

# CULTURE ACADEMY

---

*International Peer-Reviewed Journal of Cultural Science and Management Research*

*Uluslararası Hakemli Kùltür Bilimi ve Yönetimi Araştırmaları Dergisi*

Vol/Cilt 3: No/Sayı 2

Winter/Kış, 2023

e-ISSN: 2792-033X

<https://www.academyculture.com>

# CULTURE ACADEMY

---

*International Peer-Reviewed Journal of Cultural Science and Management Research*

*Uluslararası Hakemli Kùltür Bilimi ve Yönetimi Araştırmaları Dergisi*

## OWNER/SAHİBİ

The owner of the the journal is Prof. Dr. Nebi Özdemir on behalf of Akademi Kùltür Yönetim Yayıncılık Turizm Danışmanlık Tic. Ltd. şti. which is a corporate company established in Ankara Turkey in 2021 and provides service at Hacettepe Teknokent.

Derginin sahibi Akademi Kùltür Yayıncılık, Tur. Dan. San. ve Tic. Ltd. şti. adına Prof. Dr. Nebi Özdemir'dir.

## EDITORIAL BOARD/EDİTÖR KURULU

### Founding & Chief Editor/Kurucu & Baş Editör

**Prof. Dr. Nebi Özdemir**

*Hacettepe University*

### Co-Editors/Yardımcı Editörler

**Assoc. Prof. Dr. Süleyman Fidan**

*Gaziantep University*

**Assoc. Prof. Dr. İbrahim Gümüş**

*Bartın University*

**Assoc. Prof. Erol Gülüm**

*Bilecik Seyh Edebali University*

## Editors/Editörler

**Assoc. Prof. Dr. Ezgi Metin Basat**

*Kırşehir Ahi Evran University*

**Assoc. Prof. Dr. H. Nurgül Begiç**

*Izmir Demokrasi University*

**Assoc. Prof. Dr. Adem Koç**

*Eskisehir Osmangazi University*

**Assoc. Prof. Dr. Mehmet Özdemir**

*Artvin Coruh University*

**Assoc. Prof. Dr. Mehmet Akif Korkmaz**

*Giresun University*

**Dr. Sunay Akkaya**

*Adiyaman University*

**Dr. Fadime Tikbaş Apak**

*Adiyaman University*

**Dr. Sona Rzayeva**

*Postdoc Researcher*

**Dr. Hakan Çelikten**

*Harran University*

**Dr. Gülnaz Çetinkaya**

*Hacettepe University*

**Dr. Pınar Karataş**

*Hacettepe University*

**Dr. Alev Öztürk Merdin**

*Kırşehir Ahi Evran University*

**Dr. Adnan Pamukcu**

*Republic of Turkey Ministry of National*

*Education*

**Dr. Onur Yılmaz**

*Hacettepe University*

**Dr. Zeynep Nagihan Kahveci**

*Ankara University*

## Editorial Assistants/Editöryel Asistanlar

**Dilek İşler Hayırlı, M.A.**

*Ankara Yıldırım Beyazıt University*

**Altan Artun, M.A**

*Hacettepe University*

**Akbota Islyambekova, M.A.**

*Al Farabi Kazakh National University*

Dizinler/Indexes



## **CONTENTS/İÇİNDEKİLER**

### **Research Articles/Araştırma Makaleleri**

<b>The Transitions of Traditional Ecological Knowledge From Turkish Oral Culture to Written Literature: Yaşar Kemal and His Works</b> <b>Türk Sözlü Kültüründen Yazılı Edebiyatına Geleneksel Ekolojik Bilgi Geçişleri: Yaşar Kemal ve Eserleri</b> <b>Nebi Özdemir .....</b>	<b>1</b>
<b>İsa Sofi Türbesi: Mitopoetik Bir Çözümleme</b> <b>Tomb of Isa Sofi: A Mythopoetic Analysis</b> <b>Altan Artun.....</b>	<b>37</b>
<b>Şamanizmde Erk Hayvanı ve Yoga Meditasyonlarında Destek Hayvanı Kavramları Üzerine İnceleme</b> <b>A Study on the Concepts of Power Animals in Shamanism and Support Animals in Yoga Meditations</b> <b>Gülbeyaz Aydoğan-Süleyman Fidan .....</b>	<b>64</b>
<b>Dinsel Folklor Odağında Eski Yunan Filozofu Platon'un/Eflatun'un Alımlanışı</b> <b>Reception of the Ancient Greek Philosopher Plato in the Focus of Religious Folklore</b> <b>Yıldız Işık.....</b>	<b>98</b>
<b>Köroğlu Filmlerinde Köroğlu, Bolu Beyi ve Halk Tiplemesi</b> <b>Köroğlu, Bolu Bey and Folkloric Archetype in Köroğlu Movies</b> <b>Süleyman Teyek.....</b>	<b>135</b>

