbul sayılmaktadır.

Ünver, (1936, Haziran) bu bakış açısını şöyle yorumlar:

“...Bizde halk inançlarının bir hususiyeti vardır. Bunlar arasında zehirli olanlara tesadüf edilmez. Halk tedavilerinin hususiyetlerinden biri de tatbik edilen günler ve ilaç tatbik zamanlarını tahdididir. Bunlar 3,7,41 tertibinde olur. 3 gün, 7 gün, 41 gün veya defa gibi. Bunlara çok dikkat edilir. Aynı zamanda muayyen günler de tedaviye hasrolunmuştur. Bu günlerden hariç yapılmaz.(...) Anadolu tıbbi folkloru itikatlarla karışıktır, saf değildir (...) Tatbik edilen tedavi zamanlarına dikkat edilmesi muayyen gün ve zamanlarda olmasına ehemmiyet verilmesi,

halkın telkin kudretini arttırmak içindir. Bunun için her çareye başvurulmuştur” (s.118).

Hekimlerin çoğu, tedavileri karşılığında belli bir ücret talebinde bulunmamaktadırlar. Ancak, tedaviye gelen kişinin gönüllü olarak bıraktığı hediyeleri kabul edebilmektedirler. Buna bazı yörelerde çerilik denir(Araz, 1995).

Bir yörede halk hekiminin varlığı, ikamet ettiği yer, o yörenin yerli halkı tarafından bilinip, ihtiyacı olan hasta bilgilendirilmektedir. Bunun yanında halk hekimi olduğunu gizlemeyip, tabelalarla ilan veren halk hekimleri bulunmaktadır. Teknolojinin ilerlemesiyle telefon, internet gibi iletişim araçlarıyla uzaktan tedavi uygulanabilmektedir. Örneğin, siğil hastalığı bulunan kişi, halk hekiminin yanına gelemiyorsa, halk hekimi, bu kişinin annesinin ismini sorup öğrendikten sonra iki isim üzerine birden okumalar yaparak hastalığı tedavi edebilmektedir(Erol, 2012).

Kadın Halk Hekimlerinin Tedavi Uygulamaları

Yazılı kaynaklar ve derlemelerden elde ettiğimiz bilgilere ışığında kadın halk hekimlerinin cilt hastalıkları tedavisinde neler uyguladıklarını incelediğimiz zaman ortaya çıkan ilk sonuç, kendilerine el alma yoluyla tevarüs eden bilgiler ışığında tedavi uyguladıklarıdır. El alma- verme ritüelleri her yörede farklıdır. Kadın halk hekimleri ile yaptığımız görüşmelerden derlediğimiz ortak bir uygulama şu şekildedir : kayınvalide ya da babaanne gibi el verme yetkisine sahip yaşlılar, vefatlarına yakın, el vermek istedikleri kişiyi- bu evin gelini ya da kızı olmaktadır- yanlarına çağırarak, onların ağzına tükürüğünü sürmekte ve: “Artık sen de oku!” diyerek izin vermektedirler(Hacıoğlu& Aktaş, 2013) Böylece el alan kadın, el aldığı büyüğü hangi hastalığı okuma yetkisine sahipse, onu tedavi edebilmektedir.

Hastalık tedavisi sırasında, her yöreye ve her hastalığa göre değişen çeşitli uygulamalar ve bu sırada söylenen sözler vardır. Kadın halk hekimlerinin hemen her yörede tedaviye başlarken ortak olarak söyledikleri bir cümle vardır:“El benim elim değil, Fatıma Anamızın eli” yahut da “Ayşe Fatma Anamızın eli”. Fatıma Ana ismi dua sözleri içinde bereket, şifa ve iyi niyet temennisi ile anılır. İlk akla gelen bahsi geçen kişinin, Hz. Peygamber (sav)kızı olan Hz. Fatıma olduğudur. Nitekim

derleme sırasında görüştüğümüz kadın halk hekimleri debu niyetle söylediklerini ifade etmişlerdir. Konuyla ilgili olarak İnan(1987), Şamanizm’den bu güne kadın halk hekimlerindeki Fatıma Ana eline olan teveccühünü farklı biçimde açıklar. Buna göre şamanlar hocalara karşı mesleklerini müdaafa etmek için, “Bakşı Risalesi” diye bir kaynak uydurmuşlardır. Bu işin pirinin de Hz. Fatıma olduğunu söylerler. Böylece Hz. Fatıma, ismi tedavi edici bir kutsal kişi olarak kabul görür ve sonraki zamanda da halk hekimleri tarafından zikredilir(s.467). Tedavinin günü, genellikle çarşamba ve cumartesidir. Gün adlarının Arapça söylenişinde dudak ünsüzü olmayan bu iki gün tercih edilir.

Kadın halk hekimlerinin uyguladıkları telkin destekli tedavi örneklerinin bazıları şunlardır: hastalığı korkutma, hastalığı ürkütme, hastalığı cezalandırma, hastalığı kovma, hastalığı herhangi bir nesneye, canlı-cansız varlığa devretme. Materyal kullanımı hangi telkinin uygulandığıyla ilgilidir. Ancak bazen hastaya doğrudan temas etmemek için, aracı olarak materyal kullanılır(Duran, 2013).

Hastalığı korkutmada; hastanın bazen haberi olur, bazen olmaz.. Bu yöntemle yapılan birkaç tedavi örneği şöyledir:

Karaman’da; uçuk hastalığının tedavisinde ısıtılmış tahta kaşık uçuk üzerine bastırılır(Bay, 2013).

Konya’da ise, hekim uçuğa okuma yapar ve ısıtılmış bir pamukla uçukların üzerine hızlıca dokundurur çeker(Bardakçı,2014)

Bilecik ve Ordu’da siğil ve cıban yarası için okumalar yapan hekim, anahtarlık gibi soğukluk hissi veren bir materyali hasta bölge üzerine dokundurarak hastalığı korkutur (Erol, 2011 Ekim&Ölmez, 2013)

Hastalığı ürkütme, genellikle yardımcı materyal eşliğinde, dokunma yoluyla yapılır. Hastanın haberi olmaksızın, ani bir hareketle ürperti meydana getirerek tedavi etme şeklidir.

Erzurum’da kurdeşen hastalığında hasta banyo yaptırılırken üzerine aniden soğuk su dökülür(Kuralay, 2013)

Hastalığı cezalandırma, genellikle sözlü ifadeler eşliğinde yapılan, dokunma ile hastalığı uzaklaştırma yöntemidir.

Samsun’da temre hastalığının tedavisinde hasta ve hekim arasında şu muhavere geçer: “Ne yapıyon?” “Temro boğuyim. Boğuyim mi?” “Boğ gitsin!” Bunlar söylendikten sonra hekim,

okumalar yaparak tercihen mor kopya kalemi, yoksa herhangi bir bir kalemle yaranın etrafını çizer, onu hapseder. Hasta bölge kısa süre sonra kurur(Hacıoğlu, 2013)

Hastalığı kovma, hastalıkla konuşarak hastalık etkeninin uzaklaşmasını sağlamaktır. Kovma çoğu kez hastalığa beddua etmeyi de içine alır.

Balıkesir’de çıban tedavisi sırasında kadın hekim:“Bir iki üç dört beş altı yedi, kalk göç buradan, yerin yedi kat dibine git!” der ve ara sıra sağına soluna tükürür. “Kalk git” diye hastaya değil hastalığa demektedir(Salman,1948).

Hastalığı herhangi bir nesneye, canlı-cansız varlığa devretme; özellikle siğil hastalığı için uygulanır. Hastalık etkeni ya da hastalık başka bir varlığa ya da nesneye devredilerek hastadan uzaklaştırılır. Konuyla ilgili olarak bazı araştırmacılar, bu tür telkinlerin kökeninin ilkel dönemlerdeki büyüsel işlemlerden geldiğini savunmaktadırlar. James Frazer, ilkel insanın tıpkı sırtında taşıdığı bir yükü başkasının sırtına yükleyebilme olanağına sahip olduğu gibi, hastalık, dert, ağrı ve üzüntülerini de başaklarına veya cansız eşyalara yükleyebileceği inancını taşıdığını, bundan hareketle değişik büyüsel pratiklerin ortaya çıktığını söylemektedir. Buna birçok ülke ve kavim uygulamalarından örnekler verir. Herhangi bir hastalığın bahsi geçtiğinde “evlerden ırak, dağlara taşlara” denilmesi ve tahtalara vurulması da bu inançla ilişkilendirilmektedir(Aytar,1967, s.7639).

Devretmeyi hekimin dediği yöntemi uygulamak şartıyla bizzat hastanın kendisi de yapabilir.

Hatay’da; siğil tedavisi için, hastanın siğili sayısınca çınar ağacı kozalağı ya fırında yakılır, ya dama atılır ya da el ayak tırnaklarıyla beraber su kenarına gömülür. Bunlar çürüdükçe, siğiller de kaybolur(Cereboğlu, 1978, s.8255).

Karaman’da; siğil hastalığının tedavisi için soğanın içine arpa gömülüp, dama atılır. Arpalar çürüdükçe siğillerin geçeceğine inanılır(Dimlioğlu, 2012 Ekim). Ya da siğil sayısı kadar arpa ile bir soğan çizilir, daha sonra bu arpalar soğanın içine gömülür. Gölge olan, güneş görmeyen yere gömülür. Böylece siğillerin kaybolacağına inanılır(Bay, 2013)

Kayseri’de; siğili olan kişiye bir kurban etinden siğil sayısı kadar ve siğilleri büyüklüğünde et koparması söylenir. Bu kişi

İhlas, Felak ve Nas surelerini okuyup etleri toprağa gömer. Etler çürüdükçe siğiller de çürür(Çapkur, 2014).

Elazığ'da; temre hastalığı için hekim arpa ile yaranın üstü çizir gibi yapar. Sonra arpalar bataklığa gömülür. Kuruyunca hastalığın geçeceğine inanılır(Güzel, 2012).

Kadın halk hekimleri telkinle beraber, genellikle ilaç haline getirilmiş drogları ya da bizzat drogun kendisini hasta bölge üzerine sürerek kullanmaktadırlar. Telkin destekli tedavi gereken hastalıklar için materyal niyetine kullanılanlar vardır. Arpa, buğday, soğan gibi drogların materyal olarak kullanımı yaygındır.

İlaçların bazıları, belli isimlerle anılan bazı özel terkiplerdir: çıban tedavisi için keten tohumu lapası, zegerektankacı, kudret narı yağı; dolama tedavisi için sakız merhemi gibi.

Çıban tedavisinde hemen her yörede kullanılan halk ilacı olan keten tohumu lapası, keten tohumun dövülüp, kaynayan suya azar azar eklenmesi ve pelte haline gelinceye kadar hafif ateşte pişirilmesiyle elde edilir. Bazı yörelerde buna zegerek tankacı denilmektedir (Taner, 1974, s.7070) Kudret narı bitkisinin küçük, kırmızı renkte, karpuz çekirdeğine benzer çekirdeklerinden temizlendikten sonra, bir kavanoz saf zeytinyağı içinde on beş gün kadar bekletilmesiyle kudret narı yağı elde edilir. Bir fincan içine konan zeytinyağına sarı balmumu ve sakızın birbiri içinde erimesiyle elde edilen ilaca sakız merhemi denilmektedir(Aytar, 1980, s.94).

Sonuç

Halk hekimliği uygulamaları özellikle kadın halk hekimleri tarafından sözlü kültür yoluyla bir sonraki nesile aktarılmakta, kısmen bu halk bilgisinin kaybolmasının önüne geçilmektedir. Başka birine yardımcı olma duygusu ve iyi niyetlerle isteğe bağlı olarak yapılan bu tedavi uygulamaları sırasında söylenen sözler, okunan dualar, özel birtakım ritüeller halk edebiyatı ve halk bilim açısından kaydadeğerdir. Bu halk bilgisinin kayda alınması, kaynak kişilere ulaşılma imkanı yok olmadan bir an önce bilgi edinilmesi önemlidir.

Çalışmamızın alan araştırması için 28 i kadın olmak üzere 37 kaynak kişi ile görüşülmüş, elde edilen bilgiler yazılı kaynaklardaki bilgilerle birleştirilmiştir. Bundan hareketle,

modern tıpta kullanılan droglarla halkın itimat ettikleri arasında büyük ölçüde benzerlik bulunduğu görülmüştür. Bu karşılaştırma, folklorik tedavilerin yeniden ele alınmasının önemini göstermektedir. Tıp ve eczacılık alanında uzman kişilerle fikir alışverişinde bulunularak daha doğru tespitler yapılabilir. Halk hekimliğinde kullanılan terimlerin doktorlar tarafından bilinmesi, özellikle dermatolojik hastalıkların doğru teşhis ve tedavi edilmesinde yardımcı olunabilir.

Anadolu’da zengin, yaşayan, bir sonraki nesle aktarılan tıbbi folklorun varlığının bilinmesi, folklorun genel anlamda cevap aradığı evrensel bir sorunun, “Folklorun kullanım ve uygulama alanları neler olabilir?” sorusunun cevabının bulunmasına katkısı olacaktır(Çobanoğlu, 2010, s.23-25).

Kaynakça

- Araz, R. (1995). Harput’da Eski Türk İnançları ve Halk Hekimliği. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yay.
- Aslantürk, H. (2005). Duanın İnsan Sağlığı Üzerine Etkisi. 38. Uluslararası Tıp Tarihi Kongresi Bildiri Kitabı,C.3, 1797-1800).
- Aytar, S. (1967). Hastalığı Devretme Geleneği. Türk Folklor Araştırmaları, C.16, 7639-7640).
- Aytar, S. (1980). İstanbul Tıbbi Folkloru. İstanbul:b.y.y.
- Bayat, A. H. (1997). Anadolu Halk Hekimliğinde Deri Hastalıklarına Bir Örnek Olarak Siğil ve Tedavisi. V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri, 60-81
- Cereboğlu, E. (1978). Hatay’da Halk Hekimliği Üzerine. Türk Folklor Araştırmaları, C.18, 8255
- Çavdar, C.A. (1992). Günümüz Türk Halk Hekimliğinde İslam Öncesi Türk Tıbbının İzleri, I. Türk Tıp Tarihi Kongresi – Kongreye Sunulan Bildiriler, 309-313. Ankara: TDK Yay.
- Çobanoğlu, Ö. (2010). Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş. Ankara:Akçağ Yay.
- Demirhan, A. (1979). Urfa Folklorik Tıbbından Örnekler ve Modern Tıp Açısından İncelenmesi. Türk Folklor Araştırmaları Dergisi, C.18, 362, 8510.

- İnan, A. (1972). Tarihte ve Bugün Şamanizm: Materyaller ve Araştırmalar. Ankara: TTK Yay.(İlk baskı 1954)
- Meriç, M.-Elçioğlu, Ö. (2004). Halk Tebabetinin Çocuklara Yönelik Uygulamaları. I. Halkbilim Sempozyumu Bildiriler Kitabı, 133-143. Eskişehir: Osmangazi Üniversitesi HAMER Yay.
- Öztek, Z. (1992). Sağlık Deyişleri Sözlüğü. Ankara: TDK Yay.
- Salman, M. (1948). Halk Hekimliği, Halk Veterinerliği. Ankara: Ulus Basımevi.
- Taner, N. (1974). Ağrı Bölgesinde Halk İlaçları ve Şifalı Otlar. Türk Folklor Araştırmaları, C.15, 301,7069-7070.
- Tanyu, H. (1982). Fatma Anamız (Fadime Anamız) ve El İle İlgili İnançlar Üzerine Kısa Bir Araştırma. II. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri-Gelenek Görenek ve İnançlar, C.4, 479-495. Ankara: MFAD Yay.
- Tataroğlu, E. T. (2013). Anadolu Tıbbi Folklorunda Telkinle Tedavi ve Bu Çerçevede Şekillenen Edebi Verimler. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Kongresi Bildiri Kitabı I, 229-238. Saraybosna: Uluslararası Burç Üniversitesi Yay.
- Tataroğlu, E. T. (2014). Anadolu Tıbbi Folklorunda Cilt Hastalıkları ve Tedavi Uygulamaları.(Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İ.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Halk Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul.
- Tokaç, M. (2000).İlk Dönem Türkçe Tıp Yazmalarında Cilt Hastalıkları ve Tedavileri.(Yayımlanmamış doktora tezi). İ.Ü. Sağlık Bilimleri Enstitüsü Deontoloji ve Tıp Tarihi Anabilim Dalı, İstanbul.
- Üçer, M. (1973). Ocaklar. Sivas Folkloru, 8, 3-5.
- Ünver, A. S. (1936).Türkiye’de Tıbbi Folklor Üzerine Bir Rapor. Halk Bilgisi Haberleri, 56, 113-135.
- Ünver, A.S. (1938). Türkiye’de Cilt Hastalıklarını Müteallik Halk Bilgi ve Tedavileri. Halk Bilgisi Haberleri, 75,55-60.

Kaynak Kişi Künyeleri

- Aktaş, Büşra (2013). 1994 Afyonkarahisar doğumlu, üniversite öğrencisi, 14 Mart 2013 tarihli görüşme.
- Bardakçı, Betül(2014). 1988 Konya doğumlu, üniversite mezunu, edebiyat öğretmeni, 19 Temmuz 2014 tarihli görüşme.

- Bay, Emine(2013). 1945 Konya doğumlu, ilkokul mezunu, ev hanımı, 31 Ocak 2013 tarihli görüşme.
- Çapkur, Fidan(2014). 1988 Kayseri doğumlu, üniversite mezunu, sınıf öğretmeni, Haziran 2014 tarihli görüşme.
- Dimlioğlu, Fadime(2012). 1976 Karaman doğumlu, ilkokul mezunu, ev hanımı, 21 Ekim 2012 tarihli görüşme.
- Duran, Güllü(2013). 1957 Bulgaristan doğumlu, ilkokul mezunu, ev hanımı, 5 Ocak 2013 tarihli görüşme.
- Erol, Halime(2012). 1954 Bilecik doğumlu, ilkokul mezunu, ev hanımı, 21 Ekim 2012.
- Fırat, Özlem(2013).1994 Elazığ doğumlu, üniversite öğrencisi, 8 Mart 2013 tarihli görüşme.
- Güzel, Ayşe(2012). 1991 Elazığ doğumlu, üniversite mezunu, üniversite öğrencisi, Şubat 2012 tarihli görüşme.
- Kotogyan, Agop(2013). 1939 İstanbul doğumlu, üniversite mezunu, emekli profesör doktor, 4 Şubat 2013 tarihli görüşme.
- Onar, Nursel(2013). 1958 Kahramanmaraş doğumlu, ilkokul mezunu, ev hanımı, 5 Mart 2013 tarihli görüşme.
- Ölmez, Arife(2013). 192? Ordu doğumlu, okuma yazması yok, ev hanımı, 14 Şubat 2013 tarihli görüşme.
- Tütüncü, Anakadın(2013). 1930 Karaman doğumlu, okuma yazması yok, 15 Ekim 2013 tarihli görüşme.

ISPARTA GELENEKSEL MESLEKLERİ İÇERİSİNDE KADININ ROLÜ VE BU ROLÜN ARTTIRILMASINA YÖNELİK DÜŞÜNCELER

Nezih TATLİCAN*

Günümüzde iletişim ve ulaşım imkânlarının artması ile birlikte toplumların birbirleri ile olan etkileşimi artmıştır. Bu etkileşim sürecinde bazı ülkelerin kültürel değerlerinin yoğun bir biçimde küreselleştiğini, bazı ülkelerin kültürel değerlerinin ise aşındığını ve kimi zaman ise ortadan kalktığını söylemek mümkündür. Teknolojik ve ekonomik güce sahip olan ülke ve ticarî kuruluşların üretim ve yaşam tarzlarının benimsetilmeye çalışıldığı günümüz dünyasında, yerel kültür değerlerinin korunmasına ve yaşatılmasına yönelik adımların atılması zorunluluk haline gelmiştir. Özellikle UNESCO tarafından ortaya konulan “Somut Olmayan Kültürel Miras” politikaları ile yerel kültürün canlandırılmasına ve süreklilik kazanmasına yönelik farkındalık oluşturulmaya başlanmıştır. Somut Olmayan Kültürel Miras’ın belirlediği alanlardan biri de “El Sanatları” geleneği içerisinde yer alan “Geleneksel Meslekler” olmuştur.

Bu çalışmada Isparta’da kadınlar tarafından icra edilen geleneksel mesleklerin neler olduğu ve bu mesleklerin icrası hakkında kısaca bilgi verilecektir. Bunun yanı sıra Isparta’da, kadın merkezli geleneksel mesleklerin yaşatılmasında üreticilerin karşılaştığı problemlere (fabrika üretimi, emeğe gereken değerin verilmemesi vb.) temas edilecektir. Değerlenen problemlerin giderilmesi için kadınların kültür ekonomisinde nasıl daha aktif bir rol alabilecekleri tartışılacak; kadınların icra ettiği geleneksel mesleklerin canlandırılmasına, gelecek nesillere aktarılmasına ve süreklilik arz edecek şekilde yaşatılmasına yönelik çözüm önerileri ortaya konulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Somut Olmayan Kültürel Miras, Geleneksel Meslekler, Isparta, Kadın, Yaşatma ve Aktarma

*Arş. Gör. SDÜ, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü,
nezihtatlican@sdu.edu.tr.

Endüstri Devrimi'nin ortaya çıkışına katkıda bulunan ya da bu devrime kayıtsız kalmayan bazı Batılı ülkeler, devrimin kendilerine sağladığı teknolojik avantajlar sayesinde ekonomik ve sosyal gelişmelerini tamamlamış, dünya ekonomisini ve siyasetini yönlendirmeye başlamışlardır. Bu ülkeler, endüstriyel hammadde ihtiyaçlarını karşılama, ürettikleri mallara yeni pazarlar bulma ve politik anlamda etki alanlarını geliştirmek için sömürge faaliyetlerine girişmiş ve millî duruş sergileyemeyen kimi devletleri çeşitli noktalarda kendilerine bağımlı hale getirmeye başlamışlardır. Bu noktalardan bir tanesi de kültürel alanda gerçekleşmiştir. Süreç içerisinde ilk olarak misyonerler önemli bir görev üstlenmiş, kendileri gibi konuşan, kendileri gibi düşünen insan modeli yaratmak için birtakım faaliyetlerde bulunmuşlardır. (Mahiroğulları, 2005: 1277, 1278)

XX. yüzyılın sonlarına doğru insanoğlu, fiziksel sınırları zekâsıyla aşmak için görüntü, söz ve yazının aynı anda ve karşılıklı olarak iletilebildiği bir döneme girmiştir. Böylece tarım ve sanayi toplumu aşamalarından sonra XX. yüzyılın sonlarına doğru toplumlar ve kültürler çok hızlı bir değişim ve dönüşüm temelinde yeni bir yapılanma sürecine girmiştir. XXI. yüzyılın ilk çeyreğinde başlayan ve bilginin hızlı bir biçimde çoğalması ve yayılmasını ifade eden bu çağa “enformasyon çağı” adı verilmektedir. (Özkul, 2013: 12) Bilginin; hızlı, engelsiz ve kesintisiz bir biçimde aktarımının sağlandığı bu çağda; ekonomik ve siyasî üstünlükleri bulunan devletler, bu üstünlüklerinin arasına teknolojik üstünlüğü de eklemiştir. Teknolojik üstünlüğün de ele geçirilmesi ile birlikte toplumu tek tipleştirme görevi adeta misyonerlerden alınmış ve kitle iletişim araçlarına yüklenmiştir. Fiziksel engeller ve zamansal uzaklık kavramlarının yok olduğu bu çağda dünyanın her köşesine kolaylıkla iletişim sağlanmış, dünya adeta bir “küresel köy” e dönüşmüş ve toplumlar belli bir odaktan yayılan kültürel değerlerin tüketicisi konumuna getirilmiştir. Araştırmacılarından Ulf Hannerz benzer bir yaklaşımla dünyanın; tek bir toplumsal ilişkiler ağı haline geldiğini, dünyanın çeşitli bölgeleri arasında insan ve malların akışı kadar, anlam akışının da gerçekleştiğini ifade etmektedir. (Tomlinson, 2013: 109) Davis Morley ve Kevin Robins'in de geçmişte kültürlerin zaman ve mekân içinde sınırlarla ayrıldığını, şimdi ise “sabit, bütüncül ve sınırlarla çevrili kültür kavramının yerini

kültür kümelerinin akışkanlığı ve nüfuz edilebilirliği olgusuna bıraktığını belirtmesi (Morley-Robins, 2011: 125) yukarıdaki düşünceleri destekler niteliktedir. Araştırmacılar arasında hızı ve gerçekleşme zamanı tartışmalı bir kavram olan kültürün küreselleşmesi olgusu, gündemdeki yerini korumaya devam edecektir.

Kültürün küreselleşmesi olgusu kısa adı UNESCO olan Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Örgütü tarafından da dikkatle izlenmiştir. UNESCO’nun kültürlerin korunması ve gelecek kuşaklara aktarılması konusundaki yaklaşım ve yorumlarının en önemli gösterge ve sonuçlarının ilkinin “somut” kültürel mirasın korunmasına yönelik iki sözleşmede görmek mümkündür. 16 Kasım 1972 tarihinde imzalanan “Doğal ve Kültürel Dünya Mirasının Korunması Sözleşmesi” ile 2 Kasım 2001 tarihinde kabul edilen “Sualtı Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi”; tarih öncesi, tarihsel, kültürel ve arkeolojik objeler, sit alanları, yapılar, batıklar gibi somut kültür varlıklarının korunmasını amaçlamaktadır. (Oğuz, 2007: 6,7)

UNESCO tarafından hayata geçirilen bu iki sözleşmenin, nesne ve yapıları koruma merkezli olduğu görülmektedir. İlerleyen zamanlarda kültürel mirasın sadece nesne ve yapılardan ibaret olamayacağı, insan ve yaşayan kültür kavramlarının kültürel miras çerçevesinde değerlendirilmesi gerekliliği ortaya çıkmıştır. Bu düşüncenin sonucu olarak “Toplulukların, grupların ve kimi durumlarda bireylerin, kültürel miraslarının bir parçası olarak tanımladıkları uygulamalar, temsiller, anlatımlar, bilgiler, beceriler – ve bunlara ilişkin araçlar, gereçler ve kültürel mekânlar” anlamı taşıyan somut olmayan kültürel miras (Oğuz, 2009: 57) kavramı ortaya atılmış ve bu kavram özellikle 2003 yılında imzalanan “Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi ve 2005 yılında imzalanan “Kültürel İfadelerin Çeşitliliğinin Korunması ve Geliştirilmesi Sözleşmesi” aracılığıyla ön plana çıkmaya başlamıştır.

UNESCO tarafından yapılan çalışmalar sonucu, somut olmayan kültürel mirasın beş temel alanda belirlediği sonucuna ulaşılmıştır ve bunlardan bir tanesini de el sanatları geleneği oluşturmaktadır. “El sanatları geleneği” başlığı altında değerlendirilebilecek olan alt başlıklardan birisi de geleneksel mesleklerdir.

Bu çalışmada Isparta'daki kadınların, aktif olarak icrasında yer aldıkları geleneksel meslekler kısaca tanıtılırken, ağırlıklı olarak, kadınların geleneksel meslekler bağlamındaki önem ve rolünün arttırılmasına yönelik hangi çalışmaların yapılabilceği açıklanmaya çalışılacaktır.

Isparta'daki kadınların, aktif olarak üretimekte oldukları geleneksel meslekleri şu şekilde ortaya koymak mümkündür:

Halıcılık:

XII. yüzyıldan itibaren önemli miktarda Türkmen nüfusunu barındıran Isparta ve çevresinde, meşhur Türkmen halılarını dokuyarak, komşu ülkelere ihraç edebilen eski bir ticarî dokuma geleneği bulunmaktadır. XIX.yüzyıl sonuna kadar Isparta ve çevresinde yaşayan Türkmenler ve Hamitoğulları, Melli, Sarıkeçili, Karakoyunlu gibi aşiretlerle sürdürülen mahallî ve geleneksel Isparta halıcılığı; yüzyılın sonundan itibaren İzmir'den başlayarak Manisa, Kula, Uşak ve Isparta'da en ücra köylere kadar nüfuz eden Şark Halı Kumpanyası siparişleri ile Avrupa'dan gelen modeller ve bunlara uygun renkler nedeniyle geleneksel dokuma tarzında büyük bir değişime uğramıştır. 1890'lardan 1930'lara kadar bölgede Şark Halı Kumpanyası'nın organizasyonu ile üreticilere yün ipi, boya ve desen verilerek, en ücra köylere kadar halıcılık götürülmüştür. (Kılıç vd, 2011: 202-207) Zamanla, Osmanlı'nın elinde olan halı üretimi Avrupalı tüccarların eline geçmiş ve Şark Halı Kumpanyası da kapanmıştır. Bu kapanıştan sonra Isparta halıcılığında lokomotif görevini, 1924 yılında Isparta İplik Fabrikası olarak kurulan ve 1943 yılında Sümerbank'a devredilen, 1990'da Sümer Halı Organizasyonu içine alınan Sümer Halı Isparta Halı Fabrikası üstlenmiştir. Halı için hammadde olarak bütün altyapısını temin eden (yapak tefrik, yapak yıkama, boyahane, ip büküm) bu fabrika, bütün Türkiye'de organize olmuş bölgelerde halılarını dokutup, tekrar fabrikada yıkama ve apre işlemi yapıldıktan sonra Türkiye pazarına ürün sunmuştur. Fakat bu büyük fabrika da kapanmıştır. Günümüzde Isparta ilinde yalnızca küçük el dokuma atölyeleri, firmalar ve yarı açık cezaevi halı üretimi yapmaktadır. Üretilen halıların çoğunluğunu oluşturan Milas, Ladik, Afgan halıları alıcının zevkine göre modernize edilip, desenlendirilip üretilmektedir. (Önder, 2014: 13)

Kilim Dokumacılığı:

Kilimciliğin Isparta’da en yaygın olduğu yerler Yörük köyleridir. Bununla birlikte Türkmen köylerinde de kilim dokumacılığına rastlanır. Kilim dokunan bu yörelerde heybe, çanta ve çuvalar da dokunmaktadır. Kilim dokunan yörelerde, dokumayı daha çok otuz yaşın üzerindeki kadınlar yapmaktadır.

Dokunacak kilimin ipi yün ise halı ipinin elde edilmesindeki işlemler yapılır. Kıldan dokunan kilimlerin ipi ilkbaharda kırkılan keçilerin kılı, “tarak” denilen 25X60 cm civarında bir tahtanın ucuna geçirilen, ucu sivri ince saç demirlerinde taraklanır, ayrışması yapılır. Yıkandıktan sonra yapılan bu işlemin arkasından keçi kılı kirmende eğirilip bükülmesi için kolda “burma” haline getirilir. Düz dokumalar yöre insanının günlük ihtiyaçlarını karşılaması için ya da çeyizlik olarak üretilmektedir. (Isparta İl Yıllığı, 2003: 286)

Oyacılık:

Yörede, kadınların geleneksel olarak yaptıkları el sanatları arasında oya işlemeciliği yaygın konumdadır. Yöreye has olarak en çok çiçek motifleri işlenmektedir. Oyalar; yapıldığı araçların isimlerine göre iğne oyası, tığ oyası, fırkete oyası ve mekik oyası şeklinde adlandırılmaktadır. Oyalardaki motiflerin çoğunluğunu çiçek, meyve ve ağaç gibi bitkisel motifler oluşturmakla birlikte hayvanların çeşitli özelliklerini belirten motiflere de rastlanır. Oyalı yazmalar, çeyiz için hazırlanmakta ve düğüne gelen misafirlere de hediye edilmektedir. Oyalı yazmalar aynı zamanda satışa yönelik olarak da hazırlanmaktadır. (Oyman, 2009: 340, 341)

İşlemecilik:

İşleme; dokumacılık (tekstil) alanındaki çeşitli bezeme teknikleri arasında iğne ya da tığ ile beyaz ya da renkli iplik ve altın gümüş teller kullanılarak yün, keten, pamuk ya da ipekten yapılmış kalın ve ince kumaşlar bazen de deri üzerine yapılmış süsleme sanatıdır. Yüzeyine işleme yapılacak malzeme genellikle dokuma bez, keten, kadife, çuha ve deri olarak temin edilir. İşleme örneği kalem, kalıp veya silkme tekniklerinden biriyle kumaşa geçirilir. Daha sonra kullanılacak olan iplikler ve renkleri belirlenir, iş temiz bir alana serilir veya gergef, kasnak üzerine gerilir. Belli başlı işleme teknikleri; düz iğne, verev iğne, müşebbek (ajur), kesme, pesent, balık kılçığı, balıksırtı, tel kırma,

örme, renkli sarma, çin iğnesi, dival işi, aplik, boncuk işi olarak belirlenebilir. (Önder, 2014: 85)

Yorgancılık:

Geleneklere göre yapılmış bir yorgan üç kattan oluşur. Birinci kat yorganın kullanılan kumaş cinsinden dolayı adının belirlendiği yüzüdür. Örn: Saten, Atlas, Kadife, Yemeni, Basma vs. yorgan. Motifler bu yüz üzerinde özenli bir dikiş tekniği ile oluşturulur. Yorganın ikinci katı pamuk, elyaf, tüy ya da yün bulunan orta kattır. Hammadde tercihi iklim ve tüketici talebine göre değişiklik göstermektedir. Yorganın en alt katta bulunan astar katı mitil adı verilen pamuklu bir kumaştan yapılır. Yorgan dikişinde ilk adım astar ile yüzü içe gelecek şekilde yerleştirilen yorgan yüzünün dört bir yanından makine ile dikilmesiyle başlar. Buna “Peyim Dikimi” denir. Astarın ortasında, ek yerinde bir metre kadar bırakılan yırtmaç daha ilerideki aşamalarda yorganın tersyüz edilmesini sağlayacaktır. (Önder, 2014: 53)

Millî Eğitim Bakanlığı’na bağlı Hayat Boyu Öğrenme Genel Müdürlüğü’nün internet sitesinden alınan bilgiye göre bu mesleğin icracıları arasında Isparta’nın Gelendost ve Senirkent ilçelerinde yaşayan Dudu Perçin ve Kamile Çerçi yer almaktadır. (www.hbogm.gov.tr)

Ahşap Oymacılığı

Ahşap oymacılığı, tahta levhaları istenilen şekilde kesip oymak şeklinde tanımlanabilir. Osmanlılar döneminde de bu sanata önem verilmiş ama Selçuklulara göre daha tutucu ve dindar olan Osmanlılar’da heykelden kaçınılmış ama çok değerli eserler meydana getirilmiştir. Kral tahtları, mezar taşları, çeşmeler, tavanlar, kapılar, minberler, rahleler, pencereler, oyma bezemeleri, çeşmeler, sandıklar, gömme dolap kapıları, iskemleler, mücevher kutuları, ahşap beşikler, sofraltlıkları vb. Osmanlı oyma sanatının belli başlı örneklerindendir. XIX.yüzyılda ahşap oyma sanatının kullanımı yaygınlaşmıştır. Bitlis, Bursa, Gaziantep, İstanbul (Beykoz), ve Zonguldak gibi illerde ahşap ağırlıklı malzeme kullanılan sektörler ortaya çıkmıştır. Isparta Belediye Başkanı Yusuf Ziya Günaydın’ın girişimleriyle dörtyıl önce açılan Ahşap Ağaç Oymacılığı ve El Sanatları Atölyesi’nde yirmisi kadın olmak üzere otuz iki usta çalışmaktadır. (Önder, 2014: 126, 127)

Türkiye Cumhuriyeti'nin temellerinin atılması ve kurumsallaşmasının gerçekleşmesi aşamasında halk bilgisi ürünlerinden hem kurumsallaşmayı sağlamada hem de yeni cumhuriyet vatandaşlığının kimlik örgütlenmesinde yararlanılabileceği düşünülmüş ve bu anlamda halk bilgisi yaratmalarının derlenmesine karar verilmiştir. XX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren bu temel düşünceler biraz daha arka plana çekilmeye başlanmış, günümüze doğru gelindiğinde halk bilgisi derleme çalışmalarının temel amacı olarak “kaybolmadan kaydetmek” düşüncesi benimsenmiştir. (Ekici, 2005: 221, 222) Bu düşüncenin, günümüz halk bilgisi derleme faaliyetlerinde de devam ettiğini ifade etmek hiç de zor değildir.

Yeni dönem kültür çalışmalarında ise tespit ve derleme faaliyetlerinin başlı başına yeterli olamayacağı görülmekte, kültürel devamlılığın sağlanması ve gerekli görülen kültürel değerlerin yerelden ulusala ulaşacak “değer” haline getirilmesinde önemli işlevlere sahip olan “temsil ve sunum” boyutunun da ele alınması gerekmektedir. (Arslan, 2005: 52)

Halk bilimi araştırmalarında üçüncü boyut olarak adlandırılan “temsil ve sunum” aşamalarının ilk kısmını “temsil” sorunu oluşturmaktadır. Temsilde tartışılması gereken temel konu, yerel bir halk kültürünü, hangi halk bilgisi ürünlerinin temsil etmesi gerektiğine karar vermekle ilgilidir. (Ekici, 2003: 74)

Yerel halk kültürünün, hangi halk bilgisi ürünleri ile temsil edilmesi gerektiği hususu ise bizleri “imge” kavramına götürecektir. Herhangi bir yörenin; yerel, ulusal, bölgesel veya uluslararası hale gelmiş yani “meşhur”laşmış halkbilimsel ürün ve gösterimleri olarak tanımlanan imgeler; yerelden uluslararasına doğru küreselleşme süreçlerini oluşturma açısından diğer ürün ve gösterimlerden denenmiş, benimsenmiş ve yaygınlaşmış olmaları ve dolayısıyla belli bir estetik düzeyi temsil etmeleri nedeniyle daha öncelikle bir konumda ele alınmalıdırlar. (Oğuz, 2002: 59) İmgelerin; yer aldığı yörenin kültürel, turistik ve ticarî hayatına hareketlilik kazandıracağı gerçeğinden yola çıkılarak sadece var olan imgelerle yetinilmemeli, günlük hayatta yok olma sürecine giren imgeler canlandırılmalı ve yeni imgeler üretilmelidir.

Yukarıda bahsedilen avantajlar göz önüne alındığında, Isparta'nın en meşhur imgesi olan “gül”ün yanına başka imgeler ekleme zamanının gelip geçtiği görülmektedir. Bu bağlamda, Isparta'daki kadınların da aktif olarak icra ettikleri geleneksel meslekler ön plana çıkarılarak yeni bir imgeler dünyası yaratılabilir. Böylece kadınların toplumsal hayattaki rol ve önemlerinin artırılması sağlanırken, ev ve ülke ekonomisine olan katkılarına süreklilik kazandırılabilir.

Halk bilim araştırmalarında temsilden sonra gelen sorun ise “sunum” dur. Hangi halk bilgisi yaratmalarının temsil aşamasına taşınacağına karar verdikten sonra, bu ürünlerin hangi amaç veya amaçlarla, kim tarafından ve nasıl sunulması gerektiği konuları da tartışılmalıdır. (Ekici, 2003: 75)

Halk bilgisi yaratmalarının sürekli olarak üretilmesinde ve yerelden küresele sunulabilecek kültürel değerler haline getirilmesinde/getirilecek olmasında halk bilgisi icracılarının mühim bir rol oynadığını buna karşılık gereken önem ve desteği göremediğini ifade etmek hiç de iddialı bir yaklaşım olmayacaktır. Nitekim Unesco tarafından ilan edilen “Yaşayan İnsan Hazine Sistemi” nde bu duruma vurgu yapılmış, özellikle geleneksel meslekler ve zanaatlar, halk müziği, halk oyunları, halk tiyatrosu gibi alanlarda yetişen ustaların bilgi ve becerilerini gelecek kuşaklara aktarma sorunları yaşadığı vurgulanmıştır. (Oğuz, 2008: 7)

Isparta'da kadınların, icrada bulundukları geleneksel mesleklerin yaşatılması ve gelecek nesillere aktarılması hususunda birtakım sıkıntılar yaşadığı bilinmektedir. Bu sıkıntılar işyerlerinin konumu ve iş yeri kirası, ürettikleri ürünü pazarlayamama endişesi, makine ürünlerinin el emeğinin yerini almaya başlaması, müşteri tarafından el emeğine gereken değerin verilmemesi, bu mesleklerden elde edilen gelirin sürekliliği noktasında yaşanan sıkıntılar, köyden kente doğru yapılan göç neticesi ev atölyelerinin kapanması, kente göç eden insanların farklı meslek dallarına yönelmeleri, Çin yapımı ürünler Isparta'da kadınların icrada bulunduğu geleneksel mesleklere büyük darbe vurmuştur.

Bir an önce Isparta'da geleneksel meslekleri icra eden kadınların bu tarz problemleri çözülmelidir. Ustaların sağlık güvencelerine kavuşturulması, çalışma ortamlarındaki

standartlarının düzeltilmesi, ürünlerinin satışı konusunda yardım edilerek ekonomik yönden, yaptıkları işin kültürel anlamda önemi konusunda bilinçlendirilerek de manevi açıdan desteklenmeleri (Kahveci-Akbulut, 2007: 348) Isparta'daki kadın icracıların da yer aldığı geleneksel mesleklerinin gelecek nesillere tanıtılması ve aktarılması adına olumlu bir adım olacaktır.

Günümüzde kitleselliğin yapaylığı, sıradanlığı ve tatsızlığı içerisinde bunalan insanların, farklı kültürleri deneyimleme isteği dikkate değer bir gelişmedir. Nitekim bu gelişme dikkate alınarak kültürü gereksiz bir gider alanı olarak değerlendiren yaklaşımlardan vazgeçilmiş; kültür, bugünü ve geleceği besleyen temel kaynak olarak kabul edilmiştir. Ucuz olması dışında rekabet etme şansı bulunmayan, küresel sermaye hareketlerinden kolayca etkilenebilen, turiste yerel kültürü tanıma fırsatı sunmayan, belli bir zaman dilimine sıkışıp kalan, tekelleşme ve yabancı sermayeye bağımlılık tehdidi altında olan güneş-deniz-kum turizminin sürekli gelir kaynağı olmadığı görülmüştür. (Pekin, 2011: 153, 154) Ülkeler turizm politikalarını gözden geçirmeye yönelmiş ve “kültür turizmi” politikaları oluşturmaya başlamışlardır. Yatırımların belirli noktalardan çok tüm ülkeye yaygınlığı, gelirin belirli aktörlerin yerine daha geniş halk kitlelerine dağıtılması, daha çok harcama yapan, eğitilmiş, kaliteli ve sadık turistler tarafından gerçekleştirilmesi, elde edilen gelirle halkın yaşam standartlarının ve refahının yükseltilmesi, çevreye uyumlu yatırımların teşvik edilmesi, tarihsel ve kültürel mirasın korunmasının sağlanması gibi olumlu yanlar kültür turizminin çekiciliğini gözler önüne sermiştir. (Özdemir, 2012a: 19)

Kültür turizminin yukarıda belirtilen faydaları dikkate alındığında, Isparta ilimizin de güçlü bir “kültür turizmi programı” na ihtiyacı olduğu ifade edilebilir. Bu ihtiyaç giderildiği takdirde turizmde süreklilik sağlanacak, somut olmayan kültürel mirasın tanıtılması sağlanacak, insanlara gelir ve istihdam imkânı sağlanacak, yerel ekonomi gelişecektir. Bu bağlamda Isparta ilimizin somut olmayan kültürel mirası olan geleneksel meslekler ile bu meslekleri yaşatan kadınların kültür turizmi programı kapsamında değerlendirilmesi gerektiğini söylemek zor olmayacaktır.

Kültür turizmi programının temel kurumu olan, özel sektöre ve yerel yönetimlere ait kent müzelerinin zenginleştirilmesi

gerektiğini söylemek mümkündür. Maalesef ülkemizde etnografya müzeciliği anlayışı, güçlü bir egemenlik kurmuştur. Bu müzeler; bugünkü görünümüleri ile halk kültürü antik objeleri sergi salonu, ortalama bir giyim mağazasının daha geleneksel vitrini ve geleneksel Türk el sanatları sergi salonu görünümündedir. Bu müzelerde sergilenen ürünlerin “ürün kimliği”, olarak nitelendirilen nasıl, hangi malzemeden, kim tarafından, nerede üretildiği, hangi alanlarda kullanıldığı gibi üretiminden müzeye geliş aşamalarına işaret eden derleme bilgileri ya eksiktir ya da hiç bulunmamaktadır. Böylece müzelemenin temel amaçlarına dahi hizmet etmeyen bir uygulama ile karşılaşmaktadır. (Oğuz, 2002: 46, 47) Oysa, araştırmacılar Metin Ekici’nin de belirttiği gibi “Türk halkbilimi müzeciliği bir tür eser dondurma mekânları, cansız bazı el sanatları ürünlerinin renklerini ve dokularını kaybetmeye bırakıldıkları bir tür mezar yerleri anlayışından uzaklaşan, halk bilgisi yaratmalarının canlı olarak sergilendiği; birey, toplum ve eşya; sanatçı ve sanat eseri birlikteliği düşüncesi etrafında yoğunlaşan, sadece seyredilen değil, aynı zamanda yöresi, sanatçısı ve toplumu hakkında bilgi edinilen, canlı gösterimlerle her zaman ziyaretçi çekebilen nitelikte mekânlar olarak düzenlenmelidir.” (Ekici, 2003: 242)

Bu tarz bir halkbilimi müzesinin kurulması; kaybolan veya kaybolmakta olan halk kültürü değerlerinin dünyadaki küreselleşme ile ortaya çıkan tek tipleşme karşısında yerel renk ve özellikleri koruması ile kültür turizmi açısından önemli bir işlev görecektir. Halk kültürü varlıklarının yeniden iş kollarına canlılık getirecektir. Uygulamaya katılan ve imaj oluşturan kültür varlıklarının oluşturacağı ortam, Türk kültürünün yerel unsurlarının küresele kazandırılmasını sağlayacaktır. Kurulacak halkbilimi müzeleri iç ve dış turizmin ilgi odağı olacaktır. (Oğuz, 2002: 57)

Isparta geleneksel mesleklerinin etkin bir biçimde tanıtımı ve aktarımı noktasında etnografya müzeciliğinin yetersiz kaldığı kabul edilmelidir. Bir an önce “Isparta Geleneksel Meslekler Müzesi” kurulmalı ve bu müzede kadın ustalara da yer verilmelidir. Haftanın belli saatlerinde görevlendirilen kadın ustaların, turistlerle iç içe olmaları sağlanmalı ve turistlerin kadın ustaların icra ettiği geleneksel mesleği deneyimlemelerine fırsat

verilmelidir. Deneyimlenmesine imkân olmayan geleneksel mesleklerin sunumunda yazıdan ziyade sine-vizyon gibi görsel teknikler kullanılmalıdır. Aynı zamanda, bu müze sadece kültürel belleğin aktarım noktası olarak tasarlanmamalı, aynı zamanda süreklilik arz eden bir gelir kapısı olarak da düşünülmelidir. Müzede alışveriş noktası açılmalı, Isparta'nın geleneksel mesleklerini tanıtan cd, kitap, broşür vb.'nin satışı yapılmalıdır. Bu tarz bir müzenin değerlerin derlenmesi özelliğiyle “koruyucu”, sanatsal aktivitelere açık hale getirilmesiyle “geliştirici”, yeni pazarlar yaratması özelliğiyle “istihdam edici” özellikte olacağı unutulmamalıdır. (Fırat-Özdemir, 2010: 102)

Kitle iletişim araçlarının toplumlar arasındaki etkileşimi hızla arttırdığı günümüzde yerel halk bilgisi ürünlerinin korunması ve gelecek kuşaklara aktarımı önem kazanmıştır. Bu noktada Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi'nin eğitime yönelik öngörülleri bağlamında, Milli Eğitim Bakanlığı'na bağlı İlköğretim okullarının 6., 7., 8. sınıflarında “halk kültürü” adlı, bir saatlik seçmeli ders, 2006-2007 Eğitim-Öğretim yılından itibaren aşamalı biçimde uygulamaya konulmuştur. Bu gelişmenin somut olmayan kültürel mirasın korunmasına yönelik örgün eğitim alanında gerçekleştirilen ilk ve olumlu adım olduğu (Kutlu, 2009: 13) doğrudur. Fakat bu olumlu adımla yetinilmemesi ve kültürel belleğin örgün eğitim noktasında daha aktif olarak sergilenmesi gerekmektedir. Okullarda teknolojik imkânlardan da yararlanılarak halk bilgisinin tanıtım ve öğretimi desteklenmelidir. Bu noktada halk bilgisi derleme çalışmalarından yararlanılmalı ve gerekirse öğrencilere derleme yaptırılmalı, (Ekici, 2011: 141) örgün öğretim kurumlarında ders vermek üzere halkbilimi uzmanları görevlendirilmeli, halk bilgisi ürünlerinin, örgün eğitim kurumlarının tamamına taşınmasına gayret gösterilmelidir. Taşınma noktasında, yörenin yok olmaya yüz tutmuş ve canlandırılmaya çalışılan imgelerine öncelik vermek gerekmektedir. Bu imgelerin yaratıcılarının mümkünse eğer örgün eğitim kurumlarında ders vermesi sağlanmalıdır. Isparta'daki örgün eğitim kurumlarında Isparta geleneksel mesleklerinin, bu meslekleri icra eden kadın ustaların öğrencilerle bir araya gelmesi ve öğrencilerin ilgisinin bu yöne

çekilmesi sağlanmalıdır. Halk eğitim merkezleri, meslekî teknik eğitim merkezleri, çıraklık eğitim merkezleri gibi yaygın öğretim kurumlarında da aynı yol izlenmelidir.

XX. yüzyılın sonlarına doğru gücünü hissettirmeye başlayan kitle iletişim araçları ilerleyen dönemlerde hızla dünyayı küçültmüş ve toplumlar arasındaki bilgi akışını hızlandırmıştır. Ülkelerin nüfuz alanları artık siyasî sınırlar ile değil, kitle iletişim araçlarının ulaştığı nokta ile ölçülür olmuştur. İnsanlar; oturdukları yerde, kendilerinden binlerce kilometre uzakta yaşayanların kılık-kıyafet tarzlarını, yemek ve eğlence alışkanlıklarını ve topyekun kültürlerini görebilme ve öğrenme imkânına kavuşmuşlardır. Kitap, gazete, dergi sirkülasyonu inanılmaz boyutlara ulaşırken, gerek televizyon programları gerekse kullanıcılarının büyük çoğunluğunu gençlerin oluşturduğu internet vasıtası sayesinde direkt olarak küresel etkilere maruz kalmıştır. (Ersoy, 2002: 145) Küreselleşmenin temelini oluşturduğu sıkça ifade edilen Batı ve Amerikan değerlerinin hızla yayıldığı ve yerel kültürlerde onulmaz hasarlar bıraktığı pek çok araştırmacının üzerinde birleştiği noktalardan biri olmuştur. Bu gerekçeler göz önüne alındığında medyanın, kültürel küreselleşmenin en büyük sorumlusu olarak gösterilmesi mümkündür. Fakat medyanın, yerel kültürlerin ulusala hatta küresele taşınmasında en önemli vasıtalarından biri olduğu da görülmelidir. Burada ulusal ve küresel medyadan ziyade, yerel medyanın daha büyük bir sorumluluğa sahip olduğu söylenebilir.

Yerel medyanın, ulusal ve küresel yayınlara yer vermesinin yanında kolay ve ucuz bir biçimde ulaşabileceği kendi kültürel dinamiklerine de yer vermesi beklenmektedir. Yerel medya çalışanları yerel kültürlerinin keşfedilmesini beklememeli, kültürel ve ekonomik zenginliklerini ulusal ve küresel ölçekte tanıtmayı ve paylaşmayı amaçlayan programlar gerçekleştirmelidir. Bu program doğrultusunda açılan sanal köy ve yerel medya siteleri ile yerel kültürün binlerce kilometre öteye ulaşması bile amaçlanabilir. Ayrıca, Nebi Özdemir'in dikkat çektiği üzere, yerel medyanın, kent merkezli tanıtım içeriklerinin üretilmesini sağlayarak kültürel ekonomik değer yarattığı da dikkate alınmalıdır. Yerel medya; kitap, broşür, cd, video-kaset, filmler vb. üreterek şehir tanıtımına katkıda bulunabilir. Yerel medya merkezlerinde geliştirilen kent kültürü ekonomisi

projelerinin yöredeki istihdam sorununa bir nebze de olsa çare olacağı unutulmamalıdır. (Özdemir, 2012b, 162-163)

Yukarıdaki açıklamalardan yola çıkılarak herhangi bir coğrafi noktaya ait kültürel belleğin ulusal veya küresele tanıtımında yerel medyanın hayati bir öneme sahip olduğu görülmektedir. Bu bağlamda Isparta'nın yerel gazeteleri (Gazete 32, Oluşum, Yeni Ekspres), yerel radyoları (Arkadaş Radyo, Radyo Net, Evrensel FM, Radyo 32, Radyo Dilara, BRT FM), yerel televizyon kanalı Kanal 32'ye büyük sorumluluklar düşmektedir. Bu medya organları, oluşturacakları yayınlarında Isparta'daki kadınların icra ettiği geleneksel mesleklere yer vermeli ve böylece bir nevi kültür tanıtım gönüllüleri olarak hareket etmelidirler.

Araştırmacılar Nebi Özdemir'in ortaya koyduğu “gezgin imgeler” (Özdemir, 2012c: 123-138) düşüncesinden yola çıkılarak Isparta şehir içi ve şehirlerarası otobüslerinin unvan ve görsellerinde Isparta'da kadın geleneksel meslekleri ve bu mesleklerin icrası sonucu ortaya konulan ürünler sergilenebilir. Bu tarz bir sergileme ile Isparta'da kadınlar tarafından icra edilen meslekler bir nevi şehir içi ve şehirlerarası yolculuğa çıkabilecektir. Bu bağlamda Isparta belediye araçlarında ve Isparta'yı diğer şehirlere bağlayan Öz Isparta ve Isparta Petrol Turizm'in araçlarındaki görsellerde kadın merkezli geleneksel mesleklere yer verilmesi gerektiğini söylemek mümkündür.

Halk kültürü ürünlerinin tamamen bilimsel bir düzlemde gerçekleştirilecek olan araştırmalar, projeler, inceleme ve yorumlamalarla ulusala ve evrensele kazandırılması yolunda bireysel ve kurumsal girişimlerin sağlanması gerekmektedir. Bu amaca yönelik olarak sempozyum, kongre vb. çalışmalar bir takvime bağlı olarak yayılmalı, desteklenmeli ve bildirilerin basımı sağlanmalıdır. (Arslan, 2005: 55) Yetkililerin en kısa zamanda “Isparta Geleneksel Meslekleri Sempozyumu” düzenlemelerinin, Isparta'nın somut olmayan kültürel mirasının en azından bir bölümünün tanıtımı ve aktarımı hususunda önemli bir adım olabileceğini düşünmekteyiz.

Sonuç olarak, çeşitli nedenlerle kültürel küreselleşmeye doğru giden yeni dünya düzeninde yerel kültürel değerlerin var olma mücadelesi verdiği gözlenmektedir. Yerel kültürel değerlerin hepsinin geleceğe taşınması mümkün olmadığı için

turistik, ekonomik ve eğitim işlevleri ağır basan imgelerin ön plana çıkarılması daha doğru olacaktır. Isparta'nın bir yönüyle unutulmaya yüz tutan bir yönüyle de yaşayan imgeleri olarak tanımlayabileceğimiz geleneksel mesleklerinin, icra eden ve üreten ustalar ile birlikte yaşatılması, tanıtılması ve geleceğe aktarımı noktasında gerekli planlamaların yapılması gerekmektedir. Bu geleneksel mesleklerin aktarım ve yaşatılması hususunda gerekli çalışmalar yapılırken, geleneğin ustaları olarak değerlendirebileceğimiz kadın ustalara ayrı bir önem verilmelidir. Bu kadın ustalarımız, mesleklerini icra etmeleri noktasında maddî ve manevî açıdan desteklenmeli, ürettikleri kültürel mirasın önemi kendilerine aktarılmalı ve kendilerine değerli oldukları hissettirilmelidir. Bu görev başta biz halkbilim alanı çalışanları olmak üzere tüm toplumun boynunun borcudur.

Kaynakça

- Arslan, M. (2005). “Halk Kültürünün Değişim Boyutu ve Mesir Şenlikleri”, Halk Kültüründe Değişim Uluslararası Sempozyumu Bildirileri, s. 49-56.
- Ekici, M. (2003). “Halk Bilim Araştırmalarında Üçüncü Boyut”, Millî Folklor Dergisi, S. 60, s. 72-77.
- Ekici, M. (2005). “Halk Biliminde Derleme ve Koruma Sorunları”, Halk Kültürünü Koruma, Yaşatma ve Geleceğe Aktarma Uluslar Arası Sempozyumu, s. 221-225.
- Ekici, M. (2011). Halkbilgisi (Folklor) Derleme ve İnceleme Yöntemleri, Geleneksel Yayıncılık, Ankara.
- Ersoy, E. (2002). “Küreselleşme ve Geleneksel Kültür Girdabında Gençlik”, VI. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Küreselleşme ve Geleneksel Kültür Seksiyon Bildirileri, s. 145-168.
- Fırat, M.-Özdemir, D. (2010). “Isparta Halısı” ve Halı Müzesi Kurulmasının Önemi”, Isparta Değerleri Envanteri, Adım Matbaacılık&Ofset, s. 102-103, Isparta.
- Kahveci M.-Akbulut S. (2005). “Geleneksel Türk El Sanatı Festivallerinin Ardından”, Halk Kültürünü Koruma, Yaşatma ve Geleceğe Aktarma Uluslar Arası Sempozyumu, s. 345-355.
- Kılıç, A. vd. (2011). Isparta Kültür ve Turizm Envanteri, İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları, Konya.

- Kutlu, M. M. (2009). “Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunmasında Eğitime Yönelik İlk Adım: Halk Kültürü Dersi, Millî Folklor Dergisi, S. 82, s. 13-18.
- Mahiroğulları, A. (2005). “Küreselleşmenin Kültürel Değerler Üzerine Etkisi” , Sosyal Siyaset Konferansları Dergisi (Prof. Dr. Nevzat Yalçıntaş’a Armağan Özel Sayısı), Sayı: 50, s. 1275-1278.
- Morley, D.-Robins K. (2011). Kimlik Mekânları, (Çev. Emrehan Zeybekoğlu), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Oğuz, M. Ö. (2002). Küreselleşme ve Uygulamalı Halkbilimi, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Oğuz, M. Ö. (2007). “Unesco, Kültür ve Türkiye”, Millî Folklor Dergisi, S. 73, s. 5-11.
- Oğuz, M. Ö. (2008). “Unesco ve Geleneğin Ustaları”, Millî Folklor Dergisi, S. 77, s. 5-10.
- Oğuz, M. Ö. (2009). Somut Olmayan Kültürel Miras Nedir?, Geleneksel Yayıncılık, Ankara.
- Oyman, R. (2009). “Isparta’da Kaybolmaya Yüz Tutmuş El Sanatları”, Geçmişten Günümüze Isparta, AKM Yayınları, Ankara, s. 333-343.
- Önder, D. G. (2014). Isparta İlinde Yaşayan El Sanatları (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Güzel Sanatlar Enstitüsü Süleyman Demirel Üniversitesi, Isparta.
- Özdemir, N. (2012a). “Kültür Ekonomisi ve Endüstrileri ile Kültürel Miras Yönetimi İlişkisi”, Kültür Ekonomisi ve Yönetimi, Hacettepe Yayıncılık, Ankara, s. 9-26.
- Özdemir, N. (2012b). “Kent Kültürü, Yerel Medya ve Kültür Ekonomisi”, Kültür Ekonomisi ve Yönetimi, Hacettepe Yayıncılık, Ankara, s. 139-164
- Özdemir, N. (2012c). “Kentlerin Gezgin İmgeleri”, Kültür Ekonomisi ve Yönetimi, Hacettepe Yayıncılık, Ankara, s. 123-138.
- Özkul, O. (2013). Kültür ve Küreselleşme, Açılım Kitap Yayınları, İstanbul.
- Pekin, F. (2011). Çözüm: Kültür Turizmi, İletişim Yayınları, İstanbul.
- T.C. Milli Eğitim Bakanlığı Hayat Boyu Öğrenme Genel Müdürlüğü İllere Gör Geleneksel El Sanatlarımız Kaybolmuş Sanatlar Kaybolmaya Yüz Tutmuş Sanatlar

Yaşatılan Sanatlar Sanatı İcra Eden Usta/Sanatkâr ve Usta Öğreticiler, Sosyal ve Kültürel Eğitimler ve Faaliyetler Grup Başkanlığı 2012, http://hbogm.meb.gov.tr/meb_iys_dosyalar/2012_08/03050604_gelenekselelsanatlari.pdf (Erişim Tarihi: 10.03.2015)

Tomlinson, J. (1999). Kültürel Emperyalizm, (Çev Emrehan Zeybekoğlu), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Türkiye Cumhuriyeti Isparta Valiliği Isparta İl Yıllığı, (2003). Bizim Büro Basımevi, Ankara.

ERBİL VE YÖRESİNDE KADINLARIN ZİYARET YERLERİ İLE İLGİLİ İNANÇ VE UYGULAMALARI

Naznaz TAWFEQ*

Özet

Erbil, tarihin en eski şehirlerinden biridir. Pek çok medeniyete beşiklik etmiştir. Bu yüzden çok farklı inanç ve kültürleri bünyesinde barındırmaktadır. Bu inanç ve kültür haritası içinde dikkat çeken önemli uygulamalardan biri kadınların ziyaret yerleri ilgili yaptıkları ritüellerdir. Bildirimizde, Erbil ve çevresinde bulunan önemli ziyaret yerleri ve bunlar etrafında oluşan inanış ve uygulamaları tanıtıp değerlendireceğiz.

Erbil yöresinde ölüm ile ilgili inanç ve uygulamalara bakıldığında, eski Türk inançlarına ait izler görmek mümkündür. Ölüm sırasında ve sonrasında yapılan uygulamalar önemsenmektedir. Kadınların mezarlık ve ziyaret yerleri ile ilgili yaptıkları uygulamalar, konumuzun ana eksenini oluşturmaktadır. Yas tutma, ağıt yakma, ıskat ve ölü aşı gibi diğer uygulamalara da çalışmada yer verilmiştir.

Giriş

Canlılarda yaşamsal fonksiyonların tamamen durması anlamına gelen ölüm, hayatın en önemli gerçeklerinden biri olup en eski dönemlerden bu yana insanoğlunu derinden etkilemiş ve onu bu konuda çeşitli düşüncelere sevk etmiştir. Ölüm olayı karşısında hissedilenler ve ölüm sonrasındaki bilinmezlik, bütün toplumlarda çeşitli inanma, adet, töre ve törenleri beraberinde getirmiştir (Muhammed, 2011, s. 35).

Erbil’de yaşayan kadınların anlattığına göre, Kale ve Erbil içindeki türbe ve mezarlıkları halkın ziyaret etme amacı, genellikle hastalıklara şifa bulmadır. Mide ağrısı, baş dönmesi ve durmadan ağlayan çocukların şifa bulup hastalıklardan kurtulması için veya kadınların gönüllerindeki muratların yerine gelmesi için bu mezar veya türbeler ziyaret edilmektedir (K.K: 7).

* Öğr. Gör. Selahaddin Üniversitesi

Erbil yöresindeki eski mezarların özellikle de Şeyh, Seyyid ve İmam adlarıyla bilinen evliya ve velilerin türbeleri hakkında birçok inanış ve pratikler ortaya çıkmıştır. Bu pratikler, Erbil halkı tarafından yaygın bir şekilde uygulanmakta ve gelecek nesillere aktarılmaktadır. Günümüzde de evliyaların türbeleri, Erbilli kadınlar tarafından çeşitli nedenlerle ziyaret edilmektedir.

İnsanoğlu hayatta karşılaştığı sorunları çözerken pek çok farklı uygulamalara başvurur. Özellikle gücünün yetmediği durumlarda kutsal olana sığınmayı yeğlerler. Bu bakımdan Erbilli kadınlar, duçar oldukları hastalık ve dertleri çözmek için veli veya diğer din büyüklerine ait türbe ve mezarları ziyaret ederek çare ararlar. Eskiden tıp bu kadar gelişmediği için halk hekimlerine veya inanışlarına sığınmak tek yöntemdi. Çalışmamıza bu pencereden bakılması gerekir. Ziyaret yerleri ile ilgili inanışlar, dün olduğu gibi bugün de önemini korumaktadır.

1. Erbil'deki Türbe Ve Mezarlıklar

1.1. Erbil Yöresi Mezarlıkları

1.1.1. İmam Muhammed El-Vasti Mezarlığı:

Mezarlıkta İmam Muhammed El- Vasti'nin türbesi bulunduğu için bu isimle adlandırılmıştır. Mezarlıkta kadınlar tarafından çeşitli pratikler yapılmaktadır. Bunlardan biri, çocuklarıyla birlikte türbenin ziyaretine gelenler ellerinde “Kürt Sakızı” olarak adlandırılan sakızı getirirler ve bu sakızı türbenin taşına yapıştırırlar. Eğer sakız taşa yapışıyorsa, o ziyaretçinin dileği gerçekleşmiş anlamına gelmektedir.

1.1.2. Çırağ Mezarlığı:

Çırağ mezarlığı şu anlama gelmektedir: Eski inanışlara göre melekler mezarlardaki seçkin ve eğitimci insanların ruhu için karanlık geceleri ışık getiriyorlardı. Mezar hakkındaki diğer bir söylentiye göre ise birçok insan kendi gözleriyle bu mezarlıkta geceleri bir ışığın yayıldığını görmüşlerdir (Muhammed, 2011, s. 33). Kadınların bu mezarlığı ziyaret sebebi, çocuklarının bahtının aydınlık olacağı düşüncesidir.

1.1.3. İmam Muhamed Mezarlığı

Mezarlıkta İmam Muhammed'in türbesi bulunduğu için bu isimle adlandırılmıştır. Mezarlık çok eskiden beri Erbil halkının gönlünde taht kurmuştur ve Erbil kadınları tarafından çeşitli amaçlarla, bilhassa hasta olan kimsenin şifa bulması için ziyaret

edilmektedir. Eski Erbilli kadınların gelenek ve alışkanlıklarından biri de korkmuş ve ağlayan çocuklarını şifa bulmak için türbeye getirmeleridir. Ziyarete gelirken de fazla olan elbiselerini fakirlere bağışladıkları anlatılmaktadır. Ayrıca türbenin üstündeki yeşil kumaştan bir parça kesip eve götürdükleri belirtilmektedir. Türbenin etrafındaki bir diğer ritüel de şifa bulmak için türbede bulunan renkli taşları sırtlarına, göğüslerine ve bacaklarına sürmeleridir (K.K: 6, 53).

1.2. Erbil’de Bulunan Türbeler

1.2.1. Siti İmamı Türbesi

Siti İmamı (Şerife Erbiliye veya Yezdandoht) olarak ta bilinir. Erbil yöresinde her zaman kadınlar tarafından ziyaret edilen en önemli türbe olarak kabul edilir. Türbenin ziyaret amacı ateşli hastalıktan ve baş ağrısından kurtulmaktır. Bazı Türkmen kadınları tarafından bu türbeye “Süt İmamı” denilmektedir. Çünkü onlar, göğüslerinde süt azaldığı zaman bu türbeyi ziyarete gidip sütleri çoğalsın diye mezarın başında dua ederler. Ziyaret günlerinde -çarşamba günleri- ise mevlit okuyup orada bulunan kadınlara da tatlı ve çeşitli yerel yemekler dağıtılır (K.K: 89).

1.2.2. Baba Gurgur Türbesi

Erbil’in kült halini almış türbelerinden biri de Baba Gurgur türbesidir. Erbilli kadınlar bu türbeyi çeşitli amaçlarla ziyaret etmektedirler. Özellikle erkek çocuğu olmayan kadınlar, bu türbenin güney tarafına kadar yuvarlanarak aşağı doğru inerler. Kadınlar bu işle gurur duymuşlar ve sonra türbeye bu isim verilmiş (K.K: 27). Kadınlar, Baba Gurgur türbesini ziyaret ettikleri zaman kendilerini büyük bir kumaş parçasının içine sarıp sonra da mezarın güneyine doğru kendilerini yuvarlarlar. Eskiden bu mezar yerden biraz yüksekmiş ve kadınlar da buradan yuvarlandıklarında erkek çocuk sahibi olacaklarına inanırlarmış (K.K: 90).

Türbede eskiden kendilerini yuvarlayan kadınların, yuvarlanma esnasında şu sözü söyledikleri belirtilmektedir: “Baba Gurgur erkek çocuğu için geldim!”

1.2.3. Beşparmak Türbesi

Kadınlar burayı çeşitli hastalıklar için ziyaret ederler. Amaçları bu hastalıklardan kurtulup şifa bulmaktır. Özellikle gebe kalmak için buradan biraz toprak alıp eve götürürler. Ayrıca türbenin başucundaki taş, Allah’ın iradesiyle her zaman ıslaktır.

Kadınlar o ıslak yere muratlarına ermek için taş yapıştırıp dua ederler. Taş yapıştığı zaman arzularının Allah tarafından kabul gördüğüne inanmaktadırlar (K.K: 102).

1.2.4. Cömert Kasap'ın Türbesi

Bu türbe kaledeki Saray Mahallesi'nde bulunmaktadır. Cömert Kasap hakkındaki anlatı şu şekildedir: “Cömert Kasap, iyi ve adaletli bir adamdır. Ölmeden önce kalede yaşayan kadınlar, onun ziyaretine gider, çocuklarının öksürük ve diğer hastalıklardan kurtulup iyileşmeleri için dua isterler. Bu durum, o öldükten sonra da devam eder. Ancak günümüzde bu türbe daha çok bademcik ve kabakulak hastalıklarının tedavisi için ziyaret edilmektedir. Günümüzde bademcik ve kabakulak hastaları buraya gelir. Bir bıçak ısıtılır veya tencerenin dibinde olan siyahlığı alıp çocukların boğazı çizilir. Böylece çocukların hastalığının iyileşeceğine inanılmaktadır.

1.2.5. Nabi Aziz Türbesi

Erbil içinde önemli evliya mezarlarından biri de Nabi Aziz türbesidir. Türbeye gelen ziyaretçiler, türbede nimet ve arzuya kavuşmak, hastalıktan da kurtulmak için dua ettikten sonra, türbenin duvarına yapışık şekilde bulunan yeşil taş a sırtlarını dayarlar. Çünkü bu taşın bel ağrısı için şifalı olduğuna inanırlar (K.K: 88). Ayrıca bu türbede eskiden beri Erbilliler mevlitler okutup yemekler dağıtmaktadır. Özellikle Peygamber Efendimizin doğum gününde, miraç kandilinde, kadir gecelerinde ve arefe günlerinde bu uygulamalar yapılmaktadır (K.K: 19).

1.2.6. Şeyh İbrahim Geylani Türbesi

Bu türbe, kaledeki Tekke Mahallesi'nde bulunmaktadır. Türbeyi ziyaret eden kadınların çoğu mide ağrısı, baş dönmesi gibi rahatsızlıkları tedavi amacıyla buraya gelmektedirler (K.K: 7).

1.2.7. Habibi Necar Türbesi

Türbe, Kalenin Tophane Mahallesi'nde bulunmaktadır. Türbe, Erbilli kadınların psikolojik hastalıklarını tedavi maksatlı ziyaret ettikleri bir yerdir. Erbil'de kadınlar huzursuzluk hissettiklerinde, moralsiz olduklarında buraya gelir dua ederler. İnanca göre burayı ziyaret kadınların ruh sağlığı yerinde olur.

1.2.8. Yel İmamı Türbesi

Erbil yöresinde, Yel İmamı türbesi de önemli kült merkezlerinden biridir. Bu türbe romatizma hastalığı veya kemik

ağrısı olan kadınlar tarafından şifa bulmak için haftanın çarşamba günleri ziyaret edilir (K.K: 91).

1.2.9. Muzefereddin Gökbörü Türbesi

Erbil yöresinde bulunan diğer önemli bir türbe Muzefereddin Gökbörü türbesidir. Kadınlar üç çarşamba üst üste türbeye gidip arzularının yerine gelmesi için mevlit okutup dua ederler. Bazıları ise muradının yerine gelmesi için ilk çarşamba bir mevlit okutur ve eğer muradı yerine gelmezse ikinci mevlidi okutur (K.K: 31).

2.1.10. İmam Beşinci Ali'nin Türbesi

İmam Beşinci Ali'nin türbesi Erbil halkı tarafından en çok ziyaret edilen türbedir. Türbede eskiden beri ziyaret sırasında uygulanan bazı pratikler ve inanışlar vardır. Yürümeye geç kalmış çocuklar, dört hafta üst üste türbeye getirilir, yürümeleri için dua edilir. Ayrıca türbeye sınav zamanında birçok öğrenci gelmektedir. Onlar türbenin güney kısmında bulunan taşın üzerine küçük taşlar yapıştırırlar ve eğer taş yapışırsa sınavlarının iyi geçeceğine inanırlar (K.K: 29).

2.1.11. Üskürme Deliği (Kend Koğ) Türbesi

Öksürük ve boğaz ağrısı hastalığına yakalanmış çocuklar anneleri tarafından şifa bulmaları için bu türbeye getirilmektedir. Türbe özellikle çarşamba günleri kadınlar tarafından ziyaret edilmektedir. Ziyarete gelen kadınlar ellerinde birçok elbise ve tatlı getirip türbeye bırakmaktadırlar.

Sonuç

Sonuç olarak Erbil yöresindeki ziyaret yerlerini, başta türbe ve mezarlar olmak üzere, bazı cami ve tekkeler oluşturmaktadır. Ziyaret edilen türbe ve mezarlar genellikle dikkat çekecek bir yerde, cami hazinelelerinde, tekke ve zaviyelerin yanı başında veya içinde, yol kavşaklarında, tepeler üzerinde veya şehrin en işlek yerlerine yakın mahallelerde bulunmaktadır. Halk tarafından çok saygı duyulan ve sevilen zatların mezarlarının umumi mezarlıkların dışında bulunmasını, eski Türk inançlarının bir uzantısı olarak görmek mümkündür.

Yöre insanı, çeşitli dilek ve isteklerinin yerine gelmesi veya bir hastalıktan kurtulmak gibi çok çeşitli amaçlarla türbe ve mezarları ziyaret etmektedir. Erbil yöresinde türbeler, kadın ziyaretçiler açısından bazen bir aydınlanma, ümitsizlik

durumlarında çıkış yolu bulma, bazen de içinden çıkamadıkları dertleri için bir sığınma makamı olarak görülmektedir. Türbesi veya sade bir mezarı olan velilerin bir kısmı hastalıkların tedavisinde, bazısı da çeşitli dileklerin gerçekleşmesinde ün salmışken, bir kısmı da tek bir konuda yetkili görülmektedir. Kadınların istekleri gerçekleşmesi için bu mekânlarda çok farklı uygulamalara başvurulmaktadır. Bazı türbe ve tekkelerde veliden kalma olduğu söylenen birtakım eşyalar da ziyarete konu olmakta ve bunlarla ilgili bazı pratikler de yerine getirilmektedir. Böylece pek çok kadın, kutsallık atfedilen zata yönelmekte ve onun yardımıyla probleminin çözüleceğine inanmaktadır. Bu inanç ve düşünce ile ziyaretçi kadınlar, oradaki şahsın kutsal alanına girerek onunla temas kurmayı amaçlamaktadır. Orada belli süre kalma veya bir eşyayı oraya bırakma, elle ona temas etme, oradan bir şeyler alma ve bedene sürme, toprağından yeme gibi işlemler hep kutsalla bütünleşme arzusunun sonucudur.