## The Transitions of Traditional Ecological Knowledge From Turkish Oral Culture to Written Literature:

### Yaşar Kemal and His Works

#### Türk Sözlü Kültüründen Yazılı Edebiyatına Geleneksel Ekolojik Bilgi Geçişleri: Yaşar Kemal ve Eserleri

Nebi Özdemir<sup>1</sup>

#### Abstract

The main purpose of this article is to analyze the relationship between Yaşar Kemal and traditional ecological knowledge, culture and life. In the introduction of this article, the creative interaction approach, nature and human interaction and traditional ecological knowledge are explained. One of the basic assumptions of this research is that traditional ecological knowledge is kept alive not only in the context of traditional culture, but also in the written and printed works of Yaşar Kemal and in later electronic cultural contexts. Yaşar Kemal's relationship with traditional ecological knowledge is analyzed in detail with examples selected from different fields of expression such as folk literature, folk botany, traditional hunting, agriculture and animal husbandry, folk medicine, folk meteorology. As a result, this study reveals that Yaşar Kemal's originality and permanence stem from the fact that he produced works within the range of traditional culture and print culture, based on love for nature and humanity, and especially by making use of traditional ecological knowledge.

**Keywords:** Yaşar Kemal, traditional ecological knowledge, creative interaction, cultural inter-contextuality, comparative literature.

#### Öz

Bu makalenin temel amacını Yaşar Kemal ile geleneksel ekolojik bilgi, kültür ve yaşam ilişkisinin çözümlenmesi oluşturmaktadır. Bu yayının girişinde yaratıcı etkileşim yaklaşımı, doğa ve insan etkileşimi ile geleneksel ekolojik bilgi açıklanmaktadır. Geleneksel ekolojik bilginin sadece geleneksel kültür bağlamında değil yazılı-basılı dolayısıyla Yaşar Kemal'in eserlerinde ve daha sonraki elektronik

<sup>1</sup> Prof. Dr., Hacettepe University, Faculty of Letters, Department of Turkish Folklore, Ankara/Türkiye, [nozdemir@hacettepe.edu.tr](mailto:nozdemir@hacettepe.edu.tr), ORCID: 0000-0002-4881-5503.

\* Geliş tarihi/Received: 16.09.2023 - Kabul tarihi/Accepted: 05.10.2023

kültür bağlamlarında da yaşatıldığı bu araştırmanın temel varsayımlarından biri olarak kabul edilmektedir. Halk edebiyatı, halk botaniği, geleneksel avcılık, tarım ve hayvancılık, halk hekimliği, halk meteorolojisi gibi farklı ifade alanlarından seçilen örneklerle Yaşar Kemal'in geleneksel ekolojik bilgi ilişkisi ayrıntılı olarak çözümlenmektedir. Sonuç olarak bu çalışmada Yaşar Kemal'in özgünlük ve kalıcılığının geleneksel kültür ve yazılı-basılı kültür aralığında, doğa ve insan sevgisi temelinde ve özellikle geleneksel ekolojik bilgiden yararlanarak eserler vermiş olmasından kaynaklandığı ortaya konulmaktadır.

**Anahtar sözcükler:** Yaşar Kemal, geleneksel ekolojik bilgi, yaratıcı etkileşim, kültürel bağlamlararasılık, karşılaştırmalı edebiyat.

## Introduction

Life and culture are the products, the whole and sources of creative interactions. In this context, we can talk about the existence of creative interactions between products, actors, traditions, fields, contexts and cultures. Therefore, creative interactions between oral and written/printed culture and literary traditions continue to be effective today as in the past.