Kaynakça

Yazılı Kaynaklar

Muhammed, Ş. (2011). Al Makabır ve Al Mezarat Fi Erbil. Erbil: Bağış ve Dini İşler Bakanlığı

Sözlü Kaynaklar

- K.K.6- Remziye Hıdır, 1938 doğumlu, evli ve 4 çocuk sahibi, ev kadınıdır.
- K.K.7- Burhan Yaralı, 1948 doğumlu, ve 5 çocuk sahibi, hem öğretmen hem yazardır.
- K.K.19- Nihayet Sait, 1958 doğumlu, bekar, ev kadını ve “Nebi Aziz Türbesi”nin hizmetçisidir.
- K.K.27- Lizan Bahcet, 1977 doğumlu, evli ve 5 çocuk sahibi, ev kadınıdır.
- K.K.29- Nezire Abdülvahap, 1945 doğumlu, evli ve 5 çocuk sahibi, ev kadını ve mevlüd okuyucusudur.
- K.K.31- Avring Kerim Hıdır, 1957 doğumlu, evli ve 4 çocuk sahibi, mevlüd okuyucusudur.
- K.K.53- Hacer Vahap, 1951 doğumlu, evli ve 11 çocuk sahibi, ev kadınıdır.
- K.K.88- Maha Suphi Erbilli, 1976 doğumlu, evli ve 1 çocuk sahibi, ev kadınıdır.

- K.K.89- Cuvan Abdulhamit, 1963 doğumlu, evli ve 4 çocuk sahibi, öğretmendir.
- K.K.90- Altun Muhamed, 1977 doğumlu, evli ve 2 çocuk sahibi, ev kadınıdır.
- K.K.91- Meryem Abdullvahap,1945 doğumlu, evli, Türbe hizmeçisi.
- K.K.102- Muzeffer Muhammed Hüseyin, 1958 doğumlu, evli, ve 5 çocuk sahibi, marangozdur.

KADIN FİĞÜRÜNÜN YÖRESEL KÜLTÜR ÖZELLİKLERİ BAKIMINDAN ÇOCUK RESİMLERİNE YANSIMALARI (ŞANLIURFA ÖRNEĞİ)

Emine TEKER* Gizem KÜÇÜK*

Özet

Resim; çocukların kendilerini ve yaşantılarını yansıttıkları en önemli anlatım araçlarından bir tanesidir. Çocukların yaptıkları resimler, onların yaşamlarını ve çevrelerini nasıl algıladıklarının da bir göstergesi olmakta ve toplumdaki yerlerini doğal bir anlatım aracı olan resimlerle ifade edebilmektedirler. Araştırmanın amacı, kadın figürünün çocuk resimlerine yöresel bir öge olarak yansıyıp yansımadığını araştırmaktır. Araştırmada Şanlıurfa ili ilkokul çağı çocuk resimlerinde görülen kadın figürlerinin yöresel kültür özellikleri bakımından yansımaları değerlendirilmiştir. Araştırmanın çalışma grubunu, Şanlıurfa ili Karaköprü ilçesinde bulunan Bahçeşehir Kolejinde ilk ve orta kademedede okuyan sınıflarda okuyan 60 çocuk oluşturmaktadır. Araştırmaya katılan öğrencilere “Düğün” konusu verilerek resim yapmaları istenmiş ve elde edilen resimler, renk, şema, mekan ve anlatımsallık açısından değerlendirilmiştir. Elde edilen tüm resimler tablolandırılmış ve araştırmaya eklenmiştir. Yapılan araştırma sonucunda, kadın figürünün yöresel bir kültür ögesi olarak “düğün” konulu çocuk resimlerine yansıdığı, çocukların resmettikleri konu bakımından “düğün” konusu genel bir konu olmasına karşın çocukların kendi yaşantılarından izler taşıyan Şanlıurfa ilinin yöresel özelliklerini de yansıttığı ve bu özelliklerin çocukların resimlerine renk, şema, mekan, anlatımsallık olarak yansıdığı anlaşılmıştır. Araştırma sonuçları dikkate alındığında, çocukların bildikleri, gördükleri, yaşantı sahibi oldukları yöresel kültür özelliklerini resmederken daha mutlu oldukları bu nedenle ilgili kurumlarca eğitim programlarında konu olarak arttırılması önerilmekte ve böylece çocuklara kendi kültürlerini anlama, anlatma ve geleceğe taşıma bilincinin sağlanacağı düşünülmektedir.

* Öğr. Gör., Harran Üniversitesi Eğitim Fakültesi

* Öğrt., Şanlıurfa Bahçeşehir Koleji

Anahtar Kelimeler: Kadın Figürü, Yöresel Kültür, Çocuk Resmi, Şanlıurfa, Sanat Eğitimi.

Giriş

Karalamalardan başlayarak simgesel anlatıma doğru gelişen çocuk resimleri, görme, algılama, imge elde etme, depolama, hatırlama, düşünme, çağrışım gibi bir dizi ussal işlemin ürünüdür.(Kırıñoğlu 2002:61'den,Vygotsky 1966.) Çocuk çevreyle olan bütün yaşantılarını resimlerinde dile getirir. Kendi kendini anlatma içerden dışarıya doğru gelişen, dışarıdan etki olmadan geliştiğinde ise yaratıcılığın, çocuk için en özgün örneğini veren bir olgudur. (Kırıñoğlu, 2002:55'den, Lowenfeld, 1965) Yavuzer, (2000:13) “Çocuk, bize resmiyle adeta kendisinin bir parçasını yansıtmakta, olaylar hakkındaki duygu, düşünce ve görüş biçimlerini dile getirmektedir. Çocuk için resim, dinamik bir faaliyet örneği ve yalın bir anlatım aracıdır.”demektedir. Ayrıca çocuk resimleri; çocuğun iç dünyasının anlaşılması, iç çatışmalarının ortaya çıkarılması, onun çok yönlü gelişiminde önemli bir etmendir. Bu yönüyle de çocuğun tanınması, gelişmesinde ve ruh sağlığında araçsal bir işleve sahiptir. (Kırıñoğlu, 2002:34) Kendisi ya da çevresi ile ilgili konularda anlatımsal bir çıkış yolu arayan çocuk beden ve ruhen hızlı bir gelişim içine girerek farkına vardığı birtakım gerçeklikleri resmine yansıtmaya çalışır (Buyurgan ve Buyurgan, 2007: 65). Yavuzer (2003)'e göre, çocuğun iç dünyasını tanımada, çocuk hakkında elde edilen bilgilerin resim yoluyla desteklenmesi, çocuğun yaşadığı olayların değerlendirilmesinde, tanı koymada ve tedavi sürecinde yol gösterici olmaktadır. Bu bağlamda uzmanlar çocukların yaptıkları resimleri projektif bir yöntem olan resim yorumlama tekniği ile analiz etmekte ve bu resimler, çocukların psikolojik ve nörolojik alanlarda klinik amaçlı tedavisinde bilgi edinme amaçlı kullanılmaktadır (Paktuna Keskin, S. 2010; Altınköprü, 2003; Altınköprü, 2004). Çocukların resimleri onların yaşamlarını ortaya koyuş biçimidir. (Lasky ve Murkerji-Bergeson, 1980: 11'den Di Leo 1970:197). Bu sebepten ötürü kültür kavramı ile yakından ilişkilidir. Geniş anlamda kültür bir toplumun yaşam biçimidir (Tezcan, 1993:37). Bilimsel anlamda kültür, toplumun üyesi olarak insanın, yaparak, yaşayarak öğrendiği ve aktararak öğrettiği maddi ve manevi her

şeyden oluşan karmaşık bir bütündür (Güvenç, 2004:14). Yöresel kültür ise, bilgileri, inançları, sanatı, ahlakı, yasaları, gelenekleri ve edinilen tüm eğilim ve alışkanlıkları içeren bir olgudur. (Uygur, 1984:17-18). Tüm bu bulgulardan yola çıkarak araştırmada; ilk ve ortaokul çocukları tarafından resmedilen düğün temasında kadın figürünün yöresel bir kültür ögesi olarak resimlere yansıyor yansımadığı araştırılmıştır.

Yöntem

Araştırmanın Modeli

Araştırma tarama modelinde betimsel bir çalışmadır. Projektif bir yöntem olan resim yorumlama tekniği ile değerlendirilmiştir.

Evren ve Örneklem

Araştırmanın örneklemini, Şanlıurfa ili Karaköprü Belediyesine bağlı Bahçeşehir Koleji İlk ve orta okulunda öğrenim gören toplam 60 öğrenci oluşturmuştur.

Veri Toplama Araçları

Araştırma verileri, çocukların “Düğün” konusunu resmettikleri çalışmaların araştırmacı tarafından geliştirilen “resim değerlendirme kriterleri” ile değerlendirilmesi sonucunda elde edilmiştir.

Verilerin Analizi

Öğrencilerin yaptığı resimler araştırmacı tarafından geliştirilen resim değerlendirme kriterleri doğrultusunda değerlendirilmiştir. “Resim Değerlendirme Kriterleri”nde yer alan maddeler şöyledir:

Konuya Uygunluk

Kullanılan Renkler

Kullanılan Şemalar

Kullanılan Figür ve Nesneler

Resmedilen Mekanlar

Bulgular ve Yorumlar

Resimlerden Elde Edilen Bulgular ve Yorumlar

Araştırmaya katılan öğrencilere “Düğün” konusu verilerek resim yapmaları istenmiş ve öğrencilerden elde edilen resimler uzman görüşleri doğrultusunda araştırmacı tarafından belirlenen kriterlere göre değerlendirilmiştir.

Tablo 1: Araştırmaya katılan öğrencilerin resimlerinin “konuya uygunluğunu” gösterir dağılım:

Konuya Uygunluk	f	%
Uygun	60	100
Uygun değil	0	0
Toplam	60	100

Tablo 1 ele alındığında öğrencilerin tümünün verilen konuya uygun resim yaptıkları görülmektedir.

Tablo 2: Araştırmaya katılan çocukların, “Düğün” konulu resimlerindeki “en çok kullandıkları renkleri” gösterir dağılım:

Renkler	f	%
Kırmızı	46	13,6
Sarı	45	13,3
Siyah	45	13,3
Mavi	42	12,4
Yeşil	40	11,8
Kahverengi	30	8,9
Beyaz	29	8,6
Turuncu	18	5,4
Mor	16	4,7
Pembe	15	4,4
Ten Rengi	8	2,3
Lacivert	5	1,4
Toplam	339	100,0

Tablo 2 ele alındığında araştırmaya katılan öğrencilerin en çok kullandıkları renk %13,6 oranıyla Kırmızı olmuştur. Kullanılan diğer renkler sırasıyla, %13,3 ile Sarı ve Siyah, %12,4

Mavi, %11,8 Yeşil, %8,9 Kahverengi, %8,6 Beyaz, %5,4 Turuncu, %4,7 Mor, %4,4 Pembe, %2,3 Ten rengi, %1,4 lacivert olmuştur. Kullanılan renklere bakıldığında en çok kullanılan renk olan kırmızıya daha çok duvak, kırmızı kemer, kına kıyafeti olarak yer verilmiştir. Sarı en çok altın takılar, saç ve güneş şemalarında kullanılmıştır. Siyah renk resimlerde daha çok, damat figüründe kullanılmıştır. Mavi ve yeşil renkler resimde yer ve gökyüzü olarak kullanılırken, kahverengi toprak ve at gibi şemalarda kullanılmıştır. Dikkat çeken diğer bir renk ise % 8,6 ile beyaz olmuştur. Beyaz renk en çok gelinlik vurgusunda kullanılmıştır.

Tablo 3: Araştırmaya katılan çocukların, “Düğün” konulu resimlerinde en çok kullanılan şemaları (nesneler) gösterir dağılım:

Şemalar	f	%
Güneş	26	24,8
Çiçek	12	11,4
Kalp	11	10,5
El	9	8,6
Balon	8	7,6
Ağaç	7	6,7
Bulut	6	5,7
Dağ	5	4,8
Ev	5	4,8
Ay	4	3,8
Kuş	4	3,8
Yıldız	3	2,9
Gökkuşağı	2	1,9
Kelebek	2	1,9
Gülenyüz	1	0,9

Toplam	105	100,0

Tablo 3'e bakıldığında araştırmaya katılan öğrenciler tarafından resmedilen ve Çocuk resimlerinde öğrenilmiş kalıplar olarak nitelendirdiğimiz şemalar şu oranlarda resmedilmiştir. Güneş %24,8, Çiçek %11,4, Kalp %10,5, El %8,6, Balon %7,6, Ağaç 6,7, Bulut %5,7, Dağ ve Ev %4,8, Ay ve Kuş %3,8, Yıldız %2,9, Gökkuşağı ve Kelebek 1,9 Gülenyüz ise 0,9 oranında kullanılmıştır. Araştırmaya katılan çocukların resim yaptığı tema "Düğün" olduğundan Çiçek, Kalp, El şemalarının yüksek oranlarda kullanılmış olması dikkat çekici bir bulgudur.

Tablo 4: Araştırmaya katılan çocukların, "Düğün" konulu resimlerinde en çok kullanılan figür ve nesneleri gösterir dağılım:

Kategori		f	%
Figür	Gelin	47	25,8
	Damat	41	22,5
	İnsanlar	27	14,8
	Davulcu	18	9,9
	Halay Ekibi	17	9,3
	At	12	6,6
	Zurnacı	12	6,6
	Çocuk	5	2,7
	Müzisyen	2	1,1
	Garson	1	0,5
	Toplam	182	100,0

Nesne		f	%
	Masa	18	14,5
	Sandalye	17	13,7
	Süsler	14	11,3
	Altın Takı	13	10,5
	Elbise	7	5,6
	Davul	7	5,6

Mendil	7	5,6
Nikah Masası	6	4,8
Silah	5	4,0
Yemek	5	4,0
Işık	5	4,0
Kına	5	4,0
Zurna	5	4,0
Mum	3	2,4
Nişan Yüzüğü	2	1,6
Gelin Arabası	1	0,8
Perde	1	0,8
Hoparlör	1	0,8
Pasta	1	0,8
Çelenk	1	0,8
Toplam	124	100,0

Tablo 4 ele alındığında araştırmaya katılan öğrencilerin resimlerinde en çok yer verdikleri figürler, Gelin %25,8, Damat %22,5, İnsanlar %14,8, Davulcu %9,9, Halay Ekibi %9,3, At %6,6, Zurnacı %6,6, Çocuk %2,7, Müzisyen %1,1 ve Garson %0,5 iken, en çok resmedilen nesneler, Masa%14,5, Sandalye %13,7, Süsler %11,3, Altın Takı %10,5, Elbise %5,6, Davul%5,6, Mendil %5,6, Nikah Masası %4,8, Silah, Yemek, Işık, Kına ve Zurna %4,0, Mum %2,4, Nişan Yüzüğü %1,6, Gelin arabası, Perde, Hoparlör, Pasta ve Çelenk %0,8 olmuştur. Tabloya bakıldığında yer verilen figür ve nesnelerin yöresel kültür özelliklerini taşıması ve özellikle de en sık tekrarlanan figürün gelin olması dikkat çekici bir bulgu olmaktadır.

Tablo 5: Araştırmaya katılan çocukların, “Düğün” konulu resimlerinde en çok resmedilen mekânları gösterir dağılım:

Mekan	f	%
Açık Hava	24	40,0

Belirsiz	19	31,7
Düğün Salonu	6	10,0
Düğüne Giderken	5	8,3
Düğün Alanı	4	6,7
Sahne	1	1,7
Harran	1	1,7
Toplam	60	100,0

Tablo 5 ele alındığında, araştırmaya katılan çocukların resimlerinde en çok yer verdikleri mekanlar şu oranlardadır. Açık hava % 40, belirsiz mekanlar %31,7, Düğün Salonu %10,0, Düğüne Giderken %8,3, Düğün Alanı %6,7, Sahne ve Harranı mekan olarak kullananlar ise %1,7 oranındadır. Tabloya genel olarak bakıldığında araştırmaya katılan çocukların çoğunun temaya uygun mekanları işlediği ve yöresel kültür özelliklerinin bir yansıması olarak açık havada işlemeleri önemli bir bulgu olarak karşımıza çıkmaktadır.

Sonuçlar

Yapılan araştırma sonucunda;

Kadın figürünün yöresel bir kültür ögesi olarak “düğün” konulu çocuk resimlerine yansıdığı,

Çocukların resmettikleri konu bakımından “düğün” konusu genel bir konu olmasına karşın çocukların kendi yaşantılarından izler taşıyan Şanlıurfa ilinin yöresel kültür özelliklerini de yansıttığı

Yöresel Kültür özelliklerinin çocukların resimlerine renk, şema, mekan, anlatımsallık olarak yansıdığı anlaşılmıştır.

Öneriler

Yapılan araştırma sonuçlarına göre getirilen öneriler şu şekildedir;

Çocukların bildikleri, gördükleri, yaşantı sahibi oldukları yöresel kültür özelliklerini resmederken daha mutlu oldukları bu nedenle ilgili kurumlarca eğitim programlarında konu olarak artırılması önerilmekte ve böylece çocuklara kendi kültürlerini

anlama, anlatma ve geleceğe taşıma bilincinin sağlanacağı düşünülmektedir.

Kaynakça

- Altınköprü, T. (2003), Karakter Bilim ve İnsan Tanımada Testler, 3. Baskı, İstanbul: Hayat Yayıncılık.
- Altınköprü, T. (2004), Çocuğun Başarısı Nasıl Sağlanır, 12. Baskı, İstanbul: Hayat Yayıncılık.
- Batı, D. (2012). (4-12 Yaş) Çocuk Resimleri ve Onların İç Dünyalarının Resimlerine Yansıması. Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir.
- Brooks, M. (2009). What Vygotsky Can Teach Us About Young Children Drawing. International Art in Early Childhood Research Journal, Volume 1, Number 1.
- Buyurgan, S. (2003). “Hayali Kahramanların Çocuk Resimlerindeki Rolü ve Önemi”. OMEP Dünya Konsey Toplantısı ve Konferansı Bildiri Kitabı 2. 05-11 Ekim. S. 274-284. Kuşadası: Türkiye.
- Buyurgan, S. ve Buyurgan U. (2012). Sanat Eğitimi ve Öğretimi, Pegem A Yayıncılık: Ankara.
- Buyurgan, S., Buyurgan, U. (2007) Sanat Eğitimi ve Öğretimi. (2.baskı) Ankara Pegem A Yayıncılık
- Gentle, K. (1984). Children and Art Teaching Printed and bound in Great Britain by Biddles Ltd, Guilford and Kings Lynn.
- Gentle, K. (1993). Teaching Painting in the primary school. New York: Cassell.
- Güvenç, B. (1991), İnsan ve Kültür. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Kehnemuyi, Z. (1995). Çocuğun Görsel Sanat Eğitimi. İstanbul: Yapı Kredi.
- Kellogg, R. & O'Dell, S. (1967). The Psychology Of Children's Art. Random House Publication: CRM Inc.
- Kırıçoğlu, O.T. (2002) Sanatta Eğitim Görmek Öğrenmek Yaratmak. Ankara: Pegem A Yayıncılık
- Kırıçoğlu, O.T., Stokrocki, M. (1997). İlköğretim Sanat Öğretimi. YÖK/DÜNYA BANKASI MEGP. Ankara.
- Kindler, A.M (Ed.). (1997). Child Development in Art. National Art Education Association: NAEA.
- Kuş, A. & Teker, E. (2014, Mayıs) Üstün yetenekli Çocukların resme karşı tutumları. Anadolu Uluslar arası Sanat Eğitimi

- Sempozyumu'nda sunulmuş bildiri, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir.
- Lasky, L. ve Mukerji-Bergeson, R. (1995). Art Basic for Young Children. Printed in the United States of America.
- Malchiodi, C.A. (2005). Çocukların Resimlerini Anlamak. Çev: Tülin Yurtbay. İstanbul: Epsilon
- Paktuna Keskin, S. (2010). Çocuk Çizgilerindeki Giz, Çöp Çocuk, 6. Baskı, İstanbul: Boyut Yayıncılık.
- Teker, E. (2009). Yöresel özelliklerin 9-12 yaş çocuk resimlerine yansımaları (Şanlıurfa Örneği) Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Teker, E. (2014, Mayıs) Savaşın 9-12 yaş çocuk resimlerine yansımaları (Şanlıurfa-Ceylanpınar Örneği). Anadolu Uluslararası Sanat Eğitimi Sempozyumu'nda sunulmuş bildiri, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir.
- Tezcan, M. (1953), Kültür ve Kişilik. Ankara Üniversitesi Eğitim bilimleri Fakültesi Yayınları No:173.
- Uygur, M. (1984) Kültür Kuramı. İstanbul:Remzi Kitabevi.
- Üstün Vural, D. (2011), “Çocuğun Sanatsal (Grafiksel) Gelişim Basamakları”, Alakuş, A. O. ve Mercin, L. (Ed.), Sanat Eğitimi ve Görsel Sanatlar Öğretimi, 2. Baskı içinde (129-165), Ankara: Pegem Akademi.
- Yavuzer, H. (2003). Çocuğu Tanımak Ve Anlamak. (Yedinci Baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Yavuzer, H. (2010), Resimleriyle Çocuk, Resimleriyle Çocuğu Tanıma, 14. Baskı, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Yavuzer, H. (2013).Okul Çağı Çocuğu. İstanbul: Remzi

EKLER

Ek 1: Araştırmaya katılan Çocukların, “Düğün” konulu resimlerinden örnekler

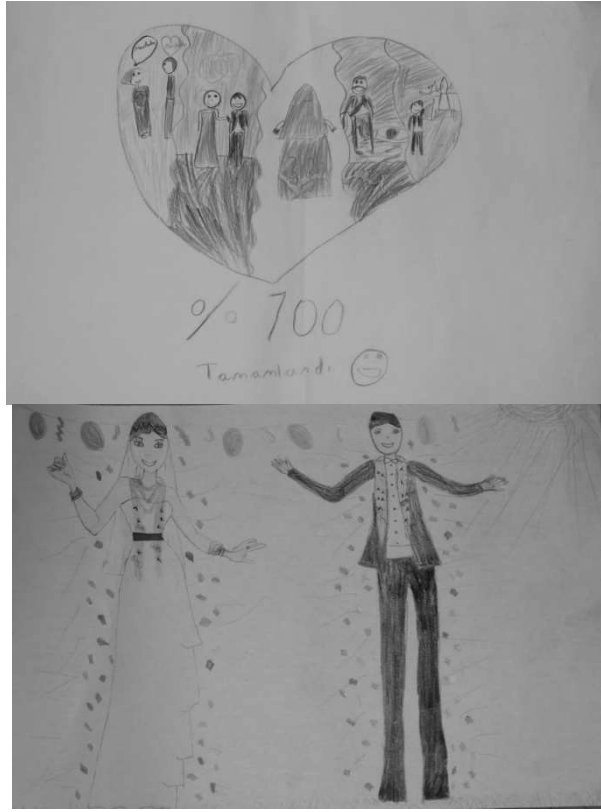






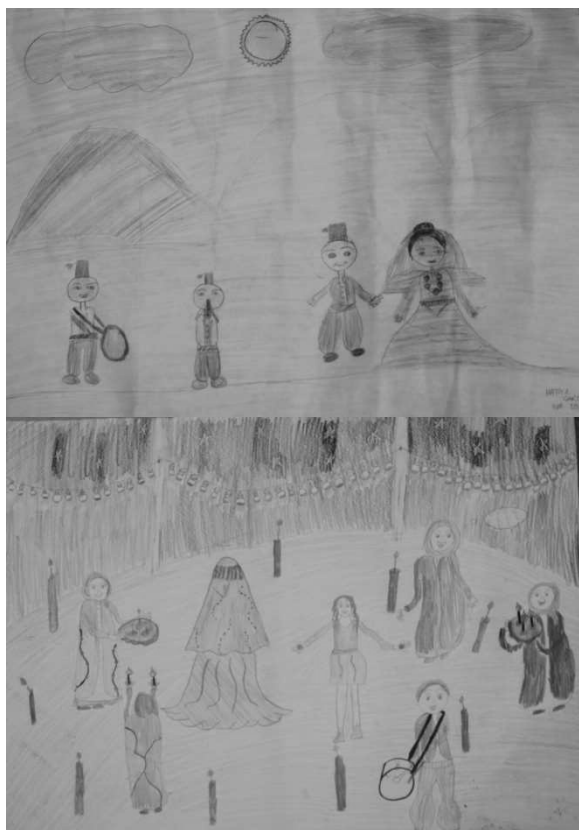


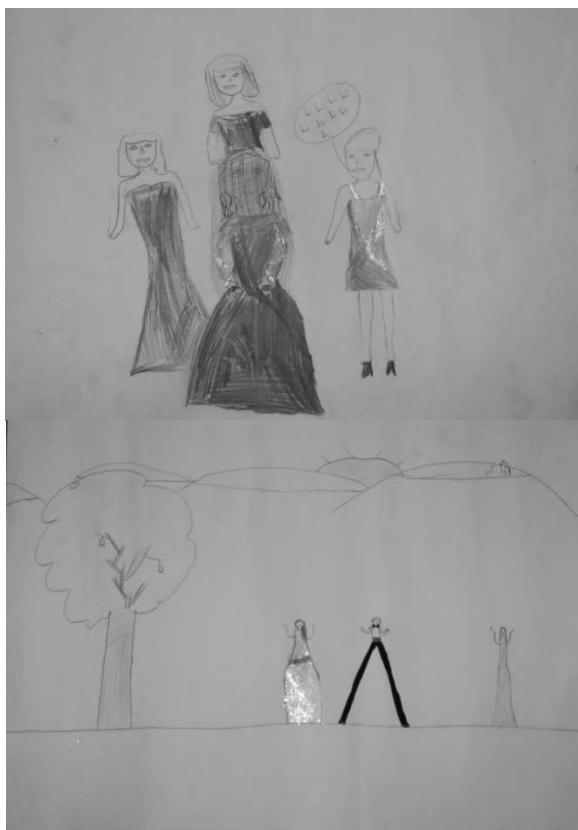
















BABA OCAĞINDAN KOCA EVİNE GELİN OLMA YOLCULUĞUNUN SEYİR DEFTERİNDEN “GELİN HAVALARI”

Cihangir TERZİ*

“Evlenme ritüelleri, belleklerimizde iz bırakır ve gelin havalarında yankılanır”

Ana kucağından çocukluğa, çocukluktan genç kızlığa kadar baba ocağında yoğrulan ve serpilken kadın, uygun bir eş bularak evlenip yuva kurma hayalini her zaman benliğinde ve hayallerinde taze tutar. Ancak doğup büyüdüğü aileden, evden ve sosyal çevreden ayrılmak, duygusal yönü ve sahiplenme içgüdüğü güçlü olan kadın için kolayca vazgeçilebilir bir seçenek değildir. Bu nedenle tüm heyecanı ve umutlu hayallerinin yanı sıra, koca evindeki yeni yaşamında karşılaşacağı belirsizlikler, aynı zamanda kadın açısından birtakım kaygıları ve korkuları da beraberinde getirir. Çünkü özenle ve bezeyerek kurmak istediği evlilik hayatı ve yeni ortamında hoş görülmek, yer edinmek ve aidiyet kazanmak süreci oldukça zorlu bir yoldur. Bunlara ilaveten belli bir zaman öz ailesine duyacağı hasret ve yuvadan ayrılışının yaratmış olduğu ayrılık acısı, kadının ruhsal yapısında derin izler bırakan hüznüdür. Ancak ne olursa olsun her son aslında yeni bir başlangıç, her başlangıç ise yeni bir ümittir. Yeni bir yuva kurmak, anne olmak ve bu yuvanın ekseninde kraliçe arı olmak arzusu, yaşanan kaygıları örter, yerini umuda bırakır ve başka bir hayat sahnesinin ikinci perdesinin kapılarını aralar. Bu sahnede oynanan evlilik oyununun adı bir bakıma “sevinç ve hüznün dansıdır”. İşte evcilik oyunu sahnesinde icra edilen repertuarının genel başlığının adı, halk müziğimizdeki “gelin havalarıdır”.

Doğanın kuralı, geleneksel kültürün gereği, sosyal yapının devamı ve aile çekirdeğinin mevcudiyeti bakımından hayatın belki de en kutsal ritüeli evliliğdir. Evlenme ritüelinin tepe noktası ise kadının, aileler ve toplum nezdinde kendi rızası ile seçmiş olduğu hayat arkadaşı ile güzel ve mutlu bir sonla bitmesini arzuladığı telli duvaklı gelin olma seremonisidir. Ergenlikle

* Doç. Dr., İTÜ TMDK Öğretim Üyesi

başlayan sevdalanmalar, söz kesmeler ve nişanlanmayı takiben evliliğe giden yolun son durağındaki kına, düğün ve gelin gitme evrelerini işleyen türküler ve havalar sözü geçen evlilik seremonisinin içini dolduran en belirgin müzik dağarcığıdır. Kına yakma türküleri, kına gecesi oyunlu türküleri, gelin ağlatma havaları, gelin okşama havaları, gelin baş öğme havaları, gelin içdileme türküleri (iyi dilek türküleri) ve gelin ilahileri, kına gecelerinde icra edilen genellikle sözlü ezgilerdir. Düğün zamanı icra edilen ve halk tabiriyle ağır başlı çalınan havalar gelinin dünürçüler ve akrabalar ile birlikte oyuna dâhil edildiği ezgilerdir. Baba evinden koca evine varana kadarki süreçte çalınan gelin alma havaları, gelin çıkarma havaları, gelin götürme havaları, gelin yol havaları, gelin alay havaları ve Cezayir havaları, genellikle davul-zurna ile çalınan çalgısal ezgilerdir. Koca/kaynata evinde gelinin karşılanmasına yönelik havaları ise gelin getirme havaları, gelin karşılama havaları, gelini (attan) indirme havaları, gelin güvey türküleri ve evdeki birli-dirlik ve saadeti dileyen müzikli veya sözlü gelin dualarıdır.

Genç kızlık, sözlenme ve nişanlılık devresindeki evliliğe hazırlanma sürecinde çeşitli ortamlarda kiminle evlenileceği ve evlilikte karşılaşılabilecek durumları dile getiren türküler, genellikle gençlerin eğlendikleri, sohbet ettikleri ve iş birlikteliğinin yaşandığı yerlerde icra edilmektedir. Dokuma türküleri (halı, kilim, örgü), çeyiz işleme türküleri, çayır-tarla-bostan türküleri, çeşme başı türküleri, düğün ortamlarındaki deme çevirme türküler, atma türküler ve bazı yörelerdeki cama gelme türküleri gibi manili ezgiler, kızın oğlana oğlanın kıza yakıştırıldığı seveda türküleri bu evrede görülen müzikli-sözlü yakılardır. Bu devrede görülen diğer bir ezgi şekli ise nişanlılık evresinde oğlan tarafından gelin evine gönderilen ve amaç olarak genç kızların evliliğe hazırlanması aşamasında özel ve genel bilgi ve tecrübelerin gelin adayına aktarıldığı Yenge türküleridir. Bu ezgiler, yenge gelen kadınlara yönelik genellikle esprili bir şekilde söylenen mani kalıplı türkülerdir. Evlilik öncesinde olduğu gibi evlendikten sonra yaşanan hoş veya nahoş durumları dile getiren, gelinlerin ağzından söylenmiş türkülerimiz önemli bir yekün tutmaktadır. Özellikle gelin-kaynana, gelin-görümce ve gelin-kaynata türkülerinde, gelinin yüklendiği sorumluluklar ve kuşatılmışlıklar, kimi zaman mizah kimi zaman da kara mizah

şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Diğer taraftan hayatın her safhasında evde ve dışarıda çalışan kadının dilinden yankılanan iş türkülerinde (çayır-tarla-harman türküleri, dokuma ve işleme türküleri, ev işleri türküleri,) gelinlerin duygularını yansıtan çok sayıda notalı veya notasız veri mevcuttur. Baba ocağından ayrı kalmışlığın getirdiği sıra özlemini, bazen gönülsüz gelin olmanın yarattığı ruhsal çöküntüyü, töreler gereği çocuk yaşta birisiyle evlendirilmiş olmanın verdiği acıyı veya bebeği olmadığı için gördüğü psikolojik baskıları dile getiren gelin türküleri, halk müziği dağarcığımızda sosyolojik açıdan dikkati çeken ezgilerdir.

Gelin gitme serüveninin hemen her safhasını yansıtan notalı eserlerin, ezgi künyelerindeki, pasajlarındaki ve sözlerindeki isimler, kavramlar ve deyimler, geniş bir çalışma konusudur. Ancak özellikle kadın ağzı havaları tarzında icra edilen kına türkülerinin yanı sıra baba ocağından koca evine kadarki evlilik kervanı evrelerinin eylemsel, görsel, işitsel ve duygusal yönlerini film şeridi gibi ortaya koyan ezgisel bir dizilimi fark etmekteyiz. Bu bağlamda gelin alma havaları, gelin çıkarma havaları, gelini ata bindirme havaları, gelin götürme havaları, gelin yol havaları, gelin alay havaları, gelin getirme havaları, gelini attan indirme havaları ve gelin karşılama havaları, seyirsel bir sıralama ile ardışık olarak bir araya getirildiğinde ritüellere bağlı olarak kesintisiz bir müzik kompozisyonunun varlığını ortaya koymaktadır. Kayda değer bir saptama olarak gördüğümüz bu zincirleme bir müzik geleneğini, bilhassa davul zurna eşliğinde yürütülen “evliliğe yolculuk müzikalinin” başından son perdesinde kadar görmekteyiz. Bu müzikalin başrolüne kendi senaryosu ile gelin, arkasında ritüelleri ile aile ve toplum, serüvenin zamansal derinliğinde ise gelenek ve görenekler vardır.

TRT Müzik Dairesi Yayınları Türk Halk Müziği repertuarına girmiş beş bin civarındaki türkünün taranması neticesinde tespit edilen örneklerden yola çıktığımızda, toplumsal yaşamın aynası olan halk müziğinde gelin gitme ve gelin olma türkülerinin çok önemli bir yeri olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Bununla birlikte müzik folkloru dağarcığımızdaki sözlü ve çalgısal gelin havalarına dair halk diline yerleşmiş olan özel bir terminolojinin varlığı da dikkate değer bir önemli bir saptamadır. Ancak konuyu bu aşamada iki açıdan değerlendirmek gerekmektedir. Birincisi, halk müziği repertuarında yüzlerce kez

geçen her gelin sözcüğünün, evlilik serüveni içerisindeki manasıyla değil genel bir söylem olarak karşımıza çıktığı gerçeğidir. Yani sözlü eserlerde geçen her gelin kelimesi evlilik sürecini yansıtan bir kavram değildir. İkincisi ise asıl çalışma başlığımızı tayin eden ve evlilik ritüelleri kapsamındaki bağlamıyla ele alınması gereken yönüdür.

Elimizdeki notalı örneklerden hareketle gelin havalarına müzikal, duygusal, eylemsel ve törensel açılardan bakarak çıkarımlar yapmak için öncelikle konunun çerçevesini belirlemek ve tasnif etmek gerekmektedir. Nota taramalarını takiben belirlenen türküler ve çalgısal havalar icra ediliş evresi ve sırasına göre zincirleme olarak birleştirildiğinde evliliğe giden yolda altı önemli durakta toplandığı görülmektedir. Bunlar:

Genç Kızlık, Sözlenme ve Nişanlılık Devresi Türküleri
Sevdalanma ve Yakıştırma (kızı oğlana, oğlanı kıza)

Türküleri

Dokuma Türküleri (halı, kilim, örgü)
Çeyiz İşleme Türküleri
Çayır, Tarla, Bağ, Bahçe, Bostan ve Harman Türküleri
Çeşme Başı Türküleri
Cama Gelmeler ve Manili Türküler
Atma Türküler
Düğün Ortamlarındaki “Deme Çevirme Türküler”
Yenge Türküleri

Kına Gecesi ve Kına-Gelin Türküleri
Kına Yakma Türküleri
Gelin Ağlatma Havaları
Gelin Okşama Havaları
Gelin Baş Öğme Havaları
Gelin İğdileme Türküleri (İyi dilek türküleri)
Gelin İlahileri
Kına Gecesi Oyunlu Türküleri

Düğün Zamanı Gelin Havaları
Gelin ve damadın oynadığı havalar
Gelin ve Dünürçülerin Havaları
Gelin, Dünürler ve Akrobaların Oynadığı Havalar

Baba Ocağından Koca Evine Gidene Kadar Çalınan Gelin Havaları

Gelin Alma Havaları

Gelin Çıkarma Havaları

Cezayir Havaları (Bu ezgiler, gelinin baba evinden çıkarılmasını takiben bir nevi gelin çıkarma ve gelin götürme havası maksadıyla davul-zurna ile çalınmaktadırlar)

Gelini Ata Bindirme havası

Gelin Götürme Havaları

Gelin Yol Havaları

Gelin Alay Havaları

Koca/Kaynata Evinde Gelin Karşılama Havaları

Gelin Getirme Havaları

Gelin Karşılama Havaları

Gelini (Attan) İndirme Havaları

Gelin İndirme

Gelin Güvey Türküleri

Gelin Duaları (Birlik- Dirlik-Saadet Duaları)

Evlilik ve Gelinlik Dönemi Türküleri

Gelin Kaynana Türküleri

Gelin Görümce Türküleri

Geli Kaynata Türküleri

Sıla ve Hasret Türküleri

İş Türküleri

Çayır-Tarla-Bostan Türküleri,

Dokuma ve İşleme Türküleri

Ev İşleri Türküleri

Mizahi türküler

Bebek ve Çocuk Türküleri

Yukarıda tasnif edilen türkülere dair başlıklar ve alt başlıkların hepsi aslında geniş araştırma ve saha çalışmalarına tabi tutulduğunda örnek ezgilerin ve tematik olarak yeni türlerin gün ışığına çıkarılacağı muhakkaktır. Ancak kendi bildiri içeriğimiz gereği özellikle seyirsel bir sıralamaya tabi tuttuğumuz örneklerden yola çıkarak kadın penceresinden gelinlik hayalleri, gelin gitme ve gelin olma safhalarında kadınlarımızın

duygularına, türkülerdeki dışa vurumculuklarına dair saptamalara yer verilecektir. Bununla birlikte baba ocağından koca evine gelin olma yolculuğunun seyrinde gelin havaları meselesinde erkeklerin özelliklerin enstrümantal olarak icra edilmesindeki katkılarına vurgu yapmak gerekmektedir. Bu bağlamda özellikle gelinin evden alınması, çıkarılması, ata bindirilmesi, gelin alayı eşliğindeki yolculuğu ve koca evinde attan indirilerek yeni evinde karşılanmasına kadarki ritüellerin neredeyse tamamında başta davul-zurnacılar olmak üzere mahalli erkek müzisyenlerin rolü vardır.

Saptamalar Kritikler Ve Çıkarımlar

Halk Müziği Repertuarında Gelin Havalarına Dair Görülen Ezgi Başlıkları

Kına Türküsü
Kına Yakma Türküsü
Kına Havası
Gelin Türküsü
Gelin Havası
Gelin Ağlatma Havası
Gelin Okşama Havası
Gelin Baş Öğme Türküsü
Gelin İğdileme Türküsü
Oyunlu Kına Türküsü
Gelin İlahisi
Gelin Alma Havası
Gelin Çıkarma Havası
Gelini Ata Bindirme Havası
Gelin Götürme Havası
Gelin Yol Havası
Gelin Alay Havası
Gelin Getirme Havası
Gelin Karşılama Havası
Gelini (Attan) İndirme Havası
Gelin Güvey Türküleri
Gelin Duaları
Gelin-Kaynana Türküsü
Gelin-Görümce Türküsü

Geli-Kaynata Türküsü

Dünürücü Türküsü

Çocuk Türküsü

Bebek Türküsü

Daha önce de belirttiğimiz üzere bu terimlerin içerisine yazılabilecek diğer tematik kavram ve başlıklar ilave edilmemiştir. Örneğin gelinler üzerine söylenen ağıtlar, güzellikler, boy, soy, sülale ve etnik betimlemeler gibi diğer birçok duygu ve düşünceyi yansıtan terimler ayrı bir çalışma konusudur.

Sözlü Gelin Havalarında Kadın Dilinden Gelinlik Evlilik Üzerine Saptamalar

Dilek ve Dualar (İğdileme Türküleri)

Kınan kutlu olsun, toyun mübarek olsun

Muradına eresin, git gelinim sağlıcakla

Evin şenlikli, mülklü, devletli olsun

Yerin çok olsun

Evin sütlü olsun

Dilin tatlı olsun

Örneklemeler

“Yeşil sancak ile gelir Muhammet

Allhümme sallı Âla Muhammet”

(TRT THM REPERTUAR NO: 2898 / Bilecik)

“Bindiğin atlar gutl’olsun

Sağdığın inek sütl’olsun

Vardığın oğlan mülklü olsun

A başı devletli gelin

Düğünü şenlikli gelin

Pilavı lezzetli gelin”

(TRT THM REPERTUAR NO: 121 / Bilecik)

“Ağlama gınan kutl’olsun

Sağdığın inek sütl’olsun

Kız aman gınan kutl’olsun

Vardığın yerler kutl' olsun"
(TRT THM REPERTUAR NO: 157 / Hacı Bektaş)

“Şen ol annem evin barkın şen olsun
Yarın gece evinizde mum yansın”
(TRT THM REPERTUAR NO: 1639 / Reşadiye)

“Telli gelin güle güle gidesin
Gidesin de muradına eresin”
(TRT THM REPERTUAR NO: 3224 / Erzincan)

“Fistanım yeşil olsun
Parası peşin olsun
İstemiyom zengini
İlla sevdiğim olsun”
(TRT THM REPERTUAR NO: 1988 / Denizli)

Ayrılık Özlem ve Hüzün / Gelin Ağlatma Türküleri

Anadan Ayrılma İçin yakılan Türküler
Babadan Ayrılma İçin yakılan Türküler
Kardeşten Ayrılma İçin yakılan Türküler
Evden Ayrılma İçin yakılan Türküler
Köyden Ayrılma İçin yakılan Türküler
Sıladan Ayrılma İçin yakılan Türküler

Örneklemler

“Ocağa koydular yufka sacını
Başına koydular kahır tacını
Anan baban çeksin acını
Şen anam şen babam eviz şen olsun
İşte ben gidiyom yeriz gen olsun”
(TRT THM REPERTUAR NO: 319 / Sivas –Tokat)

“Uzağa kız verme kaybolur gider
Ayrılık hasretin bağrımı deler
Anamın ekmeği gözümde tüter
Ayrılık hasreti gözümde tüter

“Eyvah eyvah hem anamdan ayrıldım
Hem babamdan hem sılamdan ayrıldım”
(TRT THM REPERTUAR NO: 1734 / Ordu)

“Bugünlük misafirimdir
Yarın yâd ellerindir”
(TRT THM REPERTUAR NO: 2872 / Manisa)
“Yüksek yüksek tepelere ev kurmasınlar
Aşrı aşrı memlekete kız vermesinler
Annesinin bir tanesini hor görmesinler

Uçan da kuşlara mâlum olsun
Ben annemi özledim
Hem annemi hem babamı
Ben köyümü özledim

Babamın bir atı olsa binse de gelse
Annemin yelkeni olsa uça da gelse
Kardeşlerim yollarımı bilse de gelse
-Bağlantı-
(TRT REPERTUARI NO: 190 / Edirne-Yolüstü)

Sitemler/Yakınmalar

Erkek Çocukların Önemsenmesine Yönelik Yakınmalar
Kaynana-Görümce-Kaynata Baskısı Üzerine Yakınmalar
Küçük Yaşta Evlendirilmelere Dair Yakınmalar
Töre Gereği Çocuk Yaşta Erkek Çocukla Dayatılan
Evliliklere Sitemler
Gönülsüz Evlendirilmeler İçin Söylenen Türküler

Örnekleme

“Bacanızda ot muyum
Kapınızda çöp müyüm
Bu yılda burda kalsam
Başınızda yük müyüm”
(TRT THM REPERTUAR NO: 2543)

“Susuz derelerde kavak biter mi
Oğlansız evlerde duman türer mi
Beş kız bir oğlanın yerin tutar mı”
(TRT THM REPERTUAR NO: 1440 / Fethiye)

“Anam yoğurdumu ayran eylesin
Çıksın dağ başına seyran eylesin
Anamın oğlu var beni neylesin”
(TRT THM REPERTUAR NO:300 / Arapkir-Malatya)

“Ağ elime mor gınalar yaktılar
Gaderim yok gurbetele saldılar
On iki yaşında gelin ettiler
Ağlar ağlar gözyaşımı silerim of of”
(TRT THM REPERTUAR NO 7/ Denizli-Acıpayam)

“Sabah oldu güneş doğdu bacadan
Öğlen oldu çocuk gelir hocadan
Anne benim kaderim yok kocadan
İlahi çocuk Allah’ından bulaydın
Bulaydın da ben dengime varaydım”
(TRT THM REPERTUAR NO: 1882 / Kızılcacahamam)

Güzellik ve Estetik Anlayışında Ön Plana Çıkan Kavramlar

Uzun gelin
Tombul gelin
Zülüflü gelin
Ak elli gelin
Sürmeli gelin
Al yanaklı
Allı gelin
Kırpık, kaş, göz, saç
Örnekleme
“Gelin olan tombul olur
Eloğluna vurgun olur”

“Tombul gelin, uzun gelin
Zülüflerin düzgün olur”

(TRT THM REPERTUARI NO: 640 /)

Gelin Türkülerinde En Sık Geçen Önemli Sembol Kavramlar

Allah-Muhammet
Yeşil sancak-bayrak
Devletli-mülklü
Birlik-dirlik
Ocak, eşik, ev, direk, kapı, köprü,
Ana, baba, kardeş
Köy, sıra, dağ
Kına, düğün
Yüzük, bilezik, altın akça, gümüş tarak, taç
Çeyiz, nişan, bohça, yazma, gelinlik, mendil
Sac, kazan, aş
Çıra, tuz
Tatlı, sütlü, lezzetli
Gelin, güvey, gelin şerbeti
At, eğer, gelin koçu
Tarla, burçak, ellik, orak

Gelin ağlatmalardaki sözler
“ Tuz kabını tuzsuz koyan
Baba evini ıssız koyan
Anasını kızsız koyan”
(TRT THM REPERTUAR NO: 1161 / Afyonkarahisar)

“Babamın koyunu beştir
Beşi birbirine eştir
Gızların emeği boştur
Var git ağlayı ağlayı”
(TRT THM REPERTUAR NO: 4185 / Kayseri)

“Baba kızın çok mudur
Bir kız sana çok mudur
Kırılası emmilerim
Hiç oğlunuz yok mudur”
(TRT THM REPERTUAR NO: 3699 / ADANA)

Etik/Ahlâki Değerler

Erkeğe çalım atan (yüz vermeyen)

Namuslu

Nazlı

Yardımsever

Saygılı/hürmetkâr

Örneklemler

“Gelin olan suya gider

Eloğluna çalım eder”

(TRT THM REPERTUAR NO: 1608 / Aksaray)

“Bizim gelin pek nazlı

Al yanaklı kömür gözlü

Babasının kahvecisi

Annesinin yardımcısı

Abeyinin çapacısı

Yengesinin yardımcısı”

(TRT THM REPERTUAR NO: 404 / Selanik)

Kına Havaalarında En Çok Görülen Türkü Sözü Başlıkları

Çattılar ocak taşını

Çattılar kazan taşını

Altın tas içinde kınam karıldı

Kınası karılır tasta

Vurun gelin kınasını

Atladı geçti/çıktı eşiği

Bindim atın iyisine/dorusuna/incesine

Müzikal ve Edebi Saptamalar

Melodi/Dizi

Genellikle bir oktavı aşmayan ses sahası içerisinde hüseyini, uşşak, hicaz, karcığâr, eviç ve segâh dizileri üzerine kurulu türküler veya havalara rastlanmaktadır.

Metrik (Ölçü/Ritim) Yapı

3/4, 4/4, 5/8, 7/8, 7/4, 8/8, 9/8, 10/8, yapıların yanı sıra 12, 14, 15 ve 17 zamanlı karma ritimler üzerine kurulu türküler ve havalar mevcuttur.

Söz (Şiir) Yapısı

Bentlerine Göre

Bentleri ikili yapılar (Beyit şeklinde)

Bentleri dörtlü yapılar (Genellikle mani şeklinde)

Bentleri ikili bağlantıları üçlü yapılar

Bentleri ve Bağlantılarına Göre

Bentleri üçlü bağlantıları ikili yapılar

Bentleri üçlü bağlantıları üçlü yapılar

Bentleri üçlü bağlantıları dörtlü yapılar

Bentleri üçlü bağlantıları beşli yapılar

Bentleri dörtlü bağlantıları birli yapılar

Bentleri dörtlü bağlantıları ikili yapılar

Bentleri dörtlü bağlantıları sekizli yapılar

Bentleri beşli bağlantıları ikili yapılar

Bentleri kavuştakları asimetrik yapılar

Gelin Havalarında Kadının ve Erkeğin Rolü Üzerine

Sözlü kına havalarının yakılmasında ve icrasında kadın üretimi ön plandadır.

Çalgısal gelin havaların üretiminde ve icrasında erkek egemenliği vardır.

Gelin havalarının mevcudiyeti güvey havalarına oranla çok daha fazladır.

Gelin havalarında derlemelerin yaklaşık olarak yarısına yakını kadınlardan alınmış durumdadır.

Derleme ve notaya alma çalışmalarının neredeyse tamamı erkekler tarafından gerçekleştirilmiştir.

Evlenme temalı gelin türkülerinin/havalarının halk müziği repertuarı genelindeki oranı kayda değer bir yekün tutmaktadır .

Kaynakça

Ataman, S. Y. (1975). 100 Türk Halk Oyunu, Yapı Kredi Yayınları, Tifdruk Matbaası, İstanbul.

- Çaycı, M. Ş. (2014). Toplumsal Cinsiyet bağlamında Kadın; Cinsiyet Ayrımcılığın Kadın Ağzı Türkülerde İşleniş, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Müziği Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi. İstanbul
- Demirci, Y. Z. (1938). Anadolu Eski Düğün Ve Evlenme Adetleri, Burhaneddin Matbaası, İstanbul.
- Duygulu, M. (2104). Türk Halk Müziği Sözlüğü, Pan Yayıncılık, İstanbul.
- Karadeniz, B. (2010). Notalarıyla Türküler, Kara Mavi Yayınları, İstanbul.
- Kuzlu Aral, A. (1999). Türk Halk Müziğinde Kadın Ağzı Havaların Müzikal ve Edebi Özelliklerinin İncelenmesi, İTÜ SBE Temel Bilimler Türk Halk Müziği Programı (Basılmamış) Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Merdan, G. (2009). Türküler Dile Geldi, TC Kültür Bakanlığı Yayınları, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Önaldı, Ş. Türk Halk Müziği ve Oyunlarında Kadının Yeri, Kadın ansiklopedisi, Tercüman Gazetecilik Matbaası, İstanbul.
- Özbek, M. (2012) Türkülerin Dili – Sözlük, TC Kültür Bakanlığı Yayınları, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Terzi, F. (1992). Çayıralan İlçe Merkezli Kadın Ağzı Havalarına Genel Bir Bakış, İTÜ SBE (basılmamış) Temel Bilimler Türk Halk Müziği, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- TRT Müzik Dairesi Yayınları, Türk Halk Müziği (Sözlü) Repertuarı Notaları, Ankara
- TRT Müzik Dairesi Yayınları, Türk Halk Müziği Oyun Havaları Repertuarı Notaları. Ankara Türk Dil Kurumu; 1971, Tarama Sözlüğü, Ankara.

**KIRGIZ KÜLTÜRÜNDE KADINLAR (Suyunbay
Eraliev'in Lirik Şiiri "Ak Moor" Temelinde)
Altynai TOKTOMATOVA***

Özet

Kırgızların tarihinde 19. Yüzyılda yaşıyıp Kırgız topraklarının bir kısmını yöneten Han Cantay adlı tarihî şahıs ve onun Ak Mooradlı kızla evlenmesiyle ilgili tarihsel olay hakkında hem film yapıldı, hem farklı edebî eserler yazıldı.

Bu konuya ilgi duyup ele alanların arasında Kırgız şairi ve yazarı Suyunbay Eraliyev de var. Yazar 1959 yılında bu tarihî gerçeği anlatan büyük bir lirik şiir yazdı. Yazar, yazdığı şiirinde 19. Yüzyılda Kırgız toplumundaki kadının yeri ve rolünü anlatır. Bu şiirde Kırgız toplumunda kızların eğitilmesi, evlilik hayatına hazırlanması ile ilgili önemli değerlerden bahsedilir. Ayrıca şiir bir toplumun kızlara nasıl davranması gerektiğini anlatarak gelecekte anne olacak kızlar için bir rehber niteliğini de taşımaktadır.

Gerçek tarihî bir olayı anlatan bu şiirde Kırgız kadınlarının hayat tarzı, toplumdaki yeri, kadınların kendi çocuklarını eğitmeleri gibi konular ele alınmış olup, aynı anda Kırgızların milli kültürünün özellikleri de anlatıldığından birçok bilim adamı, yazar ve tercümanların ilgisini uyandırmıştır.

Bu makalemizde söz konusu şiirde Kırgız kültüründe kızlara aile tarafından verilen eğitim ve toplumun kız çocuklarından beklentilerinin yansıtılmasından bahsedeceğiz.

Şiir tarafımızca İngilizceye çevrilmiş ve yayınlanmıştır. Şiirde anlatılmakta olan Kırgız kültürüne ait özellikler günümüz okuyucuları için, ayrıca Kırgız toplumundaki kadının yerini daha yakından öğrenmek isteyenler içinde ilginç olabilir.

Anahtar Kelimeler: Folklor, milli değerler, evlilik hayatı, Kırgız kültürü, kadın hakları

1970 yılında AkMöör hakkında film çevirilip, seyircilere sunuldu. Filmde anlatılanlara göre Han Cantay AkMöör adlı kızla

*Kırgızistan-Türkiye “Manas” Üniversitesi İngilizce Okutmanı,
mary1804azal774@gmail.com

ilk kez su kenarında karşılaşır. Han Cantay ve yiğitleri su yayaklaşınca suya giren kızların hepsi sahile koştururlar. Sadece AkMöör gölün içinde kalır, sudan çıkmaz. O zaman Han Cantay AkMöör'ün güzelliğini görüp, onunla evlenmeye karar verir ve zor kullanarak daha 15 yaşına gelmiş genç kızı kendine eş olarak alır. Yaşlı adamın eşi olmak zorunda kalan Ak Möör, kocasının vefatından bir sene sonar birileri tarafından zehirlenerek öldürülür.

Han Cantay'ın AkMöör ile evlenmesi hakkında ünlü Kırgız şairi Alıkul Osmonov'un da yazdığı bir dram vardır. Bir başka şairimiz AbdrasulToktomuşev, TokkocoTentimişev adlı bir kişiyle görüşüp, bu tarihî olay hakkında bilgi aldıktan sonar bir piyes yazmış. Tokkoco Tentimişev, Ak Möör'ün birileri tarafından zehirlendiğini reddediyor (presskg.com, 2008).AkMöör'ün torunu da aynı fikri söylüyor (Shookum, 2009). Manasçı Canıbay Kocekov, 1901'de Ak Möör'ün sevgilisi Bolotile karşılaşmıştır. AkMöör evlenip gidince Bolot,büyük aşkıolan Ak Möör'ü birkere olsun görmek için arkasından Kemin'e gider. Orada onu saygıyla karşılayıp, bir at hediye verip tekrar uğurlarlar.

Ak Möör'ün hayatıyla ilgili yazarlardan biri de Temirbek Akmataliyevdir. Onun yazdığına göre Ak Möör'ün gerçek ismi Kalicha olup, kiminle evleneceği konusunda kendisi kararalmıştır. Ak Möör'ün kardeşlerinden biri MukaşBazarkulov'un anlattığına göre CantayHan'ın Soñ-Köl'e gelmesi, Adıl'ın evinde kalıp, orada AkMöörile karşılaşması, Sayak kabilesi tarafından önceden hazırlanmış bir plan çerçevesinde gerçekleşmiştir. Çünkü sayakkabilesi, Cantay Han ile akrabalık ilişkisi kurmak istemiştir. Cantay Han'ın Ak Möör ile evlenmesi hakkında farklı farklı görüşlerin olmasından dolayı olay hakkında net bir bilgi almak mümkün değildir. Fakat kaynakların hemen hemen hepsinde Ak Möör ile evlendiği zaman Cantay Han'ın 53 yaşında olduğu anlatılır. Bazı kaynaklara göre Ak Möör CantayHan'ın beşinci eşi olduğu anlatılsa da, bazı kaynaklarda altıncı eşi olduğu yazılmıştır. 74 yaşında vefateden Cantay Han ile Ak Möör 20 sene beraber yaşamışlar ve onların 3 çocuğu olmuş. Fakat tüm kaynaklarda Ak Möör'ün ölüm nedeni hakkında net bilgi yoktur.

Genel olarak Cantay Han'ın Ak Möör ile evlenmesini anlatan eserlerde Cantay Han'ın zalim biri olarak Ak Möör'ü zor kullanarak aldığı anlatılıyor. Bazı bilgilere göre eserin böyle bir bakış açısında yazılması gerçek olayın yazarlar tarafından değiştirilmesinden dolayı oluşmuştur. Bu gerçek olayın değiştirilmesinin nedeni de bu olayla ilgili eserlerin yazılmaya başladığı dönemle ilgilidir. 1936 yılında Kırgızistan Sovyet Cumhuriyeti statüsündeydi ve her alanda reformlar yaşanıyordu. Bu çerçevede kadınların eşitliği de gündeme gelip, çok evlilik yasaklanmıştı. Zengin ve soylu insanlar işçi tabakasına düşman olarak gösterilirdi. Tam öyle bir dönemde Süyünbay Eraliyev, bu tarihî olayı anlatan eser yazmaya kalkışır, “AkMöör”adlı lirik şiirini yazar. Yazar bu lirik şiirinde Kırgız kadınlarına ait manevi güzellikler, onların duyguları,ve eski zamanlarda kadınlara karşı yapılan baskıyla ilgili konuları ele alır. Söz konusu şiir ilk yayınlandığında toplumun dikkatini çekmiştir. İnsanlar, daha öncede ele alınıp incelenmiş olan bu konuyu şairin neden dolayı ele almak zorunda kaldığını merak etmişler. Aynı anda toplum tarafından bu şiirin sanatsal güzellik bakımından diğer eserlerden daha üstün olduğu kabul edilmiştir. Çünkü söz konusu eser Kırgız kültür mirası olarak, Kırgızların yaşam tarzını, kültür ve manevi zenginliklerini anlatmaktadır. Şair bir gerçekçi olarak Kırgızların hayat felsefesini, hayat tarzını, hayata, sevgiye olan bakış açısını olduğu gibi, abartısız anlatmaktadır. Örneğin şiirde Kırgız kızlarının nasıl olması gerektiği aşağıdaki gibi anlatılmıştır.

Kız dediğin kimdir?

– O hayatın verdiği bir hediyedir,

İnsanın gönlünü okşayan,

Yeni yağmış kar gibi tertemiz

Çekingen ve saygılıdır,

Temiz kalpli ve nazlıdır.

Her zaman iyilik diler,

Atalar geleneğine göre,

Büyüyünce evlenip başka bir aileye gider. 82

Yazar Kırgız kızların güzelliğini anlatırken retorik bir soru verir ve kendi sorusunu kendisi cevaplar. Cevabında da Kırgız kızlarının ne tür değerlere sahip oldukları ve millî geleneğe göre büyüyünce evlenip aile kurmaktan yüklü oldukları anlatılır. Bunu aşağıdaki satırlarda görebiliriz:

Namus dediği kızlar için son derece önemlidir,
Kutsal sayıp her şeyden üstün tutarlar.
Kendi bahtını herkesten daha önce düşünerek
Devamlı tatlı tatlı hayal eder, kaygılanırlar.
Kendi aralarında birbirleriyle rekabet ederler
Çünkü onlar yarış atı gibi yarışırlar
Fakat bunu kimseye göstermezler.
Bazı delikanlılar da bunu yapamazlar. 21

Görüldüğü gibi, eserde kızların oğlanlara göre daha duygusal, daha gayretli, daha disiplinli olduğu anlatılıyor.

Kızların aile ve toplum tarafından eğitilmesi anlatılmakla beraber eserde eski dönemlerde kızların haklarının sınırlı olduğu da anlatılıyor. Yazar bu durumu kızını oğluna isteyip gelen zengin birine Ak Möör'ün babasının verdiği cevabına karşı toplumun tepkisini anlatarak açıklar.

Eserin olay örgüsüne göre yerli zenginlerden biri, Ak Möör'ün babasına gelip, kızını oğluna ister. Bu durumda Ak Möör'ün babası, kızına baskı yapmaktan vazgeçip: “Ben kızım için karar veremem, ona baskı yapamam” diye cevap verir. Kızın babasının böyle cevabını duyan toplum, onu “Ne zamandan beri babası kız için karar alamıyor? Ne zamandan beri kız babasını dinlemiyor?” şeklinde eleştirir. Böyle eleştirileri yazar aşağıdaki satırlarda anlatır:

Hey soysuz köpek, büyük küçük karşısında,
İstemeye gelmiş kızını!
“Kızım nasıl isterse...” dediğine bak,
Kötü insanı böyle kız yönetiyor! 63

Bu satırlardan eski dönemlerde toplumda kadın haklarının sınırlı olduğunu görüyoruz. O dönemlerde genç kızların görüşlerini açıkça dile getirmeleri, duygularını belirtmeleri toplum tarafından olumsuz karşılanırdı. Şair, eserinde eski dönemlerde kızların haklarının sınırlandığını anlatmakla beraber:

Aşk ı suç olarak saymamak lazım,
Yiğit insan nasılseveceğini bilir.
Tüm dileklerim, kızların kendi aşklarını bulması,
Hayatında, huzur içinde mutlu olması, - 77 diye kendi görüşünü de ekler.

Yukarıda bahsettiğimiz gibi, eserde kızların ailede, toplumda nasıl eğitilmesi, onları gelecekte bir evin hanımı, bir anne olarak büyümesi için neler yapılması gerektiği detaylı anlatılıyor. Yani yazar eski dönemlerde kızların haklarının sınırlı olduğunu anlatmakla beraber, kızların milli geleneklere göre eğitilmesinin ailenin sağlıklı olması için son derece önemli olduğunu da vurguluyor.

1960-2014 yıllar aralığında ortaya çıkan aile sorunlarıyla ilgili istatistiksel araştırmaların sonucuna göre aşağıdaki rakamlar elde edilmiştir. 1960 yılında kurulan aile sayısı 30 000 olup, ayrılma oranı %0 olmuştur. Fakat 1991 yılından itibaren bu rakam değişiyor. 1991’de kurulan ailelerin %3 ü dağılmış bulunmakta. Kırgızistan Cumhuriyetinin Milli İstatistik Kurumunun 2014 verilerine göre 43 817 aile kurulup, onlardan 7752’si tekrarbozulmuştur. Araştırmacı Slobyadanuk’un verdiği bilgilere göre ayrılmanın başlıca nedenleri, gençlerin aile kurmaya psikolojik ve sosyal bakımdan hazır olmamaları, alkol kullanma ve eşlerin birbirlerini aldatmalarıdır. İşte toplumdaki böyle olumsuzluklara karşı yazar kendi eserinde kızların gelecekte sağlıklı bir aile kurabilmesi için aile ve toplum tarafından doğru eğitilmesi gerektiğini de vurguluyor. Bunu aşağıdaki satırlardan görebiliriz:

Möör’e evinde annesi hatırlatıyor:

“Kızlar, oğlanlardan farklıdır.

Kızlar her zaman baba evinde bulunmazlar,

Bir gün gelir başka bir aileye gidecek.

İşte o zaman kimin kızı olduğunu sorarlar,

Nasıl terbiye gördüğünü merak ederler.” 23

Yukarıdaki satırlardan biz, annenin kızını evlilik hayatına hazırladığını görüyoruz. Bir ailenin sağlam olması, kız çocuğun annesi tarafından verdiği eğitim ve terbiyeye de bağlıdır. Bir kızın sağlıklı bir aile kurabilmesi için annesi kızını daha küçükken evlilik hayatına hazırlamalı, kızının ileride aile hayatında yararlanabileceği pratik becerileri kazanmasını sağlamalı. Çünkü ileride kız, evlilik hayatında beceriksiz olduğu takdirde sadece kızın anne baası değil tüm kabile mahcup olacaktır. O yüzden Kırgız kültüründe anne tarafından kızların titizlikle eğitilmesi,

büyük bir önem taşımaktadır. İşte yazarın kendi eserinde ele aldığı ve vurguladığı önemli konulardan biri de budur.

Babası eve girip, oturuyor
Ak Möör ekmeği alıp, tereyağ koyup,
Hemen sofrayı kuruyor.
Kâseye babası için ayran koyar.
Kızı veren Allaha şükredip,
Adil içinden bin kere yalvarır.
Möör ise farketmiyor bunları
Ocakta ateş yanıyor alev alev... 17

Geleneğe göre kızına çeyiz hazırlayıp
Anne oturuyor her zamanki gibi, elinde yüksük.
Babası dışarıya çıktı kendi işini yapmaya
Kızın görevi ise evi toparlamak, çay yapmak
Sonra da su almaya gidecek nehir yatağından.... 19

Yukarıdaki satırlarda görüldüğü gibi şair bir Kırgız ailesinde kız çocuğun görevlerini, onların becerikli olmaları gerektiğini anlatıyor.

Bunun dışında şair kendi eserinde bir ailede karı koca ilişkisinin sağlam olmasının da kadınlara bağlı olduğunu anlatıyor. Yazarın görüşüne göre bir kadın ailedeki gerginlikleri giderebilme, ailede mutluluk sağlayacak bir ortam oluşturabilme becerisine sahip olmalıdır. Aynı anda ev işlerinde becerikli, elinden iş gelen, evini ocağını temiz tutabilen de biri olmalı. İşte böyle kadınlar toplum tarafından saygı görür, kendileri de evlilik hayatında zorluk çekmezler.

Sonuç olarak şunları anlatabiliriz. Toplumda kızların eğitimi, onların milli kültürel değerler çerçevesinde gelecekteki bir anne olarak eğitilmesi çok önemlidir. Eski zamanlarda kızların hakları sınırlıydı fakat aynı anda bu eserden de gördüğümüz gibi Kırgızlarda kızların daha küçüklüğünden evliliğe hazırlanmasına çok önem verilmiştir. Onlar ileride sağlıklı bir aile kurabilmeleri, toplumda milli kültürel özelliklerini taşıyan bir anne olabilmeleri için anne baba tarafından ciddi bir şekilde eğitilmiştir. Bu da bir taraftan toplumun gelecekte bir anne olacak kızlara verilen değer göstergesidir.

Yukarıda bahsedilen Kırgızistan Cumhuriyetinin Milli İstatistik Kurumunun belirttiği olumsuzlukların giderilmesi için küreselleşme döneminde yaşamakta olan günümüz toplumunda da aileler tarafından kızların milli değerler çerçevesinde evlilik hayatına hazırlanması, günümüzde ele alınması gereken bir konudur. Ancak bu yolla ileride sağlıklı ailelerin sayısını arttırabileceğimizi düşünüyoruz. O yüzden sözünü ettiğimiz milli değerlerin anlatıldığı eserlerin ele alınması, incelenip, topluma sunulmasının da son derece önemli olduğu kanaatindeyiz.

Kaynakça

AkmatalievTemirbek(2008) “Realnaya istoria Ak Moor”,
scientific journal Historical questions of Kyrgyzstan # 3
Demo scope weekly # 493-494, 1-22.01. 2012, “Braki I razvody
v Kirgizii” M.Denisenko, N. Kalmykova, L. Nedoluzhko
Eraliev Suyunbai “Ak Moor” translated into English by
ToktomatovaAltynai, Bishkek 2014
Presskg.com 28.11.2008. “Khan Dzantai ve Ak Moor”
Super.kg # 600, 2-8.05. 2014 “Ak Moor kinosu Tattybubu ucun
tarttylganby?”
Shookum 01.01.2009 Science, life and culture magazine “Ak
Moor –Adil’dyn kizi”
Slobodyanyuk Natalia “Semya: dvoretz ili
tyurma?http://www.inform.kg/ru
<http://www.stat.kg>
http://www.inform.kg/ru/semya_krepost_ili_tyurma/#ixzz3TJVKLZkR

TÜRK ROMANLARINDA, “HALK KÜLTÜRÜ’NDE KADININ YERİ” NE DAİR ÖGELERİN İZİNİ SÜRMEK

A. Serap TUNÇER*

Giriş

Bu çalışmada, Türk romanı’nda kadın ögesi irdelenirken, romanların yazım ve olay örgülerine yansıyan, halk kültüründe kadının yerine dair algı, kavram ve duruşların araştırılması amaçlamaktadır. Çağdaş Türk romanında, halk kültürü unsurlarının değerlendirildiği çalışmada, kadının yaşam boyu karşılaştığı güçlükler de romanların özgün cümleleri izlenerek, her olay ya da durumu çözümleyen felsefi görüşlerle paralel ele alınmıştır.

Elif Şafak’ın “Pinhan”da, yangında yitirdiği gerdanlığı nedeniyle kavgaya tutuşan iki kadın örneğinde sergilediği yerel beddua dili;

Latife Tekin’in “Muinar”ında, Artesmis kızlarından bugüne ulaşan, “içi susmayan, ...bulaşık, çamaşır bakışlı” kadınları;

Alatlı’nın “Kadere Karşı Koy AŞ” romanında kocasını başka kadının elinden almaya çalışan arkadaşlarına destek olan okumuş kadınların dayanışmasının, nasıl sonunda halk kültürünün temel tavırlarına dönüştüğü; “Yaseminler Tüter Mi Hala?” romanında ise, Türk ve Rum olma arasında sıkışan Kıbrıslı kadını;

Necati Cumalı’nın “Zeliş”inde, sevdiğini görünce, “gözü göğnü donanan; gözbebeklerinden, yüzlerce, binlerce ışıktan kuş uçuran” sevdalı kadını ve “Ay Büyürken Uyuyamam”da ise cinsel isyanını duruşunda taşıyan “Yörük atı” gibi kadını;

Salah Birsell’in 1942’de Savcılık takibatına uğramasına neden olan “çorap söküğü diken ve elleri soğan kokan” kadına dair şiiri;

Halide Edip Adıvar’ın, “Handan”ında, “Kadınların daima ince, emin bir himaye altında olmaları” gerektiğine dair inanç ve

* Doç. Dr., Ahi Evran Üniversitesi, İİBF Kamu Yönetimi Bölüm Başkanı, Bağbaşı Yerleşkesi, 40100, Kırşehir. 386.2804907, 539.7686058, serap@serapfirat.com

halk bakışından, “medeni kadınların elbiseleriyle tavrı giyindiklerine” dair algıya, kadar toplumsal koşullanmışlıklar;

Ayşe Kulin’in “Dönüş”ünde, ve İnci Aral’ın,” Hiçbir Aşk Hiçbir Ölüm” eserlerinde halk kültürü pınarının, modern kültürün içinde fişkırtıveren damarı örneği, “kızını korumak ile kendini korumak” kaygusundaki ana kızının irdelenmesi, çalışmanın sadece birkaç örneğini oluşturmaktadır.

Gençlik ve Aşk

Kadınlığın hissetmesi ile birlikte, aşktır önce kadın; dünyaya açılışı bir erkekle olur. Aşkı tüm bedeni ve ruhuyla yaşar. Başka türlüşünü bilmez. Cumalı’nın Zeliş’idir örneğin: “Cemali gördü hemen yüreğinde mutluluklar uyandı. Gözü göğnü donandı. İçleri ısıt ısıt yanan gözbebeklerinden, yüzlerce, binlerce ışıktan kuş bir anda uçtular Cemalin gözlerinin içine kondular.” (Cumalı, 1983: 57)

Sadece gözleriyle beslemez aşkı, sözleriyle de büyütür; hayata huzuru, mutluluğu davet eder: “Bu sözlerde açıkça anlayamadığı ikinci bir anlam daha bulunuyordu... Bir kedi, keyifli zamanlarında, ayaklarınızın dibinde, kucağınızda, omuzlarınızda tüylerini kabartarak size sürüne sürüne dolaşır, mırıldanır ya, Zeliş’in bu cümlesi öyle üstüne başına sürüne sürüne onu yatıştırıyor gibiydi.” (Cumalı, 1983: 46)

Ama bir sorun vardır. Aynı toplum, erkeğin bu denli bağlanmasını gerekli bulmaz. Kadın ise hayatını bu aşk ve erkek üzerine kurar. Cowan ve Kinder’in aktarımına göre, “Psikolog Carl Gilligan, “Değişik Bir Sesle” adlı kitabında kadının, annesine daima yakın kalarak, kendi öz tanımlaması olan bir kimliği, hem insan hem de özellikle kadın olarak geliştirdiğini yazar. Kişisel kimliğin gelişmesi bir erkek için daha değişiktir. Erkek, babasıyla özdeşleşme sürecine başlamak için kendisini çok yakın hissettiği annesinden kopmak zorundadır. İşte bu nedenle yakınlaşma ve ilişki, ilk çocukluk dönemlerinde, kızlar için ana odak noktası olurken, ayrılmak ve özerkliğe doğru atılmak erkek çocuklar için normal gelişme süreçleridir... İlk cinsiyet rolü şartlanmalarındaki farklar, sonradan ilişkilerle ilgili oldukça değişik beklentilerle sonlanıyor. Biz hepimiz, kadın ve erkek benzer şekilde, yenilik ve tehlikeye atılmak ihtiyacını

duyarız. Erkekler bu ihtiyaçlarını atletik alanlarda (veya dolaylı biçimde TV’de spor yayını izlerken) ya da iş alanlarında tatmin ederler, oysa pek çok kadın bu heyecan ve coşkuyu ilişkilerde aramaya yönelirler.” (Cowan ve Kinder, 1991: 20-21)

“Ne kadar kadın” olması gerektiğini bilemez ama. O verdikçe eleştirilir. Güzelleştikçe, serpildikçe, bağlandıkça hem beğenilir, hem de aynı nedenle kontrol altına alınmaya çalışılır. Necati Cumalı’nın “kadın gibi kadını”dır:

“Şoförün yanından inen, lacivert üzerine iri beyaz benekli kolsuz bir empirme elbise giymiş, saçları kıızıla çalan bir kadın, meydana ayak bastığı yerde, biçimli göğüsleri, kalçalarıyla iri bir çiçek gibi boy verdi; devinimleri, renkleri, özgür havası ile meydana bir canlılık getirdi. Elindeki incecik açık sarı bir yün hırkayı omuzlarına aldı. Elbisesini eteklerinden bastırarak çabucak düzeltti. Başını silkeleyerek geri attı. Yüzünde hayatla barışıklığını açığa vuran belli belirsiz bir gülümseme ile yumuşak bakışlarını kahvelerde gezdirerek, arka tarafı üst üste adam dolu kaptıkaçtının boşalmasını beklemeye başladı... İbrahim Bey’in tespih çeken parmakları durdu: “Maaşallah yine kahyayı değiştirmiş.” Hüseyin Ağa, üst dudağını marpuçtan hafif ayırdı: “Bu gidişle daha çok kahya eskitir o! Yörük ata nal mı dayanır?” (Cumalı, 1986: 190, 192)

Himaye Edilmeli, Giysisine Dikkat Etmelidir

Kadın çocukluktan kadınlığa geçerken, değişmeyen bir gerçekle yüzleşir. O “güçsüzdür/öyle olmalıdır, bu nedenle himaye edilmelidir”. Halide Edip Adıvar, “Handan” adlı romanında, genç bir kadındaki özgüveni şaşırtıcı bulur. Burada işaret edilen toplumsal algı, kadınların “daima”, bir “himaye altında olmaları” gerektiğine dair inançtır. Hatta bu himayeye sahip olamadığı için, kendi sorumluluğunu üstlenmiş kadına acınmaktadır. Şöyle der bu bölümde:

“Handan’da, o yaşında bir kadında olması gerekmeyen bir kendine güveniş, bir kendi kendinden sorumlu davranış var ki bir genç kadında bu hal bana hem isyan duygusu veriyor, hem de acımak! Kadınlar daima ince, emin bir himaye altında olmalıdırlar, değil mi Neriman?” (Adıvar, 1989: 36) Romanın bir başka yerinde ise yine kadınlara dönük bir başka toplumsal dayatılmışlığı anar, bu da kadın ve giysileri üzerinedir. Der ki:

“Kilisede tayyörüyle dimdik duran Handan, şimdi nazlı bir eda ile yükseldi. Demek medeni kadınlar elbiseleriyle tavır giyiniyorlar.” (Adivar, 1989: 37) Bu görüşte de kadınları giysileri ile yargılayan toplumun, kadını da giysileri ile rol değişimi yaşamaya ittiği açığa vurulur.

Ama bir örnek olsun diye dünya literatürü hızlıca tarandığında ne çok örnek buluruz bu toplumsal koşullanmışlığa. Örneğin Meici Japonyası’nda “kadın saçı” bile simgedir, o kadının namusunu gösteren. “Meici Japonyası’nda Batılı kıyafet, yerli sembollerle hiçbir şekilde uzlaşmamaktaydı... Seçkinlerin belirlediği bu “medeni” kıyafet ve dış görünüm anlayışı, toplumsal tartışmalarla dolu bir tarihe sahiptir. Toplum bazı unsurları tepkisiz kabullenmişti. Örneğin kadınların kaş ve dişlerini Avrupalı kadınlar gibi düzenlemesi otomatik olarak kabul edildi. Ancak Meici erkekleri için kıyafet ve dış görünümde tartışılan hassas nokta kadın ve erkeklerin saç stilleriydi... Meici kadınının saç stili daha da duygusal bir tartışma nedeniydi, çünkü bir kadının saçı onun namusunu temsil etmekteydi. Tartışma kadınların Tokugava saray ve toplumunun eski moda olan neredeyse verniklenmiş tahta gibi sertleştirilmiş, klasik topuzun parlak ve kalıplı görünümü yerine tabii şekilde taranmış Avrupalı saç biçiminin uygun olup olmadığı noktasında odaklanıyordu. Meirokuzaşşi dergisinin erkek aydınları kadın saçlarını ateşli bir tartışma konusu haline getirmiştir. Kadınlar artık eski stilin dayanılmaz derecede rahatsız olduğundan şikayet ede dursunlar, Japon halkı, kadınların Meici reformlarının ilk yıllarında eski vernikli topuz stili yerine gevşek bukleli, uçuşan saçlarla sokaklara döküldüklerinde, bu yumuşak ve uçuşan buklelerin gerçekte zamane kadınlarının “hafifliğini” ispat ettiği yorumuyla, bu modaya sert bir tepki göstermekteydiler. Hatta bir ara reformcu yönetim, yeni saç modalarını yasaklamak zorunda bile kaldı. (Esenbel, 2000: 23)

İlmek İlmek İşlemek

Kadın, bu kültürde, bazen de sesini, sözünü, ilmek ilmek işler bir kilime, halıya ya da örtüye. Tekin’in kadını da kızına mesajını, işlediği çeyizle iletir; hem de unutulmamacasına, kalıcı kılar uyarısını. “Rübeysa’nın kızına hazırlayacağı çeyizin ilk

parçası olacak olan sütel, gün sayma yöntemiyle gebelikten korunmayı öğütleyen kanaviçe bir şemaydı! Yirmi mavi kuşun iki yanına beşer kırmızı karanfil gelecek şekilde işleniyordu.” (Tekin, 2003: 31)

Bu örtülü ve inanılmaz estetik gelenek, kadınların nesillerce birbirlerine aktardıklarını nasıl kalıcılaştırdıklarına da güzel bir örnek oluşturur. Çünkü kadın yaratıcılığı, bu örnekte de görüldüğü üzere, daha çok “ev içi” bir alanda sıkıştırılmak zorundadır. Bu nedenle kadının tüm ruh zenginliği, “kendine ait bir alan” olan evin içinde yansır. Feminist akımın öncü kadınlarından Simone de Beauvoire bunu şöyle açıklar:

“İnsanoğlunun yuvayı kendi içinde bulabilmesi için, ilkin birtakım yapıt ya da edimlerle varlığını gerçekleştirmesi gerekir. Erkek, evrene bütünüyle girdiği ve kendini tasarılarıyla olumlayabileceği için şöyle üstünkörü ilgilenir evinin iç düzeniyle. Kadınsa, aile topluluğuna hapsedilmiştir: bu mahpushaneyi kral sarayı haline getirmesi gerekmektedir. Yuvasına karşı tutumu, genel olarak kadınlığını belirleyen diyalaktığın buyruğundadır: o, birtakım şeylere kendini av haline getirerek kavuşmakta, özgürlüğe ancak kişisel haklarından geçerek ulaşmakta; dünyadan vazgeçmekle yeni bir dünyayı fethetmek istemektedir.

Kadın, çevresine doldurduğu kadifeler, ipekliler ve porselenlerle, genel olarak cinsel yaşamını doldurmaya yetmeyen o yapışıcı nefis düşkünlüğünü doyurmaya çalışır; yanını yöresini kaplayan bu dekorda kişiliğini de dile getirecektir; bu ev eşyasıyla bu bibloları seçen, yapan, “bulundukları gizli köşeden çıkaran”, bakışıklılık (simetri) kaygısının büyük yer tuttuğu bir beğeniyle yerleştiren hep kendisi’dir; onlar kadına toplumsal açıdan yaşama düzeyini gösterdikleri gibi, öbür kadınlara benzeyen imgesini de ortaya vurmaktadırlar. Yuvası, yeryüzünde kendisine düşen paydır, toplumsal değerinin, en gizli doğrusunun simgesidir. Hiçbir şey “yapmadığı” için, büyük bir doymamışlıkla “sahip oldukları”nda arar kendini.” (Beauvoir, 1993)

Evlilik

Evlilik kurumu ise toplumsal bağların daha da sıkıştırdığı alanda “görev yüklü” bir temel varoluş kanalıdır. Bu kurum hakkındaki bir şiiri nedeniyle uğradığı yargısal takibatı Salah

Birsel şöyle anlatacaktır: “Savcı bu kez de “Bulut Geçti” şiirinin yakasına yapışacaktır. “Bulut Geçti”, Salah Birsel’in elinden çıkmış ve 28 şubat 1942 günlü “İnkılapçı Gençlik” dergisinin birinci sayfasına lök gibi oturmuştur:

Sen şimdi kocanın evinde oturursun
Ve saçların artık eskisi gibi değil
Geceleri yemekten sonra
Çorap söküğü dikersin
Belki de ellerin soğan kokar
Senin kocan bir suratı çirkin adam
Ağzı açık uyur
Ve senin vücudun bozulur çocuk doğurdukça...

Nedir, savcıdan çok, dört bir yana ün salmış Türk basını bu şiiri yazan tehlikeli adam üstüne atılacak, memleketi bu türlü mikroplardan temizlemek isteyecektir. İlk yazı da o zamanın resmi gazetesi durumunda bulunan Ulus’da Sabahattin Sönmez’in –sonradan Demokrat Parti milletvekili- demir leblebi kaleminden fışkıracaktır: Haydi bu gençlerin yeni sanat anlayışlarına, yeni şiirlerine tahammül edelim, bu sabrı gösterelim, fakat bu zararlı propagandaya göz yummak kabil midir?

Bu suçlama kısa sürede -24 saat- Ankara’dan İstanbul’a, Anadolu basınına sıçrayıp –Zonguldak’da Muzaffer Soysal da kendine düşeni esirgemeyecektir- Birsel’in yüreğinde koşturmalar uyandıracaktır. Refik Halit Karay’ın 29 mart 1942 günü Tan gazetesinde “Çorap Söküğü Diken Zavallı Ev Kadını” adlı yazısı ise, suç atmayı bir sanat katına çıkarır: Bence bu şiir, yalnız evlenmeyi kötülememektedir; genç kızları ere varmaktan, evli olmaktan şiddetle tiksindirdikten başka, onları sadece bir eğlence ve nefis körletme vasıtası olarak tanıdığını da anlatıyor, oynaşlığa, sürtüklüğe heveslendiriyor.

Eyvah ki eyvah! Salah Birsel bu yazılardan sonra Beyoğlu’ndaki bekar odasının kapısını her gece bir suçlu gibi açacak ve duvardaki aynada yüzünün Lombroso’nun “doğuştan canı”lerine benzeyip benzemediğini saatlerce inceleyecektir. Bereket, İstanbul 7.Ceza Mahkemesi yargıcı, Türkiye’de de yargıçlar bulunduğunu ortaya koyacak, şiirde söylenenlerin doğal

ve gerçeğe uygun olduğu sonucuna vararak 17 nisan 1942 günü “Bulut Geçti” şiirini tüm suçlamalardan aklayacaktır.

Ne var ki bu karar İstanbul Cumhuriyet savcı yardımcılarında Hilmi Davaslıgil’i doyurmayacak ve Davaslıgil, şiirin “aile mevcudiyetini ve aile kurmak esasını sarsacak ve kadınlığın ana olmak hususundaki fikri temayülünü zayıflatacak” nitelikte olduğu ve şairin “açıkça çocuk doğurmamayı telkin ettiği” ve kararın da bilirkişiye başvurulmadan alındığı üzerinde durarak bunu Basın Yasası’nın 41. Maddesine aykırı görececek ve aklama kararının bozulması için Yargıtay’a başvuracaktır... [Yargıtay gerekçeyi haklı bulup kararı bozacak yargılama yineleneyecektir. Bilirkişilerden Mithat Cemal ve Orhan Seyfi, mahkemede, “Bulut Geçti” şiirinin ahlak bozucu olduğu üzerinde birleşirler. Halit Fahri aynı kanıda değildir.]... Birsell tehlikeli bir adam mıdır, değil midir? 13 oturumdan sonra, yargıç yargısını yineler: Değildir.” (Birsell, 1983: 184-187)

Sorunun özü, aile kurumunun “aidiyet” üzerine kurulu olmasıdır. Üstelik kadın bu aidiyeti adeta bir baskı olarak hissederken, erkek bu anlamda daha rahat hareket eder, toplumsal baskı onun için çok daha gevşektir. Oysa “sahip olmak davranış biçimi, özneler ve nesneler arasındaki canlı ilişkiyi, ölü bir ilişki haline getirir ve hem nesneler, hem de özneleri birer “şey” yapar.” (Fromm, 2004: 117) Aidiyete ilişkin toplumsal kabuller ise onların sosyal karakterlerini oluşturur ve doğallaştırır. “Toplumda yaygın olan ve kabul gören kurallar, üyelerin karakterlerini de belirler (sosyal karakter).” (Fromm, 2004: 106)

Çocuğa Bağımlı

Evlilik kurumunun bir önemli “getirisi” vardır: çocuk. Bu getiri, hem varoluşuna yeni bir anlam katar, hem de tehlikeli bir bağımlılık yaratır. Bir erkek tarafından himaye edilmediğinde, savunmasız kalan ve güçlülüklerle boğuşmak zorunda kalan kadın, o baskıdan kurtulmaya çabalarken, ister istemez, konu kendi kızı olduğunda, aynı korumacı yaklaşımı sürdürür. Bu duygu ise başlı başına bir tuzaktır. Kulin bunu şöyle ifade eder: “Koruma güdüsü ne kadar da tehlikeli tuzak. Hepimiz aynı tuzağa düşüyoruz anlaşılan. Ben kızımı korumak için ne hallere düştüm, sen de beni korumak için başına püsküllü bela aldın.” (Kulin, 2013: 70)

Oysa sadece korumacı yaklaşım, sanıldığıının tersine “iyi bir anne olmak” için yeterli değildir. Fromm’un çarpıcı şekilde vurguladığı üzere, “Annelerin büyük çoğunluğu “süt” verebilmektedir ama onların pek azı “bal” da ekleyebilirler. Annenin bal verebilme yetisine sahip olabilmesi için sadece “iyi anne” olabilmesi yetmez, mutlu bir kişi de olmalıdır.” (Fromm, 1998) Mutluluk kanalları ise giderek daralmıştır.

Kuşkusuz işin tersi de sözkonusudur. Biri anne diğeri evlat rollerini üstlenen iki kadın zamanla birbirlerine bağımlılık da geliştirirler. “Lerner’a göre, annenin kendi gelişimini sağlayamadığı, hayatını doyumlu yaşayamadığı sorunlu evliliklerde, kızlar annelerine “sadakat” duygusuyla edilgin/bağımlı davranışlar gösterip kendi gelişimlerini engellerler.” (Navaro, 1997: 85)

Ayrıca hem eşe hem de çocuğa bağlı bu yaşam bir çıkmaz oluşturur: “Bağımlı yaşam, kaçınılmaz olarak oksijensizlik yaratır. Geçimsizlik, çatışmalar, asabiyet ve öfke, bağımlı ilişkilerin vazgeçilmez yoldaşdır... Yakın ilişkiler ve aile sistemlerinde çok geçerli olan bu tür etkileşim, çiftlerden birinin belirli sorumluluk veya davranışı fazla yapması veya sürekli yapması nedeniyle, diğerrinin az yapar duruma gelmesidir. Örneğin eşlerden birinin çok konuşması diğerrini az konuşmaya veya eşlerden birinin duygularını göstermemesi, diğerrinin iki kişilik, daha abartılı duygu gösterisine farkında olmadan yol açar. Bu anlamda, örneğin kadınlar genelde ailenin duygu istasyonları haline dönüşür, erkeklerse duygusuzlukla suçlanır.” (Navaro, 1997: 102)

Hayatı Ertelemek

Genellikle hayatta hep kaybeden taraf olmasının nedeni, kendisine yüklenmiş olan “vericilik” nosyonudur. Vermesi beklenir daima, hep de vurgulanarak, “karşılıksız” da olsa vermesi gerektiği. O da kendinden bekleneni yapar; sonra bir gün, hor kullanmış olduğu yıllar nedeniyle yorgun ve yıpranmış hale geldiğinde, onun veremediği “gençliği” verebilen bir başka kadına kaptırır kocasını. Alatlđ “Kadere Karşı Koy AŞ”de o kadını ve ertelenmiş hayatını anlatır:

“Kadınların hayatının esasđ ertelemektir aslında... Biz, yapmak istediğımız ya da niyetlendiğımız şeyleri kendi

dışımızdaki oluşumların lehine ertelemek üzere kurgulanmıştır. Buna düşünmek de dahil. ‘Şu bulaşıkları kaldırıyım da sonra’ şartlanması yerleşmeye görsün! Tavuklar gibi, iki metre uçar, konar, eşeleme görevimizi yerine getirir, sonra bir iki metre daha uçar, yine eşelenme görevimize döneriz. Kanatlarımızı sınyayacak kesintisiz zamanlarımız asla olmaz. Yaratıcı süreçte bu yaşam ritminin belirleyici olduğunu düşünüyordu, çünkü gün nihayet 24 saatti, yaratıcı sürecin belli aralıklarla kesintiye uğraması demek, her seferinde yeniden başa dönmek demekti ki, pratikte ne siz ne de geri döndüğünüz nokta aynı kalıyordu.” (Alatlı, 2003: 309)

Erteleme tarzı nedeniyle hiç bugünü yaşayamaz. Her erteleme ile pişmanlığı artar; pişmanlıklar biriktirdikçe, geleceğe dair endişeleri de artar. Oysa zaman hızlı akar: “Varoluşçuluğun bir özdeyişi, “Bugünümüzü çalan iki hırsız var; geçmişe ilişkin pişmanlıklarımız ve geleceğe ilişkin kaygılarımız.” (Dökmen, 2000: 14)

Kadının bugünü ıskalaması da yine toplumsal koşullanmışlıklardan beslenir. Alatlı’nın deyişimle “erkeğin 3 aşaması” kaçırılır: Bu ertelenmişlikle paralel yaşanan fırsatları ve hayatı yaşama şansının sonucunda genellikle ortaya çıkan gerçek: “aldatılmışlık”tır.

Aldatılmak

Kadın benliğini en fazla hırpalayan bu gerçekle yüzleşen kadının, travmayı nasıl atlatacağına dair çözümü, yine kadın dayanışması ile bulmaya çalışır onun kahramanları. Ama kültürlü ve kentli kadınların bulduğu çözümler, son tahlilde, halk kültüründe kadının zaten bildiği yöntemlerdir. Şöyle anlatır bu gözlemini: “Türkiye’de erkekler, özde 3 aşamadan oluşan bir eğri çizerler.

CTA Cinsel Tatmin Aşaması: Bu süreçte elleri eros oklarında gezdiklerinden... Henüz ekşimemişler, nasır bağlamamışlardır. Bu dönemleri en naif, en güzel oldukları dönemdir... Duygulanabildikleri, aşk acısı çekmeyi becerebildikleri dönemler... Kadınların erkekler karşısında en avantajlı oldukları dönem, bu dönemdir. Kocalar bu dönemde kapılır, aşklar bu dönemde kapatılır.

PTA Parasal Tatmin Aşaması: Türkiye’de erkekler 27 yaşından itibaren CTA sürecinden çıkar, PTA aşamasına girerlermiş. Bu aşamada para tutkusu seks tutkusunun yerini almış... “Birisiyle olduysa bile, kapı arkasında oldu, oh olsun o aşifteye” diyerekten kendini avutabilirsin! PTA; adamı çarklarının içinde ezen bir dönemdir. İliklerinin kurduğu dönemdir... Becerilerini, yeteneklerini bu dönemde limitlerine kadar sömürmüş, varlığını bu dönemde kanıtlamıştır. ..Başını kaldırır, dünyaya şöyle bir bakar. .. Pörsümüş bedenini görür... “Andropoz” diye bildiğimiz erkek menapozu da bu panikleminin halk dilindeki adymış...

GDA Gücü Dışa Vurma Aşaması: Henüz ölmediğini kanıtlamaya çalışan erkek ne yapacak? Her şeyden önce kendisini erkekliğinin biricik simgesinin hala işlevsel olduğuna ikna edecek... Dağınık yataklarda diri vücutlar. Kızı yaşında metresler... Post-andropoz dönemi, GDA aşamasıdır ki, bu aşamada yaşam içgüdü, bir yandan bilmemkaçıncı yatak muharebesinin kahramanı olarak belirirken, öte yandan da sosyal faaliyetler olarak tezahür eder. Bir dernek, bir vakıf, bir kulüp, bir il, bir ilçe belediye başkanlığı... TPA Teneşir Paklar Aşaması: 59’dan sonraya Teneşir Paklar Aşaması diyoruz.” (Alatlı, 2000: 40-44)

Erkeğin bu dönemlerini gözetemeyen ve aldatılma gerçeği ile yüzleşmek zorunda kalan arkadaşlarına bir çözüm yolu ararlar kadınca. Başarılı olurlar da nitekim. Ama sonuçta buldukları yolun aşinalığı, onları şaşırtır. Çünkü zaten bizim halk kültürümüzde her kadının bildiği şeylerdir, çabalarının sonunda ulaştıkları gerçek. Şöyle anlatır bu şaşkınlık anını: “Biz bu aşamaya gelinceye kadar hayatı kocasıyla ilişkisinden ibaret gören Süheyla’yı aldık, ...gözü kendisinden başkasını görmeyen bir yapı geliştirmesine yardımcı olduk... Ama kendimizi uzun boylu kutlamanın da bir alemi yok. Çünkü ben-merkezci yapılar, zaten kendilerini koruyan yapılardır. Sanatçı kimliğini falan bırakın bir yana, Süheyla, kayda değer hiçbir yeteneği olmayan ama yeterince ben-merkezci bir kadın olsaydı da bu mücadeleyi kazanırdı. ..Vurdumduymazlığı ile kazanacaktı. Keyfine bakacağı için kaçan balık olacaktı. Canı yeterince acımayan bu oyunda hep kazanır. Kocalar kendilerini iplemeyen kadınlara her zaman

dönmüşlerdir. Okka altına gidenler ipleyenlerdir... Daha işin başında, o gözü yaşlı durumlara, ard arda ameliyatlara filan gireceğine, ‘sen benim ligimde değilsin, aşağılık herif’i oynasaydı, adamı bunu böyle kelimelendirmeden sakın sakın ezseydi, bütün bunlar başına gelmezdi. Söylemeye çalıştığım şudur ki, ülkemiz kadınlarının binlerce yıllık bilgisini, biz pozitivist yöntemlerle, sol kulağımızı da sağ elimizle, uzun yoldan göstererek kanıtladık. Milletın içgüdüyle geldiğı yere, kalem kağıt, hesap kitapla geldik. Yaptığımız bundan ibaret.” (Alatlı, 2000: 347)

Alatlı erkeğın “3 hal yası”nı anlatırken, Ece Temelkuran da kadının 3 türünü sıralar, 3 odanın kapısını açar 3 tür kadın bulur:

“1.oda: Cosmo Girl...

2. oda: Duyarlı ama demir gibi kadınlar. Hiç yıkılmadan yaşamlarını sürdürürler. Bir kez bile aşağılanmazlar. Herkes tarafından onaylanan müthiş bir kararlılıkları vardır. Büyük bir olasılıkla, yazı çizi işleriyle meşguldürler... Hem akıllı hem de kadın olmanın sevimli kaleleri, yaşamaya ilişkin o öğrenilmiş kararlılıkları, deneyimlerle buğulanmış bir parıltı düşürür gözlerine. Emek verdikleri ilişkileri vardır, emeğı ve zamanı çok önemserler... Hiç pes etmezler. Hayatları bir Amerikan boksör filmi gibi geçer gider. Şiirin anlaşılmayanını, kitabın uzun dipnotlusunu severler, bir de filmin Fransızını.

3.oda: ruhları sünnet edilmiş kadınlar. Sonsuza kadar sabırlı kadınlar. Artık konuşmadıkları için onları anlayamıyoruz...” (Temelkuran, 2011: 85, 89, 94)

Sığınmak/Ayakta Kalmak

Elinden geleni yaptığı halde, ezilir bazen, işler dayanılmaz olduğunda bile “sığınacak yeri yoktur. Toplum, attığı adımdan geri dönüşünü onaylamaz. Alev Alatlı yine bir “arada kalmış” kadını anlatır. Bu kez hem aile düzenini sürdürmek hem de mutlu olmak seçenekleri arasında kalmış hem de daha kötüsü Türk ve bir dönem de zorunlu kalarak Rum olarak yaşamak zorunda kalan Kıbrıslı bir kadını anlatır. O, her anlamda “arada kalmış” bir kadındır. Hep son çareye kadar direnir. Sonunda hep kaçır ama sığınmak her daim en zorlu çıkış yoludur. Alatlı, aşağıdaki sahnede, hem sığınan kadının yaşadığı derin açmazı, hem

sığınılan kadının topluma hesap verme konusunda yaşadığı açmazı, yerel dili de kullanarak çok güzel anlatır:

“Ben kaçayım.” Dedi, zayıf bir sesle. Titrek bacaklarının üstünde, yeni doğmuş bir buzağının çaresiz kararlılığı ile doğruldu.

Anne kızın paylaştıkları, “ya Naciye yerleşir de ömür boyu başımıza kalırsa” ürküntüsünü tümüyle ortadan kaldıran bir tavırla bakındı etrafına. “Havva’ba” dedi, “Hakkını helal edesin.”

Nasıl yaptıysa yaptı. Sesinin tonu, Havva Hanım’a Naciye’nin onların başına tebelleş olmak gibi bir niyetinin hiçbir zaman olmadığını anlattı. Olsa olsa 1 gece geçirirdi, o kadar.

Utancı, ferahlama duygusunu bastırdı Havva Hanım’ın. “Nereye gideng bu saatte?” haykırdı neredeyse, “Bırakmam dünyada!”

Sorumluluktan boşalan yere sevecenliğin taşınmasında sakınca yoktu, dahası, adaba da daha uygundu.

Fikret de atıldı. “Göndermeyik seni bir yere! Galırsın buraçta bu akşam!” Cesaretle ekledi, “Kim ne derse desin, çok eyiliğini gördük biz sengin!”

Havva Hanım güvenceye aldı ailesini, “Tanrı misafirisin be kuzum” dedi, Naciye’ye değil, yarın onu suçlayacak komşularına anlatıyordu.” (Alatlı, 2002: 163-164)

Sonra anlar: sığınmak, yeni bir kişi ya da kuruma “bağlı olmak”tır. Sığınılmayacak, tek başına da olsa ayakta kalınacaktır. Deneyim acıtır, farklılaştırır, yıkımlardan çıkan kadın, artık yeni bir kadındır. İnci Aral, o karar anını anlatır “Hiçbir Aşk Hiçbir Ölüm”de: “Saçlarını taradı. Yüzünde gözyaşlarından kalmış izleri sildi. Kederden saydamlaşmış tenini pudrayla renklendirdi. Eskisi gibi saflıkla değil de, alaycı ve küçümser görünsünler diye yeni bir gülüş boyadı dudaklarına. Gözkapaklarına görmüş geçirmişliğin gölgelerini sürdü. Korkularını, toyluğunu örttü. Geleceğe, önünde bomboş uzanan zamana hazırdı artık. Yeni biriydi, kuşanılmış yeni bir duruşu vardı. Görüntüsünün ardındaki yıkım, bir gün bir başka erkeğin vuruşuyla un ufak oluncaya ve içindeki zehir bir dokunuşta akıp boşaluncaya kadar taşıyacaktı bu yüzü.” (Aral, 1998: 139)

Başkalarının Peşinde

Mutsuz kadın ya sahte biri olup çıkıverir; ya da başkalarının hayatı üzerinden kendi hayatına anlam katmaya çalışan, meraklı, kavgacı, huysuz bir kadına dönüşür. Selim İleri, mutsuz ev kadınları için şöyle der: “Ev kadınlarından daima korktum. Evlenip, çoluk çocuğa karışmış, kocalarıyla ömür tüketmiş kadınlardan. Boşananlar, kocaları ölenler de korkutur. Ama aile hayatları süregelmışler kadar değil. İkinciler biraz daha hoşgörülüdür. Ev kadınları, bıkkınlıklarını, mutsuzluklarını, kocaları tarafından sevilmemişliklerini örtbas etmek için, kendi kendilerini kandırabilmek için hep başka insanlarla, başkalarının hayatlarıyla dolup taşarlar. Hele bir araya geldiklerinde.” (İleri, 2004: 148)

Ya da Elif Şafak’ın Pinhan’ında olduğu gibi huysuz, kavgacı ve cadaloz oluverirler. Ama Şafak’ın çizdiği kadınların halk kültürümüzde önemli yeri olan Çingeneler olduklarını da eklemek gerek elbette: “Yangında sade mallarını mülklerini değil, edeblerini de yitirdikleri anlaşılan iki dul kadın saçsaça, baş başa dövüşmeye başlamışlardı. İçlerinden biri, yekdiğerini gerdanlığını çalmakla itham ediyor; itham edilen de ağza alınmayacak küfürlerle ona cevap veriyordu...

-Rabbim aklım sana emanet. Ayağını denk al mandagöz karı, sonra bilmem ha!

-Haydi oradan gudubet. Kaşla göz arasında iç ettin gerdanlığı. İnşallah el avuç açasın. Yüz okka ibrişim boyu yerin dibine geçesin.

-Artık hu! Allahtan kork. Bana torbanın ağzını açtırma. Hem gerdanlık ne ararmış senin gibi bitli karıda?

-Aman dostlar, aklıma heyheyler geliyor. İliği murdar karı. Çaldı canım gerdanlığı, çaldı da koca kıcıyla üstüne yattı. Yetişiiiin!” (Şafak, 2006: 77)

Kadının Sesi

Latife Tekin, “ceplerinde yoksulluk bilgisi denen küstah bir kurbağa gezdiren... pılık pırtık adamları” anlattığı bu romanında, kentin en kenar mahallelerinde yaşayan kadınları da “zeki ama erkeğin gerisinde kalması gereği”ni bilen kadınlar olarak tarif eder. (Her ne kadar amacı “argo dili”ni kullanmak olsa da, romanın bazı yerlerinde dilbilgisi gerçekten yanlış ve kötü kullanılır.)

Örneğin bir bölümde, erkeklerin tartışmasını izleyen kadın, durumu anlar ve çözümü farkederek ama bunu sesli olarak ifade etmez. Şöyle der: “Zaten getirecekleri yaklaşımın Aynina’nınkinin yanında değerli bir kıymeti olmayacaktı. Aynina fazla şatafat etmeden, zekasının sesini dikkatle dinleyip kaynının niyetini hemen çözümledi.” (Tekin, 2003: 95) Kendini anlatmaya çabalamaktan vazgeçer ama başkalarını daha da dikkatle dinler. Aslında “dinlemek en önemli iletişim eylemidir.” (Cüceloğlu, 1999: 351)

Yazar diğer bir eseri olan Muinar’da ise bu kadınların neden “ses”lerini yitirdiklerini tarihsel referansla anlatır. Öyküsünü paylaştığı kadın, bu toprağın kadınıdır. Hem “kentli” hem de “kıra ait”tir. Çoğu kez “arada”dır. Örneğin kadın tarihinde Artemis kızlarını , onların savaşçılığını anar. “Savaşta erkek öldürmeye doğurma hakkı tanımazlardı.” der. (Tekin, 2006: 148)

Sonra o savaşçı kadının nasıl yenildiğini ve bu yenilgiyle beraber sesini de yitirdiğini şöyle anlatır: “Kadın düştü Elime, dünya da kadınla beraber düştü, en son işte, bu topraklarda yenildik, ayıyla güneşiyle teslim aldı dünyayı erkekler, hem savaş esirleriyiz, hem de anneleri, kız kardeşleri, zevceleriyiz, kendi içine doğru göçe başladı kadınlar, dilleri sayıklama dili oldu, bulaşık, çamaşır bakışlı yaptı kendini, buharla örtüp kapattı yüzünü, kabuğu kırılmaz içli ceviz...” (Tekin, 2006: 119)

Özellikle “sözlü kültür”ün egemen olduğu bu topraklarda, sözden kadının böylesine uzaklaşması daha da anlamlıdır. Doğası itibarıyla güçlü olan belleği, sesini içine yöneltmesine neden olur. “Sesin olabilmesi için bir güç gerektiğinden, sözlü kültürlerde insanlar, kelimelerin büyülü bir güç içerdiğine en azından bilinç dışında inanırlar. Oysa yazılı kültürdekiler için kelimeler, nesnemi bir niteliktedir; orada düz bir yüzeyde, eylemsiz bir biçimde, kolay kolay büyüsel bir çağrışım yapmaksızın, öylece dururlar. Metinden yoksun olan sözlü kültürde “bilme”nin biricik yolu, hatırlamaktır; bu nedenle belleği güçlendirme sanatı ve hatırlatmayı kolaylaştırmak için ritme dayalı düşüncenin kalıpsal ifadeleri geliştirilmiştir. Atasözlerinin, deyişlerin sürekli tekrarlanıp durması, sözlü kültürde düşünebilmenin zorunlu önkoşuludur; bu nedenle deneyimler, belleği pekiştirecek şekilde kalıplar halinde aklı

yerleştirilir; sözlü kültür düşünürleri, zihin gücünü incelerken aslan payını belleğe verirler.” (Göka, 1999: 164)

Oysa sadece bu toprakların kültürü değildi, kadının sesini yitirmesi. John Berger de dünyanın en gelişkin yörelerinden, İngiltere’den aktardığı ögelerde, sesten uzaklaşan kadının benzer gerçekliği aktarır. “Zamanının çoğunu birlikte geçirdiği öbür İngiliz eşlerden onu ayıran özellik, kişisel bir görüşten yoksun olmasıydı. Konuşma sesinden tiksindir hale gelmişti. “ (John Berger, G, s.134)

Ama Tekin’in kadını tam olarak da susmaz. Ya da şöyle söyleyelim, kadının, dışı susar, içi susmaz. “Tam ısıyıp gidecekken, dünyada bırakılmış, içi susmayan kadınlar vardır, bir farkım kalmadı onlardan.” der örneğin. (Tekin, 2006: 16) Bir de halk kültüründe varolan kadın-erkek karşılaştırmasına ilişkin bir algıyı aktarır: “Kadın yaşlanır yiğit olur, erkek yaşlanır rezil olur. “ der. (Tekin, 2006: 23)

Sonuç mu?

Yine de anahtar “sevgi”dedir. Yaşamaya inatla ve bilinçle devam etmektedir. Gasset’in ifadesiyle: “Sevgide varolan şey, büyülenme nedeniyle teslim olmadır...Büyülenebilmek için her şeyden çok başka birisini görme yetisine sahip olmamız gerekir, yalnızca gözlerimizi açmak buna yetmez. İnsanda, nesnelerle ilgili saltık bir merakın ötesinde, daha kapsayıcı, daha köklü, daha geniş, kendine özgü bir başlangıç merakının olması gerekir... Bu, ancak yüksek derece canlılığı olan organizmalara özgü bir lüktür... Simmel Nietzsche’yi izleyerek yaşamın özünün, daha çok yaşam özleminde oluştuğunu söylemişti. Yaşamak, daha çok yaşamaktır: insanın kendi yürek atışlarını artırma arzusudur... Bu tür merak sonunda bitip tükenmek bilmeyen bir göç etme içgüdüğü, kendinden koparak öbürüne gitme yolunda yabancı bir itkidir. Aynı anda yaşam için de bir heves demek olan bu merak, ancak özgür havanın –yıldız tozlarıyla yüklü kozmik havanın- herhangi bir engelleyici duvar olmaksızın estiği gözenekli ruhlarda bulunabilir.” (Gasset, 1999: 123-130)

Sonucu İtalyan yazar Oriana Fallaci özetliyor, tüm kadınlar için: Yazar, “Doğmamış Çocuğa Mektup” adlı unutulmaz eserinde, erkeğinden ayrılmış bir kadının, gebe olduğunu anladığı

andan başlayarak hissettiklerini, iç dünyasında kopan fırtınaları, yaşadığı korkuları, coşkusunu ve erincini bebeğine anlatıyor. İşte o edebiyat dünyasına damga vuran monologda şöyle diyor: “Biliyorum, erkekler tarafından erkekler için düzenlenmiş bir dünya bizimkisi. Diktatörlükleri öylesine eski ki, dilleri bile etkisi altına almış. Erkek her dilde bir üstünlük sıfatı. Gene erkeklerin yaşamı açıklamak için uydurdukları efsanelerde, ilk insanın adı Adem. Havva sonradan geliyor, ona zevk vermek ve başına işler açmak için. Kiliseleri süsleyen resimlerde Tanrı sakallı, yaşlı bir adam olarak gösteriliyor, hiçbir zaman ak saçlı yaşlı bir kadın olarak değil. Tüm yiğitler erkek: ışığı bulan Prometheus’dan uçmaya kalkan İcarus’a, Tanrının oğlu olarak nitelenen İsa’ya değin: sanki onu doğuran kadın bir kuluçka makinesi ya da süt nineymiş gibi. Ama işte, belki de sırf bu nedenlerle, kadın olmak çok harika bir şey. Nasıl da cesaret isteyen bir serüven! Hiçbir zaman sıkıcı olmayan bir meydan okuma!” (Fallaci, 2014)

SÖZ UNSURU VE İCRA YÖNÜYLE KADIN AĞZI TÜRKÜLERE DAİR Salih TURHAN*

Özet

Türküler, başlangıçta, yakım/bestelenme ortamında mevcut temaya/konuya bağlı söz unsuru itibarıyla “Kadın Ağzı”, “Erkek Ağzı”, “Düet/Değişme” şeklinde kaynak kişi ya da mahalli sanatçılar tarafından icra edilmektedir.

Daha sonra derlenme aşamasından sonra “Geleneksel Müzik” başlığı altında tasnif edilip konser, albüm, radyo, tv, vb, ortamlarda icra edilirken/ettirilirken bir kısım sanatçılar ve koro yöneticileri, yönetmenler konunun farkında oldukları halde bilerek, ancak çoğu türkücü ise (Kültür ve Turizm Bakanlığı, TRT Kurumu Sanatçıları da dahil) bilinçsizce bu konuyu göz ardı ederek “.....efendim Türkü, Türküdür. Bunun kadın ağzı, erkek ağzı da neymiş? ya da “...zaten Türkülerin hemen tamamı erkekler tarafından erkek ağzı olarak yakılmış/bestelenmiş. Bu durumda kadın ağzı repertuar oldukça sınırlı. Dolayısı ile kadın sanatçılar da erkek ağzı türküleri okumak/okutulmak zorunda kalıyor” gibi suni mazeretlerle kültürel ve sanatsal bilinçsizliğe adeta kılıf uydurulmaktadır.

Örnek;

Sosyal anlayış ve düzey ne olursa olsun Türkiye’nin hemen hiçbir bölgesinde bir kadının/kadın sanatçının erkeğe hitaben; “Alır seni kaçarım kollarımın üstüne”, “Alaydım elin elime / Varaydım baban evine”, “Nika(hı)mızı kıysın ünlen gelsin Memiş’e”, “Arabaya sen bin paytona ben / Anasını sen al kızını da ben” ya da bunun tersine hiçbir erkek sanatçının kadına hitaben; “Ana beni bir çocuğa verdiler / Verdiler de günahıma girdiler”, “Eledim eledim höllük eledim / Aynalı beşikte bebek beledim”, “Anne beni verecek misin dengime?”, “İhtiyara varıp da baba mı diyeceğim” replikli türküleri okumaları halk kültüründen az buçuk nasibini alan hiç kimse tarafından hoş karşılanmaz.

* Kültür ve Turizm Bakanlığı / İstanbul Devlet THM Korosu Ses Sanatçısı / Araştırmacı, Yazar

İşte bu bildirinin devamında daha geniş açıklamalarla kadın ağzı türkülere dair bir çok çarpık örnekle konunun önemi vurgulanacak, devamında ise kadın ağzı, erkek ağzı ve farklı düet/değişme özelliğine haiz yüzlerce Türkü içerisinde somut türkü örnekleri verilerek bu alanda sorumlu olan her düzeydeki eğitim kurumları ve sanatçıların dikkatleri bu yöne çekilmiş olacaktır.

Anahtar Kelimeler: Kadın ağzı, erkek ağzı, Türkü, halk müziği,

Giriş

Türk Halk Müziğinin ana özelliklerinden birisi de derlenen eserlerden de anlaşılacağı üzere büyük ekseriyeti sözlü olup bunlardan; Ninni ve okşamaların hemen tamamı ayrıca ağıt, aşk, seveda, tabiat türkülerinin de önemli bir bölümünü kadın ağzı türküler oluşturmaktadır.

Türküler, daha ilk yakım/bestelenme ortamında mevcut temaya/konuya bağlı söz unsuru itibarıyla “Kadın Ağzı”, “Erkek Ağzı”, “Düet/Değişme”, “Demeli Çevirmeli”, “Kına Türküsü”, Fonksiyon itibarıyla; “Oyun Türküsü”, “İş-Meslek Türküsü”, “İmece Türküsü”, “Kahramanlık Türküsü”, “Askerlik Türküsü” “Denizci Türküsü”, “Fasıl Türküsü”, “Aşk-Seveda Türküsü”, “Gurbet-Havası Türküsü”, “Deyiş”, “İlahi/Nefes”, “Ninni”, “Okşama”, “Ağıt” şeklinde icra edilmektedir.

Daha sonra derlenme aşamasından sonra “Geleneksel Müzik” başlığı altında tasnif edilip konser, albüm, radyo, tv, vb, ortamlarda icra edilirken/ettirilirken bir kısım sanatçılar ve koro yöneticileri konunun farkında oldukları halde bilerek, ancak çoğu türkücü ise (Kültür ve Turizm Bakanlığı, TRT Kurumu Sanatçıları da dahil) bilinçsizce bu konuyu göz ardı ederek “.....efendim Türkü, Türküdür. Bunun kadın ağzı, erkek ağzı da neymiş? ya da “...zaten Türkülerin hemen tamamı erkekler tarafından erkek ağzı ile yakılmış/bestelenmiş. Bu durumda kadın ağzı repertuar oldukça sınırlı. Dolayısı ile kadın sanatçılar da erkek ağzı türkülerini okumak/okutulmak zorunda kalınıyor” gibi suni mazeretlerle kültürel ve sanatsal bilinçsizliğe adeta kılıf uydurulmaktadır.

Bildiri başlığı her ne kadar da kadın ağzı türküleri kapsıyor olsa da konunun iç içe olması ve daha iyi kavranması açısından erkek ağzı türkülere de yer verilmektedir.

Örnek;

Sosyal anlayış ne olursa olsun Türkiye'nin hemen hiçbir bölgesinde bir kadının/kadın sanatçının erkeğe hitaben; “Alır seni kaçarım kollarımın üstüne”, “Alaydım eli elime / Varaydım baban evine”, “Nika(hı)mızı kıysın ünlen gelsin Memiş’e”, “Arabaya sen bin paytona ben / Anasını sen al kızını da ben”, İki güzel pencereden el eder / Birin alsam birin intizar eder” ya da bunun tersine hiçbir erkek sanatçının kadına hitaben söylenmiş; “Ana beni bir çocuğa verdiler / Verdiler de günahıma girdiler”, “Eledim eledim höllük eledim / Aynalı beşikte bebek beledim”, “Anne beni verecek misin dengime”,

“İhtiyara varıp da baba mı diyeceğim” replikli türküleri okumaları halk kültüründen az buçuk haberdar olan hiç kimse tarafından hoş karşılanmaz.

Halen Türkiye genelinde, çok ünlü, ünsüz, okullu, alaylı olmak üzere birçok Sanatçı!, Türkücünün CD/Albüm kayıtları, TV, Radyo, Konser vb. programları incelendiğinde söz konusu kültürel-sanatsal bilinçsizliğin had safhada olduğu görülecektir.

Konu hakkında gerekli donanıma sahip olan bazı sanatçı, araştırmacı ve derleyiciler içerisinde bu konuya önem veren doğru uygulayıcıları tenzih ediyoruz

Tespit edilen halk müziğinin sözlü repertuarında (Yaklaşık 7-8.000) bayan ağzı türkü azlığını haydi hanımlar için suni bir gerekçe farz edelim. Buna mukabil tespit edilen mevcut halk müziği repertuar içerisinde en az 2.000 türkü tamamen erkek ağzı olduğu halde erkek sanatçıların örnekleri verilen somut bayan ağzı türküleri okumaları, koro şefleri tarafından okutturulmaları ya da okumalarına müsaade edilmesine ne demeli acaba?

Her ne hikmetse dinleyici, izleyici konumunda bulunan halkımız da ünlü ancak sanat kültürü açısından kof, Türkücülerin bu icralarını, farkında olmadan her haliyle bilinçli seçim olarak kabul edip koşulsuz olarak yerine göre iltifat ve tezahüratla beğenilerini bildirmektedirler.

Sanatçısı böyle bilinçsiz, kültürsüz olan ülkenin halkının ne günahı olabilir ki?

Bu da yetmiyormuş gibi çeşitli kişi ve kurumlar da bu kişilerin ünlenme derecesine göre yüksek bedellerle değer verip TV’ de görünme, radyoda dinlenme katsayısına bağlı olarak etkinliklerine davet ederek o oranda da madden, manen taltif edilmektedirler.

Aşağıda cahilane, kültürsüzce icra edilen yüzlerce türkü örneklerinin yanlış, doğru, bilinçli, bilinçsiz örneklerinden sadece bir kısmı verilmektedir.

Söz konusu bu örneklerle göre değişik ortamlarda, programlarda, albüm ve konserlerde bu türkülerini icra eden her türkücü, koro şefi kendi sanatsal düzeyini, unvanını, kapasitesini, test edebilir.

Buradan hareketle bu mesleği hangi düzey ve ortamda icra ediyor olursa olsun fark etmez kendisinin papağan misali duyduğunu taklit yoluyla tekrarlayan türkücü mü, yoksa üst düzey sanat rütbesi sayılan “sanatçı” kategorisine mi dahil olduğuna kişinin kendisi karar versin.

Buna bağlı olarak konunun başka yönlerini de dikkate almak suretiyle bilinçli hareket eden türkücü uzun vadede daha çok takdir görecektir türkücülük mertebesinde sanatçılık mertebesine ulaşmış olacaktır.

Dolayısı ile halk müziği camiasından birilerinin bu konuya ayna tutması gerekiyordu. Toplumumuz, haklı eleştirileri dahi kabullenemediğinden dolayı dost acı söylese de şahsen karşı karşıya gelmemek için bir şekilde Devlet Koroları, TRT Kurumu ve özel TV, radyo, ve albümlerde arz-ı endam eden her sanatçıyım, müzisyenim, türkücüyüm, yorumcuyum, hocayım, akademisyenim, okulluyum, alaylıyım diyen tüm halk müziği camiasına duyurmayı bir vebal saydım.

Türkülerdeki Söz Unsuru, Replik Dağılımı Neden Önemli

Kadın sanatçıların, her düzeydeki koro/topluluk şefleri/yönetmenlerinin ve kendisini hoca olarak nitelendirenler; Helen resmi TRT ve özel repertuar içerisindeki “Kadın Ağzı” Türkü sayısını azlığını ve bu anlamda icra alanının darlığı iddia edenler, temayı belirleyen aynı zamanda türkülerin tüm icra özelliklerini (metronom/hız, tavır-üslup, nüans, jest, mimik, sunum şekli, kadın ağzı, erkek ağzı, toplu, demeli çevirmeli, düet/değişme doğrultusunda icra vs.) doğrudan etkileyen türkü

metinlerini ya dikkate almıyorlar ya da onlar için türkünün söz unsurunu ezgi için garnitür olarak görüyor. Tabi ki bu durum asla tasvip edilemez. Halk müziğinin sadece niceliğe bağlı olarak gittikçe basitleşmesi ve avamlaşmasının en önemli nedenlerinden birisi de kanımızca bu anlayıştan kaynaklanmaktadır.

Özellikle Halk Müziğinin tematik doğru icrası kurumsal anlamdaki temeli Yurttan Sesler Topluğu adı ile 1940'lı yılların başında Sarısözenle atıldı, Nida Tüfekçi ile devam etti. Ancak gerek Tüfekçinin kendisi gerekse o ekolden gelenler eğitim kurumlarında da icra kurumlarında da bu kurala uymadılar.

Son otuz yıl içerisinde kurulan Devlet Halk Müziği Koroları ise aynen bu günaha ortak oldu. TSM'de de bu durum farklı değil benzer yanlış anlayış ve uygulamalar bu branşta da mevcuttur.

Yine Halk müziğinin tematik icraya dayalı önemli bir kolu da İstanbul Belediye Konservatuarı bünyesinde Sadi Yaver Atamanla aynı dönemde başladı hiç bozulmadan oğlu Adnan Atamanla devam etti ta ki vefatına kadar.

Özellikle solist konumunda olanlar kadın ağzını, erkek ağzını bir tarafa bırakıp bir an önce şöhret olma adına her dönemde piyasada popüler olan ne varsa aynısını okumaya çalıştı ve bu durum halen devam etmektedir.

Oysa TRT ve Devlet Koroları böylemi olmalıydı? Sırf ezgiyi doğru kalıbıyla okumak tabi ki yetmez. Özellikle ticari kaygılarla serbest müzik piyasasında halk müziği, sanat müziği, tasavvuf müziği adına pespaye haline getirilen bu icralara inat söz ve ezgi itibarıyla bilinçli, doğru, güzel icra ve sunumlarla her yaştaki insan kitlesinin önüne tercih konulmalıydı. Devletin maaşlı yüzlerce sanatçı istihdamının da gerekçesi bu olsa gerek.

Sonuç

Konusu itibarıyla aynı işi yapan Kültür ve Turizm Bakanlığı ile TRT Kurumu ve Üniversitelerde halk müziği ve türkülerle ilgili çalışması bulunan halk edebiyatı uzmanlarının bir araya gelerek ortak bir komisyon marifetiyle ulaşılabilen resmi ve özel koleksiyonlarda yer alan ve formuna bakılmaksızın tüm sözlü eserlerin (Türkülerin) baştan sona tahlil edilerek hangi türkünün, hangi kıtanın ya da hangi mısraının kadın ağzı, erkek ağzı ya da düet/değişme özelliği taşıdığı ve genel temasının ne

olduğunun tespit edilip çeşitli tasnif dosyaları hazırlanması, antoloji şeklinde yayımlanması bu tür bilinçsiz icraların önüne geçilmesi önem arz etmektedir.

Türk Müziği Devlet Konservatuarlarında bu konu uygulamalı olarak öğretilmeli

Somut olan repliklerde duruma göre solo olarak türkünün tamamı kadın ağzı ise kadın sanatçı tarafından okunmalı.

Farklı kıtalarda, mısralarda, kelimelerde bu durum varsa ya solo olarak ya da korodaki kadın erkek gurubuna replikler paylaştırılmalı.

Bir ninniye asla erkek okumamalı. Bazı uzun havalardaki “neneyle” gibi kelimeleri istisna saymak lazım.

Söz unsuru itibarıyla kadın sanatçıların okumaması gereken türkü örnekleri;

1.Alaydım elin elime / Şanlıurfa

2.Ay gız benim canımsan

3.Gaydırı guppak Cemilem / Denizli / Nihal Salda

4.Bursalı’ mısın kadifeli gelin çaydan mı geçtin?

5.Yaylanın çimenine kuzu yayılır kuzu / Trabzon

6.Kiraz çiçek açayı / Rize

7.Çanakkale içinde / Çanakkale

8.İzmir’in kavakları / İzmir

9.Harput’ta bir güzel gördüm / Elazığ

10.Allı gelin taş başını yol eder / Afyon

11.Gör nece zülfün gibi cana perişan olmuşam (Garabağı Havası) / Irak-Kerkük

12.Of Sürmene sürmene / Trabzon

- 13.Şapkamın tereği düz / Trabzon
- 14.Kiraz aldım dikmeden (Halime'm) / Bolu
- 15.İğne attım tarlaya / Gaziantep
- 16.Karşı bağda sıra sıra bademler / Nevşehir-Ürgüp
- 17:Açma zülüflerin yelere karşı (Çeşitleme) / Kırşehir
- 18.Gözleri fettan güzel / Söz, Müzik: Mehmet Özbek
- 19.Gülüm seni alır dağa kaçarım (Uzun Hava) / Malatya
- 20.El ele ver gidek püruthanaya / Diyarbakır
- 21.Halime'nin aşıkları / Roman Havası

Söz unsuru itibarıyla erkek sanatçıların okumaması gereken türkü örnekleri;

- 1.İki dağın arasında kalmışam / Urfa
- 2.Başındaki yazmayı da sarıya mı boyadın? / Tokat
- 3.İlik düştü yakamdan / Kastamonu
- 4.Mamoş (Pencereden bir daş geldi) / Elazığ
- 5.Uzun kavak ne gidersin engine / Edirne
- 6.Kemer ağır kalkmıyor / Elazığ
- 7.Kağızman'a ısmarladım nar gele / Erzurum
- 8.Zeytin yağlı yiyemem / Basma da fistan giyemem / Bursa
9. Zeytin yaprağı yeşil / Gaziantep

10.Dama ıkma iz olur (Emmoğlu) / Gaziantep

11.Dedim bir buse ver / Azerbaycan

12.A İstanbul sen bir han mısın / Kütahya

TÜRK HALK KÜLTÜRÜNÜN BAZI SÖZLÜ ÜRÜNLERİNE YANSIYAN KADIN ALGISI ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME

Tülay UĞUZMAN*

Hemen her toplumda ve kültürde ayrıca tarihin çeşitli dönemlerinde, insanların önem verdikleri ve üzerinde düşünceler ürettikleri konularda fikir birliğine varmaya çalıştıkları, bu fikir birlikteliklerine dayalı olarak çeşitli değerler oluşturdıkları, bilinen birer gerçektir.

Farklı olaylara, durumlara, canlı ve cansız varlıklara yönelik olarak geliştirilip yaşatılan bu ortak değerler ve bunlara ilişkin normlar, inanç ve tutumlar; çeşitli kanallarla toplumun genç kuşaklarına aktarılır. Bu yolla toplumun varlığı ve birliği sağlanır, işleyişi ve devamlılığı kontrol altına alınmaya çalışılır. “Yeni üyelerin topluma ve kültüre kazandırılması” şeklinde tanımlanabilecek bu süreç, toplum açısından “sosyalleştirme” ya da “kültürleme”, birey açısından bakıldığında ise “sosyalleşme” kavramları ile karşılanmakta, bu da eğitim adını verdiğimiz sürecin önemli bir boyutunu kapsamaktadır.

Sosyalleşme, sosyalleştirme, kültürleme ya da daha geniş anlamıyla eğitim adını verdiğimiz bu süreçler işletilirken, toplumlar ve kültürler, sözlü halk kültürü ürünlerinden yoğun bir biçimde yararlanırlar. Masallar, fıkralar, hikâyeler, atasözleri, deyimler vb. anonim söz ve anlatımlar, bunlardan bazılarıdır. Özellikle atasözleri ve deyimler, diğerlerine bakarak daha kısa olduğu ve söylenirken daha az bir zamana ihtiyaç duyduğu için bu konuda en fazla tercih edilenlerden olup yeri gelip söyleniverdiğinde âdeta birer sonsöz niteliği de taşırlar. Bununla birlikte tıpkı atasözleri ve deyimler gibi yukarıda sözü edilen diğer sözlü halk kültürü ürünleri de sosyalleştirme, kültürleme ve eğitim alanında kullanılmakta olup toplumsal bilinçaltının oluşturulmasında etkili olmaktadır.

Hayatı ilgilendiren hemen her konuda üretilip yaşatılan bu ürünlerin, belirli konu kümeleri esas alınarak sistemli bir şekilde

* Prof. Dr., Başkent Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyoloji Bölüm Başkanı

değerlendirilmesi sonucunda, onları üreten ve aktaran halkların, belirli olaylara ve durumlara ilişkin olarak hayata bakış açısını anlattıkları, hayatı algılayış ve yorumlayış biçimlerinin ipuçlarını verdikleri, halkın yaşam deneyimlerinin sonuçlarını özetledikleri görülmektedir. Bu açıdan bakıldığında sözlü halk kültürü ürünlerinin, ait olduğu halkın ya da toplumun yaşam algılamalarını, halk düşüncesini ve dünya görüşünü, bir anlamda halk felsefesini anlamamıza yardımcı oldukları gözlemlenmektedir.

Başka birçok toplumda ve kültürde olduğu gibi Türk halk kültüründe de bu tip sözlü ürünler toplumsal yaşamımızda son derece etkin bir biçimde üretilmiş olup yoğun bir şekilde yaşatılmakta, kullanılmakta ve aktarılmaktadır.

Türk halk kültürünün sözlü ürünlerine, yaşama ilişkin olarak pek çok temanın yansımış olduğunu, bunlar arasında en çok ilgi çekenlerinden birinin de “kadın” konusu olduğunu söylemek mümkündür. Türk halk kültüründe kadın ile ilgili bulunan halk kültürü ürünlerine ilişkin daha çok derleme, az da olsa değerlendirme çalışmaları, Latin alfabesi ile yazılıp yayınlananlar esas alınarak tarandığında, bizim erişebildiğimiz kadarıyla ve kabaca 1930'lara, değerlendirme ve yorum çalışmaları ise 1960'lara kadar uzanmaktadır.

1980 ortalarından bu yana yukarıda sözü edilen konulara ilgi duyan, bu alanda derleme ve tarama çalışmaları yapan,

kitaplar¹ ve makaleler² yayınlayan, bildiriler³ sunan, radyo ve televizyonlarda çeşitli konuşmalar yaparak, kadın sorunları ile ilgili bazı kurum, dernek ve merkezlerde konferanslar veren bir akademisyen olarak, “Halk Kültüründe Kadın” konulu bir sempozyumun düzenlenmiş olmasından ve bu etkinliğin içinde yer almaktan dolayı mutluluk duymaktayım.

Ben bu bildirimde, başta atasözleri ve deyimler olmak üzere kısmen de diğer kalıplaşmış sözlere, özetle Türk halk kültürünün bazı sözlü ürünlerine yansımış bulunan ‘kadın algısı’ üzerinde durarak değerlendirmeler yapma arzusundayım.

Öncelikle belirtmek isterim ki bu sözlü ürünlerin bir kısmında özne doğrudan kadındır ya da kadına hitap edilmektedir. Bir kısım sözde ise ya kadın ve erkeği bir arada ele alan ya da onları birbirleriyle kıyaslayan bir yaklaşım göze çarpmaktadır. Ancak bu sözlerin birçoğunda, kadını evliliğe hazırlamanın ya da ona aile içindeki statüsünü ve rolünü öğreterek bu konularda öğütler vermenin amaçlandığı açıkça görülmektedir. Bu nedenle aslında doğrudan kadın demese de

¹Tülay Er, *Türk Halk Kültürünün Bazı Sözlü Ürünlerine Yansıyan Kadın Erkek ve Evlilik İlişkileri*, Ankara: 1989

Bu kitap ayrıca, Altı nokta Körler Derneği kayıt stüdyosunda seslendirilmiştir. (Erişim:01.05.2014)

http://www.altinoktavakif.org.tr/kitap_listesi/eser_adina_gore_cd_kitap.pdf

Tülay Uğuzman, **Atasözlerine ve Deyimlere Yansıyan Türk Halk Düşüncesi**, Nobel Akademik Yayıncılık, Yayın No.: 913, Eğitim No.: 196 , 1. Basım: Mayıs 2014

² Tülay Uğuzman (Er), “*Kadın ve Erkeğe İlişkin Algılamaların Sözlü Türk Halk Kültürüne Yansıması*”, **Folklor/Edebiyat Dergisi**, 2000/1. Sayı 21, s.37-46 ,

“*Evlenme Olgusu İle İlgili Algılamaların Sözlü Türk Halk Kültürüne Yansıması*”, **Folklor/Edebiyat Dergisi**, 2000/2. Sosyal Antropoloji Özel Sayısı, Nermin Erdentuğ'un Anısına. Sayı, 22, s.265- 286

³Tülay Uğuzman, “*Atasözleri ve Deyimler Aracılığı ile Türk Ataların İnsana İlişkin Olarak İnsanlığa Söyledikleri*” **Hollanda’ya Türk İşgücü Göçünün 50. Yılında Türkiye-Hollanda İlişkileri Uluslararası Sempozyumu**, Hollanda/ Amsterdam, 24 – 25 Haziran 2014, Düzenleyen: T.C. Halk Kültürü Araştırma Kurumu ve Hollanda Türk Evi Araştırmalar Merkezi. Bildiriler. Ankara 2014, 187-194 s., T.C. Halk Kültürü Araştırma Kurumu Yayını:53, Yayına Hazırlayan: İ. Ünver Nasrattınoğlu,

konuyla ilişkili bulunan birçok kalıplaşmış söz, bu bildiri kapsamında ele alınarak değerlendirilmeye çalışılmıştır.

Bilindiği gibi insan türünün iki cinsi olan kadın ve erkek, hemen her toplumun çekirdeğini oluşturan aile kurumunun da iki temel üyesidir. Toplumun sürekliliğini sağlayan bu kurumun içerisinde yer alan, yeni kuşakları dünyaya getirip yetiştiren kadın ve erkeklerin; birbirlerine olan ihtiyaçları, birbirlerinden ayrı olamayışları, her zaman beraber olmak istemeleri, ancak birtakım farklılıkları yüzünden, bu beraberlikleri sırasında, kimi zaman bazı zorluklar da çekebildikleri bilinmektedir. Bu gibi konular, çeşitli toplumlarda olduğu gibi ülkemizde de yeri geldikçe ve birçok ortamda konuşulmakta; konuşmalar, kimi zaman bazı kalıplaşmış sözlerle ya da çeşitli anlatımlarla desteklenmektedir.

Kırsal kesimde olduğu gibi kentlerde de hatta aydın kesim arasında bile bazı zamanlar, belki biraz da espri olsun diye, “Dünyada Türk milleti, Fransız milleti, Japon milleti vb. yoktur. Sadece iki millet vardır. Kadın milleti ve erkek milleti” şeklinde konuşmalar yapıldığına, bu yolla iki cinsin birbirlerine takıldıklarına ya da sitem ettiklerine pek çoğumuz tanık olmuşuzdur. Kadınlar ile erkekler arasındaki bu farklılıkların ve bu farklılıklardan doğan bazı durumların tiyatro eserlerine, romanlara, skeçlere de malzeme olduğunu ve hatta bir süreden beri bu konuyla ilgili konuşmaların, “Erkekler Mars’tan kadınlar Venüs’ten” adlı bir kitaptan (Grey, 2003) yapılan bazı alıntılarla da zenginleştirildiğini hatırlıyor olabiliriz.

Dünya’nın birçok ülkesinde bu konuya ilişkin sözlü halk kültürü ürünlerinin bulunduğu, çeşitli toplumlarda söylenen atasözlerinin büyük bir kısmının bu temaları ve daha çok kadın konusunu işlediği de kulaktan kulağa, kuşaktan kuşağa aktarılan bilgilerdendir.

Ülkemizde “atasözlerinde kadın” konusu ile ilk ilgilenen yazarlardan olan Candan Selek (1961), bir yazısında şöyle söylemektedir:

“Atasözleri arasında dikkatimizi en çok kadınlar hakkında söylenmiş olanlar çekti... Ne tuhaf ki, Doğulusu da, Batılsı da, beyazı da siyahı da, kadın hakkında hep aynı şeyleri söylemişti. Bütün dünya medeniyet, ırk ve dinlerinde kâh göklere çıkarılmış, övülmüş, değerlendirilmiş, kâh yerilmiş hatta şeytanla bir tutulmuştu. Bir Fransız’ın veya Çinlinin bir Afrikalının veya

kuzeylinin dağarcığında aynı yerme veya övmelere rastlamak mümkün oluyordu. En zengin köşeyi kadın konusuna ayıran milletler, en güzel sözlerini gene kadın için söylemişlerdi.

Selek'in bu saptaması ile aynı doğrultuda olmak üzere, bizim de 1980'lerden bu yana yaptığımız tarama, derleme ve araştırmalar sonucunda, Türk halk kültürünün sözlü ürünlerinden önemli bir kısmının; kadına, kadının erkeğin ve toplumun gözündeki konumuna, onun aile içindeki yerine ve önemine ilişkin olduğunun görülmekte olduğunu söyleyebilmemiz mümkündür.

Yaptığımız derleme, tarama, inceleme ve değerlendirmelerimiz sonucunda görülmüştür ki, Türk halk kültürünün sözlü ürünlerine, halkımızın genel ve ortak bakış açısı doğrultusunda, öncelikle kadın erkek ayrımı yapılmaksızın insanların çok çeşitli kişilik özelliklerine sahip oldukları ve onları çok yakından tanımadıkça bu özelliklerin kolay kolay anlaşılmayacağı yolundaki bazı görüşleri yansıtılmıştır.

“Hayvanın alacası⁴ dışında, insanın alacası içinde”

“Yer damar damar, insan soy soy/çeşit, çeşit”.

Bununla birlikte bu sözlerde; bazı zamanlarda ve durumlarda, insanların iyi mi yoksa kötü mü olduklarına dair birtakım ipuçlarından yararlanılabileceği de ifade edilmekte,

“Kadının iyisi döşeginden, erkeğin iyisi eşeginden belli olur”

“Bir insanı tanımak istiyorsan ya onunla yemek ye,
ya iç ya da yolculuk yap”

benzeri sözlerle, bu konuyla ilgili olarak yeni yetişen kuşaklara bazı ipuçları verilmektedir.

Kadından kadına bazı farklar gözlenebildiği,

“Kadın var kardan soğuk, kadın var kordan sıcak”

gibi sözlerle yansıtılırken, bazı sözlerle de kadınların becerikli, tehlikeli ve zeki oldukları ifade edilmekte, kadının bazen şeytan benzetmesiyle nitelendirilebildiği, kadınların kimi zaman bir gizlilik içinde bulunabildikleri, onların kendilerine ait bazı sırları olduğu ve bu sırları çözmeye kimsenin gücünün kolay kolay yetmeyeceği yolunda bazı bilgilere de rastlanmaktadır.

⁴ “alaca: Karışık renk, huy.” Aksoy, Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü. 2013, s.116

Bizi yukarıdaki değerlendirmelere yönelten örneklere aşağıda yer verilmiştir:

“Kadının fendi⁵, erkeği yendi”

“Erkek isterse yedi oba, kadın isterse bin oba hizmet eder”

“Ateş elini yakar, kadın ömrünü”

“Yaman komşu, yaman avrat, yaman at;
birinden göç, birini boşla, birini sat”

“İspirtonun dumanından, paranın haramından,
karının yamanından sakın”

“Allah kadını yarattı, şeytanı niye yarattı?”

“Değirmen damı zindan olur, döndüğünden bilinmez,
kadınlar şeytan olur, güldüğünden bilinmez”

“Tavşan şerri⁶, şeytan şerri, kadın şerri,
bunlardan korunacaksın”.

Belki yukarıda belirtilen belki de bazı başka nedenlerle kadınlara güvenmemek gerektiğini ifade eden bir kısım sözde ise onların karşısında her zaman temkinli ve dikkatli olunmasının doğru olacağı konusunda bazı algılar, bu algılara dayalı bilgiler ve öğütler de yer almaktadır.

Türk halk kültürünün sözlü ürünlerine, kadınlarla ilgili bazı şikâyetlerin de yansımış olduğu görülmektedir. Bu şikâyet konuları, daha çok kadınların eğlenceye olan düşkünlükleri ile parayı ve parayla satın alınan malzemeleri çok sevmeleri konusundaki yaygın toplumsal algıya dayalı gibi görünmektedir.

“Gökyüzünde düğün var deseler, kadınlar merdiven dayamaya kalkar”

“Erkeğe söz ver, kadına nafaka”

“Arıya bak, karıya elmas tak”.

Söz konusu ürünlere ayrıca kadınların, özellikle de geleneksel kesimde, ekonomik açıdan çalışma hayatına yaygın bir biçimde katılmamaları ya da katılamamaları dolayısıyla para kazanmanın zorluklarını bilmedikleri, bu nedenle eşlerinden zamanlı zamansız, gerekli gereksiz taleplerde bulundukları yolundaki görüşler, sitemler ve şikâyetler de yansıtılmıştır.

“Adamın derdi öküz, kadının derdi sakız”

⁵“fend: (Farsça) Hile, düzen, dek.” Aksoy, age., s.340

⁶ “şer: Kötülük.” Aksoy, age., s.133

“Benim gönlüm öküz ile danada, onun gönlü rastık ile kınada”

“Dert Deli Ahmet’in başında”

“Yırtılan Deli Ahmet’in yakası”

“Yırtılan Hacıbekir’in yakası”

“Adamı asmaya götürüyorlarmış karısı arkasından: ‘-Gelirken güllü basma getir’ demiş/diye bağırıyormuş”.

Türk halk kültürünün pek çok sözlü ürününde, belki bu şikâyetlere neden olan kimi durumlar yüzünden, belki de daha başka sebeplerle, “kadına fazla yüz vermeye gelmez”, “kadını şımartmamak gerekir” türünde düşünceler de yer almaktadır. Bu konuya örnek teşkil edebilecek bir kalıplaşmış söz, bir kadın ağzına şöyle söyletirilmektedir.

“Yüz bulurum erimden, öğlende kalkarım yerimden”.

Yine benzer bir algıya dayalı olduğu düşünülen bazı öğüt ve telkinlerde ise kadınlara zaman zaman dayak atmanın yanı sıra ya onlarla cinsel ilişkide bulunarak ya da onları sık sık gebe bırakarak ceza vermek gerektiği yolunda mesajlara rastlanmaktadır.

“Pişmiş aştan, dövülmüş karıdan zarar gelmez”

“Tutulmuş mayadan, dayaklanmış kapıdan,
dövülmüş karıdan zarar gelmez”

“(Kadın kısmına) Üç öğün kötek, bir öğün yemek”

“Dövülmeyen kadın, tımarsız ata benzer”

“Kadın kısmının ya saçı kurumayacak ya da gözü”

“Kadının ya gözünün ya da saçının yaşı kurumayacak”

“Kadının sırtından sopayı, karnından sıpayı eksik etmeyeceksin”.

Kültürümüzde oldukça etkili olan bu sözlü kültür ürünlerine, kadına yönelik şiddeti önleme amaçlı bazı telkin ve öğütler de yansımıştır.

“Aslan kadına dokunmaz”

“Adamın iyisi geçinir karı ile”

“Eşini ağlatan gülmemiş”

“Kadın eşek gibidir, vurdukça inatlaşır”

“Kötü söyleme eşine, ağı⁷ katar aşına”.

⁷ “ağı: Zehir.” Aksoy, age., s.375

Bununla birlikte, toplumumuzda bu tip şiddet davranışlarının hâlâ görülmekte olduğunu, alınan birçok önleme rağmen bunun sosyal bir problem olmaya devam ettiğini, özellikle son yıllarda bu şiddetin ülkemizde artık bir vahşet boyutu almaya başladığını söyletebilecek örneklerin yaşandığını, hepimiz yakından izlemekteyiz. Ne yazık ki kadınların da bu durumu bir ölçüde normal bir davranış olarak kabul ettikleri ya da etmeleri gerektiği hakkında kendilerine ve birbirlerine yaptıkları telkinler de bulunmakta ve bunlar bazı kalıplaşmış sözlerde şöyle yankılanmaktadır:

“Erkeğin vurduğu yerde gül biter”

“Erkektir, hem sever, hem döver”.

Halk kültürünün sözlü ürünlerinin özellikle de atasözlerinin ve deyimlerin büyük bir kısmında yer alan ifadeler; toplumumuzdaki kadınların çoğunun, tüm yaşam ve mutluluklarını iyi bir evlilik temeline oturttuklarını ve eşlerinin iyilikleri oranında mutlu olabildiklerini düşündüren bazı izlenimler taşımaktadır:

“Apış kurup oturduğum donumun yeniliğinden, kah kah edip güldüğüm kocamın iyiliğinden”

“Ayşe dedirten de er⁸, paşa dedirten de er”

“Gül eden de er, kül eden de er”

“Er var yeşil yaprak eder, er var kara toprak eder”

“Ottur/oddur öğünü pişiren, efendisidir avradı şişiren”

“Odunun kurusu eti pişirir, kocanın iyisi kadını şişirir”

“İyi kocanın karısı, kurna başında belli olur”.

Bu sözlerin, kadını aynı zamanda bir bireyden daha çok bir ailenin üyesi gibi görme ve gösterme eğiliminde olduğunu söylemek de mümkündür.

Atasözlerimiz, deyimlerimiz ve diğer bazı kalıplaşmış sözlerimiz, kültürümüzdeki kadın algısını bizlere yansıtırken kadının güzelliği üzerinde de durmakta, güzel kadını biraz kilolu ve uzun saçlı olarak tanımlamaktadır.

“Bir dirhem⁹ et bin ayıp örter”

⁸ “er: (Burada) Kadının kocası.” Aksoy, age., s.267

⁹ “dirhem: Eskiden küçük ağırlıkları tartma birimi olarak kullanılmış bulunan, üç gram kadar bir ağırlık ölçüsü.” Aksoy, age., s.194

“Yorganın ipeklisi, tarlanın keseklisi¹⁰, kadının göbeklisi”

“Yemeğin salçalısı, kadının kalçalısı”

“Avrat lâzım kalçalı, oğlan doğursun aslan pençeli”.

Bununla birlikte,

“Bodur tavuk her gün piliçtir”

“Hamata¹¹ l l tavuk her gün piliç”

“İri kadın sokak yaraşığı, ufak kadın yatak yaraşığı”

gibi bazı sözler aracılığı ile de ufak tefek olan kadınlara bu övgüden bir miktar pay ayrılmakta olduğu görülmektedir.

Kadın güzelliği konusundaki algılamalara damgasını vuran diğer özellikler ise kadının saçının uzunluğu ve teninin rengi üzerinde yoğunlaşmaktadır.

“Tarlanın taşlısı, kadının saçlısı”

“Tarlanın ufak taşlısı, öküzün inek başlısı, kızın uzun saçlısı”

“Beyazın adı, esmerin tadı var”

“Akın adı var, karanın tadı var”

“Sarışının adı pir, karanlıkta tadı bir”.

Bütün bunlara rağmen atasözlerinde, deyimlerde ve kalıplaşmış diğer anlatım biçimlerinde, ev işlerinde yetenekli ve becerikli olmak, bir kadın için güzelliğin çok önünde yer alan ya da alması gereken bir özellik olarak sunulmaktadır.

“Karıların dolaşığı, sabaha kalır bulaşığı”

“Kesmez/kör bıçak ele¹², iş bilmeyen avrat dile”

“Pasaklı avrat, hayırsız evlât olan eve gir ağla, çık ağla”.

“Buyurmadan tutan evlat, gün doğmadan kalkan avrat, deh demeden yürüyen at”.

Bunun tersi olan durumların ise hiç istenmediği, şu kalıplaşmış sözler ile ifade edilir:

“Rahmet göneni ile ekilen darıdan,

gün dönümünden sonra oğul veren arıdan, demekle tutan karıdan hayır gelmez”

“Bal yapmadık arıdan, erken yatan karıdan hayır gelmez”

¹⁰ “kesek: Bel ya da sabanın topraktan kaldırdığı iri parça.” Aksoy, age., s.855

¹¹ hamata: Bu sözün derlendiği kaynak kişi, hamata sözcüğünün “*ufak tefek*” anlamında kullanıldığını belirtmiştir.

¹² “el: Yakınların dışında kalan kimse, yabancı.” Güncel Türkçe Sözlük, (Erişim: 17.04.2014) http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&view=gts.

“Dah deyip yürüyen attan, yağmurdan sonra biten ottan, kocasından sonra kalkan karıdan ne hayır gelir”

“Erken kalkmayan avrat, söz dinlemeyen evlat, mahmuzla gitmeyen at, kapında varsa kaldır, at”.

Bütün bu örneklere ek olarak söylenmeden geçilmemelidir ki, atasözlerimize göre kadın öncelikle iyi huylu olmalıdır çünkü bilindiği üzere,

“Güzele kırk günde doyulur, iyi huya kırk yılda doyulmaz”.

Türk halk kültüründe yer alan kalıplaşmış anlatımlarla çeşitli ifadelerde bulunan halkımızın, bunlar aracılığı ile kadın algısı hakkında birçok bilgi vermiş olmasına rağmen bu ürünlerde erkeklere ilişkin fazla bir yer ayırmamış olduğunu söylemek mümkündür. Ancak saptanabilen ve aşağıda sıralanan çok az sayıdaki örnekten yola çıkılarak denilebilir ki insanımız, toplumumuzun erkeklerini, duygusal yönden hassas, onurlu, gururlu, çok çabuk kırılabilen ve kırıldıktan sonra kolay kolay eski durumuna dönemeyen yaradılıştaki olan varlıklar olarak tanımlamaktadır.

“Er gönlü ibrişim, dolaşırsa açılmaz”

“Erkek kusuru kadın yanında söylenmez”

gibi sözlerle onlara karşı duyarlı olmayı,

“Erkek, çocuk gibidir”

“Erkek, beş yaşındaki bebe gibidir”

gibi sözlerle ise yaşları ilerlese bile onların hep çocuksu bir yanlarının kaldığını belirtmekte olan bu ürünlerde, erkeklere karşı hoşgörölü ve anlayışlı olunması öğütlenmektedir. Bu sözler aracılığı ile verilen öğütlerin doğrudan kadına yönelik olduğunu da söylemek mümkündür. Kadına öğütlenen ve önerilen, erkeği her durumda

hoş görmek, onu sanki bir çocukmuş gibi kabul edip anlayış göstererek idare etmek ve koruyup kollamaktır. Zaten annelik statüsünün önemini ve değerini,

“Ana gibi yar, Bağdat gibi diyar olmaz”

“Cennet anaların ayakları altındadır”

vb. sözlerle küçüklüğünden beri özümsemiş bulunan kadının, bu statüsünün gerektirdiği roller arasına, eşine de zaman zaman ‘annelik yapma’yı eklemesi, sanki pek de yanlış ya da zor görülmemektedir.