Human and nature interaction forms the basis and essence of life and culture. Human and nature interaction has been influential since the early periods of culture and life. Man has formed and developed his life and culture by observing and imitating nature. Language, therefore oral or written and printed culture, can be considered as the product, whole and source of human interaction with nature. Curiosity and efforts of humans to understand, make sense of and analyze themselves and nature have given birth to verbal fiction and narration. Therefore, we can talk about the existence and influence of the creative interaction between human beings and nature at the origin of oral and written literature.

Like life, culture also expresses the knowledge and experience

memory of humanity. Traditional ecological knowledge memory has been formed with human experiences about nature (For traditional ecological knowledge, see Berkes, 1993; Özdemir, 2018; Yolcu & Aça, 2019; Yolcu, 2022 et al.) Plants, animals, sea and land, mountains, rivers, etc. The knowledge and experience memory that humanity has created and developed since the early periods of history about the elements that make up nature is transferred from the past to the present and the future through interactions between traditions. People have kept the traditional ecological knowledge memory they have created alive primarily through attractive oral traditional products. Oral narrative genres have been used effectively in the intergenerational transmission of traditional ecological knowledge. In this respect, it can be argued that oral narratives have been created to keep the traditional ecological knowledge memory alive.

Life, and therefore culture, basically consists of the memory of knowledge and experience. Folk culture as a set of traditions expresses the memory of knowledge and experience of traditional people and society. Although traditional knowledge is anonymous, it is the product of individual creative interaction. Traditional knowledge is individual in the process of creation and social in terms of protection and preservation. Traditional knowledge and experience memory determines all kinds of values in the relevant social life, thus shaping the whole life.

It is stated that folk knowledge generally consists of areas related to "folk medicine, folk meteorology, folk calendar and folk law". However, fields such as "settlement-settlement types



(permanent-permanent settlement), shelter-housing (type, construction technique, household furnishings), lighting-heating, vehicles-transportation techniques, economy types, animal husbandry, agriculture-herding, hunting, beekeeping, folk economy (production-consumption-marketing), nutrition-kitchen-plants, measuring, weighing, calculation units/time-distance concepts, folk arts and crafts" are also directly related to traditional knowledge (Örnek 2000: 17- 18).

In fact, all the fields that make up traditional culture (folk literature, folk architecture, folk mathematics, folk cuisine, etc.) are based on traditional and systematic knowledge that is the product of experience and includes technical and methodological knowledge. "Being oral, based on observation-experience, vital, inductive rather than deductive, instinctive and qualitative rather than analytical and quantitative, based on a database created through the use of resources, created by historical development rather than simultaneous data, etc." are some of the main characteristics of traditional knowledge (Johnson, 1992: 94). In essence, traditional knowledge is a set of vital knowledge or principles of life that people have created through centuries of interaction with nature and constantly revise and update. Just like Yaşar Kemal, the laboratory of traditional people is nature. Traditional ecological knowledge memory is also the main source of different kinds of creations. For this reason, fields, products and actors other than folklore also have the function of preserving, transmitting and perpetuating traditional ecological knowledge. As a matter of fact, it has been emphasized that

animals and plants have become units of measurement that determine time and space in Turkish society and elements related to this process are also found in narratives and beliefs (Türkmen, 2012).

In UNESCO's 2003 living cultural heritage convention, traditional knowledge is listed under the heading "knowledge and practices related to nature and the universe" and areas such as "folk knowledge and beliefs related to nature and the universe, folk medicine, folk agriculture and animal husbandry, folk cuisine, folk architecture, folk economy, folk transport, folk communication techniques, folk agriculture and zoology, folk biology and botany, folk mathematics, folk calendar and meteorology" are included in this sector.

The World Intellectual Property Organization (WIPO) defines traditional knowledge, which it considers together with folklore, traditional expressions and genetic resources, as "knowledge, know-how, skills, innovations and practices that are inherited from ancestors and passed down from generation to generation in a traditional context and are part of the traditional lifestyles of indigenous and local communities". WIPO emphasized that traditional knowledge systems and traditional cultural expressions are important and valuable in different fields such as "biodiversity conservation, food safety, environmental management, sustainable development, primary health, cultural identity, social solidarity, cultural diversity and development of socio-economic transition resources". It is stated that "agricultural, environmental and remedial knowledge related to genetic resources, traditional medicine

knowledge, traditional hunting and fishing techniques, animal migration knowledge, water management knowledge, etc." are considered within the scope of traditional knowledge. Again within the scope of WIPO, traditional cultural expressions or folkloric expressions (forms of expression of traditional culture) are defined as "dances, songs, crafts, designs, ceremonies, stories and other artistic and cultural expressions that are part of the identity and heritage of traditional and indigenous communities", and genetic resources are defined as "examples including animal and microbial materials, such as medicinal plants, agricultural seeds and animal breeds, which contain genetic information of value, which can be reproduced or reproduced" (URL-1).