Kadını her durumda idareci, hoşgörölü, koruyup kollayıcı bir yapıda algılayan halkımız, bazı atasözleri ve deyimler aracılığı ile bu hoşgörölü beklentisinin sınırlarını olabildiğince genişleterek kadına, erkeğine çok da fazla güvenmeden her an için aldatılmaya karşı hazır olmayı, hiç istenmese de böyle bir durumla karşılaşılması halinde onu bağışlamasını, hatta hiç anlamamış gibi görünerek konuyu örtbas etmesini öğütlemektedir.

“Çocuğum yapmaz, kocam aldatmaz deme”

“Çocukla kocaya güven olmaz”

“Kökü bende olsun da, dalı budağı nereye giderse gitsin”
ya da

“Tilkinin dönüp dolaşıp geleceğı yer kürkçü dükkânı, erkeğın dönüp dolaşıp geleceğı yer evi (karısının yanı) dır”
gibi örnekler, bu konu ile yakından ilişkilidir.

Türk atasözlerine, deyimlerine ve diğerkalıplaşmış sözlere yansımış bulunan erkek özelliklerinin en önemlilerinden biri de; erkeklerin kadın malına ya da parasına tamah etmemeleri gerektiğı ve zaten etmedikleri, böyle bir tutumu kendileri için olumsuz bir nitelik olarak yorumladıklarıdır. Kadın parası ya da malı kullanmanın bir utanç olarak algılandığını ve ileride bir başa kakma vesilesi olabileceğinden endişe edildiğini düşündüren bazı atasözlerinde, kadına ait parayı ve malı ikinci plana iten, erkeğın kazancını ise öncelikle erkeğın sonra da ailesinin olarak kabul eden toplumsal bir görüş, kendisini hissettirmektedir. Ataerkil toplum yapısının bir uzantısı olarak değerkendirilebilecek olan bu durum, konuyla ilişkili olarak kadına yönelik algıyı yansıtmaktadır.

“Avrat/kadın/karı malı, kapı mandalı”

“Karı malı, hamam tokmağıdır”.

Bu konuyla ilişkili olmak üzere bazı kalıplaşmış sözlerde, kadınların da erkeklerinin kendilerini geçindirmek zorunda olduklarını düşündüklerini belirten ifadelere rastlanmaktadır.

“ Er aldım ki erişte pilavı yiyeyim”

şeklindeki bir örnek, bu değerkendirmemize örnek teşkil edebilecek nitelikte olup kadının kendi kadınlığına ilişkin algılamasının ipuçlarını vermektedir. Yine bazı atasözleri ve deyimler aracılığı ile insanımız sanki kadına, ev dışında çalışarak para kazandıracak bir işinin olmasına gerek olmadığını, erkeğın

kazancını doğru biçimde yönlendirip birikim yapmasının yeterli olacağını söylemektedir:

“Erkek sel, kadın göl”

“Kadın/avrat var ev yapar, kadın/avrat var ev yıkar”

“Avrat var arpa unundan aş yapar.

Avrat var buğday unundan keş¹³ yapar”

“Avrat olan arpa unundan aş yapar.

Avrat olmayan buğday unundan keş yapar”

“Kadın var aş taş yapar, kadın var taşı aş yapar”

“Eti ciğer eden de avrat, ciğeri et eden de”

“Yuvayı yapan dişi kuştur”

“Dişi kuş yapar yuvayı”

“Dişi kuş yapar yuvayı, içini dışını sıvayı sıvayı”

“Görgülü kuş gördüğünü işler, görmedik kuş yuva taşlar”

“Görgülü kuş gördüğünü işler, görmedik kuş ne görsün ki ne işler”

“Evi ev eden avrat, yurdu şen eden devlet”

“Kadın vardır rezil yapar, kadın vardır vezir¹⁴ yapar”

“Kadın insanı/kocasını isterse vezir, isterse rezil eder”

“Erkeği/kocasını vezir eden de rezil eden de kadındır”.

“Avradın yıkmadığı ev, bin yıl dikili kalır” .

Bu sözler de yine toplumun kadına yönelik algısını gözler önüne serdiği gibi aynı zamanda kadının kendisi ile ilgili algısını inşa ederken ona yol gösterici olmaktadır.

Türk halk kültürünün bazı sözlü ürünleri, kimi zaman yukarıdaki örneklerde görüldüğü üzere kadına tasarruf etmeyi öğütlerken bazı örnekler aracılığı ile de, erkeğin maddi durumunun iyileşmesi oranında evinin dışına yöneleceği varsayımından hareketle, kadınlara erkeğin, dolayısıyla da ailenin maddi rahatlığını önlemesini tavsiye etmektedir.

“Erinin iki çömleği varsa birini kır”

“Kocanın kabı ikiyse birini kır”

“Erkeğin iki yakasını bir araya getirme”

“Erkeğin tırnağını uzatma”.

¹³ “keş: Kepeği çıkarılmış ve pişirildikten sonra yoğurt ile karıştırılıp küçük parçalar halinde kurutulmuş yiyecek.” Aksoy, age., s.166

¹⁴ “vezir: (Eskiden) Paşa sanını da alan yüksek devlet adamı.” Aksoy, age., s.366

Bu sözler; hem toplumun kadınları hem de kadınların kendilerini, evdeki eşyaların sahibi ya da ortağı gibi değil de evlilikleri süresince onları kullanma hakkını elde etmiş kişiler gibi algılayıp algılamadıkları sorusunu akla getirmektedir.

Türk halk kültürünün sözlü ürünleri, özellikle de atasözleri ve deyimler, kadın algısı açısından incelendiğinde, çoğunlukla kadın ve evlenme konularının yan yana ve iç içe ele alındığı görülmektedir. Evliliği bir “tabiat kanunu” “kaçınılmaz bir son” olarak ifade etmekte olan bu sözlerin bazılarında bu kurum rahatlatıcı, saygınlık kazandırıcı olarak tanımlanmakta ve evlenmek, her iki cinse de hararetle tavsiye edilmektedir. Bununla birlikte pek çok kalıplaşmış sözde; yaşam mücadelesini tek başına göğüsleyemeyeceği düşüncesinden hareketle kadınlara neredeyse şart koşulmaktadır.

“Kadın aklı, yarı aklı”

“Ersiz avrat, yularsız at”

“Binbaşı mülâzım, kızlara koca lâzım”

“Her eve bir baca, her karıya bir koca lâzım”

“Camim hocasız olur ama evim kocasız olmaz”

“Kadının şamdanı altın da olsa, mumu dikecek erkektir”

gibi sözler, böylesi bir algının dışı vurumu olsa gerektir.

Atasözlerimiz arasında

“İven15kız ere varmaz, varsa da baht bulamaz”

gibi bir örneğin bulunmasına rağmen kadınların erken evlenmelerinin ya da evlendirilmelerinin daha doğru olacağı düşüncesi ile üretilmiş bulunan çok sayıda atasözümüz vardır.

“Büyük yaşın sonu ölüm, büyük kızın sonu gelin”

“Erken kalkan yol alır, er evlenen döl alır”

“Sabahtan karnını doyuran, küçükten evlenen aldanmamış”.

“At beslenirken, kız istenirken”

“Demir tavında, dilber çağında”

“On beşindeki kız, ya erde gerek ye yerde”.

Bu tür sözler aracılığı ile halkımıza kızlarını erkenden evlendirmelerini öğütleyen atalarımızın, küçük yaşta evlendirecek kadar olgun buldukları çocuklarını, özellikle de

¹⁵ “ivmek: Acele etmek. ” Aksoy, age., s.335

kızlarını, eşlerini seçebilecek yeterlilikte bulmadıkları ise aşağıdaki sözlerle açıkça ifade edilmektedir.

“Kızı kendi keyfine korsan, ya davulcuya varır ya da zurnacıya”

“Ergen gözüyle kız alma, gece gözüyle bez alma”

“Gece gözüyle tuz, genç gözüyle kız alma”.

Türk halk kültürünün sözlü ürünleri, özellikle de atasözleri kadın algısı açısından incelendiğinde, evlilikte kadına düşen en önemli görevin cefakârlık olduğunun ya da olması gerektiğinin ısrarla belirtildiği görülmektedir.

“Erkek vefakâr, kadın cefakâr olmalı”.

“Bir kızı karaçalıya nikâh etmişler, günde kırk kere etrafını dolanmış”

bu konuya verilebilecek en etkili örneklerdendir. Aynı algıyı pekiştiren ve ilgi çekici hikâyesi olan bir deyim ise şöyle der:

“Çalı idi çırpı idi evim idi ya, ayı idi uyu (mayı) idi kocam idi ya”.¹⁶

Atasözlerinde ve deyimlerde, kimi zaman sevgi ve aşk gibi olumlu duygular,

“İki gönül bir olunca/ oldu mu samanlık/ saman damı seyrân olur”

örneğinde görüldüğü gibi özendirici bir biçimde yer almaktadır. Sevgiyi olumlu bir duygu olarak yansıtan bu ve benzeri sözlerin aksine bazı sözlerde, aşkın ve sevdanın caydırıcı, ürkütücü ve kötü sonuçlara yol açan bir görünümde karşımıza çıkarıldığına da tanıklık etmekteyiz:

“Aşığın /aşkın gözü kördür”

“Aşk başa gelirse akıl baştan çıkar”

“Âşık âlemi kör, dört yanını duvar sanır”.

“Sevda geçer yalan olur, sonra sokar yılan olur”.

Sevgi ve aşkın geçici duygular olduğu, sonuçta kişiye, özellikle de kadına büyük zararlar verebileceği söylenen bu sözler

¹⁶ “Bir kızı ayı dağa kaldırmış ve onunla yıllarca karı-koca hayatı yaşamış. Kızın ağabeyleri; aramış, taramış, onları bulmuş. Ayıyı öldürüp kızı kurtararak, alıp evlerine getirmişler. Ancak kız, beklenenin tersine hiç de mutlu görünmüyormuş. Demişler ‘-Ne oldu neyin var?’ İşte o zaman kız demiş ki: ‘-Çalı idi çırpı idi evim idi ya, ayı idi uyu (mayı) idi kocam idi ya’ ”.

aracılığı ile bir anlamda bu duygu kadınlara yasaklanmakta gibi de görünmektedir. Bu duygudan ve bunun getirebileceği sorunlardan uzak durmaları için kadınlara çeşitli kalıp sözlerle, bütün erkeklerin birbiri ile benzer ya da aynı olduğu, bu yüzden kiminle evlenildiğinin pek o kadar önemli olmadığı söylenmekte, aşağıda yer verilen bir örnekte ise, kadının eş seçimi konusundaki eğilimi şöyle sınırlandırılmaktadır:

“İki taşı birbirinin üstüne koy olur bir baca,
kime varırsan var, olur sana bir koca”.

Toplumumuzda varlığını korumayı sürdüren kadercî görüşün, evlilik kurumu üzerindeki etkinliğini yoğun biçimde sürdürmekte olduğu, atasözleri ve deyimler gibi kalıplaşmış sözlerin de, “bir insanın kaderi kötü ise kiminle ya da kaç kez evlenirse evlensin mutlu olamaz” türündeki mesajları ilettiği rahatlıkla görülebilmektedir.

“Arabanın ön tekerleği nereden geçerse arka/art tekerleği de oradan geçer”

“Yastık değiştirmekle, baht değişmez”.

Bu ve benzeri sözler aracılığıyla evli kişilere, özellikle de kadınlara, her durumda ve koşulda evliliklerini sürdürme konusunda telkin, boşanma sonrasında ortaya çıkabilecek daha büyük sorunlar gösterilerek de gözdağı verme eğilimleri gözlenmektedir. Cefakâr olduğu, olması gerektiği zaten yukarıdaki örnekler aracılığı ile vurgulanan kadının aynı zamanda fedakâr da olması gerektiği, cefakâr ve fedakâr bir kadına da, her şekilde eşine karşı uyumlu olması,

“Kocana göre/erine bağla başını, harcına¹⁷ göre pişir aşını”
evde sorun yaratabilecek konuları önceden düşünüp ortadan kaldırması,

“Çiğ eti kocana, pişmiş eti çocuğuna gösterme”¹⁸

“Etin piştiğini, hamurun taşıtığını erkeğe gösterme”

az konuşması hatta susması öğütlenmektedir.

¹⁷ “harç: Bir şeyin yapılmasında kullanılan öteberi.” Aksoy,age., s.366

¹⁸ Kaynak kişi bu kalıplaşmış sözü, “*Et pişmeden önce çok, pişince az görünür insanın gözüne. Kocana ‘et alalım’ dediğinde ‘daha yeni almıştım’ demez mi? Çünkü alırken erkeğin gözüne et çok görünmüştür. Pişmiş eti de sofraya gelmeden önce çocuk görürse ne yapar? Gider gelir yer. Akşama bir şey kalmaz.*” diyerek açıklamıştır

“Gece yağar gündüz açar, yıl düzgünlüğü;
erkek söyler kadın susar, ev düzgünlüğü”

“Gündüz yağar gece açar, yıl bozgunluğu;
kadın söyler erkek susar, ev bozgunluğu”.

Türk halk kültüründeki kadın algısı ve bununla bağlantılı geleneksel kadın rolünün gerekleri arasında, evde geçen olumsuz durumları ev dışında konuşmamak,

“Dört duvar arasında olan, dört duvar arasında kalır”

her şey yolunda imiş gibi davranmak,

“Baca eğri de olsa, dumanı doğru çıkar”

“Kol kırılır yen19 içinde, baş kırılır fes/börk20 içinde”

hatta olduğundan çok daha iyi göstermek de bulunmaktadır.

“Kan kusup, kızılık hoşafı içtim diyeceksin”.

Türk halk kültürünün bazı sözlü ürünlerine yansıyan kadın algısını yukarıdan beri sergileyip değerlendirmeye çalıştığımız örneklerden yola çıkarak özetlemeye çalıştığımızda; kadının bazen kordan sıcak, bazen kardan soğuk, gerektiğinde hile yapmayı iyi bilen, kurnaz, zeki, yaman, ömür yakıcı, kötülüğünden sakınılması gereken, hatta şeytan diye nitelenebilecek bir cins olarak tanımlanabildiğini görmekteyiz.

Bu sözlere göre kadınlar, eğlenceye ve paraya düşkündürler ve onlara asla fazla yüz vermeye gelmez. Şımartılmamaları hatta zaman zaman cezalandırılmaları gerekir. Kadının mutluluğunun derecesi, kocasının iyiliği ile doğru orantılıdır ve onun önemi bir birey olmasından daha çok bir ailenin üyesi ve de anne olmasına dayanır. Kadının kendi kendine yetemeyeceği, bekâr yaşarsa türlü sıkıntılarla karşılaşabileceği düşüncesi, kadını mutlaka evlenmesi, hatta mümkün olduğunca erken evlenmesi gereken bir konum içine yerleştirmiştir

Yine bu sözlere göre sevgi ve aşka kendini kaptırmaması ve evlilik kararını daha çok ailesine bırakması gereken kadın, çevresi tarafından beğenilir, onaylanır.

Türk halk kültürünün sözlü ürünlerine, kadın güzelliği ile ilgili algılamalar da yansımıştır. Uzun saçlı, biraz kilolu, tercihe göre esmer ya da sarışın, bazen ufak tefek bazen de iri yapılı kadınlar, bu ürünlerde güzel olarak tanımlanmıştır.

¹⁹ “yen: Giysinin kolu.” Aksoy, age., s.183

²⁰ “börk: Eskiden başa giyilen bir çeşit takke.” Aynı

Bununla birlikte halk kültürümüzdeki kadın algısı güzellikten daha fazla hamaratlıktan ve beceriklilikten temellenmekte, geç yatıp erken kalkan, idareci ve iyi huylu kadınları özellikle öne çıkarmaktadır.

Yine bu algı kapsamında beğenilen, takdir edilen bir kadının aile içinde her zaman hoşgörülü olması, eşini ve ailesini koruyup kollayıcı özellikler taşıması, kendisinden beklenir. Bu hoşgörünün sınırı bazen öyle bir genişleyebilmektedir ki kadın; kocası tarafından aldatıldığı durumlarda bile sükûnetini koruyan, konuyu örtbas eden, hatta böyle bir şey hiç olmamış gibi davranan, kocasını bağışlayan ve onun hatasını anlayıp geri dönmesini bekleyen bir çerçeve içinde algılanır. Bununla birlikte böyle istenmeyen durumlara karşı her zaman temkinli ve tedbirli olması kendisine atasözleri ve deyimler ile sık sık hatırlatılan kadın, çoğu zaman da eşini değil eşiyle birlikte olan diğer kadını suçlar ve kızacaksa ona kızar.

Halk kültürümüzde kadın, bütün bunlara ek olarak gerekmedikçe para karşılığında bir işte çalışmayan, eşinin kazancını doğru biçimde yönlendirip birikim yaptığında çevresinden onay gören, evini, yuvasını, kocasını her zaman yücelten bir konumda algılanmakta ve tanınlanmaktadır. Bununla birlikte kadın, fazla rahata kavuştuğunda ev dışına yönelmesi muhtemel olan eşini her an kontrol altında tutmayı da kendisine görev edinmiştir ve edinmelidir de.

Yine bu sözler aracılığı ile vefakâr, cefakâr, eşine karşı her zaman uyumlu, evde sorun yaratabilecek konuları önceden düşünüp ortadan kaldıran, az konuşan hatta daha çok susan, evde geçen olumsuz durumları ev dışında anlatmayan, kocası ve evliliği ile yetinen ve hatta evliliğini dışarıya karşı olduğundan çok daha iyi gösteren, ayrılmayı, boşanmayı, yalnız yaşamayı, yeniden evlenmeyi hiç düşünmeyen, düşünmemesi gereken bir kadın algısı, halk kültürümüzün sözlü ürünleri vasıtasıyla bizlere aktarılmaktadır.

Türk halk kültüründe önemli bir yer tutan bütün bu sözlü ürünlerin, kadına yönelik olan ve aynı zamanda kadının da kendisine ilişkin algılamaları ile yakından ilişkili olduğu, halkımızın evliliğe, evlilikle oluşturulan aile kurumuna önemli ölçüde sahip çıktığı; ayrılmayı, boşanmayı, yalnız yaşamayı, yeniden evlenmeyi, kişilere hele kadınlara bir çözüm yolu olarak

asla önermediği açıkça görülmektedir. Geleneksel kültürümüzdeki kadın algısının da tüm bu değerlendirmelerden etkilendiğini ya da bunlar üzerine inşa edildiğini söylemek, pek de yanlış olmayacaktır.

Söylemenin yanlış olmayacağı bir diğer husus da, söz konusu birikimin, pek çok kişinin hafızasında mevcut olması, yeri geldiğinde kullanılması ve bunların genç kuşağa sözlü olarak aktarılmasıdır. Çalışmalarımız sırasında gözlemlediğimiz bu husus, kuşaktan kuşağa aktarılan bu tip algılamaların güncelliğini ve geçerliliğini, değişen yaşam koşullarına rağmen büyük ölçüde koruduğunu da düşündürmektedir.

Ülkemizde 1960’larda başlayıp 1980’lerden itibaren hız kazanan sosyal-kültürel değişim süreci içerisinde, bireylerin özellikle de kadınların eğitim düzeylerindeki yükselme, kadına yönelik olan toplumsal algıda olduğu gibi kadının da kendisine ilişkin algısında kuşkusuz değişiklikler yaratmıştır. Onların iş hayatına daha yoğun biçimde katılmaları, kadın ile ilgili sivil toplum kuruluşlarının etkinliklerinin artması, bu algı değişikliklerinde önemli ölçüde katkı sağlamıştır. Bütün bunlara ek olarak Türk Medeni Kanunu’nda yapılan değişikliklerin 2000’li yıllardan başlayarak toplumda yarattığı etkilerin de katkısıyla, bu bildiriye okuyan ya da dinleyen bazı kişilerin, yukarıda dillendirilen bazı sözleri ve değerlendirmeleri, anlamsız ya da eskimiş bulabilmeleri de mümkündür. Buna rağmen kentlerde ve hatta gençler arasında bile bu sözlerin bilindiğini, bazen şaka yollu da olsa hâlâ kullanılmakta olduğunu, böylece yeniden ve yeniden üretildiğini böylelikle toplumsal bilinçaltımızdaki önemli yerlerini büyük ölçüde koruduğunu söyleyebiliriz.

Aile kurumunu böylesine önemseyen bir toplumda, kadına yönelik algılamalarını yeniden gözden geçirmeden, bununla ilgili değerlendirmelerini toplumun gelişmişlik düzeyi ve eğitim oranları paralelinde güncellemeyen, kız çocuklarına “bir birey olduklarını” öğretemeyen”, “iyi bir evlilik ideali” yerine başka idealler aşılayamayan, “çocuk gelinler”, “töre cinayetleri”, “kadına yönelik şiddet” gibi sorunları çözemeyen bir toplumda, birbirinin tamamlayıcısı olan kadın ve erkeğin birlikte ne kadar mutlu olabileceği, toplumun çekirdeğini oluşturan aile

kurumunun ise ne derece sağlam ve kaliteli olacağı, hep birlikte düşünülüp değerlendirilmesi gereken konulardır.

Kaynakça

- Acaroğlu, T. (1992). Türk Atasözleri. İletişim Yayınları. İstanbul.
- Açıklamalı Atasözleri ve Özdeyişler. Hazırlayan: Ahmet Köklügiller. Genişletilmiş 4. baskı
- Agâh (Dert). (1934). M. Hayat Düşünceleri ve Atalarsözü. Aydın: Aydın Basımevi.
- Aksoy, Ö. A. (1965). Atasözleri ve Deyimler El Kitabı. Ankara: T.D.K. Yayınları.
- (1965). Atasözleri ve Deyimler. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları: 238.
- (2013). Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü 1 Atasözleri Sözlüğü. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- (2013). Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü 2 Deyimler Sözlüğü. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Akverdi, H. (1940). Halk İçin, Atasözlerine Tatbik Edilmiş Ruhî Bilgiler. İstanbul: Güven Basımevi.
- Atabeyoğlu, C. (1971). “Türk'ün Yüzyıllar Boyu Söyledikleri: Atasözleri, Deyimler, Bilmeceler, Tekerlemeler, Dilekler, Ninniler.”Pirelli, 7. yıl 79. Sayı (4/1971), s.20-21
- (1971). Türk'ün Yüzyıllar Boyu Söyledikleri: Atasözleri, Deyimler, Bilmeceler, Tekerlemeler, Dilekler, Ninniler.”Pirelli, 7. yıl, 80. Sayı 5/1971) , 8-9
- Ataların Dilinden. (1945). Derleyen: Hasan Çekli, Mehmet Dobada. Samsun Halk Evi, Samsun.
- Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü. (1999). Hazırlayan: Numan Kartal. İnkılap Kitabevi. İstanbul.
- “Atasözlerinde Kadın, Atalarımızın Hepsini Erkek miydi?” Kadınca. 110. sayı (Ocak 1988), s.81-82
- Aydın, M. (1992). Geliştirilmiş Açıklamalı Atasözleri. Ankara: Takay Yayıncılık.
- Aydoğan, R. (1998). Atasözleri . Evrensel İletişim Yayınları. Ankara.
- Balaban, M. R. (1936). “Türk Folklorunda Kadın,”Fikirler. 142. Sayı (Ağustos 1936),s.1-2
- Blastkovitcha-Rymkiewicz, S. (1968). “Olumsuz Yargılı Türk Atasözleri”. Ankara:Türk Tarih Kurumu Basımevi. s.217-

223. (11. Türk Dil Kurultayında Okunan Bilimsel Bildirilerden Ayrı Basım)
- Bölge Ağızlarından Atasözleri ve Deyimler. (1969). T.D.K.Yayınları. A.Ü. Basımevi. Ankara.
- Bölge Ağızlarında Atasözleri ve Deyimler. (2009). Türk Dil Kurumu Yayınları: 279, 331, Ankara.
- Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi, Milliyet Yayınları. İstanbul: (ty)
- Çağlar, H. (1972). “Evlilik Üstüne Atasözü ve Deyimler”. Folklor. 2. Yıl, 23-24 Sayı. (3-4/1972), s.17
- Çotuksöken, Y. (1992). Atasözlerimiz. 5. baskı. Özgül Yayınları, İstanbul.
- Er, T. (1989). Türk Halk Kültürünün Bazı Sözlü Ürünlerine Yansıyan Kadın Erkek ve Evlilik İlişkileri. Ankara.
- Erdener, M. (1944). “Türk Atasözlerinin Psikolojisi”. Derme, 15. Sayı (1944), s. 19-21
- Grey, J. (2003). Erkekler Mars’tan Kadınlar Venüs’ten. Çev: Gülden Şen, Altın Kitaplar, 8. Basım, İstanbul.
- İleri, E. (1947). Sözlerin Özü Atalarsözü. İzmir: Suhulet Basımevi.
- (1954). Sözlerin Özü Atalarsözü. İzmir: Teknik Kitap ve Mecnua Basımevi.
- Kurnaz, S. (1962). Konularına Göre Seçme Türk Atasözleri. Emek Yayınları, İstanbul.
- Oy, A. (1958). “Atasözlerimizin Toplumsal Değeri”. Eğitim Hareketleri, 4. yıl, 40. Sayı (4/1958), s. 24-26
- Özön, M. N. (1956). Atasözleri. İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- Par, A. H. (1977). Açıklamalı Atasözleri. Serhat Dağıtım Yayınevi, İstanbul.
- Saygı, O. (1971). “Kızlara, Oğlanlara Dair Folklor Malzemesi” Türk Folklor Araştırmaları, 13. Cilt, 269. Sayı (12/1971) s. 6157
- Selek, C. (1961). “Atasözlerinde Kadın” Türk Folklor Araştırmaları. İstanbul: 6.C. 143. Sayı, Haziran Ekim.
- Soykut, İ. H. (1974). Türk Atalar Sözü Hazinesi. Ülker Yayınevi. İstanbul.
- Soysal, Ragıp. (1971). Türk Atasözleri. Ankara.

- Su, A. (1973). Atasözleri Sözlüğü. Genişletilmiş 2. baskı. Hür Yayınevi, İstanbul.
- Şen, A. (t.y). Atalarımız Neler demişler. İstanbul: Tefeyyüz Kitabevi.
- “Şu Atasözlerini İbretle Okuyunuz”,Köy Postası, 181. Sayı, (8/1959) s. 20-21
- Türk Atasözleri ve Deyimleri. (1977). Derleyen: Feridun Fazıl Tülbentçi. İlaveli 2. baskı. İnkılap ve Aka Kitabevleri. İstanbul.
- Uğuzman, T. (2000). “Evlenme Olgusu ile İlgili Algılamaların Sözlü Türk Halk Kültürüne Yansıması”. Folklor/Edebiyat Dergisi. 2000/2. Sosyal Antropoloji Özel Sayısı Nermin Erdentuğ'un Anısına. Sayı, 22. s. 265–286
- (2000). “Kadın ve Erkeğe İlişkin Algılamaların Sözlü Türk Halk Kültürüne Yansıması. Folklor/Edebiyat Dergisi. 2000/1. Sayı 21, s.37-46
- Uğuzman, T. (2014). “Atasözleri ve Deyimler Aracılığı ile Türk Ataların İnsana İlişkin Olarak İnsanlığa Söyledikleri” Hollanda’ya Türk İşgücü Göçünün 50. Yılında Türkiye-Hollanda İlişkileri Uluslararası Sempozyumu, Hollanda/Amsterdam, 24 – 25 Haziran 2014, Düzenleyen: T.C. Halk Kültürü Araştırma Kurumu ve Hollanda Türk Evi Araştırmalar Merkezi. Bildiriler. Ankara 2014, 187-194 s., T.C. Halk Kültürü Araştırma Kurumu Yayını:53, Yayına Hazırlayan: İ. Ünver Nasrattınoğlu,
- Ülkü, M. (1986). Açıklamalı Atasözleri. Başak Yayınevi, İstanbul.
- Yalçın, N. (1938). “Kadın Şerri,” Gediz. 13. Sayı (Mayıs 1938), s.5-7
- Yurtbaş, M. (1994). Sınıflandırılmış Türk Atasözleri. Özdemir Yayıncılık. Ankara.
- Yükselmiş, F. (1960). Türk Atasözleri. İstanbul.

İnternet Kaynakçası

TDK Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü
http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_atasozleri&view=atasozleriCached Similar

TDK Güncel Türkçe Sözlük, Cached
http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts
TDK Tarama
Sözlüğü,[http://tdk.org.tr/index.php?option=com_tarama&](http://tdk.org.tr/index.php?option=com_tarama&view=tarama)
[view=tarama](#)
Türkiye Türkçesi Ağızları Sözlüğü,
[http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_ttas&view=](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_ttas&view=ttas)
[ttas](#)

HAMDÎ'NİN YÛSUF U ZELÎHÂ MESNEVİSİNDE SÛTANNELİK VE SÛT KARDEŞLİĞE DAYALI BİR RİVAYET ÜZERİNE DEĞERLENDİRME

Mehmet Cihat ÜSTÜN*

Özet

Hız. Âdem'in eşı Hız. Havva ilk kadın ve insanlığın ilk annesidir. Kadınların sahip olduğu en önemli statülerden birisi kuşkusuz anneliktir. Kadınlar, bu statülerinin bir gereği olarak çocuğın ilk bakımı ve ilk eğitimini ailedeki diğer fertlerden daha fazla oranda üstlenirler. Bundan dolayı dünyaya gelen bebek tamamıyla annesinin şefkat, ilgi ve yardımına muhtaçtır. Bu durum kadının anne statüsüyle toplumda diğer insanlardan daha özel bir konumda değerdendirilmesini sağlar. Bir kadının anne olarak yerine getirmesi gereken vazifelerinden birisi de çocuğunu emzirmektir. Zira anne sütü özellikle bebeğin biyolojik ve psikososyal gelişimine katkıda bulunmaktadır. Anne sütünün hayati bir öneme sahip olduğu insanlık tarihi boyunca kabul edilegelmiştir. Bundan ötürü eski Türklerde “süt hakkı” ve “süt sevinci” gibi tabirler kullanılmış; Arap ve İran kültüründe ise bebeklerin tutulan bir sütanne tarafından emzirilmesi geleneği yaygınlaşmıştır. Fakat kadının biyolojik ya da psikolojik rahatsızlıklardan ötürü bebeğini besleyemeyecek derecede az süte sahip olması sütannelik ve bu duruma bağlı olarak süt kardeşliği sürecini meşru hale getirir. Sütannelik, dünya yüzeyindeki tüm uluslarda görülen ve bebeğin ihtiyaç duyduğu sağlıklı gıdayı alabilmesi için başvuru olan sosyolojik bir yöntemdir. Sosyal hayat içerisinde görölmesi muhtemel olan sütannelik ve süt kardeşliği, Türk edebiyatının değışik dönemlerinde kaleme alınan eserlere de konu olmuştur.

Bu çalışmada sütannelik ve süt kardeşliği kavramı mahiyet ve sosyal işleyiş açısından ele alınmış ve 15. Yüzyıl divan şairi Hamdullah Hamdî'nin Yûsuf u Zelîhâ mesnevisinde geçen sütannelik ve süt kardeşliğe dayalı bir rivayet üzerine bazı değerdendirmeler yapılmıştır. Böylelikle mesnevide aktarılan

* Yrd. Doç. Dr., Erzurum Teknik Üniversitesi Edebiyat Faköltesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, mcihat.ustun@erzurum.edu.tr

rivayetin gerçekliğe uygunluk derecesi mesnevinin bütünü dikkate alınarak ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Hamdî, Yûsuf u Zelîhâ Mesnevisi, Anne Sütü, Sütannelik, Süt Kardeşliği

Giriş

Hz. Âdem'in eşi Hz. Havva ilk kadın ve insanlığın ilk annesidir. İbrahimî dinlerde Hz. Havva “Havva Ana” olarak isimlendirilir ve tüm insanlığın annesi olarak kabul edilir. Kendisinden önce rol model alabileceği bir annesi olamayan Hz. Havva çocuklarına karşı bir annenin temel vazifelerinden olan şefkat, ilgi, eğitim ve koruyuculuk vazifesini yerine getirmeyi başarmıştır (Çini, 2009).

Kadınların sahip olduğu en önemli statülerden birisi kuşkusuz anneliktir. Annelik, kadına değer katan bir statü olmakla beraber dünyaya getirdiği çocuğu emzirmek, onun hayata güçlü ve iradeli bir şekilde başlamasına vesile olmak, bir ebeveyn olarak ona aile içi ilk eğitimini vermek gibi görevleri de yerine getirmeyi gerektirir. Elbette belli bir aşamadan sonra annenin üstlenmiş olduğu bu vazifeler aile içi bireyler tarafından paylaşılmaktadır.

Canlılar içerisinde gelişmişlik düzeyi en yüksek olan insandır. Bu duruma paralel olarak bakımı da diğer canlılara göre bir o kadar zordur. Yani dünyaya gelen bebek tamamıyla annesinin şefkat, ilgi ve yardımına muhtaçtır. Bebeğin bu durumu anneyi ona karşı daha da sorumlu hale getirmektedir. Bundan dolayıdır ki, Allah annelik içgüdüsüyle donattığı kadına dünyaya getirdiği evladı için her yaş ve her durumda bir koruyuculuk hissiyatı ve vicdanı yüklemiştir. Zira kadınlar, annelik hissiyatını hayat boyu sürdürmektedir.

Çocuk oyunların da bile daha annelik kavramının ne olduğunu tam olarak bilmeyen bir kız çocuğu annelik görevini oyun gereği üstlenmekte, oyuncak bebeğine karşı ilgi gösterme, onu emzirme, giydirme, altını temizleme, ninni söyleyerek onu uyutma gibi birçok sorumluluğu yerine getirmeye çalışmaktadır.

Bir kadının anne olarak yerine getirmesi gereken vazifelerden birisi de çocuğunu emzirmektir. Zira anne sütü, bebeğin doğum itibarıyla alması gereken en temel gıdadır. Anne sütü içerisinde bulunan besin öğeleri bebeğin gelişimini ve

büyümesini hızlandırır. Bebeklerin birçok hastalığa karşı bağışıklık sistemini kuvvetlendirir. Tüm bu biyolojik katkıların yanında bebeğin psikososyal gelişimine katkıda bulunur. Anne ile bebek arasında hayat boyu devam edecek psikolojik ve duygusal bir bağın oluşmasına zemin hazırlar.

Kadının biyolojik ya da psikolojik rahatsızlıklardan ötürü bebeğini besleyemeyecek derecede az süte sahip olması sütannelik; bu duruma bağlı olarak da süt emme çağındaki bir çocuğun bir kadından süt emmesiyle tahakkuk edecek olan süt kardeşliği sürecini meşru hale getirir. Sütannelik, iki buçuk yaşını doldurmamış çocuğa bir defa da olsa sütünü emziren kadının üstlendiği görev anlamında bir İslâm hukuku terimidir. İslâm hukukunda süt emziren kadına “murdî”, süt emene “radî” ve “radîa”, sütanne tutan kimseye “mustardi”, bebeğe süt vermek üzere para ile tutulan kadına “murzia”, ”süt emme sebebi ile meydana gelen süt kardeşliğine de “radâ” denir (Devellioğlu, 1997).

Sütannelik, dünya yüzeyindeki tüm uluslarda görülen ve bebeğin ihtiyaç duyduğu sağlıklı gıdayı alabilmesi için başvurulmuş sosyolojik bir yöntemdir. Çocuğun gelişimi için anne sütünün hayati bir öneme sahip olduğu insanlık tarihi boyunca kabul edilegelmiştir. Sütün biyolojik etkisi sebebiyle eski Türklerde "süt hakkı" ve "süt sevinci" gibi tabirler kullanılmıştır (Yaman, 2002: 59). İslâm'dan önce Arap ve İran kültürlerinde bebeklerin tutulan bir sütanne tarafından emzirilmesi geleneği yaygındı. Özellikle şehir halkı daha sağlıklı ve güçlü yetiştirmeleri için çocuklarını bedevi ailelerine verirlerdi. Peygamberimiz Hz. Muhammed'in de bir sütanne tarafından emzirildiği bilinmektedir (Kaşıkçı, 2007: 384).

Bir çocuğu annesi dışında bir başka kadının emzirmesi sonucu ortaya çıkan sütannelik (TDK, 2009: 2190-2191) kadına yeni sorumluluklar yüklemekte; emzirdiği çocuk üzerinde birtakım hakların oluşmasına da neden olmaktadır. Zira Peygamberimiz Hz. Muhammed kendisini emziren sütannesi Halime-i Sa'diye'yi çok severdi. Yanına geldiğinde, "anacığım" diyerek karşılar, çok hürmet gösterirdi, daha sonraki yıllarda kendisini gördüğünde sütannelik hakkından ötürü ona çok hürmet etmiş, maddî ve manevî ihtiyaçlarını karşılamaya gayret göstermiştir (Arıkan, 2008).

Yüce dinimiz İslam'ın kutsal kitabı Kuran-ı Kerim'de sütannelik ile ilgili şu ayetler sütanneliğin sahip olduğu statüyü sorumluluk ve gereklilik çerçevesinde açık bir şekilde ortaya koymaktadır:

Anneler, çocuklarını, emzirmenin tamamlanmasını isteyenler için tam iki yıl emzirirler. Çocuk kendisine ait olan babaya da emzirenlerin yiyecekleri ve giyecekleri geleneklere uygun olarak bir borçtur. Bununla beraber herkes ancak gücüne göre mükellef olur. Çocuğu sebebiyle bir anne de, çocuğu sebebiyle bir baba da zarara sokulmasın. Varise düşen de yine aynı borçtur. Eğer ana ve baba birbirleriyle istişare edip, her ikisinin de rızasıyla çocuğu memeden ayırmak isterlerse kendilerine bir günah yoktur. Eğer çocuklarınızı başkalarına (bir sütanneye) emzirtmek isterseniz vereceğinizi güzel güzel verdikten sonra bunda da size bir günah yoktur. Bununla beraber Allah'tan korkun ve bilin ki, Allah yaptıklarınızı görür. (Bakara, 2/233) (Yazır, 2007: 35).

Size şunları nikâhlamak haram kılındı: Anneleriniz, kızlarınız, kız kardeşleriniz, halalarınız, teyzeleriniz, erkek ve kız kardeşlerinizin kızları, sizi emziren sütanneleriniz, süt kız kardeşleriniz ve karılarınızın anneleri ve kendileri ile zifafa girdiğiniz kadınlarınızdan olan ve evlerinizde bulunan üvey kızlarınız. Eğer üvey kızlarınızın anneleri ile zifafa girmemişseniz onlarla evlenmeniz size bir günah yoktur. Sulbünüzden gelen (öz) oğullarınızın hanımları ile evlenmeniz ve iki kız kardeşi birlikte nikâhlamanız da haramdır. Ancak cahiliyet devrinde geçen geçmiştir. Şüphesiz ki, Allah gafur (çok bağışlayıcı) ve çok merhamet edicidir. (Nisa, 4/23) (Yazır, 2007: 63).

Daha önce ona sütannelerin (onu emzirmelerini engellemiştik. Bu vesileyle (kardeşi saraya gidip), “sizin adınıza bunun bakımını yapacak, ona iyi bakacak bir aile bulayım mı?” dedi. (Kasas, 28/12) (Yazır, 2007: 271).

Tüm bu nitelikleriyle sütannelik ve süt kardeşliği Türk edebiyatında birçok esere konu olmuştur. Bu eserlerden birisi de 15. Yüzyıl divan şâiri Hamdullah Hamdî'nin Yûsuf u Zelîhâ mesnevisidir. Hamdî, bu eserinin bir bölümünde Hz. Yakup'un, oğlu Yusuf için sütanne aldığını içeren bir rivayete yer vermektedir. Aslında maddi aşktan ilahî aşka geçişi anlatan bir

mesnevîde müellifin sûtannelik ve sût kardeşliğe dayalı bir bölüme yer vermiş olmasını ancak eseri ve eserin kurgusunu inceleyerek anlamak mümkündür. Bundan dolayı eser hakkında kısa bir bilgi vermek gerekirse,

H.897/M.1492 yılında tamamlanmış olan Yûsuf u Zelîhâ mesnevisi, Hamdî'nin hamsesi içerisinde en güzel mesnevi olarak vasıflandırılmaktadır. Hamdî, mesnevisinde sadece bir aşk hikâyesini işleme gayesi gütmemiş sosyal ve ahlakî mesajlar da vererek öğretici ve yönlendirici bir görev üstlenmiştir. Ayrıca yaşadığı devrin sosyal hayatını da bu mesneviden öğrenilebilmek mümkündür. Eserdeki didaktik yorumlar, tasavvufî unsurlar ise devrinin fikir ve kültür hayatını yansıtmaktadır.

Hamdî'nin eseri, Anadolu sahasında edebî değer taşıyan ilk Yûsuf u Zelîhâ mesnevisi olması yönüyle de ayrı bir önem taşımaktadır (Gibb, 1967: 147). Eserin bu denli başarılı olması ve geniş çevreler tarafından beğenil kazanmasında Hamdî'nin duygu dünyasının çok önemli bir rolü bulunmaktadır. Yûsuf ve Zelîhâ mesnevisi, Hamdullah Hamdî'nin duygu ve düşüncelerini kattığı beşeri aşktan ilâhî aşka geçişi işlediği bir eserdir.

Hamdî'nin Yûsuf u Zelîhâ mesnevisini kendisinden öncekilerden farklı kılan en önemli hususiyet önceki yüzyıllarda yazılmış olan eserlerde olay örgüsü Hz. Yusuf ile başlatılırken Hamdî, hikâyenin başlangıcını Hz. İbrahim'in vefatıyla başlatmaktadır. Müellif daha sonra eserin devamında Hz. İbrahim'in “İshak ve İsmail” adlı oğullarının dünyaya geldiğini, kendisinin ardından peygamberliğini üstlendiği dinin irşadı için vazife aldıklarını, daha sonra Hz. İshak'tan “İs ve Yakup” adlı çocukların dünyaya geldiğini, Hz. Yakup'un risâleti aldığını, dayısının kızlarıyla evlendiğini ve nihayetinde Hz. Yusuf'un dünyaya geldiğini ifade etmektedir.. Hz. Yusuf'un üç kuşak öncesini anlatarak Yusuf destanını izaha başlayan Hamdî, diğer mesnevîlerde görülmeyen bir konu derinliğiyle kendisinden önceki mesnevîlerden farklı bir yaklaşım oluşturmaya çalışmıştır.

¹ Eserin başarısı ve kazandığı beğeni için en önemli işaret kayda geçirilen yurt içi ve yurt dışında yüz kırk nüshasının bulunmasıdır. Nüsha kayıtları için bkz. Zehra Öztürk, *Hamdullah Hamdî'nin Yûsuf ve Zelîhâ Mesnevisi Giriş, Metin, İnceleme ve Tıpkıbasım*), C. I, Doğu Dilleri ve Edebiyatlarının Kaynakları 48, Türkçe Kaynaklar XLI, Harvard Üniversitesi Yakın Doğu Dilleri ve Medeniyetleri Bölümü, Harvard 2001, ss. 158-208

Bundan dolayı sadece mesnevi, işlenen konuyla sınırlı kalmayıp Yusuf ve Zeliha merkezinde cereyan eden birçok konuyla alakalı bölüm geçişlerine de sahiptir.

Bu durum mesneviyi kendisinden öncekilerden ayıran bir başka özelliktir. Eser, Yusuf ile Zeliha arasındaki aşk hikâyesini içermekle birlikte anlatımın akışını bozmamak kaydıyla yaşanan olaylara paralellik arz eden “pend, nükte, rivayet, hikâyet-i münâsipleri²” de bünyesinde barındırmaktadır.

Bunlardan birisi de Hz. Yakup’un Yusuf’tan ayrı düşmesine sebep gösterilen rivayettir. Rivayette Hz. Yakup’un Yusuf için bir sûtanne almasından bahsedilmektedir. Hz. Yakup’un eşi ve Yusuf’un annesi Râhîl ikinci çocuğu Bünyamin’i dünyaya getirirken vefat eder. Yetim kalan Yusuf için Hz. Yakup bir sûtanne alır. Alınan sûtannenin emzirdiği başka bir oğlu daha vardır. Aynı anda hem kendi oğlunu hem de Yusuf’u emzirmektedir. Hz. Yakup, Yusuf’a daha fazla sût olması sebebiyle aldığı sûtannenin (dayenin) emzirdiği öz oğlunu satar. Bu durum karşısında figan eden daye, yüreğinin yangınıyla Allah’a el açıp Hz. Yakup için beddua eder. Hz. Yakup’un kendisine zulüm ettiğini ve kendisini evladından ayırdığını dile getiren daye adalet ile kullarına muamele eden Allah’tan bedduasında aynı duyguyu ona yaşatmasını ve onu sevdiğinden ayırmasını diler. Bunun neticesinde Allah o sûtannenin bedduasını kabul eder ve Hz. Yakup’u Yusuf’tan ta ki o sûtanne evladına kavuşuncaya kadar ayrı düşürür. Bu rivayeti mesnevinin 1051-1061. beyitleri³ arasında görmek mümkündür:

RİVÂYET

1051. BaÖzılar dir ki öldi çün Râhîl
Yüsufa dâye aldı İsrâoîl

² Mesnevî nazım türünün kaidelerine genel anlamda uymaya çalışan Hamdî bunun yanında İran Edebiyatında Nizamî’yle olgunlaşan ve Türk edebiyatında Şeyhî’nin ilk defa uyguladığı uyguladığı mesnevi içinde terki-i bend, terci-i bend, gazel ve rûbâi söyleme geleneğine de mesnevîsinde konunun akışını ve anlam bütünlüğünü bozmamak kaydıyla yer vermiştir. (bkz. Zehra Öztürk, *a.g.e.*, s. 40)

³ Metinde verilen mesneviye ait beyitler için bkz. Mehmet Cihat Üstün, *Hamdullâh Hamdî’nin Yüsufu Zelîhâ Mesnevisi (Gramer-Metin-Dizin)*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Basılmamış Doktora Tezi), Erzurum 2014

(Bazı insanlar Râhîl'in öldüğünü ve Hz. Yakup'un Yusuf için bir sütanne aldığını söyler.)

1052. Dāyenüñ var-ıdı bir oğlanı

Yūsufı emzürürdi hem anı

(Sütannenin aynı zamanda bir oğlu vardı ve Yusuf ile beraber onu da emzirirdi.)

1053. Şatdı YaŖŖküb ayırdı ol veledi

Yūsufa süd çoğ olmasın diledi

(Yusuf'a süt çok olsun diye Hz. Yakup, sütannenin oğlunu sattı ve onu annesinden ayırdı.)

1054. Derd-ile ol kenizek itdi figān

Ol ciger-güşesiy'çün ağladı kıan

(Sütanne dert ile feryat edip evladı için çok büyük acılar çekti ve onun için kanlı gözyaşları döktü.)

1055. Yüz urup Ĥazrete nidā itdi

Añdı YaŖŖkübı bedduŖā itdi

(Secdeye kapanıp Allah'a seslendi ve Yakup'u şikâyet edip ona beddua etti)

1056. Didi iy halka Ŗadl iden sultān

Baña YaŖŖküb itdi žulm ü zıyan

(“Ey halka adalet ile muamele eden Allah! Yakup bana (evladımı benden ayırarak) zulüm ve ziyanda bulundu.” dedi.)

1057. Nūr-ı dıdemden eyledi beni dūr

Ŗalmışam Ĥasretiyle ben mehcūr

(Beni evladımdan uzak düşürdü ben onun hasretiyle ayrı kalmışım.)

1058. Ŗıl anı dahı sevdüğinden dūr

Ağlamakdan gözinde kıalmaya nūr

(Onu da sevdiğinden uzaklaştı ve (bundan dolayı) ağlamaktan gözlerinde ışık (nur) kalmadı.⁴)

1059. Virdi Ĥaķ ol ĖariĖbe matlūbı

Yūsufından ayırdı YaŖŖkübı

(O sütannenin duasını Allah kabul etti ve Yakup'u Yusuf'tan ayırdı.)

1060. Yūsufuñ yandı nār-ı fūrķatine

Tā kenizek irince Ĥasretine

⁴ Gözde nur kalmamak: Kır olmak, Gözün görmemesi

(O cariye (sütanne) kendisinden ayrılan evladına kavuşuncaya kadar Yakup, Yusuf'un ayrılığının ateşiyle yanıp kavruldu.)

1061. Geldi Ya'ûkûba ol piser âhîr

İtdi Yûsuf beşâretin žâhir

(Annesinden ayrılan o çocuk sonunda Yakup'a gelip Yusuf'un varlığını müjdeledi.)

Yûsuf u Zelîhâ mesnevisinin bütünü dikkate alındığında bu rivayet iki açıdan eleştiriye açıktır. Bunlardan ilki,

491. Çünkü Ken'ânâna geldi
İsrâ'îl

Yüklü oldu o yıl yine Râhîl

(Hz. Yakup Ken'ân diyarına geldiğinde o yıl Râhîl yine hamile kaldı.)

492. Ayı vü günü çün temâm oldu
Toğdı Binyâmîn anası öldi

(Râhîl'in hamileliğinin ay ve günü doldu. Bünyamin adında bir oğlan doğdu (fakat) annesi Râhîl vefat etti.)

493. Sebeb eyledi vaz'ı-ı hamli
Celîl

Rihlet itdi bu hâneden Râhîl

(Allah, Râhîl'in ölümüne hamileliği sebep kıldı ve Râhîl bu dünyadan ebediyete geçti.)

494. Kaldı Yûsuf iki yaşında
yetim

ÖAmmesi aña şefkat itdi Öazîm

(Yusuf, iki yaşında yetim kaldı. Halası ona çok fazla şefkat gösterdi.)

495. Bisledi anı Öammesi İnâs

Oldı Yûsuf aña ehabbû'n-nâs

(Halası İnâs onu besleyip büyüttü. (Bundan dolayı) Yusuf halası için insanların en sevgilisi oldu.)

beyitlerinden de anlaşılacağı üzere Hz. Yakup'un eşi ve Yusuf'un annesi olan Râhîl vefat ettiğinde Yusuf iki yaşındadır. Yani Yusuf bir sütannenin sütüne ihtiyaç duyacak yaşta değildir. Zira çocuklar iki yaşında anne sütünden kesilirler. Daha da önemlisi, annesi Râhîl vefat ettikten sonra onun bakımı ve büyümesiyle halası İnâs ilgilenmiştir. 495. beyitte geçen "bisledi (besledi)" ifadesi bunun açık bir göstergesidir.

İkincisi ise Peygamber neslinden olan ve risaleti Hz. İshâk'tan alan Hz. Yakup, peygamberliğin doğruluk, günah işlememek, zulüm ve haksızlık yapmamak adına adil olmak gibi vasıflarını şahsında toplamaktadır. Bu sebeptendir ki, Hz. Yakup'un Yusuf için aldığı dayenin (sütannenin) emzirdiği diğer öz evladını, Yusuf'a süt çok olsun diye nefsi bir duygudan dolayı satmasına imkân yoktur. Ölüm anında evlatlarına verdiği,

6082. Size her kim ki ide ihsânı

Karşılamañ isâ'et-ile anı

(Her kim size bir ihsanda bulunursa ona asla kötülük ile karşılık vermeyin.)

6084. Seyyioe görseñüz bir âdemden

Ketm idüñ anı cümle Öâlemden

(Bir kişiden kötülük görseniz bile onu bütün insanlardan gizleyin.)

6085. Şakınuñ žâlime muÖin olmañ

Belki anuñla hem-nişin olmañ

(Zalime yardımcı olmaktan uzak durun, onu kendinize dost edinmeyin.)

beyitlerinde geçen bu nasihatler, Hz. Yakup'un böyle bir olayın faili olamayacağını açıkça göstermektedir. Hz. Yakup'un Yusuf'tan ayrı düşmesine sebep olarak gösterilen bu rivayetin gerçeklik payı mesnevinin bütünü dikkate alındığında pek makul görünmemektedir.

Sonuç

Sütannelik, bir bebeğin gerek annesinin sütünün az olmasından gerekse annesinin vefatından dolayı gıdasız kalmaması için başvurulmuş bir yöntemdir. Sütannelik ve süt kardeşliği, insan varlığının bir sonucudur. Bundan dolayıdır ki, sütannelik bir kadın için hem çok önemli bir sorumluluk hem de kadının varlığına değer katan kıymeti tartışılmaz bir özelliktir. Sosyal hayat içerisinde muhatap olunması muhtemel olan bu sütannelik ve süt kardeşliği olayına, Türk edebiyatının değişik dönemlerinde telif edilmiş birçok eserde rastlamak mümkündür. Sütannelik ve süt kardeşliği mevzusuna, 15. Yüzyıl divan şairi Hamdullah Hamdî'nin Yûsuf u Zelihâ mesnevisinde de anlatımın akışını bozmamak kaydıyla Hz. Yakup'un Yusuf'tan ayrı düşmesinin sebebini açıklayan bir rivayet şeklinde

rastlanılmaktadır. Mesnevinin bütünü dikkate alındığında bu rivayetin gerçeğe uygunluğu tartışmaya açıktır.

Kaynakça

- Arıkan, H. (2008). Muhtasar İslam Tarihi, İstanbul: Fazilet Neşriyat
- Çini, F. D. (2009). “Cennetteki Validemiz Hz. Havva”, Ribât Dergisi, Kasım, S. 323.
- Devellioğlu, F. (1997). Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat, İstanbul: Aydın Kitabevi.
- Gibb, E. J. W. (1967). A History of Ottoman Poetry, (2. bs.) C. II, Londra
- Kaşıkçı, O. (2007). Radâ’ Maddesi, DİA, C. 34, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Onur, M. N. (1991). Yûsuf u Züleyhâ (Metin), Ankara: Akçağ Yayınları.
- Öztürk, Z. (2001). Hamdullah Hamdî’nin Yûsuf ve Zelihâ Mesnevisi (Giriş, Metin, İnceleme ve Tıpkıbasım I Kısım: Tipler, Motifler ve Tıpkıbasım), Harvard: Doğu Dilleri ve Edebiyatlarının Kaynakları 48.
- Türk Dil Kurumu (2009). Büyük Türkçe Sözlük, Ankara: TDK Yayınları.
- Üstün, M. C. (2014). Hamdullâh Hamdî’nin Yûsuf U Zelihâ Mesnevisi (Gramer-Metin-Dizin), Yayınlanmamış Doktora Tezi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Yaman, A. (2002). “İslam Hukukuna Özgü Bir Kurum Süt Akrabalığı” Selçuk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Bahar, Sayı: 13, Konya.
- Yazır, E. M. H. (2007). Kur’ân-ı Kerim Meâli, İzmir: Akit Yayıncılık.

İSTATİSTİKSEL BAKIŞ AÇISIYLA TÜRKİYE’DE TOPLUMSAL CİNSİYET VE KADIN Nimet YAPICI PEHLİVAN*

Özet

Toplumsal cinsiyet, farklı kültürde, farklı zamanlarda ve farklı coğrafyalarda sosyal yönden kadın ve erkeğe verilen roller, sorumluluklar olarak tanımlanır. Sayısal bakımdan eşit olmasına rağmen, kadın ve erkek toplumsal alanda farklı temsil edilir.

Bir ülkenin toplumsal cinsiyet eşitliğini sağlamadaki başarısını ölçen 3 temel gösterge:

- Kadın ve erkeğin yaşama süreleri
- Yetişkin kadın ve erkek okur –yazarlık oranları
- Kadın ve erkeklerin okullaşma oranları

Toplumsal cinsiyet eşitliğini güçlendirme endeksi ise; Parlamentodaki ve Karar mekanizmalarındaki kadın oranı, Mesleki ve teknik işlerde çalışan kadın oranı ile belirlenir.

Bu çalışmada, “İstatistiksel Bakış Açısıyla Türkiye’de Toplumsal Cinsiyet ve Kadın” konusu ele alınacak ve genel bir değerlendirme sunulacaktır. Bu amaçla, Türkiye İstatistik Kurumu (TÜİK), Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı gibi kurumlar tarafından gerçekleştirilen “Aile Yapısı Araştırması-2006”, “Kadına Yönelik Aile İçi Şiddet İstatistikleri-2008”, “İstatistiklerle Kadın- 2012,2013”, “Toplumsal Cinsiyet İstatistikleri-2013”, “İstatistiklerle Türkiye-2013” verilerinden yararlanılmıştır. Bu veriler nüfus ve demografi, sağlık, eğitim, şiddet, siyaset ve seçilmiş meslekler, işgücü ve istihdam konu başlıkları altında incelenmiş ve özellikle kadın konusu üzerinde durulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Aile Yapısı Araştırması, Kadına Yönelik Aile İçi Şiddet İstatistikleri, Toplumsal Cinsiyet İstatistikleri, İstatistiklerle Kadın.

*Doç.Dr., S.Ü. Fen Fakültesi, İstatistik Bölümü, Konya/TÜRKİYE, nimet@selcuk.edu.tr

Giriş

Türkiye Cumhuriyetinin kurulduğu 1923 yılını izleyen ilk 10 yılda Atatürk'ün önderliğinde gerçekleştirilen reformlar, bir yandan kadının yurttaşlık haklarını kazanmasını, diğer yandan Türk toplumunun yeniden yapılanmasını sağlamış ve böylece büyük bir toplumsal değişim gerçekleştirilmiştir. Laik hukukun benimsenmesi ile kadınların eğitim, çalışma yaşamı, siyaset gibi kamu alanlarına açılması mümkün kılınmış ve eşitlikçi kamu politikaları ile devlet bu katılımı özendirmiş ve desteklemiştir.¹

Bu reformlardan Türk kadınına doğrudan etkileyenlerin başında 1924 yılında kabul edilen, eğitimi tek sistem altında toplayarak kadınlara erkeklerle eşit eğitim imkânları sağlayan Tevhid-i Tedrisat Kanunu; 1925 yılında kabul edilen Kıyafet Kanunu; kadınların yasal statüsünü bütünüyle değiştirerek gerek aile içinde gerekse birey olarak eşit haklar sağlayan 1926 yılında kabul edilen Türk Medeni Kanunudur. Bunların yanı sıra kadınların yasal statülerinin eşitlenmesinde diğer önemli aşama ise siyasi hakların kazanılmasıdır. Türk kadınlarına 1930'da yerel, 1934'te de genel seçimlerde seçme ve seçilme hakkı birçok Batı ülkesinden önce tanınmıştır.²

Toplumda kadın-erkek eşitliği ve o toplumun uygarlık düzeyini belirten en önemli kriter toplumda kadının durumudur. “Toplumsal cinsiyet”, toplumun kadına verdiği görev ve sorumluluklar, toplumda kadının nasıl görüldüğü, algılandığı ve beklentileri ile ilgili bir kavramdır. Toplumsal cinsiyet üzerine yapılan araştırmaların çoğu kadınların erkeklerle kıyaslanması şeklinde yapılmaktadır. Toplumsal cinsiyet kişinin kültürel, toplumsal rolü, ruhsal-işsel tanımlanması ve onların temsil edilmesi anlamında kullanılmaktadır. Cinsiyeti doğa belirlerken toplumsal cinsiyeti kültür belirlemekte ve toplumsal cinsiyet kimliği hakkındaki anlayışlar cinsel eğitim ve tutum erken yaşlarda oluşmaktadır. 2

Türkiye, 4. Dünya Kadın Konferansı gibi dünya kadınlarının statülerini yükseltmeyi amaçlayan bir uluslararası

¹Türkiye'de Kadın, T.C. Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı, Kadının Statüsü Genel Müdürlüğü, Haziran 2014, Ankara

²Aydeniz ALİSBAH TUSKAN, Toplumsal Cinsiyet: Toplumda Kadına Bîçilen Roller ve Çözümleri

toplantıda, 2000 yılına kadar anne ve çocuk ölümlerinin %50 azaltılması, zorunlu eğitimin 8 yıla, kadın okur-yazarlığının %100'e çıkarılması yönünde taahhütte bulunmuştur. 1997 yılında zorunlu eğitim 8 yıla çıkarılmış, anne ve çocuk ölümlerinde önemli düşüşler olmuş, düzenlenen okuma-yazma kursları ile kadın okur-yazarlığı oranı yükselmiştir. 1985 yılında Birleşmiş Milletler (BM) Kadınlara Karşı Her Türlü Ayrımcılığın Önlenmesi Sözleşmesi (CEDAW)'ı onaylayan Türkiye'de, kadın politikaları geliştirmek amacıyla 1990 yılında kurulan Kadının Statüsü Genel Müdürlüğü (KSGM) sorunların TBMM'ne taşınmasında ve kadınlar lehine kararlar alınmasında etkili çalışmalar yürütmektedir.³

CEDAW'ın 1. Maddesi, toplumsal cinsiyette eşitlik sağlanmasını ve ayrımcılık yasağını ortaya koymuştur. Toplumsal cinsiyet eşitliğini sağlamak için yapılması gerekli konulardan bazıları şöyle sıralanabilir: 4

- Kadınların eğitilmesi
- Sağlık, siyaset ve kamu yaşamına katılmada kadınlara öncelik tanınması
- Kadınların rol ve sorumluluklarına ilişkin olumsuz kalıp ve yargılarla mücadele edilmesi
- Sorumlulukların birlikte paylaşılması
- Aile içinde kararların birlikte alınması
- Hak ve sorumluluklarda eşitlik
- Ailedeki kız ve erkek çocuklarının eşit davranılarak yetiştirilmesi
- Kadınların toplumda görev almasını sağlamak ve desteklemek, istihdamını arttırmak, kadının çalışma hayatıyla iş hayatının örtüşmesini sağlamak
- Kadınların şiddete uğramasını engellemek
- Ayrımcılığın yasaklanması ve ayrımcılıkla mücadele konusunun geliştirilmesi
- Eşit fırsatlar sağlanması
- Pozitif ayrımcılığın uygulanması

³Türkiye'de Kadın, T.C. Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı, Kadının Statüsü Genel Müdürlüğü, Haziran 2014, Ankara

⁴Aydeniz ALİSBAH TUSKAN, Toplumsal Cinsiyet: Toplumda Kadına Bîçilen Roller ve Çözümleri

Nüfus Ve Demografik Açıdan Kadın

Cinsiyete göre kadın-erkek nüfusu ve oranları, medeni duruma göre kadın-erkek oranları, kadın ve erkeklerde ortalama evlenme yaşı, tek ebeveynli aile oranları, boşanma nedenlerine ve eğitim durumuna göre boşanma oranlarına ilişkin istatistiklere yer verilmiştir.

Tablo 1. Yıllara, yaş grubu ve cinsiyete göre kadın-erkek nüfusu ve oranları

Yıl	Yaş grubu	Kadın	Erkek	Toplam	Oran (%)	
					Kadı n	Erke k
1935	0-14	3.171.212	3.491.381	6.662.593	38,6	44,0
	15-64	4.664.724	4.130.788	8.795.512	56,7	52,0
	65+	349.195	278.846	628.041	4,2	3,5
	Bilinmeyen -	36.117	35.755	71.872	0,4	0,5
	Toplam	- 8.221.248	7.936.770	16.158.018	50,9	49,1
	Total	8	0	18		
1940	0-14	3.510.147	3.993.179	7.503.326	39,3	44,9
	15-64	5.042.717	4.626.079	9.668.796	56,5	52,0
	65+	358.438	271.421	629.859	4,0	3,1
	Toplam	- 8.922.038	8.898.912	17.820.950	50,1	49,9
	Total	8	2	50		
2013	0-14	9.174.566	9.675.248	18.849.814	24,0	25,1
	15-64	25.689.318	26.237.038	51.926.356	67,3	68,2
	65 +	3.330.620	2.561.074	5.891.694	8,7	6,7
	Toplam	- 38.194.504	38.473.360	76.667.864	49,8	50,2
	Total					
2014	0-14	9.179.275	9.683.155	18.862.430	23,7	24,8

15-64	26.038.7	26.601.7	52.640.5	67,3	68,2
	88	24	12		
65 +	3.493.53	2.699.42	6.192.96	9,0	6,9
	9	3	2		
Toplam	- 38.711.6	38.984.3	77.695.9	49,8	50,2
Total	02	02	04		

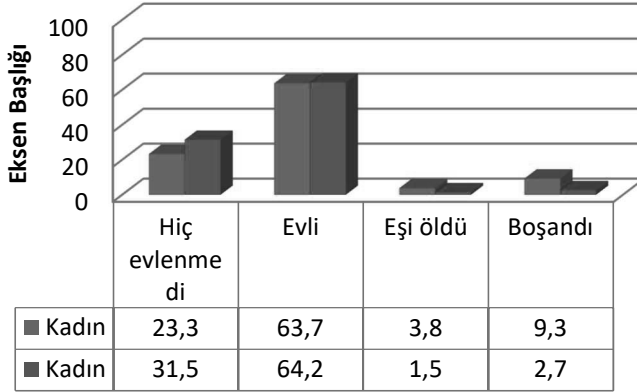


Adrese Dayalı Nüfus Kayıt Sistemi 2013 sonuçlarına göre hazırlanmıştır.
Prepared according to the results of Address Based Population Registration System 2013

Grafik 1. İllere göre nüfus yoğunluğu (kişi/km²) 5

⁵ İstatistiklerle Türkiye 2013, TÜİK

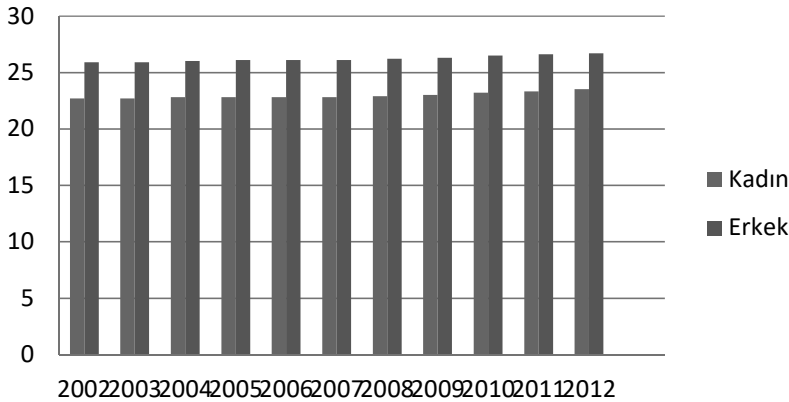
Medeni duruma göre nüfus oranı 2013



Grafik 2. Medeni duruma göre nüfus oranı

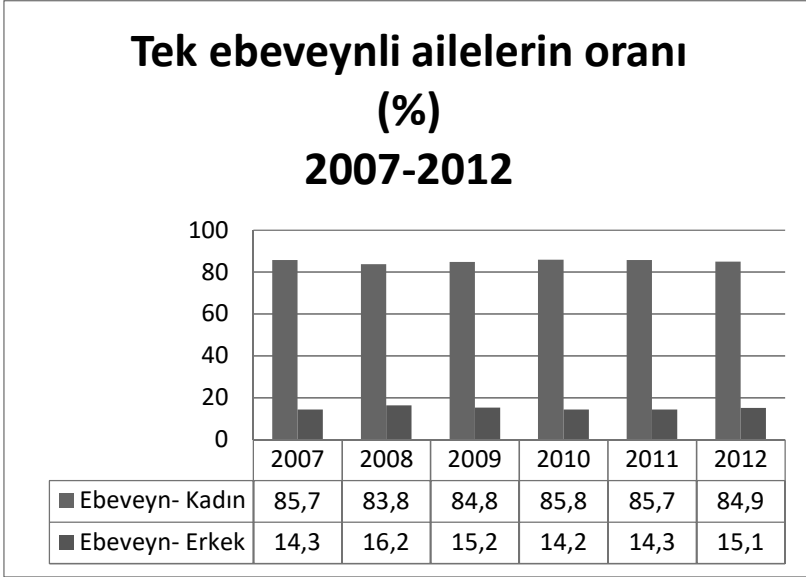
Hiç evlenmemiş erkek nüfus oranı kadınlara göre daha fazla iken, eşi ölmüş ya da boşanmış kadın nüfus oranı erkeklere göre daha fazladır. Kadınların erkeklerden daha uzun ömürlü olduğu ve daha genç yaşta evlendikleri de dikkate alındığında, eşi ölmüş kadın oranının erkeklerden daha fazla olması beklenen bir durumdur.

Cinsiyete göre ortalama ilk evlenme yaşı (yıl)



Grafik 3. Cinsiyete göre ortalama ilk evlenme yaşı

Hem kadınlarda hem de erkeklerde ortalama ilk evlenme yaşının yükseldiği görülmektedir. 2002 yılında 22,7 olan kadınlarda ilk evlenme yaşı, 2012 yılında 23,5'e yükselmiştir. Aynı şekilde erkeklerde 25,9 olan ilk evlenme yaşı 26,7'ye yükselmiştir.



Grafik 4. Tek ebeveynli ailelerin oranı

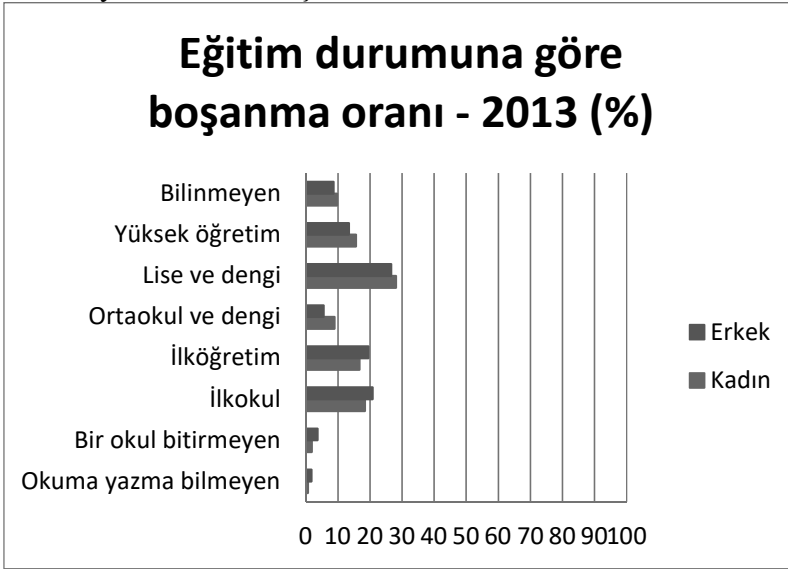
2007-2012 yılları arasında boşanma ya da ölüm nedeniyle tek ebeveynli ailelerde, ebeveyni kadın olanların oranı azalmakta iken, ebeveyni erkek olanların oranı artmaktadır.

Tablo 2. Eğitim durumuna göre boşanma sayıları ve oranları (%)

		Oranlar (%)			
Eğitim durumu		Kadın	Erkek	Kadın	Erkek
Okuma yazma bilmeyen		2.182	771	0,61	1,74
Bir okul bitirmeyen		4.549	2.285	1,82	3,63
İlkokul		26.143	23.137	18,46	20,86

İlköğretim	24.419	20.907	16,68	19,48
Ortaokul ve dengi	6.951	11.223	8,95	5,54
Lise ve dengi	33.352	35.170	28,06	26,61
Yüksek öğretim	16.850	19.550	15,60	13,44
Bilinmeyen	10.859	12.262	9,78	8,66

Kaynak: TÜİK Boşanma İstatistikleri Veri Tabanı 2013



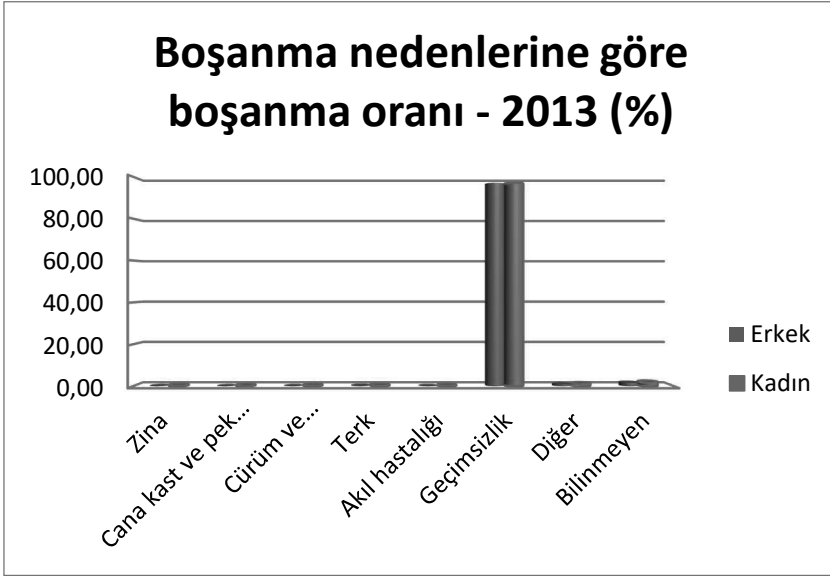
Grafik 5. Eğitim seviyesine göre boşanma oranları (%)

Tablo 3. Boşanma nedenlerine göre boşanma sayıları ve oranları(%)

Boşanma nedenleri	Kadın	Erkek	Oranlar (%)	
			Kadın	Erkek
Zina	80	80	0,06	0,06
Cana kast ve pek fena muamele	31	31	0,02	0,02
Cürüm ve haysiyetsizlik	37	37	0,03	0,03
Terk	238	238	0,19	0,19
Akıl hastalığı	40	40	0,03	0,03
Geçimsizlik	121.627	121.627	97,06	97,06

Diğer	1.149	1.149	0,92	0,92
Bilinmeyen	2.103	2.103	1,68	1,68

Kaynak: TÜİK Boşanma İstatistikleri Veri Tabanı 2013



Grafik 6. Boşanma nedenlerine göre boşanma oranları (%)

Sağlık Bakış Açısıyla Kadın

Sağlık insanın hayat kalitesini belirleyen en önemli faktörlerden biridir. Kadınların sağlık hizmetlerine erişmesi ve hizmetten uygun ortamlarda yararlanabilmesi bir insanlık hakkıdır. Kadınlara Karşı Her Türlü Ayrımcılığın Önlenmesi Sözleşmesi'nin (CEDAW) 12. maddesinde kadınların ve erkeklerin sağlık hizmetlerinden eşit yararlanabilmesi için taraf devletlerin kadına yönelik ayrımcılığı önlemesi yer almaktadır. 6

CEDAW Madde 12: "1.Taraf Devletler, aile planlaması dahil sağlık bakım hizmetlerinden kadın ve erkeğin eşit olarak yararlanması için, sağlık alanında kadınlara karşı ayrımı ortadan kaldırarak bütün önlemleri alacaklardır. 2.Bu maddenin 1. paragrafında öngörülen hükümler saklı kalmak kaydıyla Taraf Devletler kadına hamilelik, lohusalık ve doğum sonrası dönemde gerekli hizmetleri sağlayacaklar, hamilelik ve emzirme sırasında

⁶Hülya Demirdirek, Ülker Şener, 81 İl İçin Toplumsal Cinsiyet Eşitliği Karnesi, TEPAV, Ocak 2014

yeterli beslenme ile birlikte, gerektiğinde ücretsiz hizmet vereceklerdir”.

Yaşam kalitesi ile ilgili göstergelerden biri doğuşta beklenen yaşam süresidir. Adrese Dayalı Nüfus Kayıt Sistemi (ADNKS)-2014’e göre, doğuşta beklenen yaşam süresi kadınlarda 79,4 yıl iken erkeklerde 73,7 yıldır. 7

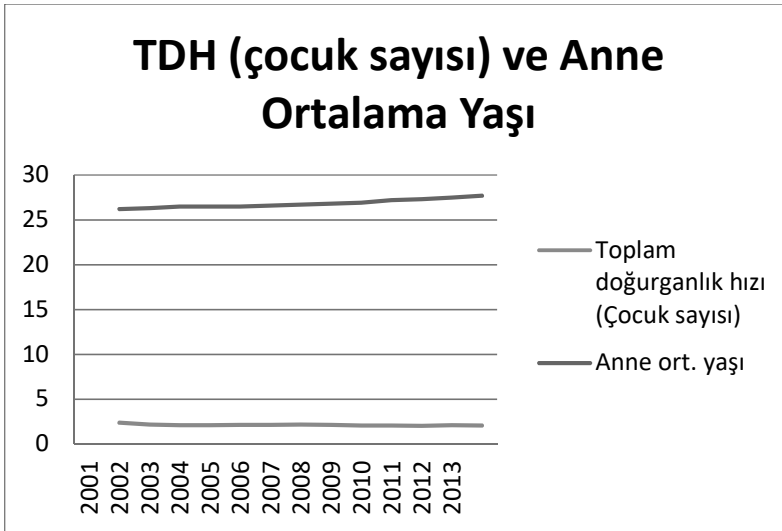
Doğurganlık düzeyindeki bölgesel farklılaşma çok belirgindir. En yüksek toplam doğurganlık hızı 3.27 ile Doğu Bölgesi için gözlenirken en düşük doğurganlık hızı 1.73 ile Batı Bölgesi’ne aittir. Türkiye’de Doğu ve Orta bölgeleri dışındaki tüm bölgelerde toplam doğurganlık hızı (TDH) yenilenme düzeyi olarak bilinen 2.10’un altındadır. Toplam doğurganlık hızı eğitim düzeyiyle ters orantılıdır. Eğitimi olmayan kadınlarda TDH 2.65 iken lise veya üzeri eğitimi olan kadınlarda 1.53 düzeyindedir. Doğurganlık refah düzeyinin yükselmesi ile de azalmaktadır.7

Tablo 4. Temel doğurganlık göstergeleri (28/02/2014 tarihi itibariyle)

Yıl	Doğum sayısı	Kaba doğum hızı (‰)	Genel doğurganlık hızı (‰)	Top. doğurganlık hızı (Çocuk sayısı)	Anne ort. yaşı
20	1.323				
01	.341	20,3	82,7	2,38	26,2
20	1.229				
02	.555	18,6	75,8	2,17	26,3
20	1.198				
03	.927	17,9	73,2	2,09	26,5
20	1.222				
04	.484	18,1	73,8	2,11	26,5
20	1.244				
05	.041	18,2	74,3	2,12	26,5
20	1.255				
06	.432	18,1	74,2	2,12	26,6
20	1.289				
07	.992	18,4	75,6	2,16	26,7

⁷İstatistiklerle Kadın 2014, TÜİK Haber Bülteni

20	1.295				
08	.511	18,2	75,2	2,15	26,8
20	1.265				
09	.071	17,6	73,5	2,08	26,9
20	1.258				
10	.252	17,2	72,7	2,06	27,2
20	1.244				
11	.673	16,8	71,2	2,03	27,3
20	1.286				
12	.828	17,1	72,7	2,09	27,5
20	1.283				
13	.062	16,9	71,6	2,07	27,7



Grafik 7. Toplam doğurganlık hızı (çocuk sayısı) ve annenin ortalama yaşı

Türkiye’de bebek ölüm hızında çok hızlı bir azalma meydana gelmiştir. Sağlık Bakanlığı 2012 yılı verilerine göre bebek ölüm hızı 1000 canlı doğumda 7,4’tür. Bebek ve çocuk ölümlerinin yanı sıra anne ölümleri de önemli bir konuyu oluşturmaktadır. Yine, Sağlık Bakanlığı 2013 yılı verilerine göre hesaplanan anne ölüm oranı 100.000’de 15,9 dur. Anne ölümlerinin önlenmesi ve kadınların temel sağlık hizmetlerinden yararlanmalarının temel ölçütlerinden birisini de doğum öncesi

bakım hizmetlerinden yararlanmaları oluşturmaktadır. Sağlık Bakanlığı verilerine göre; 2002 yılında doğum öncesi bakım alan kadın oranı %70 iken 2013 yılında bu oran %98'e yükselmiştir. Kadın sağlığında bir diğer önemli gösterge de gebeliği önleyici yöntemlerin kullanım oranıdır. Tüm yaş gruplarında, yerleşim yerlerinde, eğitim düzeylerinde ve refah kategorilerinde herhangi bir yöntemi veya herhangi bir modern yöntemi bilinmekte ve evli kadınların en az % 98'i herhangi bir yöntemi (veya modern bir yöntemi) duymuşlardır.⁸

Eğitim Açısından Kadın

Üretken ve kaliteli bir yaşamın önkoşulu olmanın yanında hem toplumsal hem de bireysel anlamda etkin bir değişim aracı olan eğitim, toplumsal gruplar ve cinsiyetler arasındaki eşitsizliği en aza indirebilmeyi sağlar. Bu nedenle, kadınların toplumsal yaşamda erkeklerle eşit yaşam olanaklarına kavuşabilmelerinde belirli bir eğitim düzeyine ulaşabilmelerinin rolü son derece büyüktür. 1982 Anayasasının 42. maddesinde “İlköğretim, kız ve erkek bütün vatandaşlar için zorunludur ve Devlet okullarında parasızdır” hükümleri ile ayırım yapılmaksızın herkes için teminat altına alınmıştır. ¹⁰

Kadınların eğitim düzeyi ekonomik, sosyal ve politik hayata katılımlarını doğrudan etkilemekte, güçlenmeleri ve kapasitelerinin ortaya çıkarmalarında önemli bir rol oynamaktadır. Eğitim düzeyi yükseldikçe kadınların işgücü piyasalarına dahil olma ve tutunma oranları da yükselmektedir. Yüksekokul veya üniversite mezunlarının %70.9'u işgücüne katılırken bu oran ilköğretim düzeyinde %20.7'e inmektedir ⁹

Tablo 5. Cinsiyete ve Bitirilen Eğitim Düzeyine göre Nüfus (6+yaş) 2013 Türkiye

⁸Türkiye'de Kadın, T.C. Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı, Kadının Statüsü Genel Müdürlüğü, Haziran 2014, Ankara

⁹Hülya Demirdirek, Ülker Şener, 81 İl İçin Toplumsal Cinsiyet Eşitliği Karnesi, TEPAV, Ocak 2014

Bitirilen eğitim düzeyi	Kadın	Erkek	Toplam	Kadın oran 1 (%)
Okuma yazma bilmeyen	2.205.315	449.328	2.654.643	83.07
Okuma yazma bilen fakat bir okul bitirmeyen	7.594.515	6.459.316	14.053.831	54.03
İlkokul mezunu	8.539.510	6.454.722	14.994.232	56.95
İlköğretim mezunu	5.700.882	7.317.838	13.018.720	43.78
Ortaokul veya dengi okulu mezunu	1.107.874	1.720.425	2.828.299	39.17
Lise veya dengi okul mezunu	5.108.641	6.976.694	12.085.335	42.27
Yüksekokul veya fakülte mezunu	2.944.250	3.762.530	6.706.780	43.89
Yüksek lisans mezunu	219.360	313.397	532.757	41.17
Doktora mezunu	60.773	93.407	154.180	39.41
Bilinmeyen	832.915	873.453	1.706.368	48.81
Toplam nüfus (6+yaş)	34.314.035	34.421.110	68.735.145	49.92

Kaynak: TÜİK Ulusal Eğitim İstatistikleri Veri Tabanı 2013

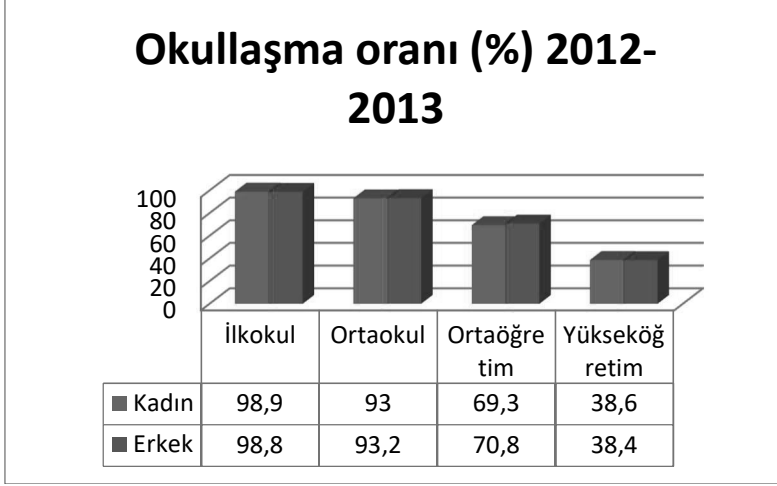
Eğitimde toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin boyutlarını görmemizi sağlayacak birkaç temel gösterge bulunmaktadır. Bunlar:

Kadınlarda ve erkeklerde okuryazarlık oranı

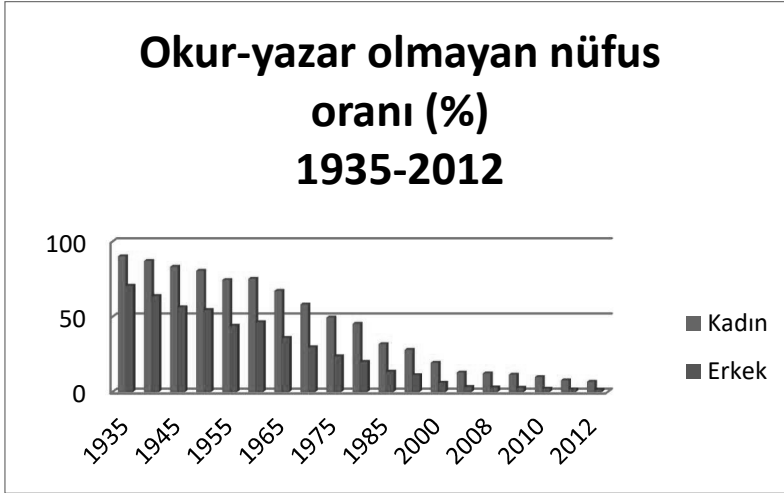
Kız çocuklarında ve erkek çocuklarında okullaşma oranları (ilk- orta- yükseköğretim)

15 yaş üstü nüfusun lise ve üniversite mezunu oranları

Kadınlarda ve erkeklerde 25 yaş üstü üniversite mezunu olma oranıdır.



Grafik 8. Okullaşma oranı (%)



Grafik 9. Okur-yazar olmayan nüfus oranı (%)



Grafik 10. Cinsiyete göre bitirilen eğitim düzeyi

Son yıllarda ilköğretim kademesindeki kadın öğretmen sayısının önemli oranda artması, bazı ailelerin kız çocuklarını okutmaya karşı geliştirdikleri direnci kırabildiğinden oldukça önemlidir. Ayrıca, öğretmenler ve okul müdürleri, öğrenciler için birer rol modeli olmakta ve hayatlarına önemli etkide bulunmaktadır. Kadın öğretmenlerin sayısındaki artış gibi kadın okul müdür ve müdür yardımcılarının da sayısının artması oldukça önem taşımaktadır. Eğitim yöneticisi konumundakiler arasında kadınların oranı ise oldukça düşüktür.¹⁰

Tablo 6. 2013/2014 verilerine göre öğretmen ve yönetici sayıları-Türkiye

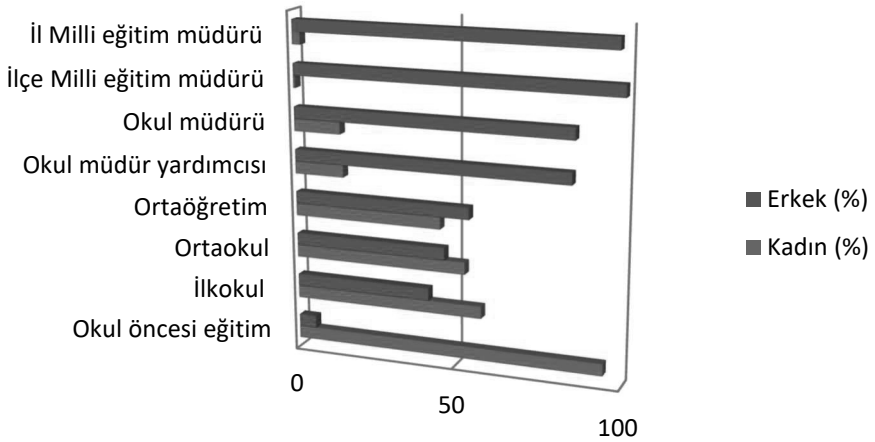
Bitirilen eğitim düzeyi	Kadın	Erkek	Toplam	Kadın (%)	Oranı
Okul öncesi eğitim öğretmen	59.940	3387	63.327	94,60	
İlkokul –öğretmen	167.783	120.661	288.444	58,16	
Ortaokul –öğretmen	149.241	131.563	280.804	53,16	

¹⁰ Türkiye'de Kadın, T.C.Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı, Kadının Statüsü Genel Müdürlüğü, Haziran 2014, Ankara.

Ortaöğretim –öğretmen	127.028	151.613	278.641	45,58
Okul müdür yardımcısı	7.749	42.892	50.641	15,30
Okul müdürü	5.436	31.933	37.369	14,60
İlçe Milli eğitim müdürü	5	854	859	0,60
İl Milli eğitim müdürü	2	79	81	2,50

Kaynak: TÜİK Eğitim İstatistikleri Veri Tabanı 2013

Cinsiyete Göre Öğretmen ve Yönetici Oranları



Grafik 11. Cinsiyete göre öğretmen ve yönetici oranları

Kadına Yönelik Şiddet

Cinsiyete dayanan, kadını inciten, ona zarar veren, fiziksel, cinsel, ruhsal hasarla sonuçlanma olasılığı bulunan, toplum içerisinde ya da özel yaşamında ona baskı uygulaması ve özgürlüklerinin keyfi olarak kısıtlanmasına neden olan her türlü davranış olarak nitelendirilir. Kadına yönelik şiddet fiziksel, cinsel, duygusal ve ekonomik şiddet olmak üzere 4 ana grupta sınıflandırılır 11,12:

¹¹Türkiye’de Kadına Yönelik Aile İçi Şiddet Araştırması, T.C. Başbakanlık Kadının Statüsü Genel Müdürlüğü, 2009

¹²Kübra SERTKAYA, Kadına Yönelik Şiddetle Mücadele Alanında Yürütülen Çalışmalar, Kadının Statüsü Genel Müdürlüğü, 2013

Fiziksel şiddet

Tokat atma ya da bir şey fırlatma

İtme, tartaklama ya da saç çekme

Yumruklama ya da bir cisimle vurma

Tekmeleme, sürüklenme ya da dövme

Boğazını sıkma ya da bir yerini yakma

Bıçak, silah gibi aletlerle tehdit etme ya da bunları kullanma

Cinsel Şiddet

Zorla cinsel ilişkiye girme

Kadınların istemediği halde korktuğu için cinsel ilişkiye girmesi

Cinsel olarak aşağılayıcı ya da küçük düşürücü eylemlere zorlanma yönelik

Duygusal Şiddet/İstismar

Hakaret ya da küfür

Başkalarının yanında aşağılama ya da küçük düşürme

Korkutma ya da tehdit

Kadına ya da çevresindekilere zarar vermekle tehdit

Ekonomik Şiddet/İstismar

Kadının çalışmasına engel olma ya da işten ayrılmasına neden olma

Ev harcamaları için para vermeme

Kadının gelirinin elinden alınması

Kadına ve çocuğa karşı şiddetin engellenmesi için yapılan yasal çalışmalar da büyük önem taşımaktadır. 11 Mayıs 2011 tarihinde İstanbul'da imzalanan İstanbul Sözleşmesi, uluslararası hukukta kadına yönelik ve aile içi şiddet konusunda yaptırım gücü olan ilk sözleşme olma özelliğini taşımaktadır.

Türkiye'nin ilk olarak imzaladığı ve yürürlüğe geçirdiği İstanbul Sözleşmesi'nin amacı;

Kadınlara yönelik şiddet ve aile içi şiddeti önlemek,

Kadın ve erkek arasındaki temel eşitliği teşvik etmek,

Şiddet mağdurlarının korunması ve bu mağdurlara yardım edilmesi için kapsamlı bir çerçeve, politikalar ve tedbirler geliştirmek, uluslararası işbirliğini teşvik etmek, etkili işbirliğini

sağlamak için kuruluşlara ve kolluk kuvvetlerine destek ve yardım sağlamaktır ¹³

Toplumsal cinsiyet eşitsizliği, halen Türkiye’de aşılması gereken temel sorunlardan biridir. Cinsiyet eşitsizliğinin en gözle görünür yönü ise kadına yönelik şiddettir. Kadına yönelik şiddetin psikolojik nedenleri olsa da rakamların yüksekliği, şiddetin sosyo-ekonomik ve kültürel pek çok yapısal faktörden kaynaklandığını göstermektedir. ¹⁴

“Türkiye’de Kadına Yönelik Aile İçi Şiddet Araştırması-2009” raporuna ilişkin bazı veriler şu şekildedir ¹⁵:

- Ülke genelinde yaşamının herhangi bir döneminde eşi veya eski eşi tarafından fiziksel şiddete maruz bırakılan kadınların oranı %39,3’tür (son on iki ayda %9,9).
- Hayatının herhangi bir döneminde duygusal şiddet yaşayan kadınların oranı %43,9’dur.
- Yaşamının herhangi bir döneminde cinsel şiddete maruz kalan kadınların oranı %15,3’tür (son on iki ayda %7).
- Yaşamın herhangi bir döneminde fiziksel veya cinsel şiddetin birlikte yaşanma yüzdesi 41,9’dur (son on iki ayda %13,7).
- Kentte fiziksel şiddet oranı %38 iken kırdı %43’tür.
- Yaşadıkları fiziksel şiddet sonucunda yaralanan kadınların oranı %25’tir.
- En az bir kez fiziksel veya cinsel şiddete maruz kalmış kadınlardan eğitimi olmayanların oranı %55,7, lise ve üzeri düzeyde eğitim alanların oranı %27’dır.
- Yaşadıkları şiddeti kimseye anlatamayan kadınların oranı %48,5’tir.
- Şiddet yaşayan kadınların sağlık sorunları yaşama, intihar etmeyi düşünme ya da deneme olasılıkları en az iki kat artmaktadır.
- Her 10 kadından 1’i gebeliği sırasında fiziksel şiddete maruz kalmıştır.

¹³Uluslararası Katılımlı Kadına ve Çocuğa Karşı Şiddet Sempozyumu, Ankara, 27-28 Nisan 2012

¹⁴Dilek Karal, Elvan Aydemir, Türkiye’de Kadına Yönelik Şiddet, USAK Sosyal Araştırmalar Merkezi USAK RAPORLARI NO: 12-01, Mart 2012

¹⁵Türkiye’de Kadına Yönelik Aile İçi Şiddet Araştırması, T.C. Başbakanlık Kadının Statüsü Genel Müdürlüğü, 2009

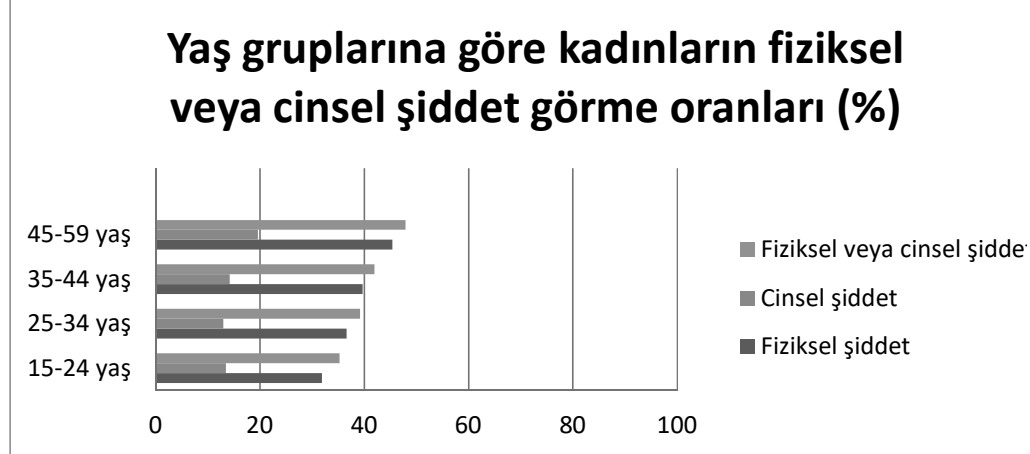
- Cinsel şiddet birçok durumda fiziksel şiddet ile birlikte yaşanmaktadır; kadınların %42'si fiziksel veya cinsel şiddete maruz kaldıklarını belirtmişlerdir.

- Sadece eğitim düzeyi düşük olan kadınlar şiddete maruz kalmamaktadır. Eğitim düzeyi daha yüksek olan kadınlar arasında bile her 10 kadından 3'ü eşleri tarafından fiziksel veya cinsel şiddete maruz kalmıştır.

- Evlenmiş kadınların hayatındaki en yaygın şiddet eşlerinden gördükleri şiddettir.

- Kadınların %7'si çocukluklarında (15 yaşından önce) cinsel istismar yaşadıklarını belirtmişlerdir.

Yaş gruplarına göre kadınların fiziksel veya cinsel şiddet görme oranları (%) Grafik 12'de, seçilmiş bazı ülkelerde kadına yönelik şiddet oranları (%) ise Grafik 13'te verilmiştir. 16

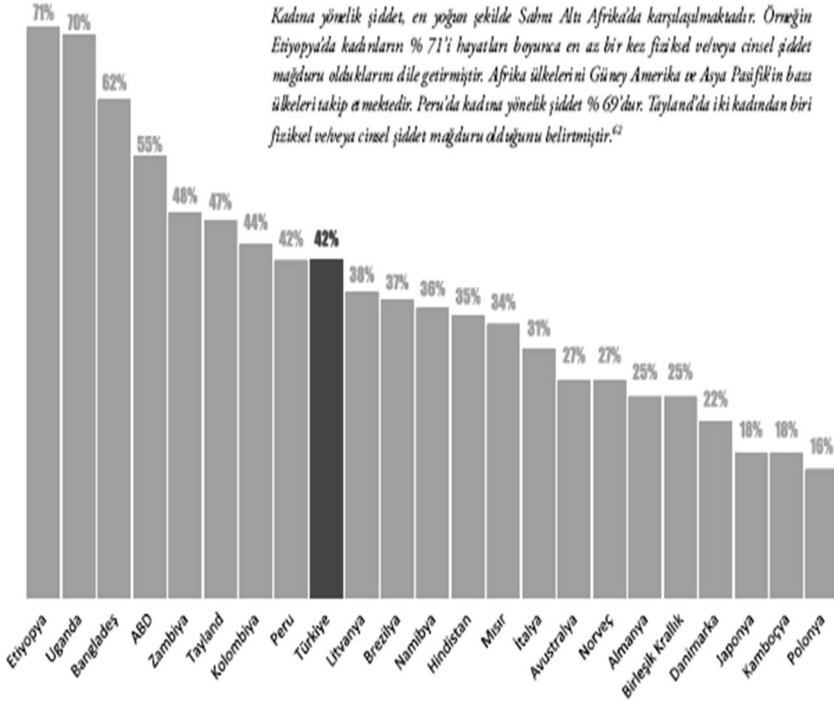


Grafik 12. Yaş gruplarına göre kadınların fiziksel veya cinsel şiddet görme oranları (%)

Siyasette ve Seçilmiş Mesleklerde Kadın

¹⁶Dilek Karal, Elvan Aydemir, Türkiye’de Kadına Yönelik Şiddet, USAK Sosyal Araştırmalar Merkezi USAK RAPORLARI NO: 12-01, Mart 2012

2820 sayılı Siyasi Partiler Kanununun 83. maddesinde “siyasal partilerin, herkesin dil, ırk, renk, cinsiyet, siyasi düşünce, felsefi



inanç, din, mezhep ve benzeri sebeplerle ayırım gözetilmeksizin kanun önünde eşit olduğu prensibine aykırı amaç güdemeyeceği” bildirilerek, cinsiyet ayrımcılığına yönelik parti çalışmaları engellenmiştir. Türkiye Cumhuriyetinde, dünyadaki pek çok ülkeden önce, 1930 yılında yerel seçimlerde, 1934 yılında milletvekili seçimlerinde seçme ve seçilme hakkını erkeklerle eşit bir biçimde elde eden kadınların, halen yüksek bir siyasal katılım düzeyine ulaşmadığı görülmektedir.

12 Haziran 2011 Genel Seçimlerinde TBMM’deki kadın milletvekili sayısı 79’a (%14,4) yükselmiştir. Bakanlar Kurulunda ise 1 kadın bakan bulunmaktadır. TBMM’deki kadın milletvekili sayısı ve oranlarının seçim yıllarına göre durumu Tablo 7’de gösterilmiştir.

Tablo 7. Seçim yılı ve cinsiyete göre milletvekili sayıları ve TBMM'deki temsil

Seçim yılı	Kadı n	Kadın Temsil oranı (%)	Erke k	Erkek Temsil oranı (%)	Toplam
1935	18	4,5	381	95,5	399
1939	16	3,7	413	96,3	429
1943	16	3,5	439	96,5	455
1946	9	1,9	456	98,1	465
1950	3	0,6	484	99,4	487
1954	4	0,7	537	99,3	541
1957	8	1,3	602	98,7	610
1961	3	0,7	447	99,3	450
1965	8	1,8	442	98,2	450
1969	5	1,1	445	98,9	450
1973	6	1,3	444	98,7	450
1977	4	0,9	446	99,1	450
1983	12	3,0	387	97,0	399
1987	6	1,3	444	98,7	450
1991	8	1,8	442	98,2	450
1995	13	2,4	537	97,6	550
1999	23	4,2	527	95,8	550
2002	24	4,4	526	95,6	550
2007	50	9,1	500	90,9	550
2011	79	14,4	471	85,8	550

Kaynak: Türkiye Büyük Millet Meclisi (TBMM)

Uzmanlık gerektiren mesleklerde kadın oranları oldukça yüksek düzeydedir. Örneğın, üniversitelerde görev yapan kadın öğretim elemanı oranı yaklaşık %42'dir. Profesörler içerisinde kadın oranı %28,7; doçentler içerisinde kadın oranı %34,0; öğretim görevlileri içerisinde kadın oranı %42,8'dir. Ayrıca, 176 üniversitenin 12 'sinde (%6,8) kadın rektör görev yapmaktadır (YÖK, 2014).

Tablo 8. Akademik ünvanlarına göre yükseköğretimde görevli öğretim elemanları sayısı

Yıl	Topl am	Prof .	Do ç.	Yrd. Doç	Öğr. gör	Ok ut.	Uz m	Arş. gör.	Çe v.	E.Ö. PL
Kadı n										

1990-91	10 929	974	55 9	1 024	1 509	1 56 7	46 9	4 810	12	5
00-2001	24 361	2 181	1 60 5	3 031	3 492	3 04 3	97 8	10 017	10	4
2010-11	45 599	4 288	2 73 5	7 705	6 844	4 91 7	1 46 6	17 603	15	26
2011-12	48 880	4 729	2 95 4	8 982	7 370	5 19 7	1 50 0	18 112	16	20
2012-13	54 306	5 007	3 54 2	10 166	8 222	5 63 8	1 62 8	20 062	18	23
2013-14	60 933	5 740	4 36 0	12 188	8 883	6 18 1	1 78 9	21 768	14	10

Erkek -

1990-91	23 553	3 801	1 87 4	2 838	3 660	1 32 8	67 9	9 346	12	15
00-2001	43 519	6 623	3 64 4	7 376	6 648	2 34 7	1 29 3	15 563	9	16
2010-11	65 896	11 241	5 75 1	14 012	10 676	3 27 3	1 79 1	19 066	8	78
2011-12	69 959	12 054	6 30 3	15 777	11 643	3 35 2	1 65 0	19 137	8	35
2012-13	76 347	12 800	7 42 0	17 219	12 598	3 61 2	1 76 8	20 877	9	44
2013-14	81 504	14 265	8 47 9	19 157	11 588	3 80 9	1 85 3	22 306	5	12

Kaynak: Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı, 1990-2014

Tablo 9. Cinsiyete göre rektör sayısı ve kadın rektör oranı, 2014

Üniversite türü	Rektör sayısı			Kadın rektör oranı (%)
	Kadın	Erkek	Toplam	
Devlet üniversitesi	6	98	104	5,8
Vakıf üniversitesi	6	66	72	8,3
Toplam	12	164	176	6,8
Kaynak:Yükseköğretim Bakanlığı, 2014			Kurulu	

Tablo 10. Cinsiyete göre savcı, hakim sayısı ve kadın oranları,1999-2014

Yıl	Cumhuriyet Savcısı			Hakim				
	Kadın	Erkek	Toplam	Kadın oran (%)	Kadın	Erkek	Toplam	Kadın oran (%)
1999	100	2.676	2.776	3,60	1.554	3.745	5.299	29,33
2000	100	2.776	2.876	3,48	2.599	3.973	6.572	39,55
2010	262	3.923	4.185	6,26	1.998	4.501	6.499	30,74
2011	335	4.046	4.381	7,65	2.558	5.046	7.604	33,64

201		4.05		6,89			34,3
2	300	7	4.357		2.79	5.33	8
					4	2	8.126
201		4.37		6,64			36,3
3	311	5	4.686		3.23	5.67	0
					2	2	8.904
201		4.64		6,45			36,8
4	320	0	4.960		3.40	5.82	7
					0	2	9.222

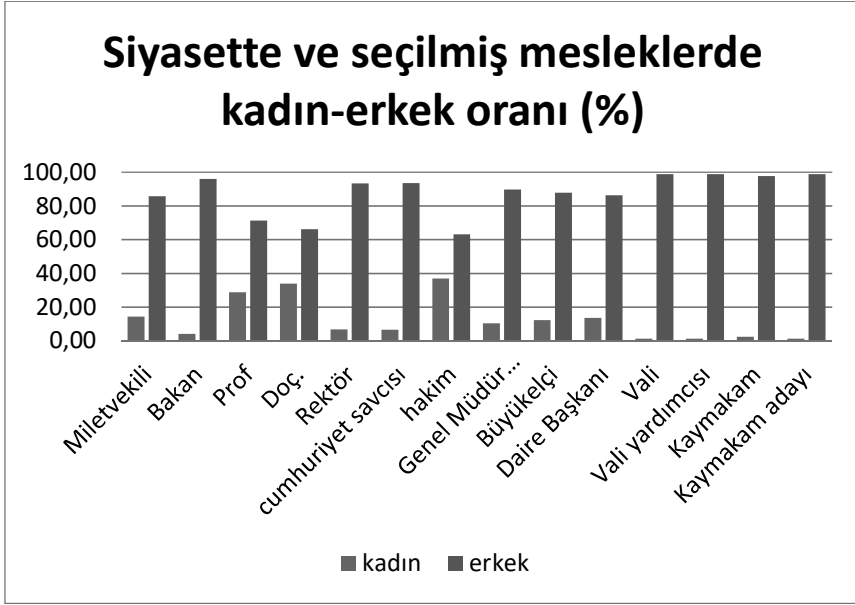
Kaynak: Adalet Bakanlığı, 1999-2014

Tablo 11. Cinsiyete göre seçilmiş mesleklere ilişkin sayısal veriler, Haziran 2014

Seçilmiş Meslekler	Kadın	Erkek	Toplam
Bakan	1	24	25
Genel Müdür yardımcısı	38	328	366
Büyükelçi	26	188	214
Daire Başkanı	340	2150	2490
Vali	1	80	81
Vali yardımcısı	6	452	458
Kaymakam	21	839	860
Kaymakam adayı	3	238	241
Bürokraside üst düzey yönetici oranı	%9,2	%90,8	%100
Kamu kurum ve kuruluşlarında istihdam edilen personel oranı	%37	%63	%100

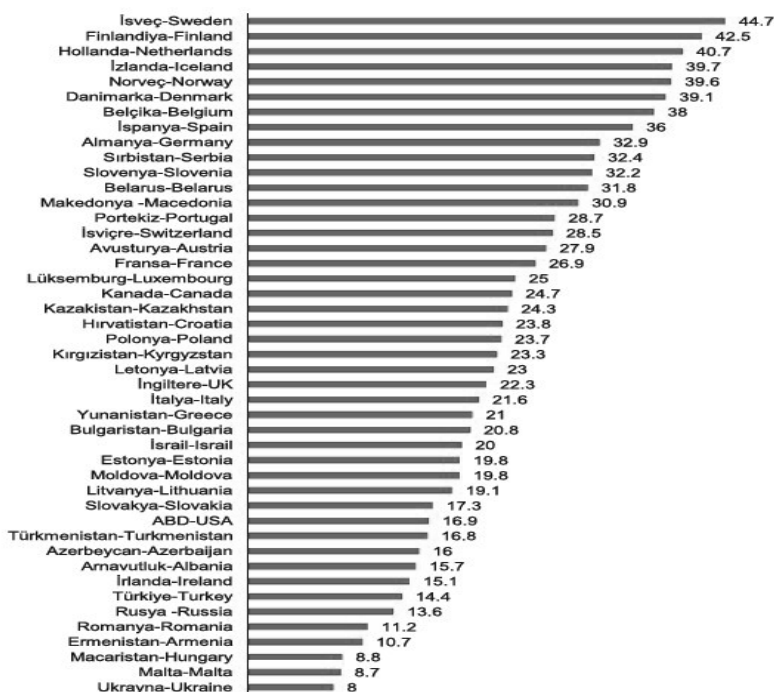
Kaynak: Devlet Personel Başkanlığı, Haziran 2014

Siyasette ve seçilmiş mesleklerde kadın-erkek oranları (%)
Grafik 14'te, seçilmiş bazı ülkelerdeki milletvekili oranları ise Grafik 15'te 17 verilmiştir.



Grafik 14. Siyasette ve seçilmiş mesleklerde kadın-erkek oranları (%)

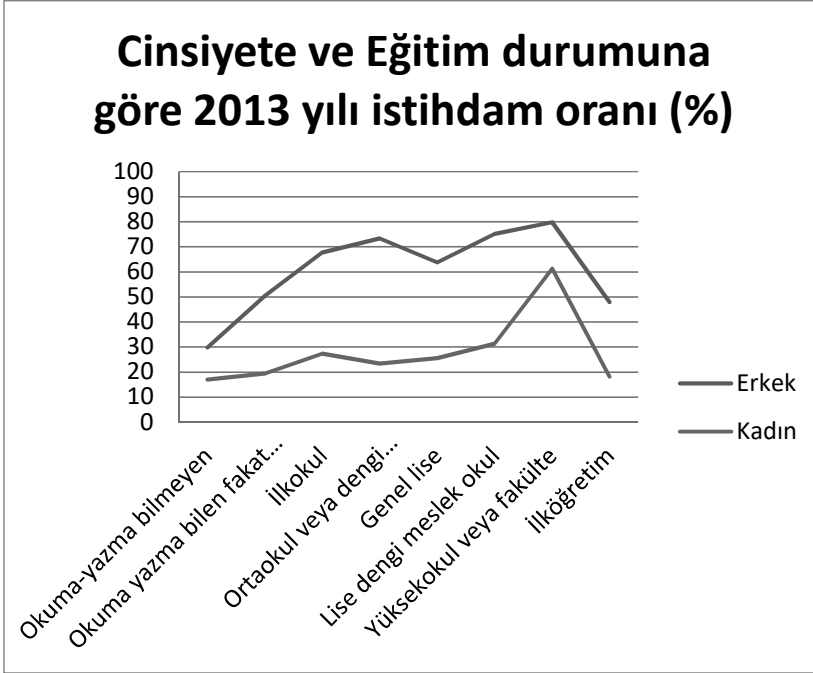
¹⁷Toplumsal Cinsiyet İstatistikleri 2013, TÜİK



Grafik 15. Seçilmiş ülkelerde kadın milletvekili oranları (%)

İşgücü Ve İstihdam Oranı Açısından Kadın

Kadınların çalışma yaşamında yer alma düzeyleri kadınların toplumsal konumlarının değerlendirilmesinde önemli bir yer tutmaktadır. 18

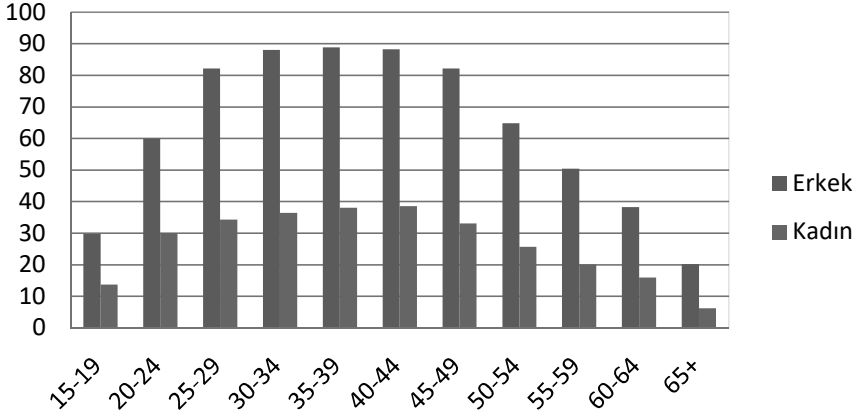


Grafik 11. Cinsiyet ve eğitim durumuna göre 2013 yılı istihdam oranları (%)

Cinsiyet ve eğitim durumuna göre 2013 yılı istihdam oranlarına bakıldığında, kadınlar arasında en yüksek istihdam oranının %61,3 ile yüksekokul veya fakülte mezunlarında olduğu, en düşük istihdam oranının ise %17, 0 ile okuma-yazma bilmeyenlerde olduğu görülmektedir.

¹⁸Hülya Demirdirek, Ülker Şener, 81 İl İçin Toplumsal Cinsiyet Eşitliği Karnesi, TEPAV, Ocak 2014

Cinsiyete ve yaş grubuna göre 2013 yılı istihdam oranı (%)



Grafik 12. Cinsiyet ve yaş grubuna göre 2013 yılı istihdam oranları (%)

Cinsiyet ve yaş grubuna göre 2013 yılı istihdam oranlarına bakıldığında ise, kadınlarda en yüksek istihdam oranının %38 - %38,5 ile 35-44 yaş grubu kadınlarda olduğu görülmektedir. İşgücünün önemli bir göstergesi olan işgücüne katılma oranı, 2013 Hanehalkı İşgücü Araştırması sonuçlarına göre Türkiye genelinde %50,8; kadınlarda %30,8; erkeklerde ise %71,5 olmuştur. Eğitim durumuna göre işgücüne katılım oranı incelendiğinde, kadınların eğitim seviyesi yükseldikçe işgücüne daha fazla katıldıkları görülmüştür. Okur-yazar olmayan kadınların işgücüne katılım oranı %17,4; lise altı eğitimli kadınların işgücüne katılım oranı %26,3; lise mezunu kadınların işgücüne katılım oranı %32,1; mesleki veya teknik lise mezunu kadınların işgücüne katılım oranı %39,3 iken yükseköğretim mezunu kadınların işgücüne katılım oranı %72,2 olmuştur. 19

Sonuç

Son yıllarda kadınların iş hayatına artan oranda katılmaları, toplumsal cinsiyet rollerini de değiştirmektedir. Bu değişim, aile

¹⁹İstatistiklerle Kadın 2014, TÜİK Haber Bülteni

kurma konusundaki zamanlamayı etkilemekte, aile içi rolleri değiştirmekte, aile içinde iş bölümü beklentilerinin artmasına neden olmakta ve aile yapısında değişimlere yol açmaktadır.

Aile içinde söz hakkına sahip olmaya çalışan ve sesini duyurmaya çalışan kadınların aktif biçimde yer almadığı karar mekanizmalarında genellikle kadın sorunlarına yeterli duyarlılık oluşamamakta ve sorunların bilincine varılamamaktadır. Dolayısıyla, kadınların statüsünü değiştirecek çözümlere de ulaşamamaktadır.

Kadınların sosyal ve ekonomik konumlarını iyileştirmek için çalışmalar yapılması ve olumsuz göstergelerin iyileştirilmesi gerekmektedir. Bu alanda gerekli politikaların oluşturulması ve oluşturulan politikaların sağlıklı izlenebilmesi amacıyla 2011 yılından itibaren Türkiye İstatistik Kurumu (TÜİK) tarafından nüfus ve demografi, sağlık, eğitim, istihdam, şiddet ve suç, yoksulluk, seçilmiş meslekler ve siyasal yaşam ana başlıkları altında çeşitli göstergeleri içeren “İstatistiklerle Kadın” raporları yayımlanmaktadır.

Bu çalışmada, “İstatistiksel Bakış Açısıyla Türkiye’de Toplumsal Cinsiyet ve Kadın” konusu ele alınmış ve genel bir değerlendirme sunulmuştur. Bu amaçla, Türkiye İstatistik Kurumu (TÜİK), Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı kurumları tarafından gerçekleştirilen “Aile Yapısı Araştırması-2006”, “Kadına Yönelik Aile İçi Şiddet İstatistikleri-2008”, “İstatistiklerle Kadın- 2012, 2013”, “Toplumsal Cinsiyet İstatistikleri-2013”, “İstatistiklerle Türkiye-2013” verilerinden yararlanılarak grafik ve tablolar yardımıyla bir özet sunulmuştur. Bu veriler nüfus ve demografi, sağlık, eğitim, şiddet, siyasette ve seçilmiş meslekler ve işgücü ve istihdamda kadın konu başlıkları altında incelenmiştir.

Kaynakça

Türkiye’de Kadın, T.C. Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı,
Kadının Statüsü Genel Müdürlüğü, Haziran 2014, Ankara
Aydeniz ALİSBAH TUSKAN, Toplumsal Cinsiyet: Toplumda
Kadına Bıçilen Roller ve Çözümleri
İstatistiklerle Türkiye 2013, Türkiye İstatistik Kurumu (TÜİK)
Hülya Demirdirek, Ülker Şener, 81 İl İçin Toplumsal Cinsiyet
Eşitliği Karnesi, TEPAV, Ocak 2014

İstatistiklerle Kadın 2014, Türkiye İstatistik Kurumu (TÜİK)
Haber Bülteni
Türkiye’de Kadına Yönelik Aile İçi Şiddet Araştırması, T.C.
Başbakanlık Kadının Statüsü Genel Müdürlüğü, 2009
Kübra SERTKAYA, Kadına Yönelik Şiddetle Mücadele
Alanında Yürütülen Çalışmalar, Kadının Statüsü Genel
Müdürlüğü, 2013
Uluslararası Katılımlı Kadına ve Çocuğa Karşı Şiddet
Sempozyumu, Ankara, 27-28 Nisan 2012
Dilek Karal, Elvan Aydemir, Türkiye’de Kadına Yönelik Şiddet,
USAK Sosyal Araştırmalar Merkezi USAK RAPORLARI
NO: 12-01, Mart 2012
Toplumsal Cinsiyet İstatistikleri 2013, Türkiye İstatistik Kurumu
(TÜİK)
İstatistiklerle Kadın 2014, Türkiye İstatistik Kurumu (TÜİK)
Haber Bülteni

HALK KÜLTÜRÜMÜZDE YER ALAN HAYVAN KÜLTÜNÜN RESİM SANATINDAKİ KADIN SANATÇILARIMIZA ETKİLERİ

Gonca Hülya YAYAN* Hamide VURAL*

Kült sözcüğü Türkçe 'ye Fransızcadan geçen latince bir kök olan “culte”, “cultus” ten gelmekte olup “ tapma, tapınma, dini töreni ayın” anlamında kullanılmaktadır. (Tdk, s.1436)

Kült sözcüğü ile dini anlamda, her toplumda yer alan kendi kültürlerine ait genel ve özel, ataerkil inanışlar, gelenek, görenekler çerçevesinde yapılan uygulamalarda ortaya çıkan insan toplulukları anlaşılmaktadır.

Genel olarak kültür, tanrı ve doğaüstü güçlere karşı gösterilen korkuyla karışık saygı için tapınma, söz, şekil ve hareketlerle yapılan uygulamalar, bir inanç sistemi olarak da tanımlayabiliriz.

Doğaüstü güçler, dünyanın yaratılışı, tanrı, ilk erkek ve kadının ortaya çıkışı, bu kahramanlarla ilgili maceralar, cennet ve cehennem, doğanın ve dünyanın sonu geldiğinde ne olacağı ile ilgili olaylar, toplumların hayal güçlerinin etkisiyle yayılıp biçim değiştirerek halk hikâyeleri olarak günümüze kadar gelmiştir (Wilkinson, Philips 2010, s.14). Bu halk hikâyeleri yoluyla insanoğlu ve onun inandığı (tanrı, totem, büyü, nazar v.b.) arasındaki ilişkiler, metafizik anlamda özgün bir yaklaşım tarzıyla plastik dile aktarılmıştır (Mülâyim, 1982, s.62). Bu plastik dilde semboller sıklıkla kullanılmıştır. Sembollerin iki farklı unsuru biri anlam diğeri ise anlatımdır. Anlam; düşünsel alana ilişkin anlatım ise biçimsel alana ilişkindir. Örneğin; yılan, doğu kültüründe kötülüğü anlatırken aynı zamanda şifayı da işaret etmektedir(Alp, 2009, s. 2-3).

Kuşkusuz sembolleştirilen bu hayvanlar o coğrafyanın yapısına uygun hayvanlar olup hayvan ve insan tasvirleriyle

* Yrd.Doç. Gonca YAYAN / Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Resim – İş Eğitimi Bölümü/ yayngonca@gmail.com

* Arş. Gör. Hamide VURAL / Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü/ vural.dh@gmail.com

beraber sembolik payelerle her türlü eserde kullanılmıştır. (Öney, 1969,s.60).

Orta Asya'dan Anadolu'ya kadar uzanan geniş coğrafyada kültür ürünleri olarak adlandırılan semboller, salt bir süsleme unsuru olmanın ötesinde, kökleri tarih öncesine kadar giden kültürel, sosyal, dini, felsefi ve mitolojik boyutlarıyla bir toplumun yaşantısını da belgeler niteliktedir (Yayan, 2014,s.25).

Orta Asya Türklerinde hayvan kültürlerinin oluşturduğu sanat ürünleri, bozkır sanatı ve bu sanata bağlı “ hayvan üslubu olarak da tanımlanmaktadır” (Rasony, 1988, s. 43).

Bu hayvan üslubu aynı zamanda Türk sanatının temelini de oluşturmuştur (Diyarbekirli, 1972,s.3)

Hayvan kültürüne ait ilk örnekler Pazırık kurganlarında ortaya çıkmıştır. Daha sonra bu coğrafyada yaşayan Hun Türklerinin eserlerinde de bu hayvan kültürlerinin (keçi, kartal, kaplumbağa, balık, at) ağırlıklı olarak kullanıldığı görülmüştür (Aslanapa, 1984,s.4).

Bu hayvan kültürlerini sırasıyla inceleyecek olursak;

Kartal kültürü; Hititlerde gök varlığını temsil ederken, Anadolu'da egemenliğin ve gücün sembolü olmuştur. Kartalın hükümdarlık, güç, kuvvetle ilgili simgesel anlamları İslamiyet'ten sonra da devam etmiş gerek küçük sanat eserlerinde gerekse mimari eserler üzerinde kabartma olarak yaygın bir biçimde kullanılmıştır (Çoruhlu, 2011, s.156)

Koç kültürü; Finikelilerin en büyük tanrısı, koçboynuzlu sakallı bir ihtiyardır. Tahtının iki baş kısmı koçbaşı şeklinde olup bu koç, bereket ve gök tanrısını sembolize etmiştir. Güç, kuvvet ya da Alplik simgesi olmuştur.

Balık kültürü; Çok erken devirlerde, dünyanın yaratılışının bir sembolü ya da “Erklik'lel” beraber yeraltı dünyasının sembolü ve uğuru sayılmıştır (Çoruhlu, 1995,s. 53-54). Anadolu'da daha geç dönemlerde de karşımıza çıkan balık kültürü, bereketin sembolü olmuştur. Türk topluluklarında ise refah, bolluk timsali olarak görülmüştür.

Kuş kültürü; sembolik olarak uçuşları nedeniyle yer ve gök arasındaki ilişkilerde hafiflikleri ve yer çekiminden

¹ Erklık: Türk ve Altay mitolojisinde kötülük tanrısı, Şeytan, eski Türklerin inancında yeraltı aleminin efendisi.

etkilenmemeleri özellikleri nedeniyle ölümsüzlüğün ve manevi hayatı, meleklerin ve var oluşun üst katını simgelemişlerdir.

Yunan mitolojisinde yer alan kuş kültü, adları kapıp kaçanlar anlamına gelen “Harpiler”, (kadın yüzlü, yaygın kanatlı, sivri pençeli bir çeşit yırtıcı hayvan) olarak görülmekte olup bunlar, ölümlerin ruhlarını “Hades’e²” götürürler. İslam’daki kuş kültü ise meleklerle özdeşleştirilmektedir. Kuranda da adı geçen Zümrüdü Anka kuşu, aslında Cebrail adlı bir melektir. İslam’da Tuba olarak isimlendirilen, Hayat Ağacının üstüne konmuş olan bu efsanevi yaratığın da Zümrüdü Anka olduğunu ileri sürülmektedir (Ersoy,2007,s.388).

Tavus kuşu; geniş anlamda, İslam’ın benimsediği bir cennet kuşudur. Hristiyanlıkta ölümsüzlük, cennet ve yeniden yaşama dönmenin başlıca sembollerinden biri olmuştur. Yelpaze şeklindeki kuyruğu doğayı yansıtmaktadır (Ersoy, 2007,s. 297)

Kedi kültü; Mısırdaki “Bestet” adı verilen kedi tanrıça, hem bakire tanrı hem de anne olarak Hristiyanlığın ve bakire Meryem’in öncüsüdür. Yoğun cinselliği kediye bir doğurganlık sembolü yapmaktadır(Ersoy,2002,s.236).

Dünya tarihinde kedilerden başka önce tanrılaştırılan sonra şeytanla özleştirilip soy kırıma uğratılan ve tekrar evin başköşesine yerleştirilen hiçbir canlı yoktur(Ersoy,2007,s.266).

Kuzu- Koyun kültü; Beyazlığı, zaferi simgelerken sükûnet, barış ve huzurun simgesi olmuştur. Aynı zamanda bolluk ve bereketin de işareti sayılmıştır (Çoruhlu, 2011, s.175).

İnek kültü; Geniş anlamda, süt üreticisi ve besleyici olarak Bereket tanrıçasıyla eşleştirilmiştir.

Ejderha (dragon) kültü; Batı âleminde, dragon şeytani bir sembol olarak çoğu kez yılan şeklinde görüntülenmiştir. İnsanın kötülük üstünde kazandığı zaferi işaret eder. Uzakdoğu’da ise dragon, bir deniz, kara ve hava hayvanıdır. Güçlü bir gök yaratığı olduğu için imparatorun sembolüdür. Bir İbrani metninde gök dragonundan(ejderha) tahtı üzerine oturmuş bir kral olarak söz edilmektedir. Dragon ağzından çıkardığı alevler nedeniyle şimşek ve bereketle özdeşleştirilir. Bu bakımdan hükümlerlik ve hayatın dengesini sağlayıcı verilere de sahiptir (Ersoy,2007,s.243).

² Hades: Mitolojik olarak ölümler diyarının Tanrısı Pluton’un diğer adı, ölümlerin ruhlarının bulunduğu yer, Cehennem.

Fil kültü; Aynen İslam'da olduğu gibi Doğu dinlerinde sık sık kendisinden bahsedilmiş bazı inanç sistemlerinde de kutsal bir hayvan olarak kabul edilmiştir. Dostluğu, bağlılığı, sadakati temsil eder.

Türk İslam eserlerinde ve bu kitapların minyatürlerinde fil, çoğu kere güç, kuvvet, hükümdarlık, hâkimiyet ve yiğitlik gibi kavramları vurgulamak üzere ele alınmıştır (Çoruhlu, 2011, s. 171)

Geyik kültü; Mitolojide geyik ormanın kralıdır. Özellikle Hititler döneminde saygın bir kült hayvanı olmuştur. Nitekim Alacahöyük'ten çıkarılan bronz dini tören araçları olan kutsal alemlerin çoğunda geyik mevcut olup güneş diski içerisinde gösterilmiştir. Yine Anadolu'ya özgü motiflerde ve Ana Tanrıça Kibele'nin dağlardaki sembolünde geyiği görürüz. Geyik iyiliğin sembolüdür (Eyupoğlu,1981,s.119). Anadolu'da nazara karşı geyik boynuzu kullanılmıştır ve bu sevimli hayvan, Yörükler arasında bolluk ve bereketin simgesi sayılmıştır(Çoruhlu, 2011, s. 166)

Aslan kültü; Yeleinin gövdeye verdiği görkemli görünüm ve aktif bir rol oynamasından olmalı ki, korku vermiş ve bu korkuya bağlı olarak saygınlık kazanmıştır. Aslan, kötü ruhlardan koruyan, saldırganlara korku veren kapı gardiyanı görevi de yapan etkin bir psikolojik savunma aracı olarak tarihte yer almıştır (Ersoy, 2007,s.250). Aslan, gök unsuruna uygun olarak zafer kazanan konumunda olup iyi- kötü, aydınlık- karanlık gibi kavram çiftlerinde olumlu olan tarafa karşılık gelmektedir. Dolayısıyla aslan, savaş, zafer, iyinin kötüyü yenmesi, kuvvet ve kudret simgesi olmuştur(Çoruhlu,2011, s.159)

At kültü; Dünyanın her yerinde ve çok yakın zamanlara kadar her toplumda başarının sırrı, güçlülük ve hızın sembolü olmuştur. Doğu ve Batı kültürlerinde kutsallık düzeyinde büyük önem verilmiş, saygı gösterilmiştir.

Tarihin en erken dönemlerinden itibaren Türkler tarafından ehlileştirilip, yetiştirilen at bozkır kültüründe yer alan önemli bir hayvandır (Diyabekirli, 1972, s.26).

At, maddi ve askeri kudreti dışında sanatın âdet ve ananelerinin teşekkülünde (şölenlerde, sünnetlerde, evlenmelerde, sporda, temsili oyunlarda, tezyini ve plastik sanatlarda, efsanelerde, güzellik, kuvvet, hız, insancıl

hususiyetleriyle Türk halk kültüründe önemli bir hayvan olarak gönülleri fethetmiştir (Elçin, 1964, s.142).

Anadolu'da eskiden nazardan korunmak için gerçek at nalı ve mavi boncuklu at nalı beraber kullanılmıştır (Vural, 2015, s.10).

Yunanlılarda ülkesine ve ulusuna büyük hizmet vermiş ya da önemli ilkelere damgasını vurmuş kişilerin isimleri At kökenli “Hippo” ile anılmıştır. (Hippocrate, Hippolyte...v.b.) (Ersoy, 2007, s.350)

Boğa kültü; Erkeklik simgesi ve yaratıcı gücün, bereketin sembolü olarak M.Ö. 3000'den itibaren Anadolu'da dinsel amblemlerin prototipi olmuştur. Döllenme ve kuvvet olarak erkeklik gücünü simgeler. Latince toros, Fransızca 'da touro Boğa anlamına gelmektedir.

Mısırdaki ay tanrıçası olarak simgelenmiştir, Mezopotamya'da ay tanrısı Sin'e de boğa biçimi verilmiştir (Ersoy, 2007, s.252).

Horoz kültü ; Kibir, gurur, yüksek ruhluluğun ve azamet sembolüdür. Güneşin doğuşunu haber verdiğinden güneşle akrabalığı bulunan horoz, tepeliği nedeniyle nüfus sahibi bir tipi, ayaklarındaki mahmuzları görünümüyle askeri bir kişiliği, dövüşürken gösterdiği cesaret nedeniyle de bir savaşçının karakterini yansıtır. Bunun yanında yiyeceklerini diğer tavuklarla paylaştığından iyilikseverliğin, güneşin doğuşunu haber vermedeki yanılmama yeteneğinden dolayı da güvenliğin ve uyanıklığın sembolü olmuştur.

Kötü ruhlardan insanları koruduğu ve sesiyle şeytanı korkutup kaçırdığına inanıldığından, kilise çanları ve rüzgâr göstergelerinin üstünde çoğu kez horoz figürünün konulması bu inanıştan kaynaklanmaktadır (Ersoy, 2007, s.297).

Horoz gök, güneş, ayla ilişkili olarak başta Zeus olmak üzere Apollon, Artemisin atribülerinden³ biri olmuştur.

Geçmişin izlerini taşıyarak günümüze kadar gelen bu hayvan kültürleri tanrı ve kahramanlık hikâyeleri içerisinde yer alan özlem, korku ve sevdalarıyla sanatçıların daima ilgisini çekmiştir.

³ Atribü: Heykel ve resim sanatında betimlenen figürün hangi Tanrıya ya da Tanrıçaya ait olduğunu anlamaya yarayan ayrıntı

Sanatçılar eserlerinde sıklıkla bu kültleri kullanmışlardır. Her kültürde bu kültürler bir sonraki nesile bir şekilde aktarılmışlardır. Sanatçılar da kendi dünyalarındaki düşüncelerini yaptıkları eserleriyle bizlere yansıtmışlardır (Mircae, 2001,s.95).

Bu sanat eserlerinin yapımında her ne kadar ilk bakışta görülmeseler de kadın sanatçılarımızın el emeği ve göz nuru oldukça fazladır. Çünkü kadınlar, her toplumda yaptıkları eserlerde her zaman geçmişin izlerini bulundukları zamana göre aktarırken geleceğe de ışık tutmuşlardır (Göksel, 1993,s.1)

Toprağı işleyenlerin, bilgiyi, ateşi, insanlığın hizmetine sunan, yünü eğirip dokumayı bulan, hatta sanatın ilk uygulayıcılarının da kadınlar olduğu bilinmektedir. Kadın sanatçılarımız tarihin başlangıcından günümüze kadar daima her yerde ve her alanda kendilerini göstermişleridir.

Günümüz sanatçıları içerisinde hayvan kültürlerini de eserlerinde sıklıkla kullanan kadın sanatçılarımız şunlardır; Güler AKALAN, Ayla AKSOYOĞLU, Filiz ONAT, Serap BAŞOL, Meliha YILMAZ, Meltem KATIRANCI, Asuman ELGÖÇ, Deniz DENİZ, Emine ERMİŞ, Türkan AYHAN, Ruhsar ÖZER, Dilek İŞINSEL, Gonca YAYAN, Aslıhan ÖZDEMİR, Aslı ÖZEN , Deniz BİLGİN, Funda İYİCE TUNCELİ, Füreye, Jale YILMA BAŞAR, Jale KARSAN, Çağla DÖNMEZ ÇAKIR, Neriman OYMAN, Ruhiye DİNÇ, Semra POLAT, Serra YOLASIĞMAZ, Sevda SELİM, Sevgi ARAL, Suzet HAKLI, Şükran MORAL, Şükran ÜS, Hatice KUMBARACI ilk etapta sayabileceğimiz sanatçılardır. Fakat biz sınırlılık dolayısıyla bunlardan bir kısmının eserlerine yer vereceğiz.

Ayla Aksoyoğlu / Horoz

Ayla Aksoyoğlu, 1990 yılında Gazi Üniversitesi Resim bölümünü bitirmiştir. Çocukluğundan beri resim yapan sanatçı, ilk kişisel sergisini 2006 yılında “ Şiddet ve İroni” başlığıyla açmıştır. Yurt içinde ve dışında 15 kişisel sergi açmış bununla birlikte fuar ve bianellere katılmıştır. Halen çalışmalarına devam etmektedir.

Resimlerindeki plastik ve tematik şaşırtıcılık, özgünlük ve cesaret sanatını oluşturmaktadır. Resimlerinde rahatsız edici bir evreni aykırı renklerle ve kendi plastik diliyle yansıtır. Yağlıboya ve kağıt üzerine aklirik karışık teknik tarzında çalışmaktadır.



Horoz / Kağıt üzerine akrilik ve karışık teknik



Horozlar / Kağıt üzerine akrilik ve karışık teknik

Deniz Deniz / Horoz – Kuş – Balık

Sabri Berkel, Nurullah Berk, Edip Köseoğlu gibi hocalarla çalışma fırsatı bulmuş daha sonra resim sevgi ve bilgisini usta çırak ilişkisine dayanarak pekiştirmiştir. Yakın zamana kadar Sayın Ahmet Güllü ile birlikte şimdi ise kendi atölyesinde çalışmaktadır. Sanatçı Resim Heykel Müzesi ve İstanbul Kadın Ressamlar Derneği üyesidir.

Sanatçı hem ele aldığı konuları plastik ifadenin içinde özgün bir yapı oluşturarak çoğaltmakta ve yağlıboya tekniğinin imkânlarını sonuna kadar kullanmaktadır; hem de geometrik bir yapı, yarı kübist bir işçilik ve renk skalasındaki zengin açılım noktalarında konuyu olabildiğince ileriye doğru taşımaktadır.

Deniz Deniz bu hazzı, estetik oluşumu ve giderek üslubunun yeniye açık tutumu içinden geçerek meydana getirdiği şiirsel yapıyla bir başka boyutu da resmine ekleyebilmektedir.



Dışarda Fırtına Var / Tual üzerine yağlıboya



Balıklar/ Tual üzerine yağlıboya

Güler Akalın/ Balık

Sanatçı, Samsun E.E. Resim- İş Bölümü mezunudur. 1987’de Sanatta Yeterlilik alan Akalan 1990’da Yrd. Doçent, 2002 yılında Doçent olmuştur. Uluslararası karma ve grup sergilerine katılmış ve 19 ödül almıştır. Çağdaş Türk Özgün Baskı resim alanında önemli isimlerden biridir. Yapıtlarının bir kısmı, İspanya, İtalya, İzmir Devlet Resim Heykel Müzesi, Hacettepe, Gazi Üniversitesi, Kültür Bakanlığı, Dışişleri Bakanlığı gibi yerli ve yabancı, resmi kurumların koleksiyonunda bulunmaktadır. Kendisi halen Gazi Üniversitesi Resim- İş Eğitimi bölümü bünyesinde Öğretim Üyesi olarak çalışmaktadır.



Kaçan kovalanır / Gravür / 80x100



Balıklar/ Gravür

Serap Başol/ Balık- Ejderha-Kuş

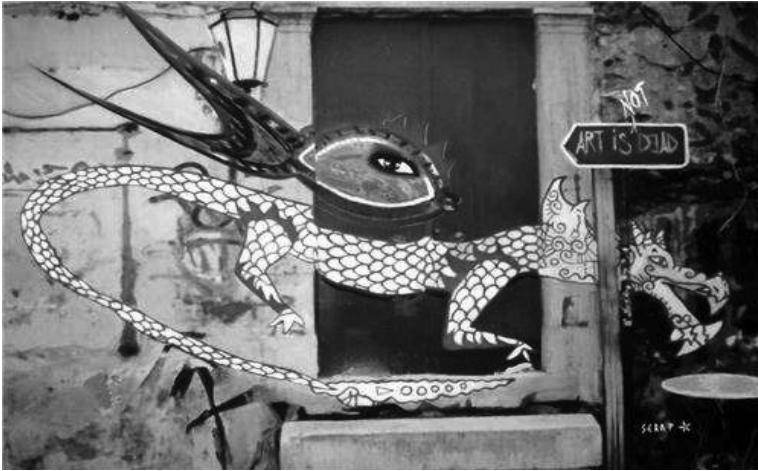
Sanatçı, ODTÜ İşletme Fakültesi mezunu. Bankacılık sektöründe yöneticilik kariyeri yaptı. Serbest eğitimci olarak yönetim deneyimlerini aktardı, İş Dünyasını ardında bırakarak

Sanat Tarihi – Resim Teknikleri – Felsefe - Çağdaş Sanat eğitimleri aldı. Dışavurumcu, deneysel sanat çalışmaları yaptı. Resim, fotoğraf, baskı, yerleştirme, alanlarında sanat çalışmalarını ve sergilerini sürdürüyor.

Yeşil Sanatçı olarak işlerinde doğa, çevre, kutsallık, kültürel tarih ve mimari etkileşime yönelik bir anlayış egemen. Çalışmalarında genellikle dijital baskı, Kraft ve tual üzerine akrilik ya da yağlıboya kullanmaktadır.



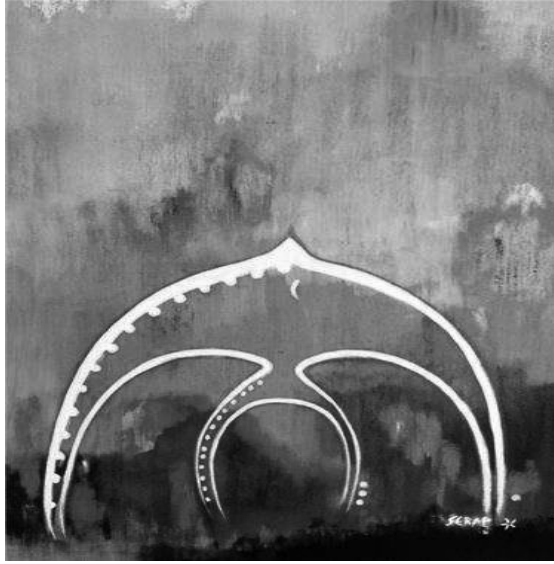
Balık/ Kraft üzerine akrilik



Art is not Dead/ Tual üzerine akrilik ve dijital baskı



Afrikalı Kırılancı/ Tual üzerine karışık teknik
110x60



Kırılancı/ Tual Üzerine yağlıboya ve akrilik

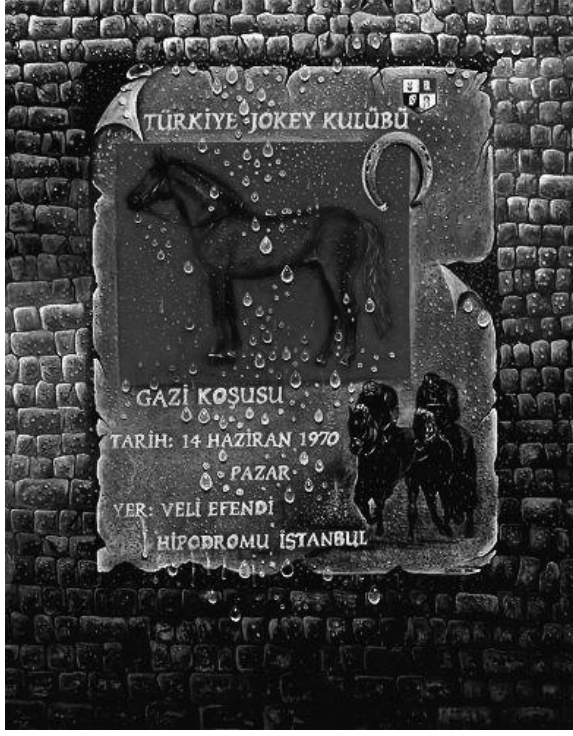
Emine Ermiş/ Balık- At

Sanatçı, Açık Öğretim Fakültesi Sosyal Bilimler bölümünü bitirdi. 2000 yılında Balıkesir Devlet Güzel Sanatlar Galerisinde

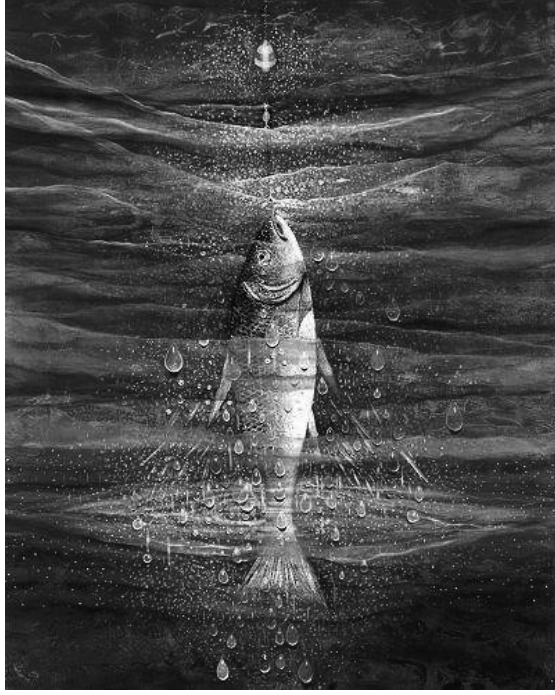
Ressam Özdemir YEMENİCİOĞLU'ndan resim dersleri aldı. 2005 yılında 1.Uluslararası Türkiye Grameen Mikrokredi Sanat Bienaline katıldı (Dünya Yoksullukla Mücadele). İnönü Üniversitesi Plastik Sanatlar Müzesine bir eserini bağışlamıştır (2007). Sanatçı Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği (UPSD) üyesidir. Çalışmalarını kendi Atölyesinde sürdürmektedir.

Sanatçının İzmir Resim Heykel Müzesi, T.B.M.M., T.C. Çevre ve Orman Bakanlığı ve Hatay Samandağ Kaymakamlığı, İzmir Karşıyaka, Uşak, Kastamonu Belediyeleri Kastamonu İl ve Kültür Müdürlüğünde koleksiyonlarında eserleri bulunmaktadır.

Emine Ermiş, damlalarla, figürler, nesneler, gölgeler, kâbuslar ve rüyalar oluşturur. Hep bir geçmişe özlem, antik unsur, antropolojik kökleri arama, eskiye tutunma vardır. Ermiş, bunu bir anlatım dili olarak seçmiş, kayalarla, duvarlarla, mağara dokularıyla, sarkıt -dikitlerle ve damlalarla belki de deneyim dünyasının derinliklerine, bilinçaltına, insan ruhunun kuytu köşelerine demir atmıştır. Yağlıboya tekniğini kullanarak çalışmalarını gerçekleştirmiştir. Rengi de biçimi de ışığı da mekânı da artık bu ruhsal başatlıkla eğilip bükülmüş yoğrulmuştur resmin ve her şey ona göre onun içindir.



Yıllar öncesinden / Tual üzerine akrilik
125x100



Denizde Hüzün Var/ Tual üzerine akrilik

Meliha Yılmaz/ Boğa

Sanatçı, 1990 yılında Gazi Eğitim Fakültesi Resim- İş Eğitimi bölümünden mezun oldu. Aynı üniversitede 1993 yılında yüksek lisansı 1999 yılında doktora çalışmalarını tamamladı. 2003 yılında Gazi Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim- İş Eğitimi Anabilim Dalı Yrd. Doç. Kadrosuna atandı. 2010 yılında plastik sanatlar alanında Doçent unvanını aldı.

Sanat ve sanat eğitimi ile ilgili ulusal ve uluslararası makaleleri ve bildirileri bulunan Yılmaz, yurt dışı ve yurt içinde birçok sergiye katılmıştır. Sanatçı halen Gazi Üniversitesinde öğretim üyeliğine devam etmektedir.

Sanatçı, eserlerinde genellikle boğa temasını işler ve teknik olarak yağlıboya ve akrilik kullanmayı tercih eder.



Boğalar/ Karışık Teknik



Boğa/ Karışık Teknik

Asuman Elgöç/ Atlar

Sanatçı, 1998 yılında Sanat Durağı Atölyesi'nde ressam Burhan Yıldırım ile başladığı resim çalışmalarına, 2001 yılında

arkadaşlarıyla kurdukları atölyede devam etmektedir. Sanatçı UPSD üyesidir.

Asuman Elgöç resmi paletin tüm renksel zenginliğini tualin bütünlüğü içinde görmek ister, deniz, mekân ve figür olgusunu bütünlük içinde ele alır ve değerlendirir.

Plastik dilin imkânlarını, gelişmeci bir doğrultu ve doğayla doğa içinde var edilmiş bir insan kimliği boyutunda değerlendiren Elgöç, yağlıboya çalışmalarında sıcak, soğuk dengesini bilinçaltının kurguya açık doğasında da yeniden üretebilecek bir performans da gösterir.



At / Yağlıboya/ 100X120



At/ Yağlıboya

Ruhsar Özer/ At- Kuzu- Aslan- Geyik- Horoz- Fil- İnek- Köpek

Sanatçı, minyatür ve tezhip çalışmalarıyla çeşitli karma sergilere katıldı. 1976 yılı boyunca Yavrutürk Çocuk Dergisi'nde özgün minyatür çizgi roman çalışması yayınlandı. Çeşitli yayınevleri için kartpostal desenleri ve tezhipler çizdi. 1977'ye dek Süheyl Ünver gözetiminde tezhip ve minyatür çalıştı. Minyatür ve tezhip çalışmalarını bağımsız olarak sürdürdü. 1997'de ilk kişisel Minyatür ve Tezhip sergisini açtı 14 Eylül 2009'da Beşiktaş Belediyesi Sergi Salonu'nda kişisel minyatür ve tezhip sergisini açtı. Halen minyatür ve tezhip çalışmalarına kendi atölyesinde devam etmektedir.



İsimsiz/ Minyatür



Hayvanlar Alemi/ Kağıt üzerine suluboya

Zeliha Akçaoğlu/ Kedi

1987 Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Resim Ana sanat Dalından lisans mezunudur. 1994'te The New School For Social Research, New York Parsons School of Design, ABD Yüksek Lisans Eğitimini tamamladı. 1994 Anadolu Üniversitesi Araştırma Görevlisi olan sanatçı 1998 Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Sanatta Yeterliliğini alarak 2003'te Anadolu Üniversitesinde Doçent 2010'da yine Anadolu Üniversitesinde Profesör olmuştur.4 ödül sahibi olan ve yurtiçinde 10 kişisel sergi açan Zeliha Akçaoğlu, yurtdışında ve yurtiçinde 100'ün üzerinde karma sergiye katıldı. Sanatçının yurtiçinde ve yurtdışındaki müzelerde, kamu ve özel koleksiyonlarda eserleri bulunmaktadır. Halen Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü'nde Profesör olarak görev yapmaktadır.



Kağıt üzerine karışık teknik/ 32x37



Kediler / Tual üzerine yağlıboya/ 100x80

Aylin Beyoğlu / Kuş

Trakya Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-İş Öğretmenliği' ni, Eğitim Fakültesi ve bölüm birincisi olarak tamamladı. 2005 yılında Trakya Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-iş Anabilim Dalı'nda Araştırma Görevlisi olarak çalışmaya başlayan sanatçı 2010 yılında ise doktora eğitimi için Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü'ne geçiş yaptı ve 2013 yılında mezun oldu. Araştırma Görevlisi Doktor olarak Trakya Üniversitesi'nde çalışmaya devam etmektedir. Yağlıboyalarıyla ön plana çıkmaktadır.



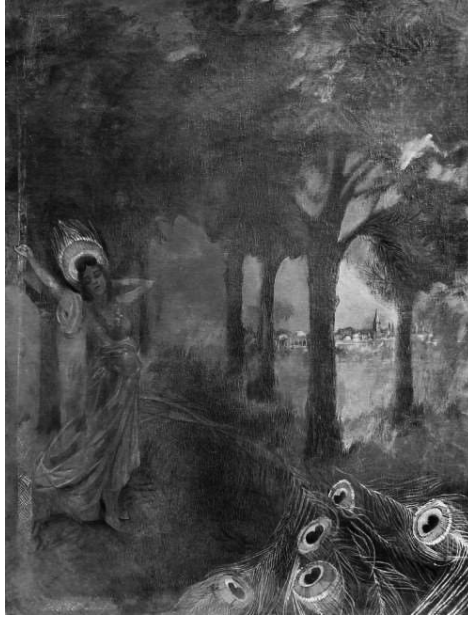
Öfke/ Yağlıboya/ 97x117



Yağlıboya/ Fısıltı/ 70x100

Banu Tansuğ/ Tavus Kuşu

Sanatçı, Lise eğitimini 1972’de Robert Kolej’de, yüksek eğitimini 1976’da Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Grafik Sanatlar bölümünde tamamladı. Floransa’da staj yaptı. Ajans Ada, Kadınca Dergisi ve Pars McCann reklam ajansında art direktör olarak, daha sonra da resim ve illüstrasyon alanında serbest çalıştı. 2005 yılında New York of Visual Arts’ta eğitim gördü. Halen çalışmalarını Asmalımescitte’ki atölyesinde sürdürmektedir.