This holistic approach of WIPO is very valuable in terms of analyzing the relationship between Yaşar Kemal's works and cultural ecological knowledge. Because Yaşar Kemal evaluated cultural ecological knowledge together with traditional cultural expressions and genetic resources in his works. This approach constitutes the core of this study.

There are creative interactions between oral, print, electronic and smart technology cultures. Printed and printed literature and culture have been fed and continue to be fed by oral literature and cultural traditions, which are the traditional ecological knowledge memory, product and source. Therefore, written and printed literature and culture can be considered as one of the main transmission areas of traditional ecological knowledge memory. As a matter of fact, this situation is more evident in the works within the

scope of village literature. The memory of traditional ecological knowledge transmitted within the scope of oral culture and literature has continued to be kept alive through the representatives and products of written and printed literature and culture. Traditional ecological knowledge can also be considered as a set of cultural genetic codes that distinguish the relevant society from others. For this reason, during the periods when oral-written/printed culture changes intensified, the traditional ecological knowledge, culture and life, and therefore cultural genetic codes were transferred and disseminated through written-printed cultural products and actors, as in the fields of cinema, radio and television. Just like the actors of electronic culture, the representatives of print culture have also benefited from the memory of traditional ecological knowledge due to oral culture to gain originality, difference and attractiveness. In summary, written literature products can be considered as the means of survival and transmission of cultural ecological knowledge memory. For this reason, traditional ecological knowledge can be analyzed not only within the scope of oral culture and literature but also through written and printed literature products. In this article, for the first time, because of the scans carried out, the relations between written and printed literature and traditional ecological knowledge will be analyzed on the basis of Yaşar Kemal's works.

### **Analysis: Yaşar Kemal and Traditional Ecological Knowledge.**

Yaşar Kemal said in his speech while receiving the Peace Prize of the German Publishers Association at the Frankfurt Book Fair: "The joy of life in people is immortal. I have always wanted to be the singer of

light and joy. I wanted those who read my novels to be full of love for human beings, wolves, birds, insects and nature in general. And I believe that the people of my country living in this glorious cultural soil will not stay like this, that they will re-grow this fertile soil of cultures" (Karasu, 2015: 32), revealing his holistic approach and perspective towards traditional ecological knowledge, culture and life.

It should be emphasized that Yaşar Kemal, who is of local origin, produced original works primarily because he closely knew and internalized oral culture and literature since his childhood. As a matter of fact, Yaşar Kemal was interested in folk literature from an early age, playing the saz, singing folk songs, singing laments, telling stories and tales, and meeting with the minstrels of Çukurova (he received praise from Âşık Rahmi and an invitation to come to him after he finished primary school. He also received the compliment of "if you are this much at this age, you will eventually become Karacaoğlan" from Âşık Ali; Aydoğan, 2015: 60) and started call-and-response duet under the name of Âşık Kemal (Karasu, 2015: 33). In summary, Yaşar Kemal learnt early on to reflect or convey the interaction of human beings with nature and the problems experienced in his works by interpreting them from the traditional cultural perspective and style of epic singers and minstrels. This perspective and style are based on the systematic knowledge, method and technical knowledge that constitute oral culture.

Myths, the science of primitive man and society, can be defined as the first oral products, sources and survival tools of traditional

ecological knowledge. While creating myths, which are products of oral culture with an approach extending to animistic and totemistic origins, human beings tried to find answers to their questions. On the other hand, they aimed to live a harmonious life with nature by establishing an origin/partnership bond with nature. Adaptation has been and continues to be the basic life principle of human beings as well as other living creatures. Culture is the product and the whole of humankind's efforts to adapt to life. Human beings and society have tried to protect the memory of knowledge and experience they have created, and therefore nature, which is the source of life and culture, by enchanting it through rituals, rites, myths and cults. In other words, people have created such verbal narrative products in order to protect the traditional ecological knowledge and experience memory they have acquired as a result of their interactions with nature. There are many mythological elements in Yaşar Kemal's novels. In his novels, Yaşar Kemal narrated myths by linking them with symbols such as paintings, sculptures, and walnut bark (Topcu, 2008: 66). Through these elements, the world of thought and perspective, which are the traditional ecological knowledge memory, have also been transferred to novels and written-printed culture. Among these became cult natural elements such as "horse, bird, crane, deer, tree, snake (dragon), holy water, plant (grass, flower, rose)" (Topcu, 2008: 31-66). While making use of such mythological elements originating from the earth-water beliefs of the past in his works, Yaşar Kemal has on the one hand created his own originality and on the other hand kept the memory of traditional ecological

knowledge alive.