Tual üzerine karışık /43 cm x 62 cm



Tual üzerine karışık

Elif Yılmaz / Bahk

Sanatçı, 1993 Yılında Selçuk Üniversitesi Eğitim Fakültesi Resim-İş Bölümünden mezun oldu. Halen Bolu'daki atölyesinde çalışmalarını sürdürmektedir. Eserlerinde suluboya tekniği ile canlı renkler kullanır ve su altı dünyasını irdelemeyi tercih eder.



Balık/ Kağıt üzerine suluboya



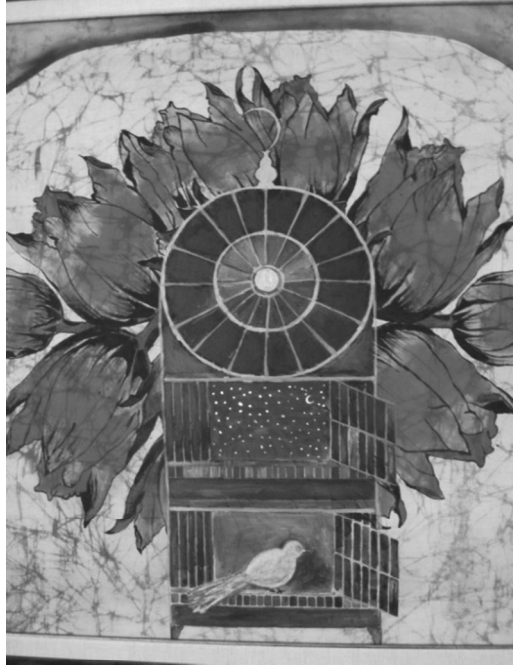
Balıklar/ Kâğıt üzerine sulu boya

Gonca Yayan/ Kuş

Sanatçı, 1982’de M. Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil Bölümü’nden mezun olmuştur. 1983’te M. Ü. Atatürk Eğitim Fakültesi Resim-İş Eğitimi Bölümü’nde Araştırma Görevliliği yapmıştır. Aynı yıl Tekstil tasarımı derslerini yürütmüş, duvar derslerine Prof. Mustafa Plevneli ile öğ. Yardımcısı olarak girmiş ve tekstil duvar elemanları üzerine inceleme ve araştırmalar yapmıştır. G.Ü. Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümüne Öğretim Görevlisi olarak göreve başlamış.

M. S. Güzel Sanatlar Akademisi Tekstil Sanatlar Bölümü’nde yüksek lisansını bitirmiştir. G.Ü. Gazi Ü. Gazi Eğitim Fakültesi Resim Bölümünde (doktora) ,sanatta yeterliliğini almıştır. 1996’ dan dan beri Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesinde Yardımcı Doçent olarak çalışmaktadır.

Seksenin üzerinde ulusal ve uluslararası pek çok karma sergi gerçekleştirmiş olan sanatçı kişisel olarak on ulusal, bir uluslararası olmak üzere on bir sergi gerçekleştirmiştir. Konusu ile ilgili muhtelif makaleleri ve kitapları (Yöntem ve Teknikleriyle Görsel Sanatlar Eğitimde Uygulamalar, Saray’da Çocuk Eğitim ve araçları, Maraş Sandıklarında Motif ve Semboller)bulunmaktadır. Karışık teknik ile akrilik çalışmalarını yapmaktadır. Ağırlıklı olarak bu konular içerisinde kuşları kullanmaktadır.



Kuş/ Karışık Teknik



Kuş/ Karışık Teknik

Kadın sanatçılarımız geçmişte olduğu gibi günümüzde de sanatın bütün dallarında eserler vermektedirler. Şairlere, ressamalara, yazarlara ilham kaynağı olan kadın sanatçılar, toplumlar içerisinde güçlü kişilikleri yanında sanatçı kimlikleri ile de gelecek nesillere örnek olmaya devam edeceklerdir. Saygılarımızla.

Kaynakça

- Alp, K.Ö. (2009). Orta asya'dan anadolu'ya kültürel sembollere giriş, Ankara: Eflatun
- Aslanapa, O. (1984). Türk sanatı, İstanbul: Remzi
- Çoruhlu, Y. (1995). Türk sanatında koyun, keçi, koç figürlerinin sembolü, İstanbul: Türk Dünyası Dergisi
- Çoruhlu, Y. (2011). Türk mitolojisinin ana hatları, İstanbul: Kabalcı
- Diyarbakirli, N. (1972). Hun sanatı, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Kültür
- Elçin,Ş. (1964). Türklerde atın armağan olması, Türk Kültürü Araştırmaları,s.1,İstanbul
- Ersoy, N. (2011). Semboller ve yorumları, İstanbul: Dönence
- Eyupoğlu, Z.(1981), Anadolu uygarlığı, İstanbul: Der

- Mircae, E. (2001). Dini inanışlar ve düşünceler tarihi, İstanbul: Kabalcı
- Mülayim, S. (1982). Sanat toplumu, Ankara.
- Öney, G. (1969). Anadolu Selçuklarında heykel figürleri kabartma ve kaynakları hakkında notlar, Selçuklu Araştırma Dergisi, Selçuklu.
- Rasonyi, L. (1988). Tarihte türklük, Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü
- Vural, H. (2015). Günümüz türk resim sanatında süleyman saim tekcan ve riva atlarının sanat eğitime etkisi, Yüksel Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Yayan, G. (2014). Kahramanmaraş sandıklarında kullanılan motif ve sembollerin dili, Ankara: Öncü

ANADOLU'DA KADIN BAŞ BAĞLAMALARI VE BEZEMELERİ Ekber YEŞİLYURT*

Anadolu'daki uygarlıkların giyim kültürüne ilişkin ilk buluntularının "Tarih Öncesi Çağlar" ya da "Yontma taş devri dönemi" de denilen Paleolitik Çağ'a ait olduğu söylenir. Yani giyim kültürüne ait bu ilk ipuçlarını taşıyan buluntular, bu dönemden sonra ortaya çıkıyor. Cilalı Taş Dönemi'nden kalma yerleşim birimlerinden biri olan Aşıklı höyük'te kumaş benzeri buluntular dokumanın ilk kez bu dönemde başladığını gösteriyor. Hitit ve Urartular da tek omuzdan büzgülü entari şeklindeki giysiler, Roma ve Antik Yunan'da da görülüyor. Aynı şekilde omuza dökülen şallar M.Ö. 8000 'den itibaren pek çok kavimde de kullanılıyor. Roma ve Antik Yunan dönemlerinde takılan mücevher, broş ve başlıklar Hititlerden alınmış olduğu iddia ediliyor.

Anadolu halk giysileri yüzyıllar boyunca Anadolu yarımadasında yaşayan halkın özgün kültürünün ürünü olarak ortaya çıkıyor. Anadolu halk giysilerinde göze çarpan en temel özellikler basit ve farklı olmaları, özel adetleri göstermeleri, yöresel olmaları, çalışırken rahat kullanılmaları, fonksiyonel, güncel ve törensel olmaları, ucuz olmaları evde ve elde dikilebilir olmaları, geleneksel el tezgahlarına bağlı olmaları, renkli, gösterişli ve el işi ağırlıklı olmalarıdır.

Anadolu giysileri yöreden yöreye değişir ama hepsinde de ortak bir özellik vardır. Anadolu'da kadın ve gelin başı bağlamaları ve başlıklarında yüzlerce çeşitlilik görülür. İnsanın örtünme içgüdüğü, doğal olaylardan korunma ihtiyacıyla doğan ve değişik aşamalardan geçerek günümüze kadar gelen giyim kuşam kültüründe görülür.

Anadolu'da kadın baş bağlamaları farklı olarak kendisini ifade etmiştir. Türk Kadını'nın başına taktığı her başlığın, her takının kendine göre taşıdığı anlamları vardır.

Anadolu'da baş bağlama bu güne kadar hiç bir zaman siyasi bir simge olmamıştır, aksine Anadolu kültürünü yansıtmıştır. Bazı

* Sanat Yazarı – Halkbilimci - Ressam

çevrelerce bu kültür erozyona uğratılmaya çalışılsa da bu kültür kendisini korumayı bilmiştir.

Anadolu'nun bir yansıması haline gelen baş bağlama, halk deyimlerimize de girmiş bir gelenek olarak asırlardır süregelmiştir. “Kızın başını bağlayalım”, “Çocukların başını bağladık”, “Başlık parasını tamamlarsak, düğün olacak.” gibi söylemlere Anadolu'da sıkça rastlanır.

Türkiye'nin batısından doğusuna, kuzeyinden güneyine hangi yöresine gidersek gidelim, başlık ve baş bağlama ortak bir gelenektir, yerel bir kültürdür, bir değerdir.

Hatta Anadolu'dan İç Asya'ya kadar başlık olduğu görülür. Bu da başını bağlama, başlık alma, başlık parası deyimleriyle günümüze kadar gelmiştir.

Törelere göre baş bağlama törenlerle yapılır. Yeni gelinin başlığı, davetli kadın konuklar önünde bağlanır. Bazı yörelerimizde de erkek tarafı altınla başlıkla gelinin başını bağlar ve başlık kadının şahsi malı olur. Başlıklardaki altınların yeni kurulan yuvanın ekonomik desteği olması amaçlanır. Sıkıntılı günlerde başlıktaki altınlar bozdurulur, ailenin durumu düzelince de kadının başlık altınları yeniden tamamlanır.

Baş Bağlama Şekilleri

Anadolu'da her baş bağlama şekli ayrı bir anlam ifade eder.

Özel anlam ifade eden baş bağlama biçimlerinden bazıları şunlardır:

Bebek baş bağlaması, çocuk baş bağlaması, evli kocası gurbette olan kadın baş bağlaması, gelin baş bağlaması, boşanmış kadın baş bağlaması, kocası ölen kadının baş bağlaması, çocuklu kadın baş bağlaması, çocuğu olamayan kadının baş bağlaması, kaynanası ile arası açık olan kadının baş bağlaması, kocası ile arası açık olan kadının baş bağlaması, kaynana baş bağlaması, nene baş bağlaması...

Zira her baş bağlama şeklinin ve takıların birbirinden farklı anlamları ve mesajları vardır. Örneğin, Anadolu'nun bazı köylerinde düğünlerde, genç hanımlardan bazıları başlarına sarı çember (eşarp), bazıları ise kırmızı çember takar. Sarı çember, takan hanımların eşlerinin askerde olmadıklarını, kırmızı çember ise takan hanımların eşleri veya nişanlılarının askerde olduğunun ifadesidir.

Ayrıca gelinin ve damadın akrabaları bir renk çember takar, komşu veya diğer köylerden gelenler değişik çember takarlar. Taktıkları çemberlerden akrabalar ayırt edilir.

Takıların Dili

Her baş bağlamaya takılan takıların da paralel olarak ayrı bir dili vardır.

Teknolojik iletişim araçları bu kadar yaygın değilken, yörede iletişim baş bağlama ile sağlanır. Başına iki dizi altın takan kadın, bu takılarla ailesinin maddi durumunun iyi olduğunu ifade eder. Nazara gelmesin diye mavi boncuk veya mercan takılır. Bu kadının güzel olduğunu ifade eder. Başına sim takan kadın, “Ben taze gelinim” işaretini verir. Bunun gibi daha birçok anlam teşkil eden baş bağlama üzerine takılan takılar vardır.

İşlemelerin de Dili Var

Bazı yörelerde baş bağlamalarının örtüsüne işlemler yapılır ve bu işlemlerin de ayrı bir dili vardır.

Anadolu'da kaynanası ile arası açık olduğunu ifade etmek isteyen gelin, başındaki örtüye kaynana dili çiçeği motifi işler. Kocasının gözü dışarıda ise, yaşadığı sıkıntıyı göstermek için ayrı renklerde iki gül işler. Aşık genç kız, hissettiği bu mutluluğu sümbül çiçeği işlemesi ile ifade ederken, mor sümbül platonik aşk yaşayan kızı, pembe sümbül nişanlı kızı, beyaz sümbül bağlılığı ifade eder. Kocasını ile arası açık olan yeni gelin de başına biber oyası işleyerek bunu ifade eder.

Gelinler erik çiçeği oyası kullanırken, genç hamile kadın başına müjde oyası, çocuğu olmayan kadın da yas oyası işler. Tüm bunlar baş bağlamanın dilleri ile ifade edilen yerel değer kültürüdür. Anadolu baş bağlamaları Türkiye'nin her yerinde ayrı bir özellik taşır. Baş bağlama şekilleri Anadolu'yu ve anatomisini tek başına yansıtabilen yapaylıktan uzak doğal bir iletişim aracı olmuştur.

İşte bu ananevi doruğa ulaşmış manevi değerlerimizi Anadolu'nun karış karış topraklarında yaşayan kadınlarımız yaşatmışlar ve günümüze kadar gelmiş geçmiş tüm iletişim araçlarının belki de en değerlisi olmuşlardır.

Baş Süslemesinde Çiçeğin Dili

Gündelik hayatın her safhasında yer alan çiçek, Anadolu giyiminde de kullanılmıştır. Eskiden başa bağlanan örtülerin kenarında çiçek oyları vardı, şimdi ise unutulmuş bu oyların birbirinden farklı mesajları vardır. Örneğin, sümbül çiçeği oyasını, aşık genç kız ve nişanlı kız başına bağlardı. Sümbül, aşkın ve mutluluğun sembolüydü. Mor sümbül, aşık kızı; pembe sümbül, nişanlı kızı; beyaz sümbül, bağlılığı anlatırdı.

Başına taze karanfil çiçeği takan delikanlının, yavuklusu var demekti. Karanfil oyasını, gelinler (evli kadınlar) takarlardı. Gül oyasını, bazı yörelerde gelinler, bazı yörelerde kızlar bağlardı. Sarı nergis oyasını başına bağlayan, Ovidius'un Milattan Önce 8. yüzyılda yazdığı Narcisse serüvenindeki gibi, ümitsiz aşkını duyururdu.

Erkeği gurbete giden kadın, yaban gülü oyası bağlardı. Badem çiçeği oyasını, sevdiğiyle evlenecek kız takardı. Erik çiçeği oyasını, gelinler kullanırlardı. Kocasıyla arası “nahos” olan yeni gelin, başına biber baharı oyasını seçerdi; “İlk günlerimde evliliğime acı düştü” demeye getirirdi. Yok eğer kırmızı acı biber oyası bağlanmışsa başına, bu, kocasıyla arasının biber gibi acı olduğuna işaret etti. Genç hamile kadın, başına “Müjde oyası” takardı.

Bütün bu gelenekler bazı yörelerde hala devam etmektedir. Varlığı olan aileler, gelinlerinin başına elmaslı takılar takarlar. Takıların isimleri örneğin “Menekşe”, “Kabak çiçeği”, “Dal iğnesi” ve “Yıldız” olurdu.

Yeni gelin üç yıl boyunca, diğer evli kadınlardan ayrı şekilde başını bağlar. Baş örtüsü üçgen yapıp katlanır; arkaya atılır. Üçgenin bir ucu alna getirilir. Diğer iki ucu, yanlardan aşağı doğru bırakılır. Böylece, gelinin tüm yüzü ve zülüfleri, çiçek oylarıyla çevrelenir. Yeni gelini ziyaret eden kadınlar, onun, çiçekler arasındaki güzelliğini seyrederler.

Orta yaşlılar ve yaşlılar, daha değişik baş örterler. Yaşlılarda oylar küçülür ve sadeleşir. Ama yazmalar çiçeklidir, oylar çiçeksiz olsa bile.

Türk kadın baş bağlamalarını tamamlayan takı ve aksesuarlar;

Kadın Takıları

- Baş takıları; Tepelik, alınlık (üç kor), zülüflük (yanak döven, reşme), çenelik (yücek, ilmeçeri, sakaldırık, sakalduruk, tombaka), küpe, hızma, enselik.
- Boyun takıları; Gerdanlık (Gıdıklık), kolye, hamaylı, muskalık.
- Diğerleri; Döşlük (Göğüslük), yüzük, bilezik, halhal, kemer tokası.

Kadın Aksesuarları

Tarak, başörtü iğnesi, el bağı, saç bağı, gümüş düğme, sürmedan, kemer, kese (tarak kesesi, para kesesi).

Yukarıda sınıflandırılan kadın ve erkek takılarından günümüze kadar gelebilenler incelendiğinde şu sonuçlar ortaya çıkmıştır. Öncelikle takıların hemen hemen tümünün gümüş olduğu görülmüştür. Altın olanlar çok azınlıkta kalmıştır. Özellikle erkek takılarında hiç altın örneğe rastlanmamıştır. Bunun nedeni İslam'da erkeklerin altın kullanması mekruh olduğu rivayet edilir. Ancak genel olarak kadınlarda da altın örnekleri çok az görülmüştü.

Yanı sıra erkeklerde takıların az, aksesuarların fazla; kadınlarda ise takıların fazla, aksesuarların az olduğu izlenmiştir.

Son olarak takılarda genelde kabartma, telkari ve savat tekniği en çok kullanılan teknik, gümüş ise en çok kullanılan maden olmuştur. Altın kullanılmamasının nedeni ise altının çok kıymetli bir maden olup, az ve bulunması zor olduğu şeklinde düşünülebilir.

Anadolu'da bin yıldır süre gelen bu baş bağlamaların her birinin ayrı ayrı dili olduğunu ve değişik mesajlar ilettiğini biliyoruz. Bunlara bağlı olarak gözlemlerime göre Anadolu'da 160 baş bağlama ve süsleme türüne rastlamak mümkün. Türk kadını, başını değişik şekillerde bağlayarak kendi mahallinde birtakım mesajlar verir.

Baş bağlama şekilleri ile iletişim Anadolu'da binlerce yıldır devam etmektedir. Kısacası, yaptığım yöresel araştırmalar doğrultusunda şunları görüyorum ve şunu düşünüyorum. Araştırmacılar yaptıkları incelemeleri yanı sıra görselliğe de önem vermelidirler. Yüz yılları aşkın zaman kaydeden kültürel miras bozulmadan bugüne kadar gelmiş, ancak bu değerler çabuk gelişen ve değişen çağdaş araç ve gereçlerle donatılmış bu

iletişim dünyasında yerini başka nesnelere bırakmıştır. Bu değerler yavaş yavaş kaybolmakta ve gelecek nesillere doğru olmayan değerler aktarılmaktadır.

Bu sayede halkbilim hizmet alanına giren konularda, görsel iletişim açısından plastik sanatlara yer vermek üzere otantik değerlerin gelecek nesillere ışık tutması amacıyla “Türk Kadın Baş Bağlamaları”  zerine araştırma yaptım ve bunu eserlerimle aktarmaya çalıştım. İletişim ve halkla ilişkiler terimleri 1960'lı yıllarda Amerika'dan ülkemize gelerek yeni yeni konuşulmaya başlandığında, insanlar bunun ne menem bir şey olduğunu düşünüyordu. Oysa iletişim ve beşeri ilişkiler Türklerde bin yıldan beri var olan bir kavramdı.

Köyünde m tevezalı bir yaşam sürdüren bir aileye mensup yeni gelin kaynanası ve kaynatası ile gelinlik yapar konuşmazdı. Bir derdi olduğunda onu da söylemesi gerekiyordu ama gelenek ve göreneklerine göre konuşamazdı. Derdini söyleyemezdi o zaman. Gelin odasına kapanır, eli ile işlediği bir biber oyası ve yazmasını takar, kayınvalidesi ve kayınpederine kocasının ona kötü sözler, acı sözler söylediğini işaret eder ve konuşmadan iletişimi sağlardı.

şayet geline kayınvalidesi kötü sözler söylüyor ise, gelin bu seferde eli ile işlediği kaynana dili çiçeğini t lbendine takar ve köy meydanında gezerek, kayınvalidesinin kendisine karşı dilinin acı olduğunu ve kötü sözler söylediğini etrafındakilere hiç konuşmadan ifade ederdi.

Bin yıldan beri iletişimi baş bağlama şekilleriyle sağlayan Anadolu Kadını, karanfilleri ipe dizerek boynuna takıp yürüdükçe etrafa güzel kokular samış, başından sarkıtılmış boncuklar yanağına vurdukça yanağını kızartarak allık olmuş ve başına taktığı bir iekle yalnız olduğunu, iki iekle evli olduğunu ifade etmiş ve iletişimi sağlamıştır.

BİR GÖÇMEN KADININ VAR OLMA SAVAŞI*

Leyla YILDIRIM*

Özet

Ezilmek, ötekileştirilmek, yoksullukla mücadele etmek insanlığın ortak sorunlarından. Bu sorunlar kadın olarak yaşandığında ise daha da ağırlaşmaktadır. Göçmen bir kadın olarak farklı bir kültürle karşılaşmak, ana olmak ve var olmaya çalışmak, Anadolu kadınlarının ortak yazgısı gibidir. Ve bu mücadeleciler kadınlar Umay Ana, Kibele, Ana tanrıça vb. kültünün birer isimsiz kahramanlarıdır.

Çalışmanın konusunu bu isimsiz kahramanlardan biri olan Naciye Kara'nın hayata tutunma mücadelesi oluşturmaktadır. N. Kara, 1933 yılında, Bulgaristan'ın Daridere Kazası, Dedeler Köyünde doğmuştur. Atalarının Bulgaristan'a gidişi ise Osmanlı İmparatorluğu dönemindedir. Konya'nın Dedeler Köyü'nden, yeni bir hayat kurmak için giden bu insanlar, kendilerini nasıl bir kaderin beklediğinden habersizdirler. Naciye Kara'nın değişimle Balkan Savaşı'ndan sonra İskeçe'den ötesinin Bulgaristan'a verilmiş olması, onların vatandaşlık durumlarıyla beraber tüm hayatlarının da değişmesine neden olmuştur.

Naciye Kara'nın dedesi I. Dünya Savaşı'nda Çanakkale Cephesi'nde savaşmaya gidince; on dokuz yaşındaki babaannesi, kucağında Naciye Kara'nın babası ve halasıyla dul kalır. Babaanne, iki oğlan kardeşle evli olan kız kardeşten biridir ve kız kardeşinin (eltisi) yanında yaşamaya başlar, kız kardeşinin kocası, hem eniştesi hem de kayınbiraderi olmaktadır. O dönemde, yaşadıkları kazanın mührünü elinde bulunduran ve tüccarlık yapan amca, hiç çocuğu olmamasına rağmen savaşa gitmemiş, iki çocuklu kardeşi, yani Naciye Kara'nın dedesi savaşa gönderilmiştir. Kardeşinin çocuklarına hem amcalık hem

* Bu çalışma, Sanatta Yeterlik programı kapsamında, Prof. Dr. Ali Rıza Balaman'ın "Geleneğin Sanata Yansıması" dersinde yapılan bir söyleşiden hazırlanmıştır.

* Doç. Leyla Yıldırım, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü, Tekstil Tasarımı Anasanat Dalı, Balçova, İzmir

de babalık yapan amca, Naciye Kara'nın babası Ali Bey'i, Sosyalist Devrim'den sonra nüfusa "komünist" diye yazdırır; çünkü komünistler, böyle yaparsa Ali Bey'in ileride çok büyük adam olacağını söylerler. Ancak Ali Bey bu durumu düzeltmek için çok uğraşmak zorunda kalacaktır.

Ali Bey, 1928 yılında Meryem Hanımla evlenir. Arda arda on üç çocukları olur; bunlardan sadece beşi yetişkinliğe ulaşır. Bulgaristan'daki artan baskılardan dolayı, 1951 yılında Türkiye'ye göç etmek zorunda kalırlar. Çocukları Naciye Kara, ilk geldikleri yer olan Konya'da ağa torununa âşık olup, onu kaçıracak her türlü çatışmanın içinde yaşam mücadelesi vermeye başlar.

Bu çalışmanın amacı, yaşamı var etmeye çabalayan bir kadının sabırla, onurla yürüttüğü mücadelesini ortaya koyarak, isimsiz kahramanlardan örnek alınması gereken değerleri vurgulamaktır.

Naciye Kara'nın Soy Ağacı

Çanakkale Şehidi dede Halil İbrahim on dokuzunda dul
kalan eşi Zeliha Hanım

Meryem Hanım + Ali Bey (N.Kara'nın babası) Emine
Hanım (N.Kara'nın halası)

Çocukları:

İlk çocukları Cemile 3 yaşında ölür.

Halil İbrahim (Naciye Kara ile ikiz yazılır)

Naciye Kara (çağımıza tanıklık etmektedir)

Habib 24 yaşında İnciraltı'nda boğulur.

Şadiye 1,5 yaşında kızamıktan ölür.

Şadiye 55 yaşında beyin kanamasından ölür.

Bahriye 52 trafik kazasından ölür

Selver suçiçeğinden ölür

Selver 16 yaşında ölür

Baki (çağımıza tanıklık etmektedir)

Mustafa (çağımıza tanıklık etmektedir)

Hasan 9 aylık salıncaktan düşüp ölür.

Fatma 40 günlük ölür.

Bu bir hayat ağacıdır. Kuruyan dalların acısı da sineye kader olarak çekilir. Bütün çocuklar Bulgaristan'da doğmuştur. Kimisi Türkiye'yi görüp hala dünyayı solurken, kimisi sadece

Bulgaristan'ı bilip ölmüş, kimisi de ne iki yeri, ne de dünyayı tanıyabilmiştir.

1930'lu yıllarda, Bulgaristan'da, çocukların aşılınması ve hastalıklara karşı korunması yaygın değildir. Doğum kontrolü yoktur. İnancın etkisiyle de, her çocuğun dünyaya gelmesi gerekir. Ölüm ise bir kaderdir.

Göç

Ali Bey ile Meryem Hanım geriye kalan çocukları ve umutları ile memleketi kabul ettikleri Türkiye'ye göç etmenin yollarını ararlar. Sosyalist rejimle beraber, Türkler, Müslümanlar için bütün yaşam olanakları yok edilmeye başlanmıştır. Diğer halkın bile karne ile kısıtlı sayıda elde ettiği erzak, Naciye Kara'nın ailesi ve kader ortakları için hiç yoktur. Çare: Sosyalist olmak, dinini, dilini değiştirmektedir. Bunu da Naciye Kara'nın babası kabul etmez. Kendi kendilerine yetmek zorundadırlar.

Ali Bey'in ölen bir eşeğin derisinden yaptığı pabuçlar, o günlerin çilesini anlatmaya yeter. N. Kara'nın babası sadece kendi kızına değil köydeki diğer çocuklara da bu deriyi pay etmiştir. Tahta nalınlarla karda yürümek çok zordur, hem kar ayaklarda birikir hem de soğuk, minicik ayaklarını hissizleştirir. Yok olan sadece ayakkabı değildir; su yoktur, sabun yoktur. Bulgar Hükümeti'nin görevlileri, bitlenen vücutlarını ellerinde gezdirdikleri flitlerle ilaçlamaktadırlar.

Ali Bey Türkiye'ye gitme vizesini zorla alır fakat bu vizeye sadece ailesi dâhildir, çünkü kendi nüfusunda komünist yazmakta ve Bulgar kabul edilmektedir. Ali Bey o zaman, ölmüş amcasını İnsan Hakları Mahkemesi'ne şikâyet ederek dava açar ve dört yıllık bir mücadele sonunda 1951 yılında, Türkiye'ye göç gerçekleşir.

Aile göç ettiğinde ekonomik ihtiyaçlarını karşılamak için en temel üretim araçlarını yanında götürmek istemektedir. Ailenin yanına aldığı bir dokuma tezgahı ve biraz tütün tohumuna ise gümrük kapısında el konulur.

Naciye Kara, Türkiye'ye geldiğinde on yedi yaşında umut dolu bir genç kızdır. Aile önce Konya'ya, sonra Bursa'ya gider ve en sonunda da İzmir'e yerleşir. Naciye Kara ise ilk geldikleri yer olan Konya'da aşka düştüğü için bundan sonraki kaderini

ailesinden ayrı yaşamaya başlar. Artık onun da kendi ailesi olmuştur.

Eğitim

Naciye Kara beş buçuk yaşında Bulgaristan'da ilkokula başlar. Birinci sınıfı okuyup, ikinci sınıfı atlar. Üçüncü sınıfı okuyup, dördü atlar ve ilkokul diplomasını alır. Eski Türkçeyi okuryazar, son sınıfta da Latin harflerini öğrenir. Türkçe okur yazar olması, Türkiye'de evli ve çoluk çocuk sahibi iken katıldığı okuma-yazma kursları ve zekâsı sayesinde olmuştur. Aynı yıllarda (44 yaşında) ehliyetini de alarak çağın gereklerine ayak uydurur. Kültürel bir varlık olan insan, çevre faktörünün değişmesi ile kültürlenmiş, yaşadığı koşula ayak uydurmuştur. İlkokul çağlarında öğrendiği Latin harflerini o zaten daha önceden birleştirmeye başlamıştır.

İlkokul çağlarında unutamadığı bir anısı da açlığa dairdir. Yokluğun acısıyla aç yatıp kalkan bu küçücük beden, okulun bahçesinin yanındaki evden gelen sıcak ekmek kokusunun kışkırtmasına yenik düşer. Bahçenin az ötesindeki halasının evine gider. Halası fırından sıcak ekmeği çıkarır ancak aç olan yeğenine ekmek vermez ve süpürge ile kovar. Naciye Kara, açlıkla kıvranan bedenine söz geçiremez halasının bahçeye çıkmasını fırsat bilerek, gizlice mutfığa girip sıcak somundan bir parça koparır, fakat yakalanır. Hala, minicik ellerine sıkıştırdığı kaynar somunu alarak çocuğun ağzına burnuna sürter, çocuğun yüzünü yakar ve ahıra kilitler. Akşam olup Naciye Kara eve dönmeyince baba yollara düşer, herkese sorup soruşturur, kimse görmemiştir. Babası Naciye Kara'yı kızarmış ağzı ile ahırda bulduğunda ne yapacağını bilemez. Bir yanda güya hırsız yeğenini cezalandıran hala, bir yanda ise ağzı burnu yanmış kızı....

Naciye Kara'ya bu anısını hatırlatmanın verdiği üzüntüyle göz yaşlarına ortak oldum; çünkü karşımda o günleri yaşayan minicik kız duruyordu. Demek ki; çocuklukta ki derin izler ölene kadar unutulmuyordu... Bu kötü deneyimi anımsadıkça çocuklara sıcak ekmek dağıtmaktan, kendini alamaz. Ona öğretileni o, güzel bir bilgiye dönüştürmüştür artık...

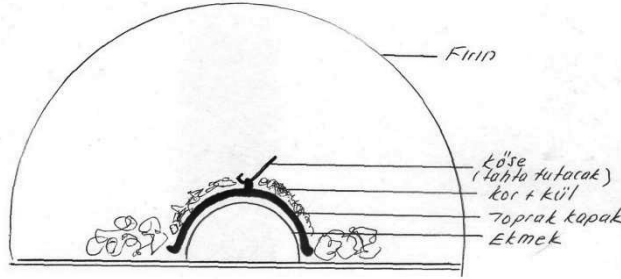
Geleneksel kültürde, çocuk eğitimi konusundaki yaygın anlayış, çocuğun davranışlarla eğitilmesidir. Bazen acımasızlığa varan cezalandırmalarda ise, rasyonel bir sorgulama

bulunmamakta; insanların görüp ettikleriyle sınırlı kalmaktadır. Oysa Naciye Kara yaşadığı böylesine kötü deneyimi, çocuklarına ve torunlarına uygulamamış; bir şey kendi aksini çağırıştırır mantığını hatırlatacak şekilde, olayı hatırladıkça tam tersi, olumlu davranışta bulunmuştur.

Ekmek Yapımı

Bulgaristan'da buğday fazla yetişmediği için, ekmek yapımında mısır kullanılmaktaydı. Az bulunan buğdaydan, mısır ekmeğine katık olması için ekmek yapılıyordu.

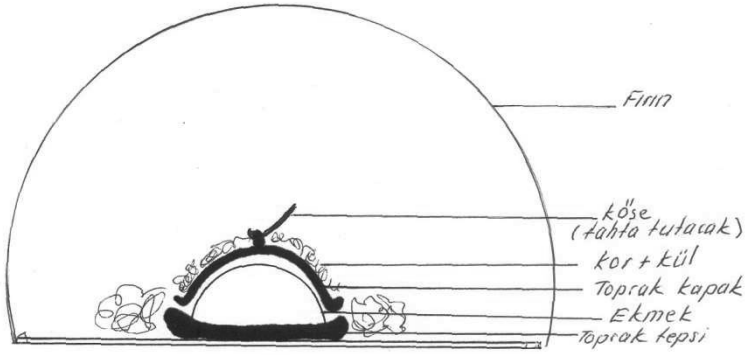
Naciye Kara'nın ilk öğrendiği ekmek yapımı ise babaannesinden gördüğü mısır ekmeği idi: Elini yakmayacak sıcaklıktaki su ile un karıştırılıyor ve yoğruluyordu. Hazırlanan hamur ekmek şekline getirilip, ateşi kenara çekilmiş bir ocak zeminine koyularak üzeri toprak kapak ile kapatılıyor ve bu kapağın üzerine kor halinde ateş yerleştiriliyordu. Ekmeğin altının yanmasını engellemek oldukça zordu.



Şekil 1: İlk Öğrendiği Ekmek Pişirme Tekniği

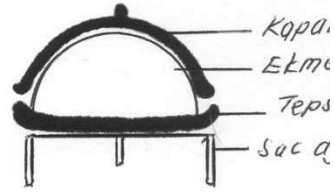
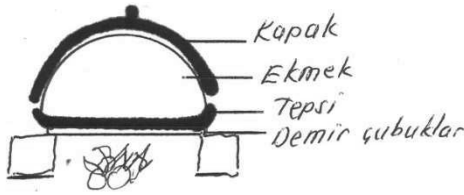
İnsan aklı tarihi yazarken, bu gibi sorunlara hep bir çözüm bulmuştu. Çıplak ocak zeminine koydukları hamuru daha sonraları, kilden yaptıkları tepsilere koymaya başladılar. Keçi kılı ile kırmızı toprağı iyice yoğurup tepsi şekline getirdiler ve ocakta pişirdikten sonra yağ ile yakıp sağlamlaştırdılar.

Niçin önce ekmeğin üstüne kapak koyduklarını, daha sonra altına tepsi koymayı düşündüklerini sordum çünkü teknik olarak tepsiyi keşfetmek, kapağı şekillendirmekten kolaydı. Oysa hem tepsi, hem de kapak biliniyordu. Ekmeği önce kapakla pişirme fikri ise ekmeğin hemen pişmesini sağlamak içindi.



Şekil 2: Tepsi İçinde Ekmek Pişirme Tekniği

Toprak tepsi de ekmeğin altının yanmasını engellemeyince iki taş üzerine koydukları demir parçaları ile ekmeğin ateşten yükselmesini sağladılar. Daha sonra bu taş ve demirlerin yerini sacayağı aldı.



Şekil 3: Taş ve Sacayağı İle Yükseltilmiş Ekmek

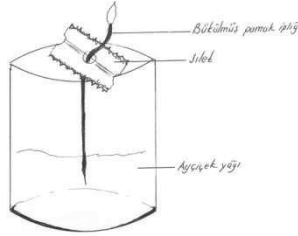
Ekmek yapımındaki bu gelişim süreci on beş yıl gibi bir zaman diliminde gerçekleşmişti. Bulgaristan'ı terk etmeden az önceleri, on üç yaşına geldiğinde ise kalaylı bakır kapla tanıştı. Sadece gaz tenekesinin bilindiği o dönemde bu büyük bir lükstü. Bu verilen örnekler, sadece Naciye Kara'nın köyündeki koşullarını anlatmakta, aynı dönemi yaşayan Bulgaristan'daki diğer insanlar için bir genelleme oluşturmamaktadır.

Eğer ekmek yoksa yoldan bir misafir gelmiş ise ekmek yapacak kadar da zaman bulunmuyorsa hemen kaçamak yapıldı: Bunun için toprak tencereye su koyulup kaynatılır ve içine mısır unu atılırdı. Karıştırmaya yarayan sopa çevrilemez olunca, koyulaşan hamura üç delik açılıp buharı kaçırılır ve kaşık kaşık alınıp tepsiye dizilirdi. Un helvası gibi ele alınıp yemeğe katık

yapılırdı. Daha sulu olarak bırakıldığında ise kaşıkla yenir ve ona da bulamaç denirdi.

Aydınlatma

Bulgaristan halkının varlıklı olanlarında elektrik, yoksullarında ise gaz lambası vardı. Naciye Karaların toprak zeminli mütevazı evlerinde ise bunların hiç biri yoktu. Kıvrarak fitil haline getirdikleri biraz pamuk ipliğini, jilete geçirip, ayçiçeği yağı bulunan bir bardağa daldırarak aydınlanmaya çalışıyorlardı.



Şekil 4: Aydınlatmaya Bulunan Çözüm

Ateş

1940'lı yıllara gelindiğinde baş gösteren kolera salgını bütün köyü kırıp geçirir. Birçok ev karantinaya alınır. Bu salgını atlatan Naciye Karaların evinden abisi kısır olarak çıkmıştır. Bir yandan salgın bir yandan yokluk yaşam koşullarını gittikçe ağırlaştırır. Köylüler ateş yakacak bir çakmak taşı bile bulamamaktadırlar. Naciye Kara'nın dayısı ile babası kav görevi gören fındık ağacı ile dut ağacını birbirine sürterek, fındık ağacının süngerimsi kısmını tutuşturmayı başarırlar. Bu öylesine sevinçtir ki yaratana şükrederek ağaçları öpüp koklatmıştır. Bundan sonraki önemli görev ise ateşi söndürmemektir. Çoluk çocuk nöbet tutarak bir süre yaşamlarını böyle sürdürürler.

Törenler

Naciye Kara ile 'Geçiş Törenlerinden' olan evlilik ve sünnet üzerine çok az söyleşebildik. Bulgaristan'ı on yedi yaşında terk ettiği için hatırladığı, akraba evliliğinin hatta köy içi evliliğin olmadığıydı. Bildiği ise sünnet töreninin yapılmadığıdır. Bahar

mevsiminde elinde çantası ile dolaşan bir sünnetçinin köyde bağırarak dolaşmasından sonra sünnet çağına gelmiş çocuğu olan ailelerin, çocuklarını kollarından tutup, sünnet ettirmeleriydi. Belki de koşullar bunu gerektiriyordu. Yine geçiş törenlerinden biri olan, “duğşak kesme” ise Prof. Ali Rıza Balaman’ın Denizli köylerinden birinde saptadığı ile paralellik gösteriyordu. (Geleneğin Sanata Yansıması Ders Notları Güz Dönemi 2003)

Bu törende yeni yürümeye başlayan çocuğun düşüp kalkmasını önlemek ve yere daha sağlam basmasını sağlamak için, iki ayağına sembolik olarak ip bağlanır. On yaşlarındaki iki akran çocuk ise, farklı iki yoldan koşarak gelip, ayağında ip olan çocuğun bağını koparırlar. Sonuçta iki çocuk ta bu koşunun bedelini alır. En büyük bahşış ise birinci gelen çocuğun verilir. Ev sahibi varlıklı ise söz tepsisi gibi sini hazırlayıp, birinci gelen çocuğun ailesine hediye eder.

Konu bir kutlama töreni olan “Hıdrellez”den açıldığında ise Naciye Kara sanki birden genç kızlık yıllarına dönüverdi. Çünkü Hıdrellez onlar için aynı zamanda evlenmek isteyenlerin ya da sevdalı gönüllerin de bayramıydı. Köy içi evlilik olmadığı için, bu günde farklı köylerin gençleri bir araya gelirdi. Ortaya Bir kova konur, bütün kızlar kendi adına bir gülü işaretleyip, bu kovanın içine atardı. Başka köyden gelen delikanlılar, kızların on metre ilerisinden çizilmiş bir çizginin dışında kızları seyrederdi. (ninesi zamanında bu çizgi yirmi metre ilerideymiş) Kovadan rastgele çekilmiş güle, herkes rastgele bir mani okur, gülün sahibi o yılki kaderini maniye göre yorumlar, erkeklerden ise üzerine alınması gereken durumu kendine yorardı. Naciye Kara’ya böyle ortak manide birleştiği bir erkek olup olmadığını sorduğum da ise sustu. Ben de üstelemedim. Belki erkendi, belki de hiç öğrenilemeyecek bir gizdi. Aşağıda Bulgaristan’daki Hıdrellez manilerinden birkaçı verilmektedir. Aynı tören Prof.Dr. Ali Rıza Balaman’ın “Gelenek Töre ve Törenler” adlı kitabında da benzer şekilde ifade edilmektedir. (Balaman 1983, 53)

Şu sini altın sini,
Vallahi sevdim seni.
Bakmaya kıyamazken;
Ellere verdim seni.

Kara kara kazanlar,

Kara yazı yazanlar,
Cehennemde çürüsün,
Aramızı bozanlar
Dağ ayrı, duman ayrı
Yârim ayrı, ben ayrı,
Söyle gülüm babana;
Kavuşalım biz gayri.

Aslında Naciye Kara'nın bilip ettiği bunlardan çok öte. Buraya kadar olan kısım onun on yedi yaşına gelinceye kadar yaşadıklarından küçük notlar. Türkiye'ye gelip hem yeri yurdu, hem sosyal statüsü değişince o bazen bildiklerini bilmemiş gibi yapmış, bazen de biliyormuş gibi davranmak zorunda kalmıştır.

1950'li yıllarda Anadolu'nun ortalarında gelin olmak üstelik bir göçmen, hele hele sevdiğini kaçıran bir gelin olmak, hiç de kolay olmamış... Önceleri yaşamına yoksulluk hâkim iken, istenmeyişin verdiği ağırlık da eklenince ezilmekten, dayaktan, açlıktan, kendini pek kurtaramamış. Ama o tüm bunlara yazgı olarak bakmanın huzuru ve bir gün geçeceğinin umuduyla yaşamış ve yaşatmış... Bu, onun inanç sisteminde tasavvufi bir yan oluşturmaya da neden olmuş... Naciye Kara'nın kendi deyimi ile

“ O; Hammış, Yanmış, Pişmiş! ”

Evlilik

Ali Bey eşi Meryem Hanım ve sekiz çocuğu ile Türkiye'ye göçmen olarak geldiklerinde, onlara Konya'da, Kadınhanı'nın Meydanlı Köyü'nde devlet tarafından 100 dekar arazi verilir. Aile, el birliği ile buğday ekip, geçimini sağlamaya çalışmaktadır. Naciye Kara ise Türkiye'ye geleli henüz sekiz ay olmuşken ağanın torununa aşık olur, kendi deyimiyle onu kaçırrır. Ağanın, içindeki insanlarla beraber bir kaç köye sahip olduğu düşünülürse; Naciye Karaların 100 dekarlık arazisinin hiç bir önemi yoktur. Üstelik onlar göçmendir ve gavurdur... Dolayısıyla herkes bu birlikteliğe karşı çıkar. İstenen, ağa torununun, kendi amcakızıyla evlendirilmesidir.

Naciye Kara'ya evde bir maraba muamelesi yapılır. Bu evlilikten vazgeçip, çekip gitmesi istenir. Hatta o, kucığında çocuğu, gözünde yaşıyla kendi kocasına, amcakızını istemeye

gider. Sevdası ve çaresizliği üzerine kuma almaya razı olacak kadar büyüktür. Amcakızı razı olmaz.

Naciye Kara'nın ailesi ise dört sene sonra Bursa'ya göçer, artık o sorunlarıyla yalnız başınadır. Şafak vakti gelince kapısı tekmelenerek uyandırılır ve tüm ağır başlılığı ile kayınbabasına abdest alması için su dökerek yardımcı olur. İlk çocuğu beş aylıkken ölür.

Üçüncü çocuğu kırk günlük iken kocası askere gitmiştir. Onun bütün bu olanlara dayandığını gören kayın-babası ve kaynanası, onu bir odaya kilitleyip, ekmek su vermeyerek ne zaman öleceğini beklemeye koyulurlar. Eşinin halası, uzun süre ortada görünmeyen göçmen gelinin hayatından endişe eder ve durumu babasına bildirir. Naciye Kara'nın babası hiç bir şeyden haberi yokmuş gibi kızını görmeye gider, kayınvalide gelinini odadan çıkarır. Kırk günlük çile bitmiştir. Törelere gereği Naciye Kara'nın babası olaya müdahale etmez ve askerdeki damadının yanına giderek durumu bildirir. Damadı izin verirse kızını geri alacağını söyler. Ataerkil düzen bunu uygun görür. Baba kızının öleceğini de bilse o artık kocasına ait olduğu için direk müdahale etmemektedir. Naciye Kara'nın kocası ise izin vermez çünkü kayınbabası karısını götürürse onun ailesi amacına ulaşacak ve bir daha bir araya gelmelerine izin vermeyecektir. Naciye Kara'nın babası damadını dinler.

Damat, askerden gelince karısını anasının, babasının yanından alarak evden ayrılır. Babası, ağa olduğu için varlıklıdır. Naciye Kara ve kocasının geçimlerini engelleyecek her şeyi yapar ancak genç çiftleri seven köylüler onlara yardım ederler. Kayın babasının 1950'li yıllarda bir traktörü, bir biçerdöveri, bir cipi vardır. Naciye Kara ise sadece sevgisi, sabrı ve umudu ile ayakta kalmaya çalışmaktadır.

1959 yılına kadar karı koca yarı aç, yarı tok yatarak ayakta kalmaya çalışırlar. Daha sonra Kadınhan'a, 1961'de ise İzmir'e gelirler. İzmir'e fuara diye gelmişler ve bir daha dönmemişlerdir. O sırada Naciye Kara'nın anne ile babası da İzmir'e yerleşmiştir. Naciye Kara, ailesine ve kocasına, evleri badana yapmaya gidiyorum diye evden çıkar, ancak Basmahane İstasyonu'ndan inen yolcuların valizlerini taşıyarak eve ekmek parası götürmeye çalışmaktadır. Eve döndüğünde şalvarını kirece bular. Tanınmamak için ise yazmasını sadece gözleri görünecek şekilde

bağlamaktadır. Hatta bir gün, kendi kayın biraderinin valizini Efes Oteli'ne kadar taşır. Yıllar sonra açıkladığı bu gerçek yaşadıklarının sadece milyonda biridir. Naciye Kara daha sonra Sökeli bir ağanın yanında iş bulan kocasıyla pamuk tarlalarında çalışmaya gitmek için yola koyulur. Kocasını Mehmet Usta, traktörleri tamir ederek ailesini geçindirmeye çalışır. O bir ağa torunu iken sevdiği kadın için başka bir ağanın yanında usta olarak çalışmaya razı olmuştur.

Devrimler önce insanın kendi içinde gerçekleşmiştir. Kentleşmenin ve çekirdek aileye dönüşmenin sancıları hiç kolay olmamıştır. Açlık ve sevgiye yapılan baskı, Mehmet Usta'ya ağa torunu olduğunu unutturmuştur.

1968 Nisanında ise şimdiki evlerine taşınırlar. Burası Bozyaka'da, mütevazı müstakil bir evdir. Naciye Kara yaşadıklarından dolayı hiç hayata küsmemiş bir o kadar da ona sıkı sıkıya bağlanmıştır. Evinde geleneksel kültürün tüm izlerine rastlarken sınırsız vizyonu ile de gelecek kuşaklara bir köprü konumunda olduğunu görmek şaşırtıcıdır. Artık kaynanasından öğrendiği ekmeği sadece özel günlerde çocukları ile yemek için yapmaktadır.



Naciye Kara Ocağı Başında Ekmek Pişirirken

Yapılan Söyleşiden Bir Detay

Onun ocağı artık kocasının icat ettiği şekildedir. Evlerinin bahçesindeki bir depoda duvarının köşesine kesilmeyecek

şekilde ördükleri 30-40 cm'lik duvar, ocağa sacayağı görevi görmektedir. Bunun üstü ise tümsek kısmı üstte kalacak şekilde sacdan kavurma tepsisiyle kapatılmış ve dumanın çıkması için tam köşeye emaye borulardan baca yerleştirilmiştir. Malzemeler farklı olsa da geleneksel tatlarını yakalayabilmişlerdir. Kendi çocukları için pişirdiği ekmekten birazını ayırarak kısmetlisini bekleyen Naciye Hanım, bir el ile alıp, öbürü ile vermek gerektiğini düşünerek, paylaşmayı unutmuş günümüz insanına sanki bir ders vermek istemektedir.

Naciye Kara'nın Çocukları

Naciye Kara'nın altısı kız, biri oğlan yedi çocuğu vardır. O da bilip öğrendiği ile her çocuğun dünyaya gelmesi gerektiğine inanır ancak çağın getirdiklerini de yok saymaz. Çocuklarının, en azı lise mezunu olmak üzere hepsi öğrenim görmüştür. Naciye Kara verdiği mücadele ile hayatla arasındaki farkı yok etmiş ve çok ötelere gitmiştir. Çocukları annelerinden aldıkları enerji ile hayata umut tohumları ekmekte ve insanlara sevgi ile sabrı aşılamaktadırlar. Annelerine duydukları sevgi ise Naciye Kara'nın bütün yaşadıklarını unutturmaya yetmiştir. Çocuklar, toprak ana gibi verici olan annelerini, anaya ihtiyaç duyan herkes ile paylaşmaktadırlar, çünkü onlar annelerinin hala sevgi ve sabır tohumlarını ektiğini, başı dara düşene kapısı ve sofrasının hep açık olduğunu bilmektedirler.

Sonuç

Bu çalışmaya serbest söyleşi ile başlanmış daha sonra şahsın yaşamını daha iyi çözümleyebilmek amacıyla, programlanmış sorulardan oluşan amaçlı bir söyleşiyle devam edilmiştir. Şahısla kurulan diyalog sonunda evlerini ziyaret etme konusundaki teklif ve randevu ortadan kaldırılmıştır. Bu durum söyleşiyi yapana daha sağlıklı bilgiler sağlamış, konu olan şahsın çevresiyle olan diyalogları da rastgele seçilmiş zamanlarda incelenmiştir. Bu çalışmada halkbiliminin konuları düşünülerek bir sıra izlenmemiş; araştırmaya konu olan şahsın yaşadığı olayların tarihsel akışı esas alınmıştır. Kısacası; özetlemek amacıyla çevre, kullanılan geleneksel araçların detayları, aile, inanç, sanat vb. konuların her birine tek tek değinilmemiştir.

Biyokültürel bir varlık olan insanı incelediğimizde bazen bir sözünde bile onu çevreleyen kültür ortamı hakkında düşünce sahibi olmak olasıdır. Ekonomik yaşantının diğer sosyal olayları belirlemesi dikkat çeken en önemli noktalardan biridir. Örneğin ağa torunu ile göçmen gelinin evliliklerinin bir türlü onaylanmayışı gibi... Ekonomik olarak gücü elinde bulundurmanın tek çaresi akraba evliğı olarak görülmüştür. İlginç olan diğer bir nokta ise iki ayrı ülkede de geleneksel kültürün yaşanmasına rağmen, insanlarda görülen düşünce biçiminin farklı olmasıdır. Bulgaristan'daki Türklerin olaylara dayanışma ve sevgi temelinde bakmalarının yanında; Anadolu'da her şey Müslüman olma adına yapılmış gibi gösterilmiş, ekonomik çıkarlar güvence altına alınmaya çalışılmıştır. Naciye Kara Bulgaristan'dan geldi diye bir anda gavur ilan edilmiştir. Aslında durumu Bulgaristan Anadolu yerine, yaşanan her iki köy açısından karşılaştırmak daha doğru olacaktır. Naciye Kara'nın yaşamında geleneksel düşüncenin izlerine rastlamanın yanında, sosyal antropolojinin araçlarından olan kültürel süreçlerle karşılaşmak daha önemli bir yer tutmaktadır. Bulgaristan'da yaşadığı dönemde, kültürel özümleme sürecini yaşarken Türkiye'ye geldiğinde bir kültürleşme süreciyle karşı karşıya kalmıştır. Onda hem geldiğı toprakların izlerine hem de kültürel bir şok yaşadığı Konya'daki geleneklerin izlerine rastlanmaktadır. Yine antropolojinin araçlarından olan kültürel değişme süreci ise başlı başına incelenmesi gereken bir konudur. Bu değişim Bulgaristan, Türkiye, Naciye Kara'nın ailesi, kendisi vb. açıdan tek tek ele alınabilir.

Konumuz olan Naciye Kara'ya baktığımızda çevresi, ailesi, sosyal konumu, ekmek yapımı bile değişmiştir. Artık fazla ekmeklerini derin dondurucuda saklamakta uydu sistemine sahip televizyon seyretmektedir.

İnsanın kendisini konu edindiğimizde ise değişim zamanı, yetmiş yıllık bir süreyi içermektedir. Ne biçimde değişti? Sorusuna olumlu yanıt verebiliriz çünkü Naciye Kara insanlığından hiç bir ödün vermeden ve etrafındakileri de insanlığa davet ederek, yedi çocuğunu da okutup bu günlere gelmiştir. Gelişmenin, okumadan, aydınlanmadan geçtiğini bilmekte ve hatta bunun yanında ruhun da aydınlanması gerektiğini savunmaktadır. Onun inancında, sanki bütün dinlerin

sentezini bulmak mümkündür. Naciye Kara'nın hayatındaki değişimlerin ne kadar olduğunu sorarsak bazen doğrusallıktan bazen de, devrimlerden söz edebiliriz. Tıpkı bir göçmen kızı olarak ağa torununu kaçırma cesaretini kendinde bulması gibi...

Naciye Kara biyokültürel bir varlık olarak çevresinden ailesinden ona verilen eğitim ve inançlardan etkilenmiş; yaşamını, yurdunu, konumunu değiştirdiği zaman ise farklı anlayışların içine girmiştir. İnsan biyolojik olduğuna göre alacak, özümleyecek, işine yaramayanı atacak ve kendine kalanla büyüüp geliştirecektir. Naciye Kara'da böyle yapmıştır zaten...

Kaynakça

Naciye Kara, katılmalı ve amaçlı gözlem tekniği ile söyleşi yapılan şahıs.

Balaman A.Rıza, Gelenek Töre Ve Törenler, Betim Yayınları 1983.

Balaman A.Rıza, Geleneğin Sanata Yansıması, Sanatta Yeterlilik Ders Notları 2003 Bahar Dönemi.

Balaman A.Rıza, Kültürel Değişim Sürecinde Değişme Olgusu GAP Çerçevesinde Halk Kültürü Sempozyumu Bildirileri, 12-13 Ekim, Kültür Bakanlığı Yayınları:2957, 2002

Kongar Emre, Türkiye'nin Toplumsal Yapısı Bilgi Yayınevi, 1979

Bozkurt Güvenç, İnsan ve Kültür, Remzi Kitabevi, 1991

KADIN KONULU TATAR TÜRKÜLERİNİN ÖZELLİKLERİ

Ramilya YARULLİNA YILDIRIM* Çetin YILDIZ**

Özet

Türküler toplumun çeşitli duygularına tercüman olan sözlü halk edebiyatı ürünlerindendir. Pek çok konu hakkında söylenebilen türküler insanların aşk, sevgi, özlem gibi duygularını geçmişten günümüze taşır. Tatar türkülerinde de sıklıkla işlenen konulardan biri kadındır. Anne, gelin, kız çocuğu gibi çeşitli rollerde bulunan kadınların hisleri bu türkülerde işlenen temalardandır. Toplumsal yaşam kuralları, dini değerler, sosyal ve kültürel doku kadının toplumdaki yerini, yaşam tarzını belirleyen en önemli etkenlerdendir. Bu etkenler çerçevesinde kadınların yaşadığı yahut maruz kaldığı sıkıntılardan doğan duygular, Tatar türkülerine yansımıştır. Bunun yanında anne, gelin gibi toplumsal rolleri olan kadının bu rollerinden kaynaklanan çeşitli his ve duyguları türkülerin önemli konularındandır.

Kadınların hasret, özlem ve mutsuzluk gibi duygularını ele alan Tatar türkülerini şu şekilde gruplandırılabilir. a-Anne babası tarafından zorla yaşlı biri ile evlendirilen, para karşılığında verilen kadınların üzüntülerini ele alan türküler; b-Sevdiği kişilere kavuşamayan kızların hislerini yansıtan türküler; c-Dünyaya gelmekten, anadan doğmaktan şikayet hissi ile yazılan türküler; d-Gelinlerin anne-baba ile kaynana-kaynata evlerini karşılaştırdığı türküler; e-Yetim ve öksüz kızların mutsuzluklarını ele alan türküler; f-Çocuklarının özlemi ile ömür geçiren anneleri konu alan türküler; g-Doğduğu yerden uzaklara gönderilen kızın özlemlerini ele alan türküler.

Lirik Tatar türkülerinde his ve duyguları işlemek için birbirinden farklı yöntemler kullanılmıştır. Bu çalışmada çeşitli başlıklara ayrılan lirik türkülerin etnografik özellikleri, şekil ve

* Prof. Dr., Adıyaman Üniversitesi Turizm Fakültesi Turizm İşletmeciliği Bölümü, ryildirim@adiyaman.edu.tr

** Arş. Gör., Adıyaman Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, cyildiz@adiyaman.edu.tr

içerik özellikleri, şiirsel özellikleri, bu türkülerde bulunan çeşitli semboller, motifler ve milli özellikler incelenecektir.

Anahtar Sözcükler: Tatar Türküleri, Kadın, Lirik Kahraman, Muhteva

Tatar halkında edebiyat, söz ile tasvir etme sanatının bir türü, yani söz sanatı olarak adlandırılmaktadır. Sanat eserleri ise insan aklının ilerleyişine bağlı olarak, insanlık tarihinin ilk dönemlerinden itibaren ortaya çıkmaya başlamıştır. Yaşamın temelini teşkil eden kadın, toplum hayatının her döneminde çeşitli sanat eserlerinde yer almıştır. Tatar edebiyatının önemli bir kısmını oluşturan Tatar halk edebiyatında kadın kavramı, özellikle kadının yaşamı/kaderi münacat, beyit, bilhassa lirik türküler gibi türlerde önemli yer tutmaktadır. Bu türlerin hepsinde kadınların bahtsız kaderi, duyguları, aşkları, hayal ve umutları çeşitli sanatsal ifadelerle ele alınmaktadır. Kadınların sosyal hayat içerisindeki yerinin ifade edilmesi açısından beyitler önemlidir. Beyit terimi Tatar edebiyat ilminde iki anlamda kullanılmaktadır. 1- Şiirin iki mısradan oluşan kısmı; 2- Halk edebiyatındaki lirik-epik tür. Bu türün temel konularını alışılmış dışındaki olaylar ve trajik vakalar oluşturmaktadır. Beyitler genel olarak, tarihi olaylardan, savaşlardan veya beklenmeyen trajik ölümlerden sonra yazılır ve lirik kahramanın duygu-düşüncelerinin açığa çıkarır (Әдәбият белеме сүзлеге, 2007:36). Kadınların yaşamını ele alan Tatar halk beyitlerinde (Mesela, “Kumarda Kaybedilen Kız”, “Suya Batan Kız” vb.) vakitsiz ölüme duçar edilen ya da zorluklardan dolayı yaşamdan el çektirilen kadınların hayatı duygusal bir şekilde verilmektedir.

Bu bildiride Tatar lirik türkülerinde kadın yaşamının ve hislerinin yansıtılma özellikleri açıklanmaya çalışılacaktır. Genel olarak ele alındığında, Tatar türkülerinde temelde hüznün, keder duyguları ile doludur. “Bu türkülerde hakikaten de sınırsız kaygı-hasret, elem-keder, talihsiz alın yazısından şikayet, belli bir derecede ümitsizliğe kapılma görünür” (Zekiyev, F.Uрманçиеv, 2001: 397). Bunun sebebi de 1552 yılında kendi devletini kaybetmeleri neticesinde Ruslar tarafından baskı altına alınma, doğdukları topraklardan uzak yerlere sürülmeye dayanmaktadır. Kadınların yaşantısını yansıtan türkülerin daha yoğun şekilde keder, kaygı, gözyaşı ile dolu olmasının sebebi ise yine kadim

tarihte, toplumda kadının konumundan kaynaklanmaktadır. Ekim İnkılabına kadarki toplumda Rus, Çuvaş, Başkurt, Mari vb. halklardaki kadınlar gibi Tatar kadını da ailede ikinci planda idi. Sosyal işlere katılma hukukundan yoksundu. “Evde, tarlada, memleketinde, bilhassa gurbet ellerde kadın ve kızlar ağır bir yaşantıya mecbur edilmişlerdi” (Zekiye, F.Uрманçiev, 2001:397). Evlenileceği vakit kızın fikri, rızası alınmaz, karar çoğunlukla baba tarafından verilir, evlilik görücü usulü ile gerçekleşirdi. İstemediği kişi ile evlenmek zorunda kalan Tatar kızı, eşinin evinde kaynana tarafından eziyete uğrar, gözyaşı içerisinde yaşar, artık baba evine dönmesi mümkün değildir. Bahtsız Tatar kızları/kadınları bu sıkıntılarını, hislerini türküler yoluyla dile getirmiş, böylece gönlünü rahatlatmıştır.

Tatar kadınlarının bahtsızlık, hasret, özlem dolu yaşamlarını ve bunlardan doğan hislerini konu alan türküler kendi içerisinde pek çok başlık altında incelenebilir.

a) Anne Babası Tarafından Zorla Yaşlı Birine Eş Olarak Verilen, Para Karşılığında Satılan Kadınların Üzüntülerini Anlatan Türküler (“İnci-Mercan”, “Mutlu Olmadım Dostlar”, “Medine Güzel” v.b).

Bu türkülerde lirik kahraman bahtsızlığına üzülür, anne babasına öfkesini bildirir, kızların neden mal karşılığında yaşlı kimselere eş olarak verildiğini sorar. “Aldığın paralar çabuk bitti, benim ömrüm boşa gitti, babacığım”¹ gibi sözlerden o devirde kızların kadersizliği, mal gibi alınıp satıldığı anlaşılmaktadır. “Sabi/Küçük Damat” türküsünde, tam tersi, yetişkin kızın küçük çocukla zorla evlendirilmesi söz konusudur.

b) Sevdiği Kişilere Kavuşamayan Kızların Hislerini Yansıtan Türküler (“Uzaklarda Kaldı Doğduğum Yer”, “Sevdiğime Kavuşamadım”, “Varmadım Sevdiğim Yâre”, “Niye Beni Zorla Verdiniz” vs.).

Bu türküler, anne babası ya da kardeşleri tarafından zorla başkasına verilen, fakat sendiklerini unutamayan kızların üzüntülü duyguları yansıtılır. Eşinin evinde hasret içerisinde

¹ Çalışmada verilen türkülerin hepsi İlbaris Nadirov tarafından hazırlanan Tarihi ve Lirik Türküler kitabından alınmıştır. Надиров И., Татар халык ижаты. Тарихи һәм лирик жырлар.- Казан:Татар китап нәшр, 1988.

yaşayan kadınlar/kızlar geçmişlerini, kavuşamadığı sevgililerini özleyerek ağlar: “Sevdiğim, senin hasretinden iki gözüm kan çanağına döndü, yüzüm sararıp soldu”. “Uzaklarda Kaldı Doğduğum Yer” türküsünde doğduğu yerden uzaklara gönderilen lirik kahraman, sevdiği ile ayrılışını Tatar halk beyitlerindeki Sak ile Sok kuşlarının ayrılışlarına benzeterek, hiçbir zaman görüşemeyeceklerini söyler.

c) Dünyaya Gelmekten, Anadan Doğmaktan Şikayet Hissi ile Yazılan Türküler (“Yolbike”, “Niye Doğdum?”, “Neden Canım Acıyor?” ”Feruze kız”).

Bu türkülerde kaygı, hasret içinde yaşamını sürdüren kadınlar, bahtsızlıklarından dolayı dünyaya gelmelerinden pişmanlık duymaktadır, gün yüzü görmenin hasretiyle gözlerinin kanla dolduğunu, yüreklerinin ateş gibi yandığını bildirmektedir. Dörtlülüklerde “Niye anamdan doğdum, niye büyüdüm?”, “Niye geldim dünyaya?”, “Neden dünyaya kız olarak geldim!” yakarıları sıklıkla tekrarlanmaktadır.

d) Anne Baba Evi ile Kaynana Evini Karşılaştıran Türküler (“Sızlıyor Anneciğim Başparmağım”, “Kayınbiraderde Yastık Sert”, “Yaranamadım Yâdlara”).

Kızın özlem hissi duyarak yaşadığı, doğduğu ev onun için saray, “saygı hürmet ile dolu ev”, “altın beşik” iken, kayınbirader evi “taştan katı, demirden soğuk, ateşten sıcaktır”. Bu türkülerde gelin kızların baba evine duydukları özlem, eşinin evinde gözyaşı içerisinde geçen yaşamları anlatılmaktadır.

e) Yetim Kızların Bahtsızlığını Anlatan Türküler (“Yetim Kız Türküsü”, “Sen Ağlama Küçük Kız”, “Yetim Büyümek Zor”).

Bu gruba giren türkülerde küçük yaşlardan itibaren yetim kalan, hayatın tüm ağırlığını çekip zorla istemediği kişiye satılan veya eş olarak verilen kızların hisleri ele alınmaktadır. “Yetim Büyümek Zor” türküsünde lirik kahramanın yetimlik duygusunu güçlendirmek amacıyla Tatar kültüründe kaygı ve dert simgesi kabul edilen kayın (huş ağacı) ağacı imajının kullanılması milli ruhu yansıtmak yönünden de dikkat çekicidir.

f) Üvey Kızların Bahtsızlığını Anlatan Türküler (“Üvey Kız”, “Gönlüm Hoş Değil”).

Üvey anne tarafından eziyet edilen kızların hayatını anlatan türkülerde, kızların üvey anneden bizar olup öz annelerine

duyduğu özlem ön plana çıkmaktadır. Öz anne “sekiz cennetin kilidi”, üvey anne “dokuz cehennemin kıvılcımı” olarak değerlendirilmektedir.

g) Çocuklarını Özleyen Annelerin Hislerini Anlatan Türküler (“Yavrucuğum, İki Gözüm”, “Kavuşmak Zor İmiş”, “Şu Yavrumu Özlerim”).

Bu gruba giren türkülerde anne hislerini yansıtmak için tabiat unsurları kullanılmıştır. Tabiat ile diyaloga geçen anne, akkuş ve rüzgâr ile çocuklarına selam göndermeyi diler, çocuğundan ayrılmayı “dalından koparılan gül”e benzetir.

Lirik uzun türkülerde sağlam bir kompozisyon vardır. Temelde lirik kahramanın duygularını yansıtan monolog ve hisleri yüzyüze/karşılıklı söylemeye temellenen diyalog formları kullanılır. Diyalog ile oluşturulan türkülerin sayısı çok azdır ve karşılıklı türkü okuma temelde baba ile kız arasında gerçekleşmektedir. Mesela, baba kız diyalogu üzerine kurulan “Sobacı Sabir” türküsünden anlaşıldığına göre, kız yalvararak babasına ne için Kamalı’nın deli ve çirkin oğluna verildiğini sorar. Cevabında baba, “dur, dur kızım, bu sözü söyleme, kimse bizi duymasın, zengin ağamız Dvoyaşnik’e ayıp olmasın, zengine ayıp olmasın,” diyerek kızını rahatlatmaya çalışır. Kız da babasının mal elde etme isteği ile kızını ateşlere atmasını ayıplayarak, “Sobacı Sabir’e varsam bin kat daha iyi olurdu,” der. Bu türkü yaşanmış bir olaya dayandığından dörtlüklerin yerleri değiştirilememektedir.

Diyalog ile kurulan başka bir türkü “Sen Ağlama Genç Kız”da lirik ‘ben’ ile genç kız arasında geçen konuşma yer almaktadır. Soru cevapta ‘ben’in genç kız için üzüldüğü, onu rahatlatmak istediği ve genç kızın gönlünü hüznendiren özlemin sebebinin yetimlik ve bahtsızlık olduğu anlaşılır. Bu türküde sıklıkla rastlanılan poetik yöntemlerden biri olan dörtlüklerin özellikle tabiat unsurları ile başlaması görülmektedir. İdil boyunun yeşil taş ile kaplanmasını tasvir eden dörtlükler ile geleneksel bir birliktelik oluşturulmaktadır.

-İdil boyu yeşil taş,

Sen ağlama genç kız.

Ağlamakla hasret bastırılmaz,

Genç gönlün açılmaz.

-İdel buyı yeşel taş,

Sin yılama, yeş tutaş.

Yılap hesret basılmas,

Yeş künelen açılmas.

-İdil boyu yeşil taş, -İdel buyı yeşel taş,
Niye ağlıyorsun, genç kız? Nik yılıysın, yeş tutaş?
-Bahtım olmadığına - Behetlerem bulmaganga
İçim hasret, gözüm yaş. Eçem sağış, küzem yeş.

-İdil boyu yeşil taş, -İdel buyı yeşel taş,
Niye ağlıyorsun, genç kız? Nik yılıysın, yeş tutaş?
-Ben ağlamıyayım kim ağlasın. –Min yılamıy, kem yılasın-
Özüm yetim, özüm genç. Üzem yetim, üzem yeş.

“Yaşım On Sekize Yetti”, “Kız Yaşlıya Gitti” isimli türküler de kızını zorla büyük yaştaki zengin kişiye veren baba ile bahtsız kızı arasındaki soru cevap formunda oluşturulmuştur. “Kız Yaşlıya Gitti” türküsünde baba, kızını “kartta (yaşlıda) ekmek var, devletli olunca sana herkes yar olur” diyerek öğütler, kız ise “ekmekten kan damlar” diyerek zengin kişinin vahşiliğini, kötülüğünü göstermeyi diler.

Monolog üzerine kurulan türkülerde lirik kahramanın his yansımaları görülür ve bu yansımalar dörtlükten dörtlüğe değişerek gelişir. Tatar türkülerinde dörtlüklerin birbirine bağlanmasında kullanılan birçok yöntem göze çarpmaktadır. Sıklıkla kullanılan, dörtlüklerin aynı şiirsel yollar ile birbirine bağlanma yöntemi “Sen Ağlama Genç Kız” türküsündeki gibi, “Uzaklarda Kaldı Doğduğum Yer”, “Yavrucuğum, İki Gözüm”, “Neden Sızlar Yüreğim”, “Azizeciğim” vb. türkülerde de görülmektedir. Mesela, “Uzaklarda Kaldı Doğduğum Yer” isimli lirik türküde dörtlükler birbirine “Sabahtan dışarıya çıktım, Akranlarım gitmiştir çilek toplamaya” , “Sabahtan dışarıya çıktım, Akranlarım gitmiştir orağa”, “Sabahtan dışarıya çıktım, Akranlarım gitmiştir su boyuna”, “Sabahtan dışarıya çıktım, Akranlarım gitmiştir kartopu çiçeği toplamaya” mısraları ile bağlanmıştır. Bu olay yaşatlarından ve doğduğu yerden zorla ayrılan lirik kahramanın hislerine karşı koyulmuştur. Bu türküde dikkate değer bir başka özellik de şudur. Birinci mısralar ile üçüncü ve altıncı mısralar tekrarlanmakta ve bu şekilde monologdaki iç bütünlükle birlikte lirik kahramanın hislerini güçlendirmektedir. Tatar türkülerinde çalışma yapan bilim adamı İlbaris Nadirov bu yöntemi, “Zincirleme bağlantı üslû” olarak adlandırmaktadır (Надиров, 1988:26).

Sabahleyin çıktım dışarı, İrte de gene torıp tışka çıktım,
Akranlarım varmışır çileğe (çilek toplamaya). Tinnerem baradır
cilekke.

Uzakta kaldı doğduğum yer! Kaldı la bezdin tujan il!
Teyzem ile eniştem ayırdılar, Tetem belen ciznem ayırdılar,
Karşı gelip bizim dileğimize Karşı kilep beznen telekke.
Uzakta kaldı doğduğumuz yer! Kaldı la bezdin tujan il!
Teyzem ile eniştem ayırdılar, Tetem belen ciznem ayırdılar
Vermediler sevdiğime. Karşı kilep beznen telekke.
Uzakta kaldı bizim doğduğumuz yer! Kaldı la bezdin tujan il!
Sabahleyin çıktım dışarı, İrte de gene torıp tışka çıktım,
Akranlarım varmışır kartopu çiçeği toplamaya. Tinnerem baradır
balanga.

Uzakta kaldı bizim doğduğumuz yer! Kaldı la bezdin tujan il!
Bu hasretleri çekmek yerine, Bu la hesretlerne kütergençe,
Koyun kaynayan kazana! Salıgız kaynagan kazanga!
Uzakta kaldı bizim doğduğumuz yer! Kaldı la bezdin tujan il!

Monologların oluşmasında nakaratlar da önemli rol oynamaktadır. “Genel olarak nakaratlar türkülerdeki his ve fikirleri kuvvetlendirir, derinlik katar, dörtlüklerde konunun bir çerçevede toparlanmasını sağlar” (Надиров, 1988:29). Kadınların yaşamlarını ele alan lirik türkülerde nakaratların dörtlük içinde geldiği, dörtlükten sonra geldiği, aynı nakaratın tekrarlandığı veya değişerek geldiği durumlara rastlanılmaktadır. Bunlar arasında en yaygın olanı 4 mısradan sonra gelen nakaratlardır. Bunlar lirik kahramanın duygu ve fikirlerini derinleştirerek yansıtmaktadır.

“Sarı Kamış” türküsünde aynı nakarat tekrarlanmaktadır. Nakarattaki sararmak, sarı, sağış/özlem sözlerinin benzer olması hasret hissini yansıtmaya yolu olarak kullanılmıştır.

Bıldırcın denilen ey asıl kuş, Büdenekey digen, ey, asıl koş,
Tıpış tıpış gönderiyorlar doğrudan, Yurgalıdır turı yol belen;
Genç kızların güzel yüzü, Yeş kızların gına alsu yöze
Sarılar hasret, üzüntüden. Sargayadır hesret-uy belen.
Sarıp kurumuş sarı kamış, Sargayıp la kipken sarı kamış,
Sarartır bizleri hasret, üzüntü. Sargayta la bezni uy-sağış.
Kara ormanlardan kızarıp çıkan, Kara yrmannardan kızarıp
çıkkın-

Nurlu güneş değil de nedir. Nurlı koyaş bulmıy ni bulsın?
Bembeyaz yüzümü sarartan, Ak kına yözemne sarı itken-
Hasret değil de nedir. Hesret kene bulmıy ni bulsın?
Sarıp kurumuş sarı kamış, Sargayıp la kipken sarı kamış,
Sarartır bizleri hasret, üzüntü. Sargayta la bezne uy-sağış.

10 dörtlüklü “Sabi/Küçük Damat” türküsünde her dörtlükten sonra iki nakarat tekrarlanmaktadır:

Hanife çıkmış kapı önüne, Henife çıkkın işek aldına,
Bakıp ağılıyor geldiği yoluna; Bakıp yılıdır kilgen yulına;
Kızların hali askerlerinkinden ağır, Kızlarının heli soldattın avır,
Ömrü geçer yadlar elinde. Gömerge kite yadlar kulına.
Anneciğim, doğurdun ve büyüttün Enkey, may gına, taptın da baktın,

On altı yaşında niye ateşe attın! Unaltı yeşten nik utka attın!
Annem babam bana baktınız, Etiem, eniem, mine baktığız,
Ceketimin yakasına kurdele taktınız Bişmet yakama uka taktığız;
Bedri derebeyin sözüne kandınız. Bedri kupetsnın süzene karap,
Hanife’nizi ateşe attınız. Henifegezne utka attığız.
Kızlar ak şal bağlar Kızlar beyliyle aklı şel gene,
Küçük çocuğa yetişkin kız, yazık. Sabıy balağa buy kız jel gene.

Tasvirsell paralellik, dörtlük veya nakaratların bağlantılarını sağlayan poetik metottur. Bu bağlantının temelinde türkünün baştaki ve son yarısındaki iki unsurun ortak veya özgün taraflarını yansıtmak, benzetmek yatmaktadır (Надиров, 1988: 29).

Su boyuna hiç inmedim Su la buylarına töşkenem yuk,
İhlamur ağacı güvende mi? İmin üse miken yükegaç?
Şu yavruçuğum aklıma düşse Şul balakayım iseme töşse,
Ağlayarak uyanıyorum uykudan. Yılap uyanamın yoklağaç.

Kara ormana gelip girdikten sonra Karurmanga kilep kirgeçtin de

Frenk üzümünden öksürdüm. Karlıganlar kabıp yötkerdem;
Şu çocuğumu özleyip ağlar ağlar. Şul balamını sağınıp yılıy yılıy,
Frenk üzümü gibi gözümü bitirdim Karlıganday küzem beterdem.

(“ Şu Yavrumu Özlüyorum”).

Mesela, son dörtlükte kara orman, kara frenk üzümü (karlıgan) ve kara göz arasındaki renk ortaklığı duygu ortaklığına sebep olmaktadır. Kara orman ve frenk üzümü lirik kahramanın acı duygusunu güçlendirmek, yani uzaktaki çocuğunu özleyip ağlamaktan, annenin üzüm gibi kara gözlerinin renginin solmasının sebebini açıklamak için kullanılmıştır.

Tatar lirik türkülerinde tasvirsel paralelliğin çeşitli kullanımları oldukça yaygındır. Uygun paralellikteki tabiat unsurları ile kahramanın iç dünyası arasında benzerlik, beraberlik göze çarpmaktadır. Mesela, "Kayınbiraderde Yastık Katı" türküsünde uygun tasvirsel paralellik görünür:

"Kaz tüyü ap ak olur anneciğim, Kaz mamığı ap-ak bula,
anakayım,
Göle düşse ıslanır. Külge töşse dımlana;
Hasret gölünde yüzmek için, anneciğim, Hesret külende yözerge,
anakayım,
Dünyaya gelmişimdir". Tuganmındır dönyaga

Yani suda ıslanan kaz tüyü ile hasret denizinde gözyaşı içinde yaşayan kız arasında paralellik söz konusudur.

Türkü nakaratlarının çoğunda özgün benzerlik vardır. Mesela,

"At derin nehre inemiyor, At töşelmi tiren ük yılgaga,
Sevdiğin olmasa, yaşamak zor" Söygen yarsız avır dönyada
(Azizeciğim), şeklindeki benzer parçalarda tabiat unsurları ile lirik kahraman arasında beraberlik, bağlantı aranmamakta, onlar bir birinden bağımsızdır.

Bu tür lirik türkülerde sık kullanılan unsurlardan birisi lirik hitaplardır. Bu yöntemle türkü kahramanı etrafındaki tabiat unsurlarından birisiyle konuşup, kaygılarını ve sırlarını paylaşır. Zorla sevmediği kişiye eş olarak verilen kızların bahtsızlığını ele alan türkülerde lirik hitap, özellikle anne baba ile münasebette kullanılır. Lirik hitap yöntemi ile lirik kahraman babasına seslenip, niçin aziz kızların mal karşılığında satıldıklarını, sevmediği kişilere verildiklerini sorar, ömürlerinin azap içerisinde, sönmez ateşler içinde boşa gittiğini bildirir ("Onmadım Dostlar", "Azizeciğim"). "Niye Zorla Verdiniz?" isimli türküde

Anne baba, gözlerime Eti, eni küzlereme
Son defa bakınız! Songı tapkır karagız!

Niye zorla verdiniz, Nige köçlep siz biresez,
Ben sizin çocuğunuz değil miyim? Min bit seznin
balağız?! deyip valvarır.

Gelin olarak gidilen evde yaşayan kadının hislerini bildiren
lirik türkülerde lirik kahraman öncelikle annesine seslenir,
yaşamının zorluğunu, yalnızlığını, gelecekte ümidinin
olmadığını bildirir. Mesela,
İçim dolu kaygı üzüntü anneciğim Kükregemde kük negiş,
enikey,

Dayanamıyorum yalnız Küçire almıyım yalnız.

(“Yaranamadım Yâdlara”);

Yorulдум annem yorulдум, Ardım, anam, ardım

Sabana koşulan tay gibi; Sabanga cikken tay kebek;

Yadırgıyorlar annem yadırgıyorlar, Kagalar, anam, kagalar,

Yalnız kalan kaz gibi Yalnız kalgan kaz kebek

(Baba Evi Altın Beşik);

Kötü kayınbirader gelini hırpalar anneciğim Usal kayniş
kilenen kaga, anakayım,

Yüzün sarasın deyip Yözene sarı suksın dip.

(“Kayınbiraderde Yastık Sert”) vb. türkülerde lirik
kahraman onu anlayan tek kişi olan annesine seslenerek türkünün
tesir gücünü artırır.

Lirik hitaplar dostlara ve uzaklara giden çocuğunu özleyip
bekleyen annenin yavrusuna seslenip iç dünyasını açtığı
türkülerde de karşımıza çıkmaktadır.

Koşturдум, koşturдум, dostlarım, kar içinde Yögerdim
yögerdem duşlarım kar gınadan

Mutlu olmadım, dostlarım, yârimden Unmadım, duşlarım, yar
gınadan.

(“Mutlu olmadım, Dostlarım”)

Yavrucuğum, iki gözüm Balakayım, iki küzem,

Vardı da söyleyecek sözüm, Bar idi de eyter süzem,

Sonunda söyleyemem kendim Ahır eytealmadım süzem,

Böyle sarardı yüzüm Şunarga sargaydı yözem.

(“Yavrucuğum, İki Gözüm”)

Antitez yani karşı koyma yöntemine de bu tür lirik
türkülerde sık rastlanmaktadır. Genellikle doğup büyüdüğü anne
baba evi kaynana evine, baba evindeki mutlu günler kaynana
evindeki kaygı, hasret dolu günlere karşılık olarak verilmektedir.

Baba evi samandır, Etkey yortı salamdır,
Saman olsa da saraydır, Salam bulsa da saraydır;
Kayınbirader evi kabukturKayniş yortı kabıktır,
Kabuk olsa da cehennemdirKabık bulsa da temugtır.
("Baba Evi Altın Beşik").

Yetiştirdin sen anneciğim kıymet verip. Asıradın, enkey, sin
ardakta,

Çok uyuttun büyük çardakta. Küp yoklattın böyek çardakta;
Kıymet verdiğin aziz yavrun, Ardaklarda torgan gaziz balan
Şimdi yaş döker tenhada Hezer küz yeş tüge avlakta.

("Sızlıyor Anneciğim Başparmağım").

Türkülerde edebi sanatlardan mecazlar, genelde
benzetmelere sık rastlanmaktadır. Lirik kahraman sevdiği veya
sevmediği objeleri, düşünceleri, başka bir şeye benzeterek
türküyü sanatsal yönden daha da zenginleştirmiştir.

Molla saç ot gibi	Mulla çeçe ülen kebek,
Teni soğuk yılan gibi	Tene suvık cılan kebek;
Molla yanıma gelir	Mulla yanıma kileder
Kefenlenmiş ölü gibi	Kefinlengen meyet kebek

("İnci-Mercan");

Elimi koysam elim pişer Kullarımın kuysam, kulım peşe
Bağrımın ateşlerine Begerlerim yalkınlarına.
("Sızlıyor Anneciğim Başparmağım");

Taştan katı demirden soğuk anne	Taştan katı, timerden salkın,
enekey,	
Zalim kayınbirader değil mi?	Yavız kayniş tügel me?

("Yaranamadım Yâdlara");

Taştan katı ateşten sıcak, anacığım, Taştın la katı, uttan kaynar,
anakay,
Katı kayınbiraderlerin kapısı Kırs kaynişlennen işege.
("Anacığım");

Baba kolundaki saatin	Eti, kulında segeten,
Sert çevirsen kırılır.	Katı borsan yala;

Zorla evlendirme sevdasından Köçlep birü hesretennen

Kan yaş döker kız çocuğun Kan yaş tüge kız balan.

(“Niye Beni Zorla Verdiniz?”).

İlk zamanlar Tatarlar genelde köylerde yaşadıklarından, lirik türkülerde tabiat unsurları bol kullanılmıştır. Halk edebiyatında sık rastlanan ay, güneş, rüzgâr, su, kara orman, sarı kamış, kayın, bülbül, güvercin, kuş, at gibi unsurlar kadınların duygularını yansıtan türkülerde de çok sık yer alır. “Ah, Bahtsız Kız Çocuğu” türküsünden bir kesit:

Kara ormana girdim odun için, Kara urman kerdem utinga dip,
Elma ağacı kestim kartopu çiçeği diye, Alмагаçlar kistem balan
dip;

Niye yabancı kişinin gönlü katı, Nige yad kişinin künele katı-
Şaşırp da söylemiyor çocuğum diye? Adaşıp da eytmi balam dip?

Doğsa da doğsun şu erkek çocuk, Tusa da tusın şul ir bala
At üstünde zıplayıp oynamak için. At östende sikerep uynarga;
Doğmasa da doğmasın kız çocuk, Tumasa da tumasın, ay, kız bala
Yabancılar karşısında hıçkırıp ağlamak için. Yad karşında ükerep
ylarga.

Bu parçada ormanın karanlığı yaşamın ağırlığına, insan gönlünün karanlığına işaret ederken, özgürlük ve güç sembolü olan at toplumda gücün erkeklerde olduğunu göstermektedir.

Kadınların hayatını ele alan lirik türkülerde Tatar milletinin yaşayışını yansıtan etnografik süslemelere de rastlamak mümkündür. Mesela, inci-mercan, nakış, bakır ibrik, sarı sandık, şal, ak elbise, kürk, şapka gibi unsurlar Tatarların yaşam tarzını yansıtır.

Gördüğünüz gibi, Tatar lirik türküleri hem muhteva, hem de estetik ve poetik yönden çok zengin ürünlerdir. Lirik türkülerin tamamının edebi yönden özelliklerini araştırmak ayrı bir çalışmayı gerektirmektedir.

Yukarıda adı geçen türküler 1917 Ekim İhtilaline kadarki zaman diliminde Tatar toplumunda kadının durumunu yansıtan eserlerdir. Ekim İhtilalinden sonra yazılan türkülerde de kadın konusu devam ettirilmiş, fakat hâkim ideolojinin etkisiyle, çoğunlukla mutlu kadınların güzel duyguları yansıtılmıştır. Malum olduğu üzere, Sovyet Dönemi’nde, toplumda kadınlara özgürlük ve erkekler ile eşitlik hakkı verildi. Özellikle 1920’li

yıllardan başlayarak bütün kadınlar okuma yazma öğrendi, pek çoğu öğretmen oldu, çeşitli devlet işlerinde yer almaya başladı. Bu durumun olumlu yönlerinin yanında elbette olumsuz yönleri de ortaya çıktı. Her şeyden önce anne olan kadının toplumsal işlerde de çalışmak zorunda olması onun vazifesini arttırdı. O, hem kocasının eşi, hem ana, hem de iş kadınıydı. Dolayısıyla çoğunlukla kendine ve çocuğuna vakit ayıramıyordu; bu da bazen aile içinde sıkıntılara yol açmakta idi.

Günümüzde Tataristan'da üst vazifelerde görev alan, farklı kurumlarda çalışan hanımların sayısı fazladır. Türkiye'den farklı olarak Tatar köylerinde bile devlet tarafından kadınlar için çalışma imkânları sağlanmıştır. Anaokulu, kütüphane, okul, sağlık merkezi, market, postane gibi yerlerde genelde kadınlar çalışmaktadır. Tatar kadını hem ailesinde hem de toplumsal işlerde görevlerini layıkıyla yerine getirmeye devam etmektedir.

Каунакча

Әдәбият белеме: Терминнар һәм төшенчәләр сүзлегә.-
Казан: Мәгариф, 2007.-231 б.

Надиров И. Татар халкының тарихи җырлары һәм лирик
озын җырлары турында/ Кит.: Татар халык
ижаты. Тарихи һәм лирик җырлар.-Казан: Татар китап
нәшр., 1988. – 5 - 32 б.

Татар халык ижаты. Тарихи һәм лирик җырлар.- Казан: Татар
китап нәшр, 1988. -486 б.

Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi. 17 Cilt. Tatar
Edebiyatı I. (Hazırlayanlar: M.Zekiyev, F.Urmançiev) -
T.C.Kültür Bakanlığı, Ankara, 2001.

İRAN TÜRKMENLERİ ARASINDA KADIN ŞİFACILAR: GÖKLEN ve NOHUR TAYFALARI ÖRNEĞİNDE Zeynep YILDIRIM*

Özet

İran Türkmenleri Rıza Şah'ın Tahtakapı siyaseti neticesinde 19. yüzyılda yerleşik hayata geçmişlerdir dolayısıyla konargöçer yaşam tarzının geleneksel özelliklerinin toplum hafızasındaki izleri ve yaşam tarzına yansıyan uygulamaları canlılığını sürdürmektedir. Araştırmamız için örneklem olarak belirlediğimiz İran Türkmenlerinin üç büyük tayfasından (Yomut, Göklen ve Nohur) Göklen ve Nohur tayfaları İran'ın Gülistan Eyaletinden Kuzey Horasan Eyaletine kadar uzanan sahada boy birlikleri şeklinde yaşamaktadırlar.

Eski Türklerin Şamanizm inancından geleneksel halk hekimliğine uzanan süreçte bereket ve doğurganlığın sembolik tasviri şeklinde görülen, dini ritüellerin parçası ve uygulayıcısı olarak farklı fonksiyonlarda karşımıza çıkan “kadın” söz konusu iki tayfanın arasında halen icrasını sürdüren şifacı kimliği ile bu çerçevede dikkat çekmektedir. Göklen ve Nohur Türkmenleri arasındaki kadın şifacıların uygulamaları şifalı bitkilerin kullanımı, büyüsel yöntemler, müzik, dans ve imgesel anlatımların iç içe geçtiği Şamanizm ve kültürle bağıntılı farklı yöntemleri ihtiva etmektedir.

Bu bildiride İran sahası Göklen ve Nohur tayfalarının kadın şifacılarının uygulamaları, bu uygulamalar esnasında kullandıkları nesneler ve tüm bunların eski Türklerin inançları ile bağlantıları sahada yaptığımız araştırma verileri bağlamında ortaya konulacaktır.

Giriş

Tarihin ilk dönemlerinde doğumun-ölümün toprakla ilişkilendirilmesi ve kadının hayatın kaynağı sayılan toprakla temas halinde olması, onu toprağın dünyadaki temsilcisi konumuna yükseltmekte, erkeğin döllenme süreçlerindeki

* Arş. Gör., Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimleri Enstitüsü, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı, zyildirim@ankara.edu.tr

işlevinin bilinmemesi bu mitolojik algıyı güçlendirmektedir. Paleolitik ve neolitik dönemlere ilişkin arkeolojik bulgular arasında çok az sayıdaki erkek imgelerine karşın, doğurganlık simgelerini içeren mağara resimleri, mezar figürleri, üretimin ve bereketin sembolü kadın heykelciklerin çokluğu kadınların saygınlığının yüksekliğini göstermektedir (Türkmen 2011: 22). Bu durum mitolojik sistemlerin çoğunda bütün canlı varlıkların anası olarak bilinen ve üretici güce sahip Kutsal Dişi – Mitolojik Ana paradigmasını oluşturmuştur. Şamanist dönemde de Türk mitolojisinin en eski katmanında da doğumla ölümü bir arada tutabilecek ve ilklik, başlangıç olma gibi vasıflara sahip Mitolojik Ana veya daha somutlaşmış varyantıyla Yer Ana varlığını görürüz. Mitolojik Ana varlığı zamanla Yer Ana, Yer-Sub, Ötüken-Umay kültü şeklinde tezahür etmiş ve mitolojik olgudan cisimleşmeye kadar uzun bir yol kat etmiştir (Bayat 2007: 12-13).

Kültler etrafında gelişen varlığına inanılan ruhlar, tanrılar ve insanlar arasında aracılık yapan ruhani kişilere şaman adı verilmektedir. Bunlar her tür hastalığa çare bulmak, hastanın hastalık esnasında ayrılan koruyucu ruhunu geri getirmek, kısırlık ve zor doğumlara yardım etmek, verilen kurbanları gök ve yer tanrısına ulaştırmak, çeşitli dinsel törenleri icra etmek, ruhları ait oldukları yere (ölüler âlemine) göndermek, kötü ruhlardan insanları korumak için ayinler düzenlemek gibi işleri yapmaktadırlar (Çoruhlu 2000: 61). Bu süreç içerisinde kadının “var edici” oluşu olgusu ile bağlantılı iyileştirici güce sahip görülmesi ilk şamanların kadın olması görüşü ile örtüşmektedir. Bugün Türk dünyasında şamanlık doğrudan aynı ad ve formda ya da ad değişikliği ve değişen dinin gerekleri ile harmanlanmış şekilde varlığını sürdürmektedir. Şamanlık uygulamaları çoğu kez de halk arasında otacı, şifacı vb. adlarla anılan iyileştiricilerin uyguladıkları yöntem, kullandıkları malzemeler ve bir nevi ananevi ritüel şeklini alan törenlerinde dolaylı şekilde görülmektedir.

Eski Türklerin Şamanizm inancından geleneksel halk hekimliğine uzanan süreçte farklı fonksiyonlarda karşımıza çıkan “kadın” İran sahasında Türkmenlerin arasında halen icrasını sürdüren şifacı kimliği ile bu çerçevede dikkat çekmektedir. Bu bildiride örneklem olarak belirlediğimiz Göklen ve Nohur Türkmenleri arasındaki kadın şifacıların uygulamaları şifalı

bitkilerin kullanımı, büyüsel yöntemler, müzik, dans ve imgesel anlatımların iç içe geçtiği Şamanizm ve kültürle bağıntılı farklı yöntemleri ihtiva etmektedir.

İran Sahası Göklen ve Nohur Tayfaları

İran ve Çarlık Rusya arasında 1881 yılında Tahran'da imzalanan Ahal Antlaşması ile Türkmen Türklerinin yaşadıkları bölge bölünerek bugünkü sınırları içeren şeklini aldı. İran sınırları içerisinde kalan Türkmenler Rıza Şah'ın Tahtakapı siyaseti neticesinde 19. yüzyılda yerleşik hayata geçtiler; dolayısıyla konargöçer yaşam tarzının geleneksel özelliklerinin toplum hafızasındaki izleri ve yaşam tarzına yansıyan uygulamaları canlılığını sürdürmektedir.

Araştırmamız için örneklem olarak İran Türkmenlerinin üç büyük tayfası Yomut, Göklen ve Nohur tayfaları İran'ın Gülistan Eyaletinden Kuzey Horasan Eyaletine kadar uzanan sahada boy birlikleri şeklinde yaşamaktadırlar. İran Türkmenlerinin Yomut tayfasının tamamı, Göklen tayfasının bir bölümü Hazar Denizi kıyılarından başlamak üzere Türkmensahra olarak adlandırılan ovalık alanda; Göklen tayfasının bir bölümü ve Nohur tayfası ise dağlık veya vadilik bir alanda yaşamaktadır.

Oldukça kapalı birer grup olan örneklem olarak seçtiğimiz Göklen ve Nohur tayfalarının yaşadıkları alanın yükseltisi fazla, engebeli yapısı ve ulaşımın çoğu kez sel, deprem, toprak kayması ve aşırı sıcak gibi farklı nedenlerden belli mevsimlerde kısıtlanması dolayısıyla şehir yerleşim birimi ile irtibatın kesilmesi halk uygulamalarına ilişkin dokunun korunmasına olanak sağlamıştır.

Bu tayfaların kadın şifacılarla ilişkin bilgiler alanda bulunduğumuz 2011 ve 2012 yıllarında farklı dönemlerde yaptığımız derleme faaliyetleri esnasında karşılaştığımız kadın şifacılar ile görüşmelerimize dayanmaktadır.

İran Sahası Göklen ve Nohur Tayfaları Arasında Kadın Şifacılar

Şifacıların kullandıkları yöntemler genellikle şu şekildedir:
Değişik bitki ve hayvan kemiklerinin kullanılması,
Vücudun farklı bölgelerine masaj yapılması,
Kasılmış damarların ve sinirlerin üzerine basılması,

Vücudun değişik noktalarına dokunularak ağrılı alanın tespit edilmesi ve oraya yoğunlaştırılması,

İnlemeye ve ağlamaya benzer sesler çıkartarak hastanın vücudundan hastalığın çıkartılıp atılması,

Birkaç saat boyunca dua edip melodiler tekrarlayarak hastanın etrafında dönerek onu rahatlatmak ve bu şekilde hastalığın vücuttan atılmasını sağlamak.

Şifacıların tedavi uygulama yöntemleri genellikle bir metot üstüne kuruludur. Bu metot şaman tekniklerine dayanan Purxani metodu olarak bilinir. Sibiryâ ve Orta Asya Türk şamanlarının mitolojisindeki en çok muhafaza edilmiş ruhlardan bir tanesi Purxan-kan şaman ritüelleri esnasında ortaya çıkan bir ruhtur. Purxani kelimesi büyük ihtimalle Purxan-kan'a ithafen Şamanist bir duanın parçası olarak Orta Asya kültürünün İran Türkmenleri kültürüne mirasıdır (Maghsudi 2007:7).

Elbette İran sahasındaki uygulamalar İran'ın Sünni mezhebine mensup Türkmenler arasında İslami motifler ile bezenerek dinsel içerikli bir görünüm kazanmıştır. İran'da bulunduğumuz süre zarfında katıldığımız bu tür bir törenin ilerleyişi şu şekildeydi: Şifa bekleyen halk purhanın evinde bir araya toplanır. Purhan elinde kılıcı ile tavandan sarkan dokuma bir urgana tırmanır. Bu organ adeta hayat ağacına bir tırmanıştır. Huşa gelen purhan organ ile birlikte dönerek Kuran-ı Kerimden dualar mırıldanıp inlemeye benzer sesler çıkararak dizleri kapalı yerde zıplayarak kılıcını savurur. Ardından iyesi ile irtibata geçmek üzere kapıyı aralar. Kendisine daha önceden belirtilmiş olan rahatsızlıklar ile ilgili sürekli başka biriyle irtibata geçer ve trans halinde hareket eder. İnsanların sıkıntılı yerlerine kılıç ile bastırıp oyar gibi yapar. Bu husus Orta Asya ve Anadolu'daki inanışlarda yer alan demir kültü ile bağlantılıdır. Bugün Türk dünyasında loğusa kadınların kendilerini albastıdan korumak için demir bir nesneyi yanlarında bulundurdukları bilinmektedir. Ayrıca demirin kutsiyeti şaman törenlerinde de kendine yer bulmaktadır. Şunu da belirtmemiz gerekir ki ataerkil toplum yapısı içerisinde sadece erkek purhanların varlığı dikkat çekmektedir.

Şifacı kadınlar sadece kadınları tedavi etmektedirler. Bu tedavilerinde kullanılan temel malzemelerden biri bitkilerdir. Bitkilerin Milattan önceki süreçten itibaren şifa vermek amacı ile

kullanıldığı bilinmektedir. Avcılık ve toplayıcılık dönemlerinde erkekler hemen her zaman avcı iken kadınlar yabancı tahılları ve bitkileri toplamakta ve buları pişirmekteydiler (Giddens 2008: 70). Böylece kadınlar bitki türlerini iyi ölçüde tanımaya ve şifa sağlayan otları ayırt etmeye başladılar ve bu tarihi süreçte şekillenerek günümüz kadın şifacılarına uzanan bir geleneği ortaya çıkardı. Şamanların kullandığı nesneler arasında da çeşitli özellikteki bitki ve yapraklara rastlanmaktadır. Tarafımızdan görüşülen ve gerekli kayıtlar alınan Göklen ve Nohur tayfasından şifacı kadınlar özellikle her bölgede bulunan ulaşılabilir otlardan elde edilen özleri yenebilir ya da sürülebilir kıvamda hazırlanan daha ziyade ağrı kesici etkiye sahip bitkisel karışımlar kullanmayı tercih etmektedirler. Bunun yanı sıra tek başına faydalanılan otlar da vardır.

Göklen ve Nohur kadın şifacılar arasında hastanın rahatsızlığı olan bölgeye masaj yapılmakta, damarların açılması için parmaklarla basınç uygulanmakta, sinirlerin gevşemesi amacıyla yine el vasıtasıyla bazı noktalar ovuşturulmaktadır. Göklen tayfasından bir kadın şifacı kalp krizini “kalbin damarı korkup kaçıp büzülüyor, korkak damarları açmalı” şeklinde ifade etmektedir. Şifacı kadınlar bu uygulamaları esnasında temas ettikleri noktaları geçmişteki diğer şifacıları gözlemlerine ya da aile içindeki kuşaklarda yer alan şifacıların deneyimlerinin anlatılarına ve sıklıkla yaptıkları işlemlerin pratiğinden edindikleri bilgilere dayanarak bilmektedirler. Benzer bir diğer yöntem ise ağrıyan yerin üzerine el koyup bu bölgeye yoğunlaşp iniltiye benzer sesler çıkararak veya çeşitli melodiler mırıldanılarak ağrının sökülüp alınmasıdır.

Kırık ve çıkık gibi rahatsızlıklarda seyikçi (bir tür çıkıkçı) adı verilen şifacılar tarafından sağaltılmaktadır. İran Türkmenleri arasında Seyikçiler genelde erkek olmakla beraber kadın seyikçiler de bulunmaktadır. Bu uygulamada kırılan ya da çıkan kemik yerine oturtulduktan sonra kamışla bağlanmaktadır.

Şifacı kadınlar sadece hastalığı sağlatmayıp aynı zamanda hayatın başlangıcı olan doğum uygulamalarında da bulunmaktadır. Göklen ve Nohur tayfaları arasında konuştuğumuz şifacı kadınlar yaşadıkları yerin şehir merkezine uzak kırsal alanlar olması nedeniyle şehre gidecek zaman ve vasıta bulunmaması, ulaşım imkânlarının kısıtlılığı, yolların

çeşitli mevsimlerde sel vb. nedenlerle ulaşımına kapanması gibi sebeplerle doğum yaptırdıklarını beyan etmişlerdir. Şifacı kadınlar bu vasıflarından dolayı gövek ece diye de adlandırılmaktadırlar. İran İslam Cumhuriyeti bu tür uygulamaların önüne geçmek amacıyla hastanelerde doğum yapılmasını zorunlu kılmış olsa da Göklen ve Nohur tayfalarının yaşadıkları alan şehirden ve birçok olanaktan yoksun olması nedeniyle geleneksel uygulamaların sürdürüldüğü bir alan olduğundan ebe çağrılarak evde doğum yapılması sürdürülmektedir.

Göklen ve Nohur tayfaları arasındaki kadın şifacıların bir başka hususiyeti ise geçmiş ve gelecek hakkında kehanette bulunmak, kayıp nesneleri bulmak üzere aşık falı bakmalarıdır. Bu uygulama İran Türkmenleri arasında gumalak atmak fiiliyle ifade edilmektedir. Gumalak koyun dışkısı demektir. Kuruyan bir nevi küçük taş görünümündeki koyun dışkıları ile de aynı aşık kemiği ile yapılan uygulama Türkmenler arasında yapılmaktadır. iki uygulamanın benzerliği nedeniyle Türkmenler aşık atmaya da gumalak atmak demektedirler.

İslam dininin yoğun taassubu altında yaşayan bu tayfaların arasında devletin yaptırımlarının ve bölgede etkin birer otorite konumundaki ahunların “hocaların” yasaklarına karşın aşık falı bakılmaya devam etmektedir. Aşık küçük baş hayvanların ön dizlerinde bulunan bir eklem kemiğidir. Bu uygulama için aşık kemiği alınan hayvanın tercihen kendiliğinden ölmüş olması veya kansız şekilde öldürülmüş olması gerekmektedir. Eski Türklerden itibaren şaman uygulamalarında da kullanılan aşık kemikleri ile fal bakılmasını bugün Türk dünyasının birçok yerinde görmekteyiz. Bu hususta konargöçer yaşamda hayvancılık ile uğraşan toplumun yerleşik hayata geçmesinden sonrada temel geçim kaynağını bu uğraşın oluşturmalarının yanı sıra hayvanların simgesel olarak Türkler için eski inanışları ile şekillenen kutsiyete sahip olmaları da etkindir.

Yanbulak’ta misafir olduğumuz Göklen şifacı kadının kendisi gibi şifacı olan kızı tarafından bakılan aşık falında sorulan soruya uygun cevabın bulunması için kemikler bir nevi zar gibi sallanıp atılmış ve düştükleri yerdeki konumlarına göre yorum yapılmıştır. Bu fal uygulaması kayıp bir nesnenin yerinin bulunması amacıyla da gerçekleştirilmektedir.

Sonuç

İslam dininin Şii mezhebinin temsilcisi olan İran İslam Cumhuriyeti içerisinde hem etnik hem de mezhep açısından azınlık konumunda bulunan Türkmenlerin kadın üyelerinin toplumsal kimliği içerisinde şifacı kadınlar eski Türk inanışları ile bağıntılı ritüelleri yerine getirmeyi sürdürmektedirler. Gözlemlerimize göre şifacı kadınların sosyal yaşamlarında daha fazla kişiyle iletişime girmelerine bağlı olarak diğer kadınlara oranla kendilerini daha rahat ifade ettikleri ve kolay iletişim kurabildiklerini söyleyebiliriz.

İran sahası Türkmenleri arasında Göklen ve Nohur tayfaları örneğinde gözlemlediğimiz kadın şifacılar Türk dünyasında halen var olan ananevi bir geleneğin parçasıdır. Bu gelenek kadının ataerki toplum yapısındaki statüsünün farklı dönemlerdeki değişimini de gösteren sosyal bir göstergedir.

Kaynakça

- Bayat, F. (2007). Türk Mitolojik Sistemi, C. 2, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Çoruhlu, Y. (2000). Türk Mitolojisinin Anahatları, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Giddens, A. (2008). Sosyoloji, Haz. Cemal Güzel, İstanbul: Kırmızı Yayınları.
- Maghsudi, M. (2007). “The Native Woman Healers of Turkmen-Sahra in İran”, Iran and the Caucasus, S.11, s.1-9.
- Türkmen Öztürk, H. (2011). “Tarihsel Olarak Kadın Şifacılık ve Tıbbın Değerleri”, Sözlü Bildiri, VII. Lokman Hekim Günleri, 11-14 Mayıs, Mersin.

KADIN AĞZI TÜRKÜLER

Ayfer YILMAZ*

Özet

Türküler, geleneksel kültürün en önemli unsurlarındandır. Türk milletinin duygu dünyası, inanışları, sevinçleri, acıları, dünya görüşü, günlük yaşayışla ilgili her türlü bilgi, türkülerde dile getirilir. Sosyal bilimlerin alanlarında pek çok araştırmaya kaynaklık edebilecek zenginliğe sahip olan türküler “kadın ağzı” açısından değerlendirmek, Türk kadınının kimliğini netleştirmek bakımından önemlidir. Kadın ağzı türküsü ile duygu, düşünce kaynağı bakımından kadına ait bir atmosfer taşıyan ve kadınlar tarafından icra edilen türküler anlıyoruz. Diyebiliriz ki türkülerde Anadolu kadınının prototipi ortaya konulmaktadır. Bu çalışmada, kadın ağzı türkülerde ele alınan aşk, evlilik, ayrılık, ölüm, kader, çocuk, iş türküler ve kadın meslekleri gibi konu başlıkları ile altında Türk kadınının türkülerde kendisini nasıl ifade ettiğini ortaya koymaya çalıştık.

Anahtar Kelimeler: Türkü, kadın ağzı, konu...

Giriş

Geleneksel kültürümüzün en güzel örneklerinden olan türkü, anonim halk edebiyatı mahsulleri arasında değerlendirilir. Türkü, “Türk” isminden türemiş ve Arapça “î” ilgi ekiyle Türk’e ait manasında ve “Türki” şeklinde ortaya çıkmış ve zamanla ses uyumu sonucu “Türkü” haline dönüşmüştür.

Türk toplumunun kültürel değerlerinden olan türküler, toplumsal değişimleri de ortaya koyan birer vesikadır. Yaşanmış her olay türkülerin konusu olabilir. Ayrıca ‘türküler, toplumsal bir mesaj niteliği de taşımaktadır.’ (Kınık, 2001: 136). Türkünün pek çok tanımı yapılmış ve yapılmaktadır. Boratav’a göre türkü; “düzenleyici bilinmeyen, halkın sözlü geleneğinde oluşup gelişen, çağdan çağa ve yerden yere içeriğinde olsun, biçiminde olsun değişikliklere (zenginleşmelere, bozulmalara, kırılımlara) uğrayabilen ve her zaman bir ezgiye koşulmuş olarak söylenen şiirler”dir (Boratav, 1982: 150).

* Doç. Dr., Gazi Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Öğretim Üyesi. ayilmaz@gazi.edu.tr

Geleneksel sanat dallarından olan ve geçmişten günümüze köprü vazifesi gören türkülerimizi pek çok açıdan incelemek mümkündür. Yapılan her çalışma, geleneğimizin yaşatılması yolunda bir ışık olacaktır. Bu düşünceden hareketle kadın ağzı türkülerine bir bakış ile kadınlarımızın türküler aracılığıyla tercihlerini ve ifade biçimlerini, konuları bağlamında ele alacağız.

Kadın Ağız Türkü

Geleneğin yaşatılması, toplum varlığının teminatıdır. ‘Toplumun geçmiş ve gelecek arasında hayati olan süreklilik ve düzen adına kabul ettiği kavramsallaştırma, imaj, teorik ve pratik bilgiler, tutum ve davranışların bütünü’ (Herviev-Leger, 1993: 127) olan gelenek, toplumun varlığını sürdürmesine yardımcı bir güç olarak karşımıza çıkar.

Türk toplumunda Anadolu kadınının prototipini ortaya koyabilmek için onun tercihlerini yansıtan nakışlar, oylar, kilimlerin yanında “türkü”lerin içinde de kadının acı, sevinç, korku, özlem, öfke gibi duyguları ile hayatına ait düşüncelerini görmek mümkündür. Buradan hareketle kadın ağzıyla yakılmış türklülerde kadın tercihlerini ortaya koymaya çalışacağız.

Türkülerdeki konular, “bütün bir milleti ilgilendirecek kadar büyük nitelikler taşıyabileceği gibi, dar çevrelerde meydana gelen cinsten de olabilir. Aşk, gurbet, ölüm, seferberlik, tabii afetler, oymak kavgaları, eşkıya baskınları, bir kalenin düşmesi, vatanın bir parçasının elden çıkması gibi sosyal olaylar; sevdâ, talihe kızma, şansa küsme gibi duygularda türkülerin doğuş şartlarını hazırlayan sebepler” (Özbek, 1975: 64) arasında sayılabilir. Yakılan türküler ağızdan ağıza geçerek zamanla bazı değişikliklere uğrar. ‘Bu sırada çoğu türkülerde olduğu gibi ilk yakanın kim olduğu unutulur gider.’(Tuğrul, 1964: 487).

Kadın ağzı türkü ile ise duygu ve düşünce kaynağı bakımından kadına ait bir atmosfer taşıyan ve kadınlar tarafından icra edilen türkülerini anlıyoruz: “Halk müziğinde ‘kadın ağzı’ndan erkeklerin seslendiremeyeceği kadar cinsiyeti belli türküler anlaşılır.” (Özgül, 2000: 3).

Şu bir hakikattir ki; ‘her sanat eseri yaşanan duyguların ürünüdür. Bizzat yaşanan veya çok etkilenilen olaylar, sanatçının duygu süzgecinden geçerek sanatına yön verir. Bu etkiler kimi zaman coşkulu kimi zaman hüznü olabilir. Bu duygu çeşitliliği

zaman koşullarının etkisiyle şekillenir çoğu zaman (...) İşte türkülerimiz de koşullara doğrudan bağımlı olup yaşamın etkisini en fazla hisseden sanat eseridir” (Turhan: 1996: 3). Ve türküler çoğunlukla yaşanan, insanların zihninde iz bırakan bir olay üzerine doğar.

İşte bu noktadan hareketle denilebilir ki kadın ağzı türkülerimizde de kadının yaşadığı olayların, içinde bulunduğu şartların, kadına ait doğal, sosyal ve psiko-sosyal durumları açığa vuran kriterlerin yansımaları görülebilir.

Kadın ağzı ile yakılan türkülerde kadının toplumumuzdaki genel yapı gereği açıkça dile getirmesine izin verilmeyen duygular, düşünceler ve duygu zenginliği ortaya konulmaktadır¹.

Kadın Ağzı Türkülerde Aşk

Aşk, her insanın ihtiyaç duyduğu, dünyanın kuruluşundan itibaren yaşanan, insanın dünyayı farklı bir gözle görmesini sağlayan ve insanı insan yapan en önemli duygulardan biridir. Ancak toplumların kültürleri doğrultusunda aşkın ortaya çıkışı, yaşanışı ve alınan tepkiler farklılık gösterir.

Türk toplumunda aşk, geleneklere bağlı bir toplum olduğumuz için erkeğin özgürce yaşadığı, gururla dile getirdiği, kadının ise ailesini ve toplumun değer yargılarını göz ardı etmeden yaşaması gereken bir duygudur:

Özellikle kadınlar için, toplum tarafından duygusal her türlü dışı vurucu davranış yasaklanmaya veya engellemeye çalışıldığından, kadının romantik bir ilişki yaşaması çoğu zaman belirli kısıtlamalar içinde mümkündür. Erkekler için aynı engelleme ya da kısıtlama söz konusu değilken ve üstüne üstlük erkekler bu konuda toplumsal destek alırken, kadınlar, bırakın desteklenmeyi, aksine cezalandırılırlar (Uğurlu, 2002: 37).

İşte bu çelişkili durumu yaşayan Türk kadını aşkını, sevgisini ve sair duygularını çeşitli ifade yollarıyla ortaya koyar. Kırsal bölgelerde işlediği nakışlar, kıyafetleri ve kıyafetlerindeki renkler ayrıca türkü ve maniler kadının kendini –dolayısıyla duygularını- ortaya koyan birer araç vazifesini üstlenir.

¹ Bu çalışmamızda, TRT tarafından hazırlanmış olan Türk Halk Müziği Sözlü Eserler Antolojisi C I ve C II (Ankara 2000)’den yararlanılmıştır.

Aşk konusunda yakılan kadın ağzı türküler; ‘aşkın müspet duygularla ifade edildiği, aşktan dolayı yaşanan mutsuzlukların ifade edildiği, kadının sevgilisine kaçarak evlenmeyi teklif ettiği, kadının sevgilisine sitem ettiği, terk edilen kadının duygularını yansıtan, kadının sevgilisine intizar ettiği ve kadının erkeği reddedişini yansıtan türküler’den oluşmaktadır (Yılmaz, 2003: 23).

Aşkın müspet duygularla ifade edildiği türkülere baktığımızda; aşkın, sevginin insan hayatına kattığı olumlu duygular ön plana çıkmaktadır. Burada görülen en önemli durum, kadının aşk karşısındaki cesur tavrıdır. Bu gruba dahil edebileceğimiz türkülerde, kadın aşka ve sevgiye verdiği önemi açıkça ifade eder. Sevdği insanın adını vermekten çekinmez, onda beğendiği özellikleri dile getirir. Kadın-erkek arasındaki karşılıklı atışmalar, kadının aşk konusunda oldukça açık yürekli davrandığını ortaya koyar. Türk kadınının fedakâr yapısı aşk söz konusu olduğunda da öne çıkar. Kadının sevgilisine kavuşmak için günlük hayatında az ya da çok severek yaptığı fedakârlıkları da burada görmek mümkündür:

AHMET’İN SAÇLARI KINALI

Ahmet’in saçları kınalı

Ahmet oyun oynuyor

Vursun davul çalsın zurna

Artık düğün oluyor

Ahmet’e gönül vereli

Oldum divane deli

Aylar geçti yıllar geçti

Ben seni sevdim seveli

Garip halimi görenler

Hatırımı sormuyor

Vursun davul çalsın zurna

Artık düğün oluyor. (Yöre: Rumeli/Kırcaali, Kaynak Kişi:

Sıdika Ahmet, Derleyen Plâktan Yazıldı)

Aşkı dile getirmekte oldukça cüretkâr olan kadınların sesi duyulur bu türkülerde: “Samanlıktan galdıramadım samanı (da Zühdü sana gandım Zühdü)/ Şimdi geldi sarılmanın zamanı (da

Zühdü sana gandım Zühdü)” (Yöre: Ankara/Karaköy, Kaynak Kişi: Burhan Gökalt, derleyen: Nida Tüfekçi).

Bu gruptaki diğerk türküler şunlardır: A Gızım Sana Potin Alayım mı, Abalının Cepkeni Safı Sırma İlikli, Bu Dere Yonca, Ah Nayım, Ahmet’in Saçları Kınalı (Balıkesir), Ahmet’in Saçları Kınalı (Rumeli), Al Var mı, Al Yazmamı Düreyim, Ali’nin Evleri Tepe Başında, Alish’imin Kaşları Kare, Armudumu Dişledim, Ben Bir Avuç Darı Olup, Ben Pınara; Varmışem, Bu Gece Rüya Cordum, Çayırılıkta Çimenlikte Evim Var, Çemberi Çaldım Taşa, Çifte Konağın Gelini, Dağlara Yağayı Kar, Entarisi Ala Benziyor, Evlerin Önü Nane, Fes Başına, Gadife Yastık Yüzü, Gayadan Bakan Oğlan, Gökteki Yıldızın Üçü Terazi, Gözleme Yaptım Yağlı, Güvercinim Süt Beyaz, Güzel Adın İsmail, Hey Acem Gızı, Hüseyin’im Geliyor Tozlu Yol Gibi, Oğlan Adın İsmail, Oğlan Oğlan Boynuma Dolan, Osman’ımın Tesbihi Var Mercandan, Mendili Oyaladım, Paşa Beyin Merdivenden İnişi, Pencere Açıldı Bilal Oğlan, Samanlıktan Galdıramadım Samanı da Zühdü, Süpürün (de) Hanayları Osman Geliyor, Yayık Yaydım Kolum Şiştı.

Aştan dolayı yaşanan mutsuzluklar da türkülere konu olmaktadır. Örneğın; “Ak Buğdayım Buğdayım” adlı türküde, kadın

“Ak buğdayım buğdayım

Sereyim gurudayım

Kaç senelik yarımı

Ben nasıl unudayım,” diye yakınan genç kız, türkünün devamında;

“Gökte yıldız yüz dirhem

Kaştır gözü süzdüren

Sizin çapkın oğlandır

Beni böyle gezdiren” diyerek duygularını ortaya koymaktadır. (Yöre: Uşak/Eşme, Kaynak Kişi: Fatime Kılınç-Mediha Kılınç, Derleyen: Celal Vural-Gülseren Aygün).

Ak Çuha Kara Çuha (Loy) adlı türküde ise;

“Minare dolan dolan (loy)

Oğlan kurbanın olam

Beni sana verseler (loy)

Kapında kölen olam.” demektedir (Yöre: Diyarbakır, Kaynak Kişi: Bekir Karakaş, Derleyen: Emin Turgay).

Bu gruba dahil edebileceğimiz diğer türküler ise; Ak buğdayım Buğdayım, Ak Çuha Kara Çuha (loy), Al Atta Yeşil Kolan, Al Elma Gönül Alma, Ali'm Armut Yer misin, Ali'm Yatır Yol Üstüne, Ali'm Yatar Taş Üstüne, Ali'min Çamda (da) Buldum İzini, Altın Tasta Gül Kuruttum (Aman Ali'm), Al Yazmanın Oyası, Al Kanlar İçinde Yatan Meleşim, Arda Boylarına Ben Kendim Gittim, Arpa da Ektim Olacak, Ayna Çaktım Yüzüne, Ben de Bildim Taze Gelin Olmuşsun, Bülbülümün Gafesi, Caminin Ardı Ayaz, Çekecemin Kilidi, Çemberimin Ucına Sakız Bağlatur muyum, Çıkayım Gideyim Urum Eline (aman), Çorabın Enine Bak, Et Aldım Dirheminen, Eyvana Gel Eyvana, Gapı Gapı Gezerim, Gara Çuhali'm Oğlan, Gemilerde Talim Var, Gidiyor musun Yarım, Git Gelemem İşim Var, Güyer de Bostanım Güyer, Kesik Çayır Biçilir mi, Kırdı Erik Ağacı, Küp İçinde Nişasta, Maçka'nın Yolu Taşlık, Maşın Gelir Hareli, Muttalıb'ın Bayırı, Ne Güzel Oğlan, Ordu'nun Dereleri, Potin Bayım Çözüldü, Gece Uzun Ay Dolanır Batmaya, Sular Akar Delik Taştan, Tarama Yar Tarama, Tarla Tumbu Yumuşak, şeklinde sayılabilir.

Aşkın insanı mutsuz eden yanının ortaya koyulduğu bu türkülerde, hakim hava hüzündür. Kadının sevdiğine kavuşmak için verdiği tavizler ölene dek seveceğine dair yeminler, görüşebilmek için katlanılan zorluklar dile getirilir. Hatta sevgili uğruna ölümü göze alan kadının aşkı yüzünden yaşadığı sıkıntılar, ailesine ve topluma karşı vermiş olduğu mücadeleyi de bu türkülerde görmek mümkündür:

ARDA BOYLARINA BEN KENDİM GİTTİM

Arda boylarına ben kendim gittim
Dalgalar vurdukça can teslim ettim

Bağlantı:

Uyan uyan Erceb'im ben gidiyorum
Şavuklu dünyayı terk ediyorum
Arda boylarında kandiller yanar
Kandiller şavgına şahinler oynar

Bağlantı:

Uyan uyan Erceb'im ben gidiyorum
Şavuklu dünyayı terk ediyorum

Arda boylarında sarı karınca
Nerelere varırım sabah olunca

Bağlantı:

Uyan uyan Erceb'im ben gidiyorum
Şavuklu dünyayı terkediyorum (Yöre: Rumeli/Kırcaali, Kaynak
Kişi: Aydın (Aynur) Çakır, Derleyen: Rüstem Avcı).
Kadının sevgilisine kaçarak evlenmeyi teklif ettiği türküler
ise şunlardır: Ay Oğlan Tatar mısın, Divane Aşık Gibi de
Dolaşırım Yollarda, Evlerinin Önü Kuyu, Gidersen Ağla da Git,
Gacı Sarıklı Molla, Halil Oğlan Gel Seninle Kaçalım, İnc'eleğim
Duvarda, Oğlan Özünü Sevdığım, Suya Çaldım Sılığı.

AY OĞLAN TATAR MISIN

Ay oğlan Tatar mısın

Şeftali satar mısın

Şeftali şöyle dursun (ay oğlan)

Benimle kaçar mısın? (Yöre: Bursa/Bilecik, kaynak Kişi:
İbrahim tarık Çakmak, Derleyen: Muzaffer Sarısözen).

Suya Çaldım Sılığı adlı türküde ise;

Suya çaldım sılığı (aman düğmelim oğlan)

Çıksın suyun balığı (siyah perçemli oğlan)

Bağlantı:

Düştüm zarına oğlan

Yandım narına oğlan

Gel beraber kaçalım

Kalma yarına oğlan... (Yöre:Erzincan, Kaynak Kişi:
Hüseyin Engin, derleyen: Yücel Başmakçı) denilmektedir.

Bu türkülerde kadın, aşkı uğruna mücadeledede bir adım daha
öne çıkar ve sevgilisine kaçarak evlenmeyi teklif eder. Kaçarak
evlenme, Türk toplumunda sıkça rastlanan bir evlenme çeşididir.
Bunun temelinde ya ekonomik sebepler ya da ailenin olumsuz
tavır söz konusudur. Ekonomik sebeplerin başında başlık parası
ile evliliğin kurulması aşamasındaki masrafların tarafların maddi
gücü aşması gelmektedir. Diğer sebep olan ailenin onayının
alınmaması ise çiftlerin her türlü güçlüğü göze alarak bir müddet
saklanıp ailelerin öfkesinin geçmesinin beklendiği kimi zamansa
ömür boyu süren kırgınlıkların yaşandığı zorlu bir sürecin
yaşandığı durumlardandır. Yine de ekonomik ve kültürel düzeyi
gelişmemiş kesimlerde örneğini rahatlıkla gördüğümüz bu

evlenme şeklini kızın bizzat istemesi ise üzerine tartışılması gereken bir durumdur.

Kadının sevgilisine sitem ettiği türkülerde ise, aşkı aradığını bulamayan kadının duygularını görürüz. Burada aşkı uğruna taliplerini reddeden, kimi zaman dile düşen, hatta ailesi tarafından şiddete maruz kalan kızın duyguları dile getirilir. Bu türküler: ‘Adana’nın Yolları Taşlık, Ahmet’in Saçları Kınalı, Ak Buğdayım Buğdayım, Aman Köylü Kızı, Ay Dolanaydı, Ay Oğlan Yiğit misin, Bahçe Duvarını Aştım, Bizim Evin Yanına, Daireyi Çalamazsın, Entarisi Mavili, Evlerim Evlerim Yüksek Evlerim, Evlerinin Önü Kavak, Kalede Kavun Yerler, Kekillerin Neşte Neşte, Kozan Dağı Çatal Matal, İlengeri Eğdiler, Merekte Sarı Saman, Sarı Kilim Örmeli, Sıyrıldım Düştüm Yamaçtan, Yeni Kapıda Atlılar’dır.

Terkedilen kadının duygularını yansıtan türkülerden bazıları, ‘İlik Düştü Yakamdan, Güvercin Uçuverdi (Ankara), Güvercin Uçuverdi (Karabük/Safranbolu), Oğlan Adın Hürişen, Ağacı Budamadım’dır.

AY OĞLAN YİĞİT MİSİN

Ay oğlan yiğit misin
Dağlarda geyik misin
Selam verdim almadın
Allah’tan büyük müsün

Bağlantı:
Çümüdümü dümü çümüdüm vay
Derdinden çürüdüm vay

Ay oğlan arsız oğlan
Dünyada yersin oğlan
Kalaysız kaba benzer
Dünyada yarsız oğlan

Bağlantı

Ay oğlan imana gel
Dön dolan pınara gel
Hiç bahanen yok ise

Çevreni yumağa gel (Yöre:Kütahya, Kaynak Kişi: Sadık Türk- Şeref Canku, Derleyen: Muzaffer Sarısözen).

Bizim Evin Yanına adlı türküde ise,
Bizim evin yanına
Perde ördüm camına,
Eğer beni sevmezsen

Yazık senin şanına (Yöre: İzmit/Akmeşe, Kaynak Kişi: Akmeşeli Hanımlardan, Derleyen: Ümit Kaftancıoğlu) denilmektedir. Örnekler çoğaltılabilir.

Toplumsal ve ailenin baskısı altında, -kendisini tehlikeye atarak- yaşadığı ilişkinin kadın için önemi erkeğinkinden çok farklıdır. Kadın sevdiği erkek ile ömür boyu beraberliğin –yasal olanı evliliğin- hayali ile bir ilişkiye başlar. Ve bu ilişkinin mutlaka evlilikle neticelenmesini ister. Kadın terk edilmesini anlattığı bu türkülerde, içinde bulunduğu durumu ‘el oğlu değil mi, sevdi de kaçıverdi’ şeklinde, çok da karamsar olmayan mütevekkil bir ifade ile dile getirir. Bu da bize kırsal kesim kadınının şehirli kadına göre daha serbest bir hayatı olduğu ve bu serbestliğin kadında özgüvenin oluşmasında büyük payı olduğunu gösterir.

Kadının sevgilisine intizar ettiği; ‘Feracemin Ucu Sırma, Gezmedim Yorulmadım, Mavi Krep Başında, Mavi Yeleğin Oğlan, Mendilim Dilim Dilim, Şu Dağlar Olmasaydı’ gibi türküler, kadının uğradığı hayal kırıklığı karşısında aldığı bir tavidir. Erkek tarafından mutsuz edilen kadının beddualarında karamsar hava yerine takınılan mizahî tavır, Anadolu kadınının pozitif düşünceli oluşunun yansımasıdır.

Örneğin, ‘Mavi Krep Başında’ adlı türküde kadın;
Mavi krebini oyası
Başıma vurdu boyası
Alcem dedi de almadı

Allah’ından bulası (Yöre: İzmir/Uzundere, Kaynak Kişi: Ali Tutkaç, Derleyen: Alaaddin Seçgel)) demektedir.

Kadın ve Evlilik

Evlilik, öncelikle kadın ile erkeğin müşterek bir hayat kurmasının toplumsal onay alınmasıyla ortaya çıkan ve “kutsal” kabul edilen bir müessesedir. Toplumun temel birimi olan ailenin kuruluşu, başından itibaren gelenek ve görenekler doğrultusunda

gelişen bir süreçtir. Türk toplumunda evlilikler çoğunlukla; görücü usulü, beşik kертmesi, berdel, akraba evliliği, kaçarak evlenme ve anlaşarak evlenme biçimlerinde görülür. Türü ne olursa olsun evlilikte her iki taraf için beklentiler geneldir. Kadının evlilikte yüklendiği sorumluluklar erkeğinkinden çok daha fazladır. Dolayısıyla kadının evlilikten beklentileri farklıdır. Bu beklentilerin neler olduğu, evlenme hayali kuran genç kızların istekleri ve erkekte aradığı özellikler türkülerde belirgin bir şekilde karşımıza çıkmaktadır.

Kadının erkeği reddedişini yansıtan türküler arasında, ‘Ayvanın Altından Geçtim, Ben de Çıktım Fodullu’nun Üstüne, Çatal Çama Gurşun Attım da Geçmedi, Derelerde Tavşanlar, Duvar Üstünde Durdum, Mahleden Geçen Oğlan, Defimin Delikleri, Sel Önüne Söğüt Diktim Bir Sıra’ sayılabilir. Kırsal kesimde evliliklerin gelenekler çerçevesinde gerçekleştirildiği bilinir. Kadın genellikle ailesi tarafından tercih edilen ve onaylanan erkekle hayatını birleştirebilir. Ancak yine de kadın birlikte olacağı erkeği seçme ister. Bu türkülerde de kadının istemediği ilişki karşısındaki net tavrını gözlemlemek mümkündür.

Örneğin, ‘Defimin Delikleri’ adlı türküde, genç kızın tavrı net bir şekilde görülmektedir:

(nay ninni nay ninni) Defimin delikleri
(nay ninni nay ninni) Cebimin erikleri
(nay ninni nay ninni) Ben sana varır mıydım
(nay ninni nay ninni) Del’oğlan dedikleri
Bağlantı

(nay ninni nay ninni) Vur ellere ellere
(nay ninni nay ninni) Elleri goy bellere
(nay ninni nay ninni) Annesi gurban olsun
(nay ninni nay ninni) Şıkırdayan ellere
Bağlantı

(nay ninni nay ninni) Var git oğlan işine,
(nay ninni nay ninni) Düşme benim peşime
(nay ninni nay ninni) Altın tarak yaptır-san,
(nay ninni nay ninni) Alıp takmam başıma (Yöre:

Yozgat/Akdağmadeni, Kaynak Kişi: Halime Tunç, Derleyen: Siyami Taştan).

Kadının evlilikle ilgili tercihlerini ortaya koyduğu türkülerde, meslekle ilgili tercihlerini belirttikleri türkülerden bazıları; ‘Of Aman Aman Nalbandım, Aman Değirmancı Değirmancı, Ayağındaki Mesler (çoban), Berber Dükkânını Açalım, Çoban Beni Sudan Geçir, Çökeleği Çökerttim, Erzurum Bir Diktedir (Asker), Evlerinin Önü Bulgur Kazanı, Gara Gabak Kökeni, Gökte Uçan Teyyare, Kaleden İndim Bugün, Kuşburnuyu Budarlar, Ocak Başında Kaldım, Oğlan da Kolun Sallama, Öğretmene Varamadım, Sevdiğime Varamadım, Sinekçidir Köyümüz, Şu Maşadın Kızları, Vişne Dalı Eğilmiş, Yayla Yollarında Yürüyüp Gelir, Yol Üstüne Kurdum Kara Kazanı. Bu türkülerde öne çıkan meslekler askerlik ve öğretmenliktir. Bunların yanı sıra berberlik, çobanlık, nalburluk, değirmencilik gibi meslekler de kadının onay verdiği meslekler arasındadır.

Evlilik için aranan koşullardan biri ve en önemlisi de kadının evleneceği kişinin belli bir maddi güce sahip olmasıdır. Erkeğin evleneceği kızın ailesine ödemesi gereken para olan “başlık parası”, bu türkülerde karşımıza çıkan geleneksel bir olgudur. Bazı türkülerde açıkça görüldüğü gibi bazen kendisinin başlık parası olarak görülmesine de isyan eder. Maddi koşullarla ilgili tercihlerin belirtildiği türküler; Asker Oldum Vatana, Bacadan Gel Bacadan, Ben Eleyim Eleyim, Buğdayla Dolu Harman, Çağırın Efeler, Çayıra Vurdum Gazmayı, Entarisi Aktandır, Evlerinin Önü İğde Dalları, Ezem Ezedem Oğlan, Feracemi Al İsterim, Karşıda Kavun Yerler, Kızılıklar Oldu Mu, Mendilimin Dört Ucu, Oğlanın Adı Ömer.

Örnek olarak Ağrı yöresinden bir türküyü paylaşalım:

Bacadan gel bacadan (ara dara el oğlu)

Gömleği alacadan (gaderi gara gaderi el oğlu)

Dök akçeni al beni (ara dara el oğlu)

Kurtulam bu acıdan (gaderi gara gaderi el oğlu) (Yöre:Ağrı, Kaynak Kişi: Şinasi Katırcı, Derleyen: Ahmet Yamacı).

Evlilikte maddiyattan başka şeylere de önem veren, erkekte namus, iyi huy, güler yüz, sağlıklı olması gibi vasıflara dikkat eden anlayışı sergileyen türküler de mevcuttur. Bu türkülerde aranan en önemli şey, sevgidir: ‘A Bre Sülüman Aga, Al Geydim Alsın Deye, Al İşli Gey Al Eyle, At Gelir Şakır Şakır, Bağa Girdim Üzüme, Başındaki Yazmayı Da, Batlıcan Oymadın Mı,

Ben De Haydarlı'dan Belli Gelirim, Ben Giderken Ekinleri
Göğüdü, Bir İnce Yağmur Yağar, Çayda Yeşil Bir Kuş Var,
Entarisi Morumuş, Entari Diktim Giymedi, Güle Düştüm
Gülmedim, Hanıma Bak Hanıma, Kayalar Yarılmasın, Olam
Boyun Gurbanı, Osman'ın Mendili Saman Sarısı, Yüzüğüm Var
Al Taşlı' bu türkülerden bazılarıdır.

Tokat yöresine ait aşağıdaki türküde evlilikte aranan
koşullar arasında namuslu olmanın vurgulandığı görülmektedir:

Başındaki yazmayı da
Sarıya mı boyadın
Neden sararıp soldun da
Sevdaya mı uğradın
Tokat'tan mı geliyon da
Yar sel Almuslu musun?
Ben sana varacağım da

Söyle namuslu musun... denilmektedir. (Yöre:
Tokat/Reşadiye, Kaynak Kişi: Mihrican Bahar, Derleyen: Yücel
Paşmakçı).

Akraba evliliği, her ne kadar sakıncalarından dolayı
günümüzde önüne geçilmeye çalışılan bir evlilik çeşidi olsa da
örneklerine sıkça rastladığımız geleneksel bir evlenme yolu
olarak karşımıza çıkar. Evliliğin, bilhassa kırsal kesim kadını için
kendi ailesinden ve yaşadığı düzenden uzaklaşma anlamını
taşıması, kadını yeni bir hayat ve farklı bir ortamda yaşama
mecburiyetinde bırakır. Kadın bu durumdan kurtulmak için,
yakın çevresinden hatta konu komşudan medet umar hale gelir.
Akraba evliliğine kadının bakışını yansıtan bu türkülerde, kadının
“yad ellere gitmek”tense, “konu komşu”ya ya da yakın akrabalara
gelin olmanın yollarını aradığı ve bu şartlar olmadığında da isyanı
dile getirdiği görülür: Adam Ağladan Oldum, Bir Taş Attım Çaya
Düştü, Çiriş'e Gitmezdim Anam Yolladı, Et Pişirdim Yağlı
Yağlı, Fırın Üstünde Fırın, Geydim Çarıkları, Hala Geldum
Evune, Kişmiri Şalın Ollam Dad Aldı Meni.

Kayseri yöresinden alınan, Fırın Üstünde Fırın adlı türküde;
Fırın üstünde fırın
Ne efilersin yürek
Dayımın oğlu dururken

El oğlu neme gerek (Yöre: Kayseri, Kaynak Kişi: Asım
Yahyabeyoğlu, Derleyen: Ali Canlı) denilmektedir.

Geydim Çarıkları adlı türküde ise;

Havluya kurdum teşti

Gelen yar vurdu geçti

Emmim oğlu muhannet

Benim de vaktim geçti (Yöre: Bayburt, Kaynak Kişi: Recep Kırıcı, Derleyen: Muzaffer Sarısözen) denilmektedir.

Geleneksel bir yapı gösteren Türk toplumunda evlilik gibi çok boyutlu bir müessesenin teşekkülü doğaldır ki önemli ve vazgeçilemez kurallara bağlıdır. Öncelikle evlenecek gençlerin ailelerin rızasını alması gerekir. Ailenin onayının konu edildiği türküler şunlardır: Dereler Gölgelendi, Ali Duvarı Deldi, Altın Tabakta Bal Var, Arpaçay'ın Kenarı, Aşağı Yoldan Geliyormuş Üç Tatlı, Atımı Bağladım Ben Ormana, Beyler Bahçesinden Atlayamadım, Dam Başına Çıksam Saçım Yellenir, Gidiyom Gidemiyyom, Kaleden İniş M'olur, Kavaktan Gazel İndi, Kırangıçlar Yüksek Yapar Yuwayı, Manisa'yla Bergama'nın Arası, Seyirttim Çıktım Hanaya.

Dereler Gölgelendi, adlı türküde;

Aştın tabakta bal var

Oğlan anneme yalvar

Eğer annem vermezse

El aç Allah'a yalvar (Yöre: Tokat/Reşadiye, Kaynak Kişi: Mihrican Bahar, Derleyen: TRT İstanbul Radyosu THM Md.).

Gelin giden kızın yaşadığı burukluk ve yeni bir hayata atılan adımın heyecanı da türkülere yansımıştır. Bu türkülerde dile getirilen genel duygu gelinin ayrılıktan dolayı ailesine karşı kırgınlığını dile getirdiği sitemdir. Bu konuda tespit edilen türküler şunlardır: Baba Aydın'a Vardın mı, Ağ Elime Mor Kınalar Yaktılar, Altın Tas İçinde Gınam Ezdiler, Altın Tas İçinde Kınam Karıldı, Anam Beni Soğuk Suya Yolladı, Aşağıdan Da Gele Gele Geldiler, Atladı Çıktı Eşiği, Atladı Geçti Eşiği, Atladım Gittim Eşiği, Baba Gızın Çok muyudur, Bilal'ımsın Bilal'im, Bindin Atlar Gutlu Olsun, Biner Atın Eysisine, Buvam Doyamaduğum, Çattılar Gazan Daşını, Çattılar Gazan Daşını, Çattılar Gazan Taşını, Çekin Kır Atımı Binek Taşına, Deli Kız Sinin Geliyor, Dügürcüler Geldi Sıra Sıra Dizildi, Haydi Gidah Toyuna, Haydin Arkadaşlar Kına Yakalım, Kınası Karılır Tasda, Kızardı Kayalar Al Geydi Dağlar, Ayrılık Hasreti, Köyün Develeri Çekilir Dağa, Ocağa Koydular Yufka Sacını, Şu

Tepenin Öte Yüzü, Yağmur Yağar Yer Yaş Olur, Yüksek Yüksek Tepelere Ev Kurmasınlar.

Anne ile kız ilişkisi, evliliğin getireceği ayrılık nedeniyle sitemin dile getirildiği 14 türkü bulunmaktadır: Anam Kirmenini Alsın Eline, Anam Yoğurdunu Ayran Eylesin, Anam Haslarınan Haşladı, Arda Boylarında Kırmızı Erik, Annem Beni Galdırmışsın Atmışsın, Atladı Çıktı Eşiği, Atlar Eyerlendi Geldi Kapiya, Ayletmen Gelini Yazık, Avluya Bir Kuş Kondu, Çattılar Ocak Taşını, Gara Goyun Goyunların Beyidir, Kurdular Ocak Taşını, Testiyi Aldın Kızım.

Bireysel bir hak olan evlilik “sadece iki kişi arasında gerçekleştirilen bir olay değildir. Evlilik, çiftlerin aileleriyle birlikte katıldıkları bir olaydır. Bir diğer deyişle, çift evlenirken her iki aile de birbirleriyle evlenmiş olur. İnsanlar, evlilik kurumunun aileleri birleştirdiğine inanırlar, böylece toplum birbirine bağlanarak bir bütün oluşturur. İşte evliliğin bir diğer boyutu da budur. Bu durum çok farklı şekillerde, değişik sonuçlar çıkarır ortaya.” (Uğurlu, 2002: 69). Kadın sadece eşiyile değil eşinin ailesi ile de uyum içinde olmalıdır. Evlilikte kurulan akrabalıklardan gelin kızın şikayetleri de zaman zaman isyan noktasına varır. Örnek türkülerde dile getirilen şikayetler öncelikle kayınvalide, kayınpeder ve görümce ile ilgilidir: Ak Yazmam Dalda Kaldı, Ali’ m Gitme Pazara, Ali’ m Gitme Bazara, Asker Yolu Beklerim, Ay Ayları Ayları, Bir Alçacık Gügem Dalı, Birer Birer Aldım Tükenmez Sandım, Çaktılar Çakmak Taşını, Dirvana Vurdum Uçtı, Elma Attım Yuvarlandı, Gökçe Ağacın Kilimi, Mendil Aldım Bir Deste, Merdivenden İndirdiler, Sokuda Bulgur Gelinim Sokuda Bulgur, Sabah Oldu Gaynanam Geldi, Sabahın Kalkdım Südü Bişirdim, Sabahınan Kalktım Elimi Salladım Deydi Dikene, Sabahtan Kalktım Ki Ezen Sesi Var, Süpürgesi Aynalı, Talas Altı Hayamana, Tarhana Kaynıyor, Yalılarda Olur Geyik Tekesi, Yamandan Gel Yamandan, Yasemen Dalına Yar Neden Eymeli.

Kadına göre evlilik “mutlu son” olarak görülse de zaman zaman “mutsuzluğun başlangıcı”dır. O, evlenerek yeni bir yuvanın kurucularından biri olmayı hayal eder. Ne var ki hakikat her zaman beklenildiği gibi olmayabilir ve evlilik kadın için tam bir hayal kırıklığı olabilir. Bu gruptaki türkülerde kadının evlilikten dolayı yaşadığı hayal kırıklıkları ve üzüntünün kimi

zaman anne babaya sitemle dile getirildiği görülür. Tespit edilen türkülerde, evliliği kurtuluş olarak gören anlayış, işlerin yoğunluğundan şikâyet, kötü insanla evliliğin zorluğu, uygunsuz evlilik (yaş farkı), alkol sorunu olan erkekle evlilik, evliliği kahr evi olarak gören anlayış, iki evlilik, ölen ablanın yerine gelin gitme, şiddet ve boşanma da dikkat çeken konulardır: Al Kadifenin Topu, Arkadaşlar Benim Derdim Yeğindir, Boyda Bosun Yoktur, Ben Gürgenden Ok Yakarım, Caminin Ezanı Yok, Çıbık Lülesin Bulmuş, Dağdan Yuvarlandı Kayalarımız, Dama Vurdum Bir Depik, El Eyvanına Yatak Serdim Yumuşak, Evlerinin Önü Mermer Döşeli, Evlerinin Önü Guşlar Darası, Gara Gözün Badem, Fincan İçi Fiğ Olur, Gitme Gidenlerinen, Gutnu Yorgan Gutnu Döşek Yumuşak, İki Dağın Arasında Kalmışam, Kabaralı Sandığım, Koyunlar Meler Gelur, Kutnu Döşek Yüzledim, Madımak Oylum Oylum, Ocak Başında Leğen, Sabah Oldu Güneş Doğdu Bacadan, Mendilden Bohça M’olur, Sabah Olur Güneş Doğar Bacadan, Sabah Olur Çocuk Gider Oyuna (Burdur), Sabah Olur Çocuk Gider Oyuna(Denizli), Sabah Olur Oğlan Gider İşine, Su Sızıyor Sızıyor, Şu Dağın Ardında Silah Sesi Var, Şimdi Gelir Gelin Alıcılar, Zabah Oldu Gaynanam Da Geldi.

Ayrılık Ve Ölüm

Ayrılmak birbirine manevi anlamda yakın olan kişilerin birbirinden uzak kalmasıdır. İnsanların istemediği bir durum olan ayrılık pek çok edebi eserde tema olarak kullanılmıştır. Modern Türk şiirinde yararlanılan “ayrılık” teması halk edebiyatı mahsullerinden türkülerimizde de işlenir. Kadın ağzı türkülere baktığımızda da, kadın –evlilik nedeniyle yaşanan ayrılıklar hariç- en çok sevgiliden ayrı düşmenin ıstırabını dile getirir.

Ayrılığı yaşayan kadının dile getirdiği ilk duygu sadakattir. Kadın sevdiğinden ayrı düştüğü süre içinde ona sadık kalacağını açıkça ifade eder. Kadının ayrılık nedeniyle dile getirdiği bir diğer duygu, üzüntü ve kederdir. Bu duygu türkülerde en saf haliyle karşımıza çıkar. Anadolu kadını bir yandan ayrılığın verdiği hüznü yaşarken diğer yandan da “gözden ırak olanın gönülden de ırak olması”ndan duyduğu endişeyi dile getirir. İnsana has her türlü durumun ifade edildiği türkülerimizde rastladığımız bir

diğer durum ise insanın elindeki değerini kaybedince anlamasının yarattığı hüznün ince bir feryatla duyurulmasıdır.

Kadın ağzı türkülerde işlenen ayrılıklar iki grupta toplanabilir: askerlik nedeniyle yaşanan ayrılıklar ve gurbete gitmekten çetin tabiat şartlarının yarattığı ayrılıklara kadar pek çok sebebin neden olduğu ayrılıklar.

Askerlik nedeniyle yaşanan ayrılıkların dile getirildiği türkülerde, kadın gözyaşları içinde sevdiğini vatanî görevini yapmaya gönderirken ona sadık kalacağını ifade eder. Dikkati çeken bir diğer husus da, kadının okuryazarlığının olmamasından duyduğu rahatsızlığı ve mektupla derdini anlatamamasının sıkıntısını dile getirmesidir. Bu türküler şunlardır: Bahçede Erik Dalı, Başımda Tülbendim Var, Cabur Dağdan Kuş Geliyor, Ceviz Oynamaya Geldim Odana, Çıra Attım Yanmadı, Dam Üstünde Kestane, Demirciler Demir Döver, Dut Ağacı Dut Verir, Elmayı Dildim Dildim, Gara Tiren Gayda Gel, Kaleden İndirdiler, Kavak Uzanır Gider, Mektup Yazdım Alasan, Nar Ağacı Ulam Ulam, Oğlan Adın Beydi, Pencereden Yel Gelir, Sabah Oluyor Güneş Doğuyor, Şalın Bir Ucu Yerededir, Şu Dağları Aşmalı, Şu Kışlanın Kapısına, Tarlada Bostan Olur Mu, Tirene Bindi De Savuştı M'ola.

Çeşitli nedenlerle yaşanan ayrılıkların anlatıldığı türklülerde, sevdiğinden ayrı düşen kadının acısını sükûnetle kabullenip sitemini türklüğe aktardığı görülür ve tevekkül duygusu ön plana çıkar: A İstanbul Sen Bir Han mısın, Çemberimde Gül Oya, Çıksam A Urumelin Düzüne, Ispanaktan Ezel Çıkar Merdeme, Mustafa'm Kaşları Kare, Tez Gel Oğlan Tez Gel Eyllenmiyesin, Yârim İstanbul'u Mesken mi Tuttun.

Tabiatın tartışılmaz en önemli gerçeği olan ve bir nevi ayrılıkla eş olan ölüm, insanın karşısında acz içinde kaldığı tek durumdur. Ve ölüm teması pek çok edebi eserde kullanılır. Ölüm temasında doğal olarak insanın çaresizliği had safhada ifade bulur. Klasik Türk edebiyatında mersiyelerde, Halk edebiyatında ağıtlarda örneğini bulduğumuz ölüm teması, kadın ağzı türkülerde de kullanılmıştır. Bu gruptaki türkülerde, ölümün kadında yarattığı yıkımın işlenişinde kadının tavrında acının yanı sıra tevekkül de hâkimdir. Kadın, sevdiği erkeğin, evladının ya da kardeşinin ölümü karşısında duyduğu acıyı türklüğe en yoğun ve sade biçimiyle yansıtmıştır: Ali'm Yatır Yol Üstüne, Aralıkta

Durdular, Bebeği Nazlı Büyüttüm, Bebeğin Beşiği De Çamdan,
Bulguru Kaynatırlar (Amasya) , Bulguru Kaynatırlar (Kars),
Çamlığın Başında Tüter Bir Tütün, Eledim Eledim Höllük
Eledim, Elmalı'dan Çıktım Yayan, İpek Mendil Dane Dane,
Kalkan İle Kapı Taşın Arası, Mızıka Çalındı Dügün Mü Sandın,
Ne Uzunur Fatsa'nın Yolları, Sabahınan Sabahınan, Sabahtan
Esti De Bir Kanlı Sazak, Pencereden Bir Taş Geldi.

Kader

Toplumun getirdiği kurallar ve gelenek görenekler kadın için umumiyetle itiraz edilemez durumlar yaratır. Ailesine ya da içinde yaşadığı cemiyete karşı gelemeyen kadın, içinde bulunduğu çaresizliği türkülerle yansıtır. Ancak yaşananlar çoğu kez katlanılması gereken ve kaçınılmaz bir durum, yani kader, alinyazısı olarak değerlendirilir. Yine de insanın doğası gereği zaman zaman yaşananlara isyan edilmesi de doğaldır.

İşte bu gruptaki türkülerde, kadının kader olarak kabullenmek durumunda kaldığı konulardaki şikâyetlerini yine en yalın ve samimi duygularla dile getirdiği görülür. Kadın, kadere sitemini ve isyanını bu türkülerde avaz avaz dile getirirken, bu isyanın genelde iyi bir izdivacın yapılamamasından ileri geldiği ortaya çıkmaktadır.

Kadere sitemi ve isyanı dile getiren kadın ağzı türküler şunlardır: Ak Koyunun Aklığı, Başındaki Puşu Mudur, Çay Kenarında Evimiz, Gars'ın Önüne Gar Yağmış, Gelin Oldum Gelinliğim Bilmedim, Kiremik Bacaları, Kiremitin Tozuyum, Konsol Üstünde Mumlar, Memyane Memyane Oy Memyane Memyane, Sinop'ta Tabyaya Yakın, Yaylaların Ayrarı, Yoğurt Koydum Dolaba.