The fact that he often states that he is descended from the epic tradition and lineage is another evidences that Yaşar Kemal comes from oral literature and culture. In addition to oral culture, Yaşar Kemal continued to observe nature while improving himself by getting to know the main national and international written and printed cultural actors and their works (writers and poets). While developing his own narrative language, he internalized the characteristics of oral culture and literature such as harmony, depth of meaning, freedom, naturalness, realism and simplicity. Myths, epics, legends and other beliefs have become realistic parts of Yaşar Kemal's novels.

In addition to writing beautifully, Yaşar Kemal's greatest dream was to research the folklore and ethnography of the East as a scientist (Bilir, 2015: 42). Yaşar Kemal saw himself primarily as a folklorist. At this point, it should be noted that folklore became widespread in Turkey in the early periods under the name of "folklore" in terms of research within the scope of cultural ecological knowledge. Therefore, folklore research in the first period, which Yaşar Kemal was also influenced by, was carried out under the title of folklore. Yaşar Kemal developed his power of expression and enriched his imagination in the context of traditional culture. Yaşar Kemal was aware of the fact that in order to understand the world, nature, human beings and society correctly and in depth, it is necessary to start with oral culture and literature.

Yaşar Kemal lived a life intertwined with the people by

working as a library janitor, laborer, head laborer and clerk, tractor driver, water guard, deputy teacher, gas control officer (Istanbul), water guard and petition clerk (Kadirli). Again, while publishing his interviews in Cumhuriyet newspaper, he had the opportunity to get to know and learn about Anatolian people (earthquake victims in Erzurum, people living in caves in Van, Istanbul fishermen, forest villagers, tradesmen of the bazaar, tile artists, street children, etc.) and thus their perspectives on human, society and the environment.

Yaşar Kemal, who opposed the strict rules specific to the novel genre, continued to maintain his connection with oral literature narratives. Otherwise, he realized that he would lose contact with the oral culture and literature that nourished him. For this reason, he stated that his language matured before his novels. Yaşar Kemal, who grew up and matured with the freedom of oral culture, opposed the prescriptive structure of the written-printed culture and did not remain in the same discourse and style in any period. This situation has caused some academics, especially those working in the field of literature and translation studies, who cannot comprehend Yaşar Kemal's novelism, to evaluate his works within the scope of different genres. Yaşar Kemal learnt how to enchant the spoken word or how to enchant life with the spoken word primarily from the representatives of oral culture and literature. Therefore, Yaşar Kemal's wisdom stems from his strong connection with traditional knowledge, literature, culture and life. Yaşar Kemal accepted the freedom and authenticity of traditional culture as a prerequisite or starting point for his creativity.



Yaşar Kemal made the geography he lived a homeland by making use of traditional knowledge, life and cultural memory in his novels. The tradition of making Anatolia a homeland, which started with oral culture and literature and continued with written and printed culture and literature, has continued in Yaşar Kemal's works. Places have created people and people have created places. The geography inhabited has been transformed into a homeland by gaining depth, originality and meaning through culture and literature. As a matter of fact, in Yaşar Kemal's novels, besides many place names, legends related to place names are also included. Such legends functioned as a means of transmitting and perpetuating traditional ecological knowledge in a different way. While mentioning legends about "Ali Kesiği, Binboğa, Bingöl, Deliktaş, Gülek Boğazı, Hasan Dağı, Kartal Çimek, Yanartaş" (Topcu, 2008: 107-112), Yaşar Kemal created unique cultural spaces for his novels. Therefore, the tradition of transforming Anatolia into a homeland through legends has been continued through printed culture.