Çocuk

Annelik kadını erkekten ayıran en önemli özelliktir. “Ama bir şey var ki onu erkekler hiçbir bölgede, hiçbir toplulukta yaşayamazlar: Bu etinden et koparıncasına bir sevgi sağnağında yıkanma... Ya da şöyle diyelim: Sevgide arınma... Bir sevgi eğitimi... Analık... Kanımca, erkekler bu eğitimden geçmemenin eksikliğini hep taşıyorlar. Karşılık beklemeden sevginin, yalnız “vererek” sevmenin ne demek olduğunu yaşayarak öğrenemiyorlar.” (Fuat, 2002: 314) Kadının annelik duygularını

yansıttığı 13 türkü tespit edilmiştir. Bu grupta, ayrıca evlilikte kadının konumunu değiştiren anneliği yaşayamamış kadının yakarışları ile çocuğuna ninni söylerken ona duyduğu sevgiyi, onun için düşlediği geleceği mırıldanan annenin ezgisini, en açık bir sevgi ifadesini görmek mümkündür. Bu türküler: Adalardan  ıktım Yayan, Ağ Keçi Gelmiş Oğlanın İster, Ak Taş Diye Belediğim, Atem Tutam Men Seni, Ay Gözümün Işığı, Bebeğin Beşiği  amdan (Elazığ), Bebeğin Beşiği  amdan (Erzincan), Bebeğin Beşiği  amdan, Bebek Beni Dar Eyledi, Bedavradan Evcığezin, Dandini Dandini Donatmış, İnce Toprak Eledim, Ufak Ufak Karınca'dır.

İş Türküleri ve Kadın Meslekleri

Kadının hayatının bir diğer önemli yanı, günlük işlerdir. Kadın ağzı türkülerde, Anadolu kadının günlük işlere bakışı, kimi zaman eziyetli köy işlerinden şik yet şeklinde tezahür etse de iş yapmaktan alınan zevk de dikkatlerden kaçmaz. Bu türküler; C k C k C celerim, Bardağı Koydum Tereğe, Benim Toyuğum  il ilidir, Dombayı Bağladım Ben Bir Erik Dalına, Elif'in Kınasın  amur Etiler, Tumb  st ne Oturdum, Tütün Dizdim İğneğe, Yayığımı Kurdum Düze'dir.

İncelenen türkülerde, kadının sosyal hayat içerisinde para karşılığında mal veya hizmet üretmek demek olan ‐meslek‐ sahibi oluşuna da şahit olunmuştur. Ne var ki bu türkülerin kadın ağzıyla söylendiğini söylemek doğru olmaz. Yine de kadının sosyal hayat içinde aktif, meslek sahibi bir birey olarak karşımıza çıktığı bu türküleri göz ardı etmenin uygun olmadığını düşündük. Yalnızca iki örneğe rastlanılan bu türkülerde, muhtarlık mesleği ön plana çıkar. Diğeri ise erkek ağzı ile söylenmiş ve türkülerimiz için modern bir meslek olarak kabul edeceğimiz polisliktir: Penceresi Dilmeden ve şu Kavak Meşe Kavak türküleri, meslek türküleri arasında yer alır.

Sonuc

Dünyanın kuruluşundan itibaren ‐kadın‐ cinsi, toplumlarda tartışma konusu olmuş ve erkek yanındaki konumu hak ettiği seviyeye bir türlü ulaşamamıştır. Adem'in cennetten kovulmasına sebep olduğu düşünüldüğünden dünyadaki hemen her toplumda günahın ve kötülüğün kaynağı olduğuna dair sözler

söylenegelmiştir. Örneğin Victor Hugo; “Kadını güzel yapan Tanrı, sevimli yapan da şeytandır.” derken, Josephe Clarion “Dünyada en güzel görüntü, kocasına yemek pişiren bir kadının görüntüsüdür.” diyerek kadının yerini tayin eder. İngiliz ve Yunan atasözlerinde ise, kadınlar için mutluluğun yolunun kocasını mutlu etmekten geçtiği ifade edilir.

Ancak Türk toplumunda kadının konumu –diğer toplumlara göre- oldukça önemlidir. Türk kadını İslamiyet öncesi kültür dairelerinde de daima “birey” olma özelliğini koruyabilmiştir. Ve gerek aile içinde gerekse sosyal hayatta erkeğin yanında olması gereken bir tamamlayıcı unsur olagelmıştır.

Toplumların kültür tarihleri açısından folklor ve halk edebiyatı mahsullerinin önemli malzeme olduğu bilinen bir hakikattir. Klasik batı, şark ve Türk edebiyatları dikkate alındığında varlığı çok eskilere dayanan halk edebiyatı mahsullerimizden “kadın ağzı türküler”in ehemmiyeti bir kez daha artar. Biz de bu düşünceden hareketle kültürümüzde vazgeçilmez yeri olan türkülerimizde kadının varlığını tespitte çalıştık. Kadının gerek toplumda uygulanan gelenek ve görenekler karşısında takındığı tavrın, gerekse aile ve cemiyet içindeki yerini tartışmaya açmasının, duygu ve düşüncelerini çekinmeden ifade edebilmesinin örneğine az rastlanan bir durum olduğu muhakkaktır.

İncelememiz sonucunda gördük ki, kadın hassas yapısı gereği daha ziyade bireysel konulardaki duygularını ifade etmiştir. Aşk, evlilik, ayrılık, ölüm, çocuk, kader ve çalışma şartları gibi konular, kadın ağzı türkülerde tema olarak tercih edildiği görülmüştür.

Kaynakça

- Boratav, P. N. (1982). 100 Soruda Türk Halk Edebiyatı. Gerçek Yayınevi, İstanbul.
- Fuat, M. (2002). Toplum ve İnsan. İstanbul.
- Herviev-Leger, D. (1993). La Religion pour Memoire.
- Kınık, M. (2001). “Bir İletişim Aracı Olarak Türk Halk Müziği ve Türküler”. Erciyes İletişim Dergisi “akademia”, Cilt: 2, S: 1, 136-150.
- Özbek, M. (1975). Folklor ve Türkülerimiz. İstanbul.

- Özgöl, K. (2000). Türk Edebiyatında Kadın Ağzı, Edebiyat Güncesi, Ocak, S.14, s.3.
- Tuğrul, M. (1964). Türk Halk Türkülerinin Doğuşu Üzerine Bazı Notlar. Ankara.
- Turhan, S. ve diğerleri (1996). Türkülerimiz ve Hikâyeleri. Ankara.
- Türk Halk Müziği Sözlü Eserler Antolojisi C I (2000), TRT Müzik Dairesi Başkanlığı, Ankara.
- Türk Halk Müziği Sözlü Eserler Antolojisi C II (2000), TRT Müzik Dairesi Başkanlığı, Ankara.
- Uğurlu, O. (2002). Kadınlar Aşk, Güzellik ve Mutlu Bir Hayat. İstanbul.
- Yılmaz, A. (2003). Türk Kültüründe Kadın ve Kadın Ağzı Türküler. Ankara.

FEMİNİST KURAM VE TÜRK HALK BİLİMİ ÇALIŞMALARI

Mehmet Ali YOLCU*

Özet

Batı’da 1970’li yıllardan itibaren halk bilimi çalışmalarında uygulanan Feminist Kuram’ın Türk halk bilimi araştırmalarında kullanılmaya başlanması, oldukça yeni bir durumdur. Kültürel çalışmalarda Feminist Kuram, özellikle toplumsal cinsiyet rollerinin sınırları, aksiyon ve söylem düzeyinde karşılık bulan cinsiyet farklılıkları üzerindeki toplumsal algı, geleneksel tutumların yaygınlık alanı ve toplumsal evrim sürecinde dönüşümlerin nasıl olduğunu anlamaya yönelik bir paradigma geliştirmiştir. Feminist Kuram’ın ürettiği toplumsal cinsiyet terimi, biyolojik cinsiyetten farklı olarak, kadınla erkeğin sosyal ve kültürel açıdan tanımlanmasını, toplumların bu iki cinsi birbirinden ayırt etme biçimini, onlara verdiği toplumsal rolleri anlatmak için kullanılmaktadır. Bu kavramın feminist çalışmalar yapanlar tarafından önemi, onun kadınlar ile erkekler arasındaki güç ilişkilerini anlamaya, eşitsizlikleri sorgulamaya yarayacak bir kavram olarak düşünülmesinden sonra artmıştır. Diğer yandan bir kültürel bölgedeki grubun içinde kadın ve erkek ilişkileri, cinsler arasındaki güç dağılımı ve bunun yapısal çerçevesi ve tüm bunlara kültürel kodların etkisi, bu kuramın ilgilendiği araştırma konuları arasındadır. Kuramın üzerinde durduğu bir başka konu, cinsler arası karşıtlıktır. Karşıtlık, kadın ile erkek kimliğini biçimlendiren önemli bir olgudur. Örneğin, geleneksel toplumda erkek, kadının karşıtı konumundadır; eğer kadının sınırlarına girebilecek tavır ve tutumları benimserse yaftalanır ve toplumsal yaptırıma uğrar. Bu çalışmada Batı’da halk bilimi çalışmalarında Feminist Kuram’ın etkileri ele alınarak bu kuramın geliştirdiği inceleme yönteminin Türk halk bilimi çalışmalarında uygulanabilirliği ya da nasıl uygulanacağı ele alınmıştır.

Anahtar Sözcükler: Feminist Kuram, Toplumsal Cinsiyet, Halk Bilimi.

* Doç. Dr., Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi, mehmetaliyolcu@nevsehir.edu.tr

Giriş

19. yüzyıldan itibaren özellikle Avrupa’da sistemleşen feminist bilinç, kadınların bağımlı bir cinsiyet grubu olmalarından hareketle ikinci cins konumuna indirgenmelerinin fark edilmesi ve bu durumun doğal nedenlere dayanmayıp kültürel gerekçelerle inşa edildiği noktasında bir tespiti yönelinmesi sonucunu doğurmuştur. Bu bilinçten hareket eden feminist aktivist ve düşünürler, kadının ikincil konumunun değiştirilmesi için bağımsızlık mücadelesine girişmişlerdir. Kadının cinsel kimliği nedeniyle uğradığı baskı ve olumsuz koşulların değiştirilmesi taleplerini içeren feminizm, geleceğe yönelik eşitlikçi bir bakış açısı sunması bakımından toplumsal gelişmeyi tetiklemiş bir akımdır.

Kadınların toplum içindeki rolünü ve haklarını genişletmeyi öngören bir doktrin olarak tanımlanan feminizmin ortaya çıkışı, 18. yüzyılın sonlarına rastlar. Latince “kadın” anlamına gelen “femine” sözcüğünden türetilen feminizm, Fransızcaya 1837’den sonra, İngilizceye ise 1890’larda “womanism” (kadıncılık) ismini alarak girmiştir. 19. yüzyılda bu akımı kuramsallaştıran feminist düşünürler, Marry Wollstonecraft, Frances Wright, Sarah Grimke, Sojourner Truth, Elisabeth Candy Stanton, Susan B. Antony, Harriet Taylor ve J. Stuart Mill’dir (Sevim 2005: 7, 55).

Feminist akımlarla ilgili bütün kaynaklar, ilk akım olarak liberal feminizmi anlatmakla işe başlarlar. Bunun sebebi, hem tarihsel olarak diğer yaklaşımlardan önce gelmesi, hem de feminizmle ilgili tüm diğer yaklaşımların öncelikle liberal feminist tezlerle bir hesaplaşmaya girme ihtiyacı hissetmeleridir. Liberal feminizm, toplumsal cinsiyet eşitsizliklerinin açıklamasını toplumsal ve kültürel tutumlarda arar. Liberal feministlere göre kadınların içinde bulundukları ikincil durumun nedenlerinden biri, ev hanımlığıdır. Evde tüm gün kapalı kalan kadının ilgi odağı dış dünya olamaz. Bu kadın evinin kölesi, mobilya ve eşyalarının hizmetçisi olmaya itilmiştir. Bu kadınların kurtuluşu, ancak ev dışında çalışmalarıyla mümkündür. Liberal feministler kadının çalışmasını sadece onun evinin kölesi olmaması için savunmazlar, onlara göre kadının tam olarak özgürlüğe kavuşmasının ekonomik olarak erkekten

bağımsızlaşmasına ve onunla eşit haklara sahip olmasına bağlı olduğunu da savunurlar. Onlara göre, kamusal alana çıkmak kadının özgürlüğünün teminatı olmasına rağmen bu durum yeterli değildir; kadının sağlıktan siyasete tüm temel hakları elde etmesi gerekmektedir. Erkeklerle eşit siyasal, sosyal, hukuksal haklar talep edilir (Sevim 2005: 58-59).

1960'ların kolektif kadın hareketinin doğurduğu feminist kuramlardan en önemlilerinden biri, Radikal Feminizmdir. Kadın bedenine ve cinselliğine odaklanan radikal feministler, kadının ezilmesinin bütün ezilme biçimlerinin kökenini oluşturan evrensel bir olgu olduğunu düşünmekte ve kadınların sömürülmesi ve baskı altında tutulmasının temel nedenini, kadınlarla erkekler arasındaki biyolojik farklılıkta görmektedirler. Kadının baskı altında olması ve kadın erkek arasındaki çelişkinin temelde aile kurumundan türediğini savunan Radikal Feminizm, kadınları, erkeklerin sahip olduğu, denetlediği ve fiziksel olarak egemenlik kurduğu bir dünyada evrensel olarak ezilen bir “kız kardeşlik” olarak tanımlamışlardır. Aile, ataerkil düzen içinde kadınları erkeklere hizmet etmeye ve bu hizmet etme rolünü kabul etmeye şartlandıran erkek egemen ideolojinin yeniden üretilmesini sağlayan kurum olarak görülmektedir. Bu nedenle radikal feministler, aile kurumunu reddetmektedirler (İmançer 2002: 158).

Marksistler ise, kadının ezilmesinde cinsiyet farklılığının pek de etkili olmadığını belirtmekte, kadının asıl kötü durumda oluş nedeninin sınıf farklılığı olduğu konusu üzerinde ısrarla durmaktadırlar. Sınıflı toplumda gerçek anlamda fırsat eşitliğinin olmayacağını düşünmekte ve kadının baskı altında oluş nedeni olarak kapitalizmi göstermektedirler. Tüm diğer ezilenler gibi kadınlar da ancak bu sistemden kurtulup sosyalist sisteme geçilince hiç kimseye ekonomik olarak bağımlı olmayacaklarından erkeklerden bağımsız ve dolayısıyla onlara eşit olacaklardır (Demir 1997: 56). İmançer'in (2002: 155) belirttiğine göre, feminist teorinin gelişmesinde Marx ve Engels'in görüşlerinin büyük önemi vardır. Engels'e göre, tarihsel gelişim sürecinde ilkel toplumlarda kadın ve erkeğin iş bölümü vardır, fakat cinsiyet uzlaşmazlığının bulunmadığını savunmaktadır. İlkel toplumda ev içindeki üretim araçları kadınların, ev dışındakiler de erkeklerin denetimindeydi. Engels,

daha sonra üretimin ev dışında yoğunlaştığını söyler. Artı-değerin erkeğin üretim alanında olması, onun servetin sahibi ve aynı zamanda mülkün sahibi olmasını getirmiştir; bu da erkeğin kadın üzerinde yeni bir ekonomik güç elde etmesini sağlamıştır. Donovan’a göre ise (2014: 149-150); “ataerki” kavramını radikal feministlerden ödünç alan Marksist feministler, kadınların emeğinin kocaları tarafından sömürüldüğüne dikkat çekmişlerdir. Engels’in öngördüğü gibi kadınlar, toplumsal emek gücüne katılarak özgürleşmek yerine, iki işi birden yapmak zorunda kalmışlardır: Kamusal alanda ücret için çalışmak, fakat özel alanda ücretsiz ev işi yapmaya devam etmek. Engels’e göre bu durum, kapitalist düzende kadınların özel alanda ev işleriyle sınırlı tutulmalarına ve çalışma hayatından dışlandıkları sürece toplumsal bağlamda erkeklerle eşit olanaklara kavuşamayacağına işaret etmektedir.

Sosyal Bilimler ve Feminizm

Toplumsal cinsiyet rollerine ve eşitsizliğine ilişkin görüşler, diğer bazı disiplinlerde olduğu gibi, antropoloji, sosyoloji gibi beşeri bilimlerde de feminist düşüncelerin doğmasına yol açmış, etnik-merkezciliğin yanı sıra “eril-merkezcilik” sorgulanmaya başlamış, böylelikle feminizm akademik alana taşınmıştır (Özbudun 322). Kuşkusuz, özellikle kadın hareketleriyle bağlantılı olarak süren faaliyetler ve değişimlerle beslenmiş olan akademik feminizm, antropolojinin yanı sıra sosyoloji, felsefe, edebiyat gibi çeşitli disiplinlerle de kesişir ve asıl bu meselelerin başında, toplumsal cinsiyet rollerinin ve kadına yönelik baskının evrensel ya da tikel olup olmadığı gelir ki bu da kültür bilimlerinin toplumlar arasındaki benzerlikleri ve farklılıkları karşılaştırmasına oldukça uygun düşmektedir (Özbudun vd. 2005: 322).

Sosyal bilimlerdeki feminist araştırmaların yoğunlaştığı 1960’ların sonlarında bilginin bir toplumsal cinsiyet meselesi olup olmayacağı, feminist epistemolojinin mümkün olup olmadığı sorgulanmaya başlanmıştır. Harding, “feminist ampirizm”, “feminist bakış açısı epistemolojisi” ve “feminist postmodernizm” olmak üzere üç feminist yaklaşım ayrımı yapmak gerektiğini belirtir ve feminist ampirizmin sosyal bilim araştırmalarına yönelen feministlerin konumu olduğunu bildirir.

Feminist bakış açısı epistemolojisinin önemli temsilcilerinden Hartstock'a göre, feminist bakış açısı epistemolojisi üç evrede yapılandırılır: Birinci evrede, kadınlar toplumdaki genel işbölümü içinde özel bir konum işgal etmektedir. İkinci evrede, bu durumun dünyayı bilme ve yaşamının feminist temelinin nasıl oluşturulabileceği gösterilir. Üçüncü evrede, feminist bilginin güvenilir bir bilgi olduğunu göstermeyi gerektirir. Kadınların toplumsal işbölümü içindeki yerlerine bağlı olarak farklı bilme biçimleri vardır. Feminist epistemoloji, geleneksel epistemolojilere büyük ölçüde benzemektedir, ancak onların kavrayamayacağı görüşler ve reform imkânları sunmaktadır (Benton ve Craib'den akt. Güçlü 2012: 114).

Feministlerin görüşü, özellikle sosyal bilimlerde nesnel ve değerlerden arınmış olunamayacağı üzerine odaklanmıştır. Bu bağlamda Harding, geleneksel araştırmalarda kavramlaştırmanın erkek deneyimini yansıttığını, araştırmalarda toplumsal yaşamda erkekler açısından sorun olduğu düşünülen olguların soruya dönüştürüldüğünü belirtmektedir. Harding'e göre, araştırmalarda birçok olgu tipik erkek deneyimi sonucu sorun olarak tanımlanmakta, tipik kadın deneyimi sonucunda sorun olarak tanımlanan olgular ise görünmez kılınmaktadır. Kadın deneyimini önemseyen yeni bir analiz geleneği, toplumsal yaşamın tümünü etkileyecek güçtedir ve bu araştırmacılara yeni kaynaklar sağlayacaktır (Karaduman 2006: 88-93). Diğer yandan Marie Mies, feminist bir araştırma için metodolojik ilkeleri şu şekilde ele almıştır: 1. Değerden arınmış araştırma önermesi, araştırma nesnelere karşı tarafsızlık ve kayıtsızlık ilkesi yerine, araştırma nesneleri ile kısmen yan tutan, kısmi özdeşleşmeyle gerçekleştirilen “bilinçli taraflılık” benimsenmelidir. 2. Araştırmacı ve araştırma nesneleri arasındaki dikey ilişki ve yukarıdan bakış, yerini aşağıdan bakışa bırakmalıdır. 3. Salt düşünmeye dayalı, katılımsız “seyirci bilgisi”, kadının kurtuluşu için yerini eylemlerde, hareketlerde ve mücadelelerde aktif katılıma bırakmalıdır. 4. Kadınların ezilmesi ve sömürülmesine karşı çıkmak, ataerkil sistemi anlamak için başlangıçtır. 5. Araştırma süreci hem araştırma özneleri sosyal bilimciler, hem de araştırma nesneleri (hedef gruplar olarak kadınlar) için bir bilinçlenme süreci olarak yaşanır. 6. Kadınların problem-formülasyonu metodolojisi ile kolektif bir iç sorgulama

yapmaları, kadınların bireysel ve sosyal tarihlerinin incelenmesiyle yan yana gitmelidir. 7. Kadınlar kendi deneyimlerini kolektifleştirmeye başlamadıkça kendi tarihlerine sahip çıkamazlar (Mies 1995: 48-64).

Sosyal bilimlerdeki feminist etki, feminist antropolojinin ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Bu bağlamda, toplumsal cinsiyet ve kültür ilişkileri üzerine çalışmalar yapan Margaret Mead, özellikle “Sex and Temperament [Cinsiyet ve Mizaç]” adlı eserinde, kadın ile erkeğin cinsiyet rollerinin biyolojik değil, kültürel temelde açıklanabileceğine ilişkin görüşler ileri sürmüştür. Cinsel dimorfizmin tipolojik temellerinin abartıldığı, erkek ile kadın arasındaki ayrımların kültürel ve yapay olduğu, kültürün toplumdaki fırsatların bireysel yeti ve mizaçları da göz önünde bulunduran bir tarzda adilce dağıtılmasıyla değiştirilebileceğini savunmuştur (Özbudun vd. 2005: 326). Mead’ın cinsiyet rollerinin ve mizaçlarının sosyo-kültürel yapılanması ile ilgili olarak sorduğu temel sorular şunlardır: 1. Erkek ve kız çocuklar farklı toplumlarda toplumsal rollerini nasıl öğrenirler? 2. Ne tür davranışlar erkek davranışı ya da kadın davranışı olarak sınıflandırılır? 3. Ne tür davranışlar cinsiyete göre sınırlandırılmaz? Kısaca, toplumlar cinsiyet farkını, rol farkını tanımlamada nasıl kullanırlar, sorusunu soran Mead’e göre, eğer her toplumun biyolojik cinsiyet farkını nasıl oynadıklarını karşılaştırsak, hangi toplumsal yapıların köken itibarıyla cinsiyet/toplumsal cinsiyet olgularından bağımsız olduklarını daha iyi anlayabiliriz; buna bağlı olarak, toplumlar arasında kadınlık ve erkeklik rolleri ve konumları çok farklı olabilmektedir (Özbudun vd. 2005: 328, Emiroğlu ve Aydın 2009: 307). Mead, “Male and Female [Kadın ve Erkek]” başlıklı kitabında ise, yine kültürel çeşitlilikten söz etmekle birlikte, bu kez bu çeşitliliği cinsler arasındaki üreme fonksiyonları ve anatomik farklılıklarla koşullanmış olan ‘birincil cinsiyet farkları’ olarak tanımladığı şeyle temellendirmiş, bu birincil, kültür-öncesi cinsiyet farklılıklarının hem toplumsal roller hem de mizaç üzerinde etkisi olduğunu iddia etmiştir. Kadın, kadın olarak tam üyeliğini biyolojik çocuk doğurma yeteneği ile gerçekleştirirken, erkek, erkek olarak tam üyeliğini kültür alanındaki başarılarıyla gerçekleştirmektedir. Bu mantıktan hareketle Mead, erkek faaliyetlerinin evrensel olarak kadın

faaliyetlerinden daha önemli addedildiği sonucuna varmıştır (Özbudun vd. 2005: 330).

Halk Bilimi ve Feminizm

1960'lı ve 1970'li yılların folklor çalışmaları, “performans” adıyla çağdaş bir paradigma geliştirerek metnin aksine sürece ve bağlama odaklanmayı keşfetmiştir. Performans teorii savunular bireysel yaratıların ve izleyici etkisinin bir metni yeniden yarattığını ileri sürerek, geleneğin, topluluklar içinde yer alan anlayışın, kültürel formlar üzerine yerleştirilen değerin biçimlenmesinde bireyin rolü üzerine eğilmişlerdir. Performansçıların içinde bulunan bazı feminist araştırmacılar, sonradan oluşturulan kimliğin yansıtıcısı olarak kadınların geleneksel davranış ve deneyimlerine dikkat çekmişlerdir. Kousaleos'un aktardığına göre (1999: 23), feminist halk bilimciler, kadınların ürettiği sözlü ürünlerin tür adlandırmalarını yaparak folklor çalışmaları için kullanılabilirliği olası türlerin yelpazesini genişletmişlerdir. Böylece müstehcen şakalar, dedikodular önemli ve kabul edilebilir türler haline gelmiştir.

Cinsiyet ve folklor konulu çalışmaların ilk koleksiyonu, 1975 yılında “The Journal of American Folklore” dergisinin “Women and Folklore [Kadınlar ve Folklor]” adıyla çıkan özel sayısıdır. Bu sayıda editör Claire Farrer, kadınlara özgü türlerin halk bilimciler tarafından küçümsendiğini ve göz ardı edildiğini öne sürmüştür. Farrer, etnograflar tarafından incelenen cinsiyet rollerinin kültürel beklentileri nasıl etkilediği hususunda, halkbilimciler tarafından çalışılan kadına özgü geleneksel algının ve onların evcil, besleyici ve özel alanda ikamet eden şeklinde egemen kültürel görüntülerinin varlığından söz etmiştir (Farrer 1975: V).

Erken dönem feminist halk bilimciler, tür kategorilerinin keşfi ve yayılması noktasında kadın anlatıları üzerine çalışmışlardır. Kültürel ifadenin kadın formları üzerinde yapılan çalışmalar esnasında kadınlara özgü yeni anlatı türleri keşfedilmiştir. Sandra Dolby Stahl'ın 1975'teki “The Personal Narrative as Folklore Genre [Bir Folklor Türü Olarak Kişisel Anlatı]” adlı doktora tezi ve Susan Kalcik'in kadın rap gruplarındaki anlatılar üzerine yaptığı çalışma gibi kişisel anlatılar üzerindeki ilk çalışmalar, tür tanımları üzerinde

durmuştur. Bu çalışmaları, William Labov, Joshua Waletzky, Rosan Jordan, Susan Hollis, Linda Pershing ve Katherine Young'un feminist bakış açısıyla yaptıkları ve kadın halk sanatçılarının repertuarları ve kadın icrasına yönelik çalışmaları takip etmiştir (Kousaleos 1999: 23-24).

İlerleyen yıllarda feminist kuramın geliştirdiği paradigmlar, folklor çalışmaları üzerinde önemli etkiler yaratmıştır. Feminist halk bilimi yaklaşımını benimseyen araştırmacılar, klasik saha çalışmalarına eleştiriler getirerek otorite, kurumsal yapılar ve güç ilişkileri üzerine çalışmalarını genişletmişlerdir. Elaine Lawless ve Lila Abu-Lughod gibi feminist halk bilimciler ise kadın anlatıları üzerine yeni etnografik yöntemler ve yazılı sunum stilleri geliştirmeye çalışmışlardır. 1993'te kaleme aldığı "Holly Women [Kutsal Kadınlar]" eserinde feminist folklor teorisini etnografiyle birlikte cinsiyet, tür, deneyim, kavram ve mücadele perspektifinden kullanmıştır. Kadın hayat hikâyeleri ve kadın bağlamında yaratılmış metinleri sorunsallaştıran Lawless, metin yaratma sürecini inceleyerek yeni metodolojik yaklaşımlar geliştirmiştir (Kousaleos 1999: 23-24; Mills 1993: 184-185). Lawless, mülakatlarda kadınların uyguladığı oto sansürü kaldırabilmek için birtakım girişimlerde bulunmuş ve fenomenolojik antropolojide kullanılan derinlemesine görüşme neticesinde ulaşılmaya çalışılan deneyim öyküleri üzerinden teorik kavramlaştırmalar yapmıştır.

Son yıllarda feminist kuram, cinsiyet, ırk, sınıf ya da tür hakkında yeni araştırma yöntemleri geliştirmiştir. Özellikle kadınları dezavantajlı grup olarak gören yeni feminist akımlar, kadınların sanatsal ifade biçimleri, ötekileştirilen kadının toplumsal cinsiyet kimliği, toplumsal grup bağları ve bunların otorite ilişkilerine etkisi üzerine odaklanmışlardır. Shuman'ın "Gender and Genre" (1993) çalışması gibi tür üzerine teorik açıdan yaklaşan çalışmaların yanında, Mills, Young, Deborah Kapchan, Julianne Short ve Michelle Kisliuk gibi folklorcu ve antropologların çalışmaları dikkat çekmektedir. Bu çalışmaların disiplinlerarası bir yaklaşım sergilediği de görülmektedir.

Halk Bilimi ve Toplumsal Cinsiyet Çalışmaları

Kadın ve kültür konusunda Batı’da yapılan araştırmalarda kadınlık tanımı ve kadınların gündelik yaşam içindeki deneyimleri öne çıkmaktadır. Feminizmin temel argümanlarından biri kadının en önemli görevinin erkeklere hizmet etmek olduğunu öğreten toplumsallaşma sürecidir. Bu nedenle feminizme göre, kadının yükselişi için temelde toplumsal düzeyde yenilikler gereklidir. Çünkü kadınların içinde sosyalleştiği kültürel örüntüler, kadınlar için hakların elde edilmesinde sınırlayıcı bir etkiye sahiptir. Aktaş’ın aktardığına göre (2013: 56), gerek bireyler arasındaki ilişkiler gerekse toplumların çeşitli kurumlarındaki iş ve özel ilişkileri kadınlarla ilgili gelenekleşmiş önyargılarca düzenlendiğinden kadın aile içinde etkenleştirilen, fakat sosyal yaşam alanı içinde edilginleştirilen kısır bir döngü içerisine hapsedilmektedir. Bu bağlamda aile ve toplumsal yaşamda kadınlara ilişkin kültürel tanımlamalardaki farklılıkların sosyal yapı ve pratiklerin bir ürünü olduğunu belirten Chodorow, cinsiyet kimliklerinin gelişimine ilişkin kuramında ebeveynliğin toplumsal organizasyonunun geleneksel ve modern değerlerin etkisinde olduğunu savunur. Yine Aktaş’ın Chodorow’dan aktardığına göre (2013: 56), toplumsal cinsiyet hiyerarşisinin temellerini sorgulamak için öncelikle kültür olgusunun yeniden çözümlenmesi gerekir. Bir başka deyişle ebeveynlik organizasyonu, simetrik özelliğe geçişi sağlamadıkça yani erkekler biyolojik anneliğin dışında kadınlar tarafından sürdürülen toplumsal ve kültürel rolleri üstlenmedikçe, cinsiyetçi sosyo-kültürel yapı ve cinsiyet hiyerarşisi varlığını devam ettirecektir. Bunun bir sonucu olarak da ikili toplumsallaşma sürecinde kadının maruz kaldığı baskı ve ayrımcılık mekanizmaları toplumsal kurumlar ve bireyler arası ilişkiler sürecinde her gün yeniden üretilen cinsiyetlendirilmiş kişilikleri yaratmayı sürdürecektir.

Feminist Kuram tarafından sistemleştirilen “toplumsal cinsiyet” terimi, Ann Oakley’e göre, erkeklik ile kadınlık arasındaki buna koşut ve toplumsal bakımdan eşitsiz bölünmeye gönderme yapmaktadır. Dolayısıyla toplumsal cinsiyet, kadınlar ile erkekler arasındaki farklılıkların toplumsal düzlemde kurulmuş yönlerine dikkat çekmektedir. Fakat bu terimin kapsamı, ilk ortaya çıkışından beri, yalnızca bireysel kimliği ve

kişiliği değil, ayrıca simgesel düzeyde erkeklik ve kadınlığın kültürel idealleri ile stereotiplerini, yapısal düzeyde ise kurumlar ve örgütlerdeki cinsel işbölümünü içine alacak kadar genişlemiştir (Marshall 1999: 98). Toplumsal cinsiyet, biyolojik cinsiyetten farklı olarak toplumsal ve kültürel olarak belirlenen ve dolayısıyla içeriği toplumdan topluma olduğu kadar tarihsel olarak da değişebilen cinsiyet konumu ya da cins kimliğidir. Bu anlamıyla toplumsal cinsiyet, yalnızca cinsiyet farklılığını belirlemekle kalmaz, aynı zamanda cinsler arasındaki eşitsiz güç ilişkilerini de belirtir (Berktaş 2000: 16). Toplumsal cinsiyeti iktidar tarafından düzenlenmiş ve kurgulanmış söylemsel bir inşa sürecinden bağımsız düşünmek olanaklı değildir. Cinsel kimlik, doğal bir öznellik taşımasının yanı sıra, kültürel dayatma yoluyla toplumsal bir rol olarak biçimlenir. Cinselliğin biyolojik etkenlerinden çok işte bu kültürel rolü, toplumun yapısal parçalarının ve kurumlarının ürettiği söylemle birlikte varlığını tescillemektedir. Cinselliğin toplumsal ve kültürel kökleri, kurgusal bir deneyim olarak “cinsel ahlak” adı verilen paradigmanın ortaya çıkışıyla ilişkilendirilir. Örneğin, kadın hazzını denetlemeye yönelik yasaklar dizisinde, toplumsal düzenleme bağlamında referans alınan namusa ilişkin yaptırımların oluşturulması için ataerkil toplumun meşru saydığı şiddet devreye girer. Toplumun stratejileri, birtakım ahlak kuralları içerisinde farklılaşır. Geleneksel kurumlarda namus olgusu, meşru şiddet yoluyla koruma altına alınırken Batı tipi modern ataerkil kurumlarda namusa ilişkin değerler söylem düzeyinde ve eğitim yoluyla aktarılır (Yolcu 2014: 212). Bu noktada geleneksel toplum cinsiyet rolleri, ideal erkek ile ideal kadının nasıl olması gerektiğini bireylere aktararak cinsiyetler arası hiyerarşik sınırları çizer. Cinsiyet rolleri, dinamik bir norm söylemini açığa çıkartarak özellikle kadın kimliğinde tektipleştirici bir etki yaratır. Erkeğin bu toplumsal yapıda sürekli güçlü ve cesur, koruyucu özellikte olması beklenir. Kadın ise geleneksel öğretilerde erkeğe, dolayısıyla topluma hizmet ettiği, “himaye edilen” özelliğini koruduğu ölçüde varlığını anlamlı kılar.

Toplumsal cinsiyet, dil üzerinden belirginleşerek kadın ve erkeğin ayrı ayrı dil kullanımlarını destekler. Dil kullanımında hem kadına hem de erkeğe yönelik kısıtlayıcı kültürel kabuller,

cinsiyet rollerinin keskin sınırlarla ayrışmasının önünü açmıştır. Geleneksel toplumda erkeklikle bağdaştırılan cinsel edimde aktifliği betimleyen küfürlerin kadınlar tarafından kullanılması söz konusu olamaz. Erkeklerin grup ya da aile içinde küfürlü konuşmaları normal karşılanırken bu durum, kadınlar için norm dışıdır. Yine erkekler, toplum içinde “kadınsı” olarak imlenen “şekerim, çok şeker, şirin, cicim” vb. sözcükleri, “-cığım/çiğim” gibi küçültme ekleri ile “ay, ayol” gibi ünlem sözlerini kullanmaktan çekinirler. Çünkü bunlar, kadınlara ya da eşcinsel erkeklere özgü ve erkekliğin doğasına aykırı kabul edilir (Yolcu 2014: 304-305). Bu dil kullanımları, kültürel öğrenilmişliğin bireylerin davranış örüntüleri üzerindeki etkisini göstermesi noktasında ilginçtir.

Ülkemizde yapılan halk bilimi çalışmalarında feminist kuramın temel paradigmalarının son yıllarda -özellikle 2000’li yıllardan sonra- kısmen kullanıldığını söylemek mümkündür. Bu paradigmaların başında yukarıda bahsedilen “toplumsal cinsiyet” gelmektedir. Örneğin Evrim Ölçer Özünel’in “Masal Mekânında Kadın Olmak” (2006), Aslı Büyükokutan’ın “Muğla Yöresi Kadın Merkezli Geleneksel Uygulamalar ve İşlevleri” (2012) adlı kitap boyutundaki çalışmalarda gelenekle kadın arasındaki ilişkiler sorgulanarak toplumsal cinsiyet bağlamında kadın konusu ele alınmıştır. Diğer yandan Evrim Ölçer’in “Türkiye Masallarında Toplumsal Cinsiyet ve Mekân İlişkisi” (2003), Özlem Akar’ın “Türk Masallarında Kadın Figürü Üzerine Bir İnceleme” (2006), Hülya Şenkul Sağlam’ın “Alevi Bektaşî Kültüründe Kadın” (2007), Melike Kaplan’ın “Geleneksel Tıbbın Yeniden Üretim Sürecinde Kadın” (2008), Sevim Şen’in “Anadolu Masallarında Kadının Yeri” (2008), Ş. Aysun Sadıç’ın “Masallarda Kadın” (2008), İrina Iusumbeli’nin “Gagauz Yeri’nde Kadın” (2008), Asuman Güneş’in “Oğuz Grubu Türk Kahramanlık Destanlarında Kadın” (2009), Döndü Akçay Odabaşı’nın “Gündelikçi Kadınların Folkloru” (2009), Kadriye Ayyıldız’ın “Aşk ve Kahramanlık Konulu Türk Halk Hikâyelerinin Kurgusunda Kadının Rolü” (2011) adlı yüksek lisans ve doktora tezleri kadın konusunu işlemiştir. Bu çalışmalar içinde feminist kuramla ilişkili “toplumsal cinsiyet” teriminin öne çıktığı Evrim Ölçer Özünel ve Özlem Akar’ın çalışmaları dikkat

çekmektedir. Yukarıda sayılan çalışmaların büyük bir kısmı, sözlü türlerde kadının yerinin tespitine yöneliktir.

Dilimize çevrilen Mark Azadowski'nin “Sibirya'dan Bir Masal Anası” (2002) adlı kitap çalışması, Türkiye’de hem performansa hem de kültürün oluşturunucusu ve aktarıcısı olan kadına dikkat çekilmesine katkıda bulunmuştur. Bunun dışında Esmâ Şimşek’in “Malatya'dan Bir Masal Anası: Suzan Geniş” (2002), “Kadirlili Bir Masal Anası: Meliha Varlı” (1996), “Kırşehirli Bir Masal Anası: Esmâ Demirdağ” (1999) başlıklı makaleleri de masal anlatıcısı üzerinden kültür ve değer aktarıcısı kadın üzerinde durmaktadır. Burada dikkat çeken bir nokta ise kadının masal bağlamında özellikle de “ana” kimliğinin öne çıkarılmasıdır. Yukarıda sayılan çalışmaların dışında kadın ve folklor ilişkisi üzerine yazılmış makaleler de bulunmaktadır.

Sonuç

Kadının geleneksel kültürümüzde saygın bir konuma kavuşması ve bir statüye sahip olması, daha çok annelik vasfıyla ilişkilendirilmiştir. Kısırlık, kadına atfedilen bir “kusur” olarak algılanmıştır. Doğumla -özellikle de kısırlıkla- ilgili halk bilimsel çalışmalar da böyle bir olgunun varlığını tekrar tekrar gözler önüne sermiştir. Kadın halk bilimcilerin geleneksel kültürdeki bu kadın algısını ele alış tarzı ile erkek halk bilimcilerin bakış tarzında ortaklıklar görülmektedir. Bu husus, feminist kuram temelinde yapılacak halk bilimi çalışmalarıyla aşılabılır. Kadın konusunda sorunlu bir geleneksel yapıya sahip ülkemizde Türk halk bilimi alanında kadının toplumsal statüsüne ve toplumsal cinsiyet kimliğine vurgu yapan çalışmaların artması, gelenek ile kurgulanmış kadın kimliği ilişkisinin sorgulanması, kadın üzerinde zorlayıcı kültürel kabullerin tespiti gerekmektedir. Bu konuda sorunsallaştırılması gereken sorular şunlar olabilir: “geleneksel yapı; toplumsal cinsiyet ve işbölümünde, rol ve statülerin belirlenmesinde işlevselliğe sahip midir?”, “gelenek; sosyal, ekonomik ve siyasal alanda toplumsal cinsiyete bağlı söylem üretmede etkili midir?”, “Mekânlara, nesnelere, dil kullanımlarına cinsiyet anlamı yüklenmesi söz konusu mudur?” Bu problemlerin çözümünde Rayna R. Reiter’in derlediği makaleleri içeren ve dilimize çevrilen “Kadın Antropolojisi” (2014) adlı kitaptaki makalelerin Türkiye’deki kadın konulu halk

bilimi araştırmalarının konu ve bakış açısı bağlamında geliştirilmesi bakımından yararlı olacağını dūřınmaktayız. Sōz konusu makaleler, Batı'daki kadın konulu çalışmalara imza atan kadın araştırıcıların deneyim ve birikimlerini de gōzler ōnne sermektedir.

Kūreselleřme ve insanlıėın ortaklařa ūrettiėi evrensel deėerler; cinsiyetler arası ayrımcılık, cinsel dokunulmazlık, bedensel būtūnlūėin korunması, ocuk gelinler, namus kodlarıyla iliřkili kadın cinayetleri gibi geleneksel toplumun ūrettiėi birey zgūrlūėnū kısıtlayıcı hususlarla mūcadelede topluma birtakım yaptırımları dayatsa da bu noktada geleneksel yapıların bir direnciyle karřılařılmakta; ancak zamanla bunun ařılacaėı ōngōrūlmektedir. Bu baėlamda toplumsal iliřkileri, kurumları ve sūreleri cinsiyet yōnūnden anlamayı hedefleyen feminist halk bilimi, cinsiyet iliřkilerini bir sorun olarak gōrerek, toplumsal cinsiyet olgusunun haksızlıklar, gerilimler ve çeliřkiler ile nasıl iliřkili olduėunu anlamaya çalıřmalı, ōzūmlmelerini daha çok insanlar tarafından sonradan yaratılan statū eřitsizliėine vurgu yaparak derinleřtirmeli ve insan mūdahalesi ile bu durumun deėiřtirilme olasılıėını tartıřmalıdır.

Kaynakça

- Aktař, G. (2013). "Feminist Sōylemler Baėlamında Kadın Kimliėi: Erkek Egemen Bir Toplumda Kadın Olmak". Hacettepe Ūniversitesi Edebiyat Fakūltesi Dergisi, 30/1: 53-72.
- Azadowski, M. (2002). Sibirya'dan Bir Masal Anası. (ev. İlhan Bařėōz). Ankara: Kūltūr Bakanlıėı Yayınları.
- Berktaı, F. (2000). Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın. İstanbul: Metis Yayınları.
- Demir, Z. (1997). Modern ve Postmodern Feminizm. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Donovan, J. (2014). Feminist Teori. (ev. Bora Aksu; Meltem A. Gevrek; Fevziye Sayılan). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Emiroėlu, K.-Aydın, S. (2009). Antropoloji Sōzlūėū. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Farrer, C. R. (1975). "Introduction: Women and Folklore, Images and Genres". The Journal of American Folklore, 88/347: V-XV.

- Güçlü, S. (2012). “Feminist Metodoloji Tartışmaları”. *Mediterranean Journal of Humanities*, II/1: 107-120.
- İmançer, D. (2002). “Feminizm ve Yeni Yönelimler”. *Doğu Batı*. 5/19: 151-169.
- Karaduman, A. (2006). “Kadın Araştırmalarında Yeni Yaklaşımlar II”. *Kadın Çalışmaları Dergisi*, 3: 89-93.
- Kousaleos, N. (1999). “Feminist Theory and Folklore”. *Folklore Forum*, 30, 1/2: 19-34.
- Marshall, G. (1999). *Sosyoloji Sözlüğü*. (Çev. Osman Akınhay, Derya Kömürcü). Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Mies, M. (1995). “Feminist Araştırmalar için Bir Metodolojiye Doğru”. (Çev. Ayşe Durakbaşı). *Farklı Feminizmler Açısından Kadın Araştırmalarında Yöntem*. (Ed. Aynur İlyasoğlu, Serpil Çakır ve Necla Akgökçe). İstanbul: Sel Yayıncılık, 48-67.
- Mills, M. (1993). “Feminist Theory and the Study of Folklore: A Twenty-Year Trajectory toward Theory”. *Western Folklore*, 52, 2/4: 173-192.
- Özbudun, S. ve diğerleri (2005). *Antropoloji: Kuramlar, Kuramcılar*. Ankara: Dipnot Yayınları.
- Reiter, R. (2014). *Kadın Antropolojisi*. (Çev. Bürge Abiral). Ankara: Dipnot Yayınları.
- Sevim, A. (2005). *Feminizm*. İstanbul: İnsan Yayınları.
- Shuman, A. (1993). “Gender and Genre”. *Feminist Theory and the Study of Folklor*. (Ed. Susan Tower Hollis, Linda Pershing, M. Jane Young), Urbana: University of Illinois Press, 71-88.
- Yolcu, M. A. (2014). *Türk Kültüründe Evliliğe Bağlı Tabu ve Kaçınmalar*. Konya: Kömen Yayınları.

ÂŞIK TARZI TÜRK ŞİİRİNDE KADIN TASAVVURU

Ayşe YÜCEL ÇETİN*

Türk mitolojisinde Ak Ene ile başlayan ve ilkel dönem insanlığın yaratılışını konu edinen anlatılarda kadın, var oluşun merkezindedir. Kadın, mitik anlatılardan destanlara, masal ve hikâye dünyasına, bütün edebî ürünlerde gerçek hayattan estetik alana, oradan sözün en güzel ifadesi olan şiir vadisine uzanan güzel sanatların bütün alanında bazen gerçeğimsi, bazen bir imge olarak varlığını devam ettirmiştir.

Türk toplumunun ortak bilincinden çıkan ve yine ortak düşüncenin ürünü olan âşık tarzı şiirinin temsilcileri yaşadıkları yer ve zamanın gereklerine, yaşanan kültürel iklime bağlı olarak kadını çeşitli biçimde tasavvur etmişlerdir. Bu, bazen klasik şiir geleneğinin ölçülerinde; hayalî, gerçek hayattan soyutlanmış, idealize edilmiş, akli ölçülerle örtüşmeyen, hatta yüceltilmiş bir kadın, bazen de realist çizgilerde, tabiatla iç içe, tavırlarıyla da hayatın içinde yaşayan, anne, eş, sevgili olarak ifade edilmiştir. Şiirin merkezinde yer alan kadın, daima estetik unsurlarla tasvir edilmiş, tanımlanmıştır.

Bildiride, âşık tarzı şiirin temsilcilerinin; kadın güzelliği ve davranışlarına yükledikleri anlamlar, benzetmeler, mazmunlarla ilgili örnekler verilecektir.

Kadın, muhtelif sıfat ve adlandırmalarla kadim kültürlerden itibaren sanatın birçok alanında yer alırken estetik yanı daima ön plana çıkarılmıştır. Kadın edebî eserlerde, özellikle şiirde tasvirî ifadelerle daha ziyade güzellik unsurlarıyla ön plana çıkarılmıştır.

Türk şiir geleneği içinde kadın ve kadınla ilgili tasavvurlar, klasik şiirin merkezinde yer alan sevgili-aşk tasvirî ifadeyle soyut, hayalî olanı somutlandırarak vasıflarıyla dile getirilir. Şâirin kültürel dünyasıyla geleneğin belirleyici unsurları sembollerle anlam kazandırır. Genel olarak her yönüyle idealize edilen sevgili, boyu, beli, yüzü, gözü, kaşı, kirpiği, saç vb ile adeta güzel ötesi bir güzellik anlayışıyla tasvir edilir. Sevgili

* Prof.Dr., Gazi Üniversitesi Öğretim Üyesi, ayucel@gazi.edu.tr

tipindeki benzetmeler birer sembol ve duyguların ifadesi¹ olarak açıklanmaktadır. Bütün uzuvlarıyla gerçek dışı ölçülerde tasvir edilen “muhayyel sevgili” ulaşılmazlığın algısını oluşturur. Zira onun bu dünyada eşi benzeri yoktur. Ütopik bir varlıktır ancak... Nedim'in;

Yok bu şehir içinde senin vafettiğin dilber
Bir piri sûret görünmüş bir hayâl olmuş sana
mısraları bunun en güzel ifadelerinden biridir.

Bu anlamda “sevgili mazmunları içinde bütün bir tabiat, inanç ve toplum unsurları yerleştirilir (Karaköse,2010:177). Dolayısıyla zaman, mekân, cinsiyet, uzviyet vb tasvirinden çok uzak bir kabul ile ifade edilir. Hatta zaman zaman beşerî aşkı ilahî aşka “Leyla'dan Mevla'ya” taşır.

Klasik şiirin ideal, ilahî sevgili/kadın tasavvuru halk şiirinde benzer mazmunlarla ifade edilse bile halkın estetik anlayışına uygun, beşerî alana yakın, realist ölçülerle tanımlanır. Esasında bu noktada âşık tarzı şiirin oluşumu, icra edildiği coğrafi alanı ve temsilcileri birlikte değerlendirmek gerekir. Araştırmacıların müşterek tespiti, geleneğin ozan-baksı, tekke-tasavvuf ve klasik edebiyat tesiriyle şekillenen bir edebî form olduğu yönündedir. Dolayısıyla zihniyet, sosyal, siyasî, dini, fikrî, eğitim, estetik anlayış bakımından birbirinden farklı gruplar ve ifade etme söz konusudur. Âşık edebiyatının şekil, tür, tema vb. unsurlar yönüyle tekke ve klasik şiirin müştereklerini oluşturmasına sebep, hitap edilen kitlenin daha çok büyük şehir/kültür merkezlerinden uzak, köy odalarında, kahvehaneler ve eşraf konakları; şehir merkezlerinde bozahane, kahvehane, yeniçeri ortaları, bey-paşa konakları, hatta saray gibi çok farklı alanlardan bünyesine kattığı dinamik yapılarıdır. Saydığımız bu kültür ortamında icra edilen ve yine bu kültürel kaynaklardan beslenen Âşık Tarzı edebiyat, hem adı geçen gruplara, hem de yenilenen kültürel yapıya hitap etmektedir.

Fuad Köprülü, “Türk memleketlerinin her tarafına, büyük şehirlerden ıssız köylere kadar her yerde halkın çeşitli tabakaları, ihtişamlı kibar konaklarında olduğu gibi fakir kahvehanelerde de

¹ Daha geniş bilgi için bkz. Saadet Karaköse, Divan Şiiri Sevgili Tipindeki Abartıların Simgesel Boyutuna Birkaç Örnek Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi,3,15, 176-178.

yer bulan” âşık edebiyatı ürün ve temsilcilerinin mekânları hakkında bize fikir verir ve sosyal çevre ve mekânın genişliği, çeşitliliği ile temsilcileri ve dinleyici/seyircilerin her meslek, her sosyo-kültürel çevre ve her iktisadî gruba mensup olduklarını ifade eder (Köprülü,1989:196-226). Özellikle 18. Yüzyıl sonu ile 19. Yüzyıl başları itibariyle geleneğin medrese mensupları olan temsilcilerini de vurgulayarak paşaların, beylerin saz şairlerini dinlemekten hoşlandıklarını bu şiire gösterilen ilginin ötesinde yayılma alanının genişliğine de işaret eder.

Halk şiirinde ve klasik şiirde sevgilinin güzelliği ifade edilirken hangi uzuvların, hangi benzetme, tasvir ve hayallerin ihtiva ettiğini anlatan araştırmalar; kullanılan sıfat, mecâzî unsurlarda belirgin bir müştereklik olduğu yönünde hemfikirlerdir (Kaya,2000:İnayet,2014). Âşık tarzı şiirin kadını, kadının güzelliğini estetik unsurlarla teşbih, sembol kullanarak tasvir etmenin ötesinde reel ölçülerde gerçek hayatın merkezinde resmetmişlerdir. Karacaoğlu’nın Elif, Zeynep, Döndü, Hürü, Eşe, Ayşeleri Türkmen Anaları, bacıları, yavuklularıdır (Özdemir, 2008:93).

Her medeniyetin, kültürün kendine mahsus anlatı türü, tipi, üslubu olması sanatçıların ifadesi, kabiliyeti, kültürel ortamı ifadeye yüklediği anlamı ve yarattığı etkiyi de belirler. Benzer, ancak farklılıkları da gösteren sosyo/kültürel yapının temsilcilerinin duygularını ifade biçimleri elbette hem müştereklik gösterecek hem de orijinal olacaktır.

Çalışmada maksat, kadın, kadının güzelliğiyle ilgili klasik şiirle halk şiiri-özelde âşık tarzı şiirin mazmun, mecaz, vb yönlerle mukayese etmek değildir. Ancak zaman zaman her iki geleneğin de ön çıkan tasviri unsurlarına yer verilecektir.

16. yüzyıldan günümüze muhtelif kültür ortamlarında icra edilen ve çok güçlü temsilciler yetiştiren âşık tarzı şiir geleneğinde kadın- sevgilinin uzuvları, davranış ve tavırları, süslenmesinin tasviri ve yarattığı etki üzerinde durulacaktır.

Fizikî unsurlar:

Yüz: Kadının- sevgilinin yüzü ve burada yer alan uzuvları en dikkat çekici unsurlardır. Baş, yüzde yer alan göz, kaş, kirpik, ağız, burun, yanak, orantı ve estetiğin öne çıktığı bir bütünlük oluşturur. Sevgili yüzünün güzelliğiyle ay, güneş, yıldız, âfâtâb, hurşîd, şems, gül ve bala benzetilir. Işığı ve nuruyla hem cihanı

hem de âşîğın gönlünü aydınlatan, sevindiren bir güzelliştir. Kara kaşlı, ela gözlü, elma yanaklı, inci dişli, gonca ağızlı, kara saçlı, selvi boylu bu emsalsiz güzelliğın tasviri de zaman zaman peri, huri, meleklerle eş tutulur. Karacaoğlan sevgilinin mest eden güzel yüzü için;

Karacaoğlan der ki ey mâh-ı mestim,

Kaşın gözün eğme cana mı kastın

İfadesiyle yüzünü gören herkesi kendine hayran bıraktığını vurgular.

Güzel ilgisiz olmasıyla dikkat çeker. Ay yüzünü göstermemesi âşîğın kendini sorgulamasına neden olur. Zira sevgili kusursuz bir gül gibidir.

Ala gözlerini sevdiğim dilber

Niçin benden ay yüzünü döndürdün

Yoksa hizmetinde kusur mu koydum

Niçin gül dalına hârı kondurdun. (Karacaoğlan)

Sevgilinin yüzü tazeliği, rengi bakımından güle benzetilir.

Seher zamanında uğradım sana

Görünce gül yüzlüm kaldım ben tana (Karacaoğlan)

Deli Boran da sevgilinin yüzünün güzelliğini, tatlılığını bala benzetir;

Şekerden şirin söz baldan yüzüne

mısraı bunun ifadesidir.

Kaş, kirpik, göz sevgilinin en önemli güzellik unsurlarındandır. Şekli, rengi itibariyle zengin bir ifade ve çeşitli sembollerle anlatılır. Hilal, yay, keman, hançer, kılıç, ok olarak vasıflandırılması hem şekli hem de âşîğı yaralayan, canına kasteden bakışı, katil, zalim oluşuyla ilişkilendirilir.

Gevheri;

Kirpiğın ok imiş kaşların keman

Her attıkça bana dokunur oldu

derken Karacaoğlan da;

Kirpikler hançer can alır gözün

Yüreğime koydun ateşin közün

mısralarıyla bakışın etkisini vurgular.

Benzer ifadeler farklı söyleyişlerle sevdiğinin yoluna kurban olan Veysel'in dilinden de dökülür:

Kirpikler ok kaşlar kalem

Bu sinemi deler gider

Gevherî için sevgilinin yüzü güneşten daha parlak, aydınlıktır:

Derunuma düşdü aşkın ateşi

Yüzünü görenler neyler güneşi

Uğruna ömrünü feda ettiği sevgiliye ulaşamamanın ızdırabını duyan Gevherî onun yüzünü fethi mümkün olmayan türbeye benzeterek saygınlığın da ötesinde kutsallaştırır, ütöpik bir sevgili tasavvuruna gider:

Feth-i müşkil dahme imiş zülf-i mâr el vermedi

Sevgilinin güzelliği Yusuf kıssasına telmihte bulunularak Yusuf'un güzelliğine, hatta ondan da güzel olduğuna vurgu yapılır. Her görenin vurulduğu bu güzellik onun üstünlüğüne de işaret eder. Gevherî;

“Hüsn-i Yusuf sana olamaz hemlây

Derken, Seyranî;

Bence hüsnün gören Yusuf'u anmaz

Temaşa eyleyen gözler usanmaz

mısralarıyla sevgilinin güzelliğini Yusuf'la denk tutarken Ruhsatî;

Yüzünde görünür Yusuf nişanı

Yüzünü görenler çeker efganı

mısralarıyla paha biçilmez bir güzelliğin varlığını ifade eder.

Tarifi imkânsız güzellik aydan, güneşten daha parlak aydınlık, nurlu ve emsalsizdir. Beşerî olandan ilahî aşka geçişin de tasviridir. Reyhanî;

Dokunma sevdiğim yok etme beni

Varlığın dünyayı sildi gözünden

Parlaklığın yıldızlara benzettim

Güzelliğin ayı sildi gözümden

mısralarıyla bunu ifade eder.

Yüz güzelliğini tamamlayan beyazlığının dolayısıyla ve muntazam ölçülerde oluşuyla inciye benzetilen dişler, dürr, dürdane, mercan ve sedefle vafedilir. Gevherî'nin “İncidir dişlerin gerdanın simdir” derken Âşık Ömer'in sevgilisi de küçücük ağızlı, dişleri mercan, cevahir gibidir:

“Hokka deheni incidir küçücükden

Servi boylu, ahu gözlü, bülbül avazlı sevgili inci gibi dişlerle âşığı mest eder. Veysel'in;

Dudu diller, inci dişler, ahu gözler o bakışlar
mısralarıyla bu ifade edilir.

Saç:

Saç, rengi. uzunluğu, şekli ve kokusuyla kadının en belirgin özelliklerinden biri olarak ifade edilmiştir. Dolayısıyla şiirde pek çok teşbih ve mecazla anlatılır. Sırma, tel tel, gece gibi sim siyah, topuğa kadar uzanan örgülü belikler bunlardan yalnızca bir kaçıdır. Karacaoğlan'ın sabah gördüğü sevgilinin saçları örgülüdür. Konar-göçer Türkmenlerde kadın, erkenden su taşımaya, yayık yaymaya, bahçede çalışmaya başlar. Bu bir yığın işi yapmak için de uygun kıyafet kadar uygun saç şekli de gereklidir. Hem hayat tarzıyla örtüşen, hem de güzellik unsuru olan saçın tasviri, aynı zamanda döneminin giyim-kuşam tarzı, süslenme biçimiyle de ilgilidir. Saçın gümüşle süslenmiş olması Karacaoğlan'ın şiirinde şöyle yer alır:

Sabahtan kalkıp da dostu görene

Dostun saçı çığ örgülü tel olur

Karacaoğlan sevgilinin saçına çeşitli anlamlar yükler. Dokunamadığı, uzaktan seyrettiği o saç süngü saplanmış gibi can yakar.

Gözleri gönlüme zehir atıyor

Zülfü süngüdür cana batıyor

Karacaoğlan'ın şiirinde tasvir edilen sevgili saç, esen yelden etkilenecek kadar narin ve hassastır:

Eser bad-ı saba zülfün dağdır

Gerdana da dökülen tel incinmesin

Güzelin, yüzüne dökülmüş altın sırmalı gümüş teller asılmış siyah saçları Türkmen kızlarının saçlarının süslenme biçimlerine de işaret eder. Saç, belik, perçem, zülûf, tel olarak kullanılır. Siyah, uzun, gür, dağınık, örgülü saçlar ipek gibi yumuşak, altın sırma gibi değerli, burcu burcu, kokan itina ile örülmüş güzelliğe güzellik katan unsurlardır.

Eğer saçlar dağınık ise sevgilinin üzgün olduğuna işaret eder. Karacaoğlan bu dağınıklığa tahammül edemez:

Niçin böyle mahzun gezersin

Boynun eğri zülüflerin bozgundur.

Sevgilinin güzelliğini uyum, ahenk olarak da yorumlayan Karacaoğlan, dağınıklığı özensizlik olarak, hatta kusur olarak görür. Kızlar arasında yürüyen Ayşe geline;

Bir kusuru var da zülfü perişan
diye seslenir.

Gevheri için de sevgilinin topuğa değen saçları ı âşığı kendine bağlayan en güçlü bağıdır.

Boy:

Sevgilinin boyu güzelliği tanımlayan en belirgin özelliklerden biridir. Genellikle uzun boylu, ince belli olması, salınarak yürümesi, teşbih ve tasvirlerle bazen mübalağalı bir üslupla ifade edilmiştir. Sevgilinin gençliği dolayısıyla ince, narin bir fidana, yüzünün güle benzetilmesiyle de güle dolanmış selvi tasavvuru onun kıymetinin de ifadesidir (Sefercioğlu, 1990:198).

Âşık Ömer sevgilinin uzun, ince boyunu servi, dal, şimşad, elif ifadeleriyle tasvir eder.

Elif kadim reftarına boyuna

Nice servi gibi dal pesend eyler

Fiziksel özellikleriyle kusursuz olan güzelin bütün uzuvları ölçülü ve uyumludur. Gevheri;

Görmedim sen gibi bir kadd-i mevrûn

Karacaoğlan servi, çubuk, dal benzetmeleriyle boyunun ince, uzun oluşuna işaret eder. Saçı, kaşı, boyu, gözü, beliyle görenin aklını başından alan güzellerdir. Dolayısıyla Karacaoğlan; “Böyle servi endam akli ziyandır” der. Bu mütenasip yapıyı kendi orijinal söyleyişiyle usul boy olarak ifade eder. Yüzünün güzelliği, sözünün tatlılığı, ince beliyle Cennet’te bir gülfidanıdır. Gevherî sevgiliyi;

Cennet bahçesinde perverde olmuş

Açılmış bir gonca fidansın canım.

diye tasvir eder.

Sevgilinin uzun boyu ince beliyle birlikte mütalaa edilir. Emrah;”Boyu elif ince belli nazenin” derken güzelin nazik, kırılgan oluşunu da vurgular. Gevherî de ince bele miyan ifadesini kullanarak kuvvetle vurgular.

İnce miyanında zerrin kemerde

Hançer bele bel hançere uygundur

İnce beldeki altın kemer içinde yer alan hançer âşık için öldürücü unsurdur.

Yürüyüş:

Fiziki güzelliğin unsurlarından birisi yürüyüştür. Bütün uzuvlarıyla orantılı, uyumlu olma, duruşu, dolayısıyla yürüyüşü de etkiler. Kendinden emin salınarak yürüyüş güzelliğin de temsidir. (Yaşar, 2009:49). Gevherî sevgiliyi sam rüzgârının esintisiyle salınan bir serviye benzetir. Onun yürüyüşünde gördüğü uzun, ince, selvi boylu sevgilinin salınarak yürümesidir.

Salınıp gezdiği zaman

Serv-i revana benzersin

Âşık Veysel sevgilinin yürüyüşünü şaşkınlıkla ve hayranlıkla seyreder:

Salınıp giderken boyunu gördüm

Selvi miydi, fidan mıydı, boy mıydı?

Bu yürüyüş güzelliğin de tamamlayıcısıdır:

Her güzel de eda ile salınmaz

Huri misin melek misin bilinmez.

Âşığın aklını başından alan ahu gözlü, ak gerdanlı, nazik edalı, ay yüzlü, bal dudaklı güzelin her yeri mamurdur. Üstelik salınarak yürümesi ne hoş olur:

Garbî değmiş kavun gibi sallanır

Yürüyüşü ne hoş olur güzelin.

Âşıklar, güzeli renkleri, duruşları ve hareketleri bakımından tabiat unsurlarına da benzetirler. Bunlardan birisi hayvan benzetmeleridir. Onların özellikleriyle sevgilinin tasvir edildiği olur. Güzel, sesiyle bülbül, bakışıyla ceylan, balaban, şahin, yürüyüşü, alı morlu giysisiyle suna, ördek, kınalı keklik, ak kuğu ve turnaya benzetilir.

Karacaoğlan'ın yeşilbaşlı gövel ördeği, sallana sallana eda ve nazla yürüyen bir güzel olarak tasvir edilir. Karacaoğlan; suna, bahri, kuğu, keklik, güvercin gibi hayvanları daha ziyade duruş ve yürüyüşleri itibarıyla sevgiliye benzetir:

Güvercin duruşlu keklik sekişli

Kıl ördek boyunlu ceyran bakışlı

Tavus kuşu gibi göğsü nakışlı

Şöyle bir güzel ver gönlüm eyleyim²

² Karacaoğlan şiirlerinde benzetmeler ve mazmunlar için bkz. Turgut Karabey, Karacaoğlan'da Sevgili Mazmunu", Prof. Dr. Dursun Yıldırım Armağanı, Ankara, 1998, 241- 249.

Ruhsal Özellikler (Tavır-Davranış-Meşrep):

Güzel, hatta en güzel olarak tasvir edilen sevgili bu yönüyle yeryüzünde eşi benzeri olmayan peri, melek, huri gibidir. Kibar, nazik, ağır başlı, kusursuz, hanım hanımcıktır.

Salını salını kız gel yanıma

Sallanıp gelişin benzer hanıma

Diyen Karacaoğlan onun eziyetini dahi huyuyla ilişkilendirmez. Terbiyesi, güzel ahlakıyla herkesi hayran bırakan bir yaratılıştadır:

Seni gören yiğit neylesin malı

Edepli erkânı yollu bir gelin

ifadeleri davranışlarının da takdir edildiğine işaret eder.

Sevgilinin en belirgin özelliği nazı, işvesi, cilvesidir. Deli

Boran;

Doyamadım cilve ile nazına

Şekerden şirin söz baldan yüzüne

Ancak onun işvesi cilvesi rakibe, candan usandıran nazı hatta öfkesi de aşığınadır.

Ela gözlerini sevdiğim dilber

Niçün benden şüphelenirsin

Bizlere gelince naz üstüne naz

Ellere gelince cilvelenirsin

...

Eğer naz edersen böyle naz olmaz

Her zaman darılıp öfkelenirsin.

Sevgilin tipinin olumlu unsurlarının yanı sıra, bakışı, acı sözleri, ilgisiz, vefasız, riyakâr, hilebaz, fettan gibi birçok olumsuz ifadeyle tasvir edilir. Cihanda eşi benzeri olmayan bu güzel bir o kadar da vefasızdır.

Şu cihanın bağıni gezdim gezeli

Bir sayedar serv-i naz bulamadım

Nazar idüp gördüm hayli güzeli

Bir lütfu çok cevri az bulamadım.

Gevheri güzelin lütfundan, vefasından, sadakatinden ümidini kesmiş. Nasıl selvide gölge olmazsa sevgilide de vefa olmaz. Zira onun için sevgilin meşrebi zalim, hercaidir.

Ab-ı hayat menbaı gülün lebi

Gayet zâlim imiş meğer meşrebi

Akıldan ferasetten yoksun güzel, kadir kıymet bilmeyen bir vefasız olarak anlatılır. Âşık Ömer, ikiyüzlü, yüze gülen, selamını almayan, öfkeli, kötü söz söyleyen sevgiliyi beklemekten beli bükülür, yaşlanır. Ancak ümidini kesmez âşık:

Sözüm geçmez oldu sen bî-amane
Büküldü kâmetim döndü kemâne

Böyle kalmaz elbet gelir imâne
Gelirsün sevdiğim bir zaman olur

Güzel aynı zamanda mağrur, âşığa tepeden bakan, hatta selamını dahi esirgeyen aşağılayıcı ifadelerle göz süzen, şahin bakışlarıyla onun gönlünü avlar, sorgusuz sualsiz kendine bağlar. Karacaoğlan'ın şiirinde bunu örneklendirebiliriz.

Yavrunun gözleri benzer şahana
İsmi cismi gelmemiştir cihana
Uykusun gözüne etmiş bahane
Tek yatana sabah olmaz mı sandın

Âşığın aklını başından alan sevgilinin gözleri, çevrede fitneye sebep olur, buna gamzeleri de yardım eder. Karacaoğlan;
Ağam gamzelerin çifte
Gözleri ediyor fitne
olarak ifade ederken Gevherî sevgilinin gözlerini fitne çıkaran şeytana benzetir.

Tebessümü, bakışı, sözleri ve hareketleriyle nazlı, işveli, cilveli güzel ilgisiz, sevgiliye zulmeden, merhametsiz, insafsız ve taş bağırlıdır. Veysel;

Benim sevdiğim dilberin
Gönlü çelik bağı taşıtır
derken Seyranî;
Seyranî'nin gözü gamla yaş
Aşk u sevda cümle derde baş imiş
Ben bağırını toprak sandım taş imiş
Meğer taş tohum ekilmez imiş.

mısraıyla sevdanın ne dert olduğunu, hele ümitsiz sevda derdinin daha büyük olduğunu ifade eder.

Güzelin sıkıntısı, zahmeti, verdiği acı hiç eksilmez. Aksine günden güne artar. Erzurumlu Emrah;

Gönül sevdin ama hublar hubunu
Cevr ü cefasına liyakat mi var
sözleriyle güzelin huyunun olumsuzluğuna dikkat çeker.

Dertli, gönül verdiği sevgilinin riyakâr, hilebaz, aldatıcı, yüze gülen, vefasız olduğunu söyler. Ancak bütün bu olumsuzluklara rağmen ondan da vaz geçemez.

Bana olan cefa senden değildir
Benim kendi bahtım kara sevdiğim
Sana meyil vermek benden değildir
Gönül düştü nedir çare sevdiğim.

Süs-Takı:

Âşıkların tasvir ettiği bu güzeller güzel olduğu kadar süse, giyim-kuşama, takıya da önem verirler. Gözleri sürmeli, saçlarında altın-gümüş tokalar, kulakları küpeli, ayağında hal hal, ak elleri kınalı, başında fes, ipek-sırma işlemeli giysiler içinde tasvir edilir.³

Sırmalar giymişsin alın üstüne

Diyan Karacaoğlan, konargöçer Türkmenler arasında salınan, servi boylu, sümbül saçlı, yayla çiçeği kokan sevgiliyi, samimi bir üslupla tabiat unsurlarından yararlanarak tasvir eder. “Bitişin çiğdemler, gelişin yazlar” diye hitap ettiği sevgili tabiatın en canlı renkleri içinde sarı, kırmızı, yeşil, mor, mavi renkte giysilerle salınır.

Allıdır şalvarının tor yolları

Gayetince düşmüş ince belleri

Karacaoğlan’ın da Gevheri’nin de ak elleri elvan elvan kınalı, parmakları da altın gümüş takılarla süslüdür.

Kırmızı kolçaklı altın burmalı

Ak elleri topak olur güzelin

Kadife şalvarlı tül libasının

Güvercin topuklu sarı meslinin

Elleri kınalı kumru seslinin

Zülüfü gerdana tarayışının

Gümüş yüzükleri takmış parmağa
Altın burma beyaz kola yudurmuş.

³ Geniş bilgi için bkz. Bülent ARI, Karacaoğlan’ın Şiirlerinde Sevgilinin Giyim-Kuşamı, ,Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi, S. 38., 2006.

Bahar, yaz, ilkbahar kokulu, yayla çiçeği kokan bu güzeller salındıkça çevreye misk ü anber saçarlar.

Sonuç Yerine:

Yüzlerce yıllık âşık tarzı şiir örneğinden seçtiğimiz birkaç mısra, bu gelenek içinde yetişen temsilcilerin kadın tasavvurları hakkında bize ip ucu vermektedir. Bunu genellediğimiz zaman konu edilen kadın, zıtlıklarla dolu, güzeli ve güzelliği anlama, bilme, sevilme, sevgi kavramlarıyla iç içedir. Bağımsız birer unsur olarak çeşitli sembol ve teşbihlerle tasvir edilen uzuvlar arasındaki uyum güzelliğin esasını oluşturur. Bu uyum şiirdeki ahenkle birlikte düşünüldüğü zaman ortaya şiir ve güzellik kavramları çıkar. Güzel nedir? Güzel kimdir? Güzelliğin unsurların nelerdir? Âşık tarzı şiirin temsilcileri kadını tasvir ederken hayatın içinde canlı bir varlık olarak yaşayan güzelliğiyle olduğu kadar zaafı, kusurlarıyla da dile getirilir. İyi-kötü, olumlu-olumsuz bütün yönleriyle dikkatlere sunmuşlardır. Bir yanda Huri, melek, peri; diğer yanda insanın bütün zaafı, zıtlıklarla birlikte ifade edilmiştir. Her şeyde güzeli arayan, güzeli metheden, yücelten, güzelliğin resmini çizen Karacaoğlan;

Ben güzele güzele demem

Güzel benim olmayınca

Der: Bu söyleyiş Veysel'in ifadesiyle;

Güzelliğin on par'etmez

Bu bendeki aşk olmasa

şeklindedir.

“Varlık alanında güzellik kavramının olduğunu vurgular. Güzelliğin de karşısındaki güzelin güzel olduğunun kabulünden sonra aslında bu güzelliğin on para etmeyeceği, yani şairin nazarında hiçbir öneminin olmadığı vurgulanmaktadır. Senin güzelliğinin kendi başına hiçbir anlamı ve değeri yoktur. Bu güzellik ancak ve ancak benim içimdeki ya da kalbimdeki aşk sayesinde bir değer ve anlam kazanır” (Topakkaya,2013:93).

Bu anlamda güzel, fizikî unsurların yanı sıra davranışlarıyla, ifadesiyle değerli olur. Gevherî;

Ben güzelim deyu havadan uçma

İndirirler seni il yaman olur

İfadesiyle güzelin güzelliğinin zamana, insana, sevgiye bağlı olduğunu vurgular.

Kaynakça

- Özdemir, A. (2008). Dört Yüzüncü Yılında Karacaoğlan, İstanbul.
- Arı, B. (2006). “Karacaoğlan’ın Şiirlerinde Sevgilinin Giyim Kuşamı”, Hacı Bektaş Velî Dergisi, S. 35.
- Cumbur, M. (1985). Karacaoğlan, Ankara.
- Demirbuğa, C. (2001). Karacaoğlan, Gevherî, Ercişli Emrah, Dertli ve Yaşar Reyhani’de Kadın Telakkisi, Ankara 2001 (G.Ü. Sos.il. Enst. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi)
- Elçin, Ş. (1987). Âşık Ömer, Ankara.
- Elçin, Ş. (1998). Gevherî Divânı, Ankara.
- İnayet, A. (2014). “Uygur Muhabbet Koşaklarında Sevgili Veya Kadın Güzelliği”, Milli Folklor, S.101, s.73-86
- Karabey, T. (1998). ”Karacaoğlan’da Sevgili Mazmunu”, Prof. Dr Dursun Yıldırım Armağanı, Ankara, s.241-249
- Karasoğlu, Y.-Yavuz, O. (2010). Âşık Ömer Divanı, Konya.
- Kaya, D. “Divan Şiiri Ve XIX. Yüzyıl Halk Şiirinde Güzeli Tasviri”, Aşık Edebiyatı Araştırmaları, İstanbul, s.243-266
- Köprülü, F. (2004). Saz Şairleri, Ankara.
- Köprülü, M. F. (1989). Edebiyat Araştırmaları, İstanbul.
- Köprülü, M. F. (1940). Aşık Dertli, İstanbul.
- Sakaoğlu, S. (2004). Karaca Oğlan, Ankara.
- Sakaoğlu, S. (1999). Ercişli Emrah, Ankara.
- Sefercioğlu, N. (1990). Nev’î Divânı’nın Tahlili, Ankara.
- Topakkaya, A. “Aşık Veysel’in Güzelliğin On Para Etmez” Adlı Şiirine Felsefî Açından Bir Bakış”, Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi, S.67,s.89-102
- Yaşar, H. (2009). “Karacaoğlan Şiirlerinde Estetik Değerler”, Dicle Ün. Sosyal Bilimler Ens. Dergisi, C.1,S.2, s.47-55

FOTOĞRAFLAR

