Fairy tales are different types of oral anonymous creations that keep traditional ecological knowledge alive. Nature and natural elements are the main sources of fairy tales. Traditional ecological knowledge has been transferred to new generations especially through fairy tales. Yaşar Kemal also utilized fairy tales in his novels. Through the fairy tales identified in Yaşar Kemal's novels such as "Crying Pomegranate and Laughing Quince, Black Sheep, Şahmeran, Snake and Bird, Snake and Girl, Eagle Laying Golden Eggs, Nymph" (Topcu, 2008: 116-140), various elements of traditional ecological

knowledge and thus cultural genetic codes have been transferred to the generations (readers) of the written-printed cultural context.

Yaşar Kemal drew attention to the fact that Western culture should not be imitated and stated that the return to us and our culture started in the age of Mustafa Kemal, and then we turned our back to that culture and foundation (Bilir, 2015: 44). His conscious awareness and sensitivity on this issue is one of the main reasons for the intensive treatment of traditional knowledge, culture and life in Yaşar Kemal's novels, and thus of traditional people and society. Yaşar Kemal continued to return to the cultural essence with his works.

The period from his birth until he wrote his first story in 1946 can be considered as Yaşar Kemal's period of getting to know and internalizing traditional knowledge, culture, life and literature. During this preparatory period, Yaşar Kemal listened to epic singers until the morning, got to know the colors and motifs of rugs, observed the skills of handicraft masters on the one hand and the flowers and insects of Çukurova on the other, and learned to recognize the crops in the fields by their smell, He often went off on his own like the minstrels, reconstructed the tales he heard and told them to children, sang the folk songs of the minstrels who came to the village, moreover, he got to know Yunus Emre, Pir Sultan Abdal, Karacaoğlan, Dadaloğlu and other folk poets, and compiled and published laments (Bilir, 2015: 36-38).

Yaşar Kemal's strong ties with the tradition of minstrelsy and folk poetry constitute the source of his unique narrative language. He had the opportunity to learn and develop narrative language in the

cradle of creative interactions of traditions such as Çukurova. In his novels, Yaşar Kemal mentions minstrels such as "Pir Sultan Abdal, Karacaoğlan, Kel Âşık, Âşık Kıvrak Ali, Âşık Mustafa, Âşık Kıvrak Ali and Âşık Abdal Sofi". It is stated that Âşık Mustafa is Yaşar Kemal himself (Topcu, 2008:171). Yaşar Kemal modelled himself on master minstrels in matters based on systematic knowledge (technical and methodological knowledge) such as language, discourse, performance, motif and subject. Minstrels are the main representatives of both the minstrel tradition and traditional ecological knowledge in general. The traditional ecological knowledge and experience memory created on behalf of tradition and traditional society has been transmitted to the enthusiasts by minstrels through their attractive products and narration-demonstrations. Yaşar Kemal has also been original and permanent by continuing this tradition in the context of written and printed culture.

Yaşar Kemal is unique and attractive because he created his works within the range of oral and written/printed culture. His works have been welcomed with interest by people from both oral and written cultures. Cultural inter-contextuality constitutes the basic approach of Yaşar Kemal's works. His first-hand folklore compilations (legends, epics, elegies, tales, stories, folk songs, nursery rhymes, etc.) in the mountain villages of the region for the Adana People's House's magazine Görüşler when he was a secondary school student (Canpolat, 2015: 47) reveals the antiquity of Yaşar Kemal's ties with oral culture and thus his relations with traditional ecological

knowledge memory. It is noteworthy in this respect that Yaşar Kemal's first book (he published 49 books in total, including 1 short story, 26 novels, 1 poem, 9 interviews, 11 essays, 1 children's novel, 1 translation with his wife Tilda) was also a book of heavy compilations ("Ağıtlar" published in 1943). The book titled Gökyüzü Mavi Kaldı which he prepared together with Sabahattin Eyüboğlu, is also a selection of folk literature. All these data reveal that Yaşar Kemal formed and developed his creativity while transferring the memory of oral culture into written and printed culture. Therefore, it is seen that Yaşar Kemal reached the source of the epic language in his later novels during this period and that "the fish (himself) grew according to its lake" (Canpolat, 2015: 47). In all these processes, the traditional (ecological) knowledge and thus culture created because of human interaction with nature forms the basis of Yaşar Kemal's creativity. This situation has also continued to have an impact on Yaşar Kemal's cinema life.

In the process of Yaşar Kemal's artistic creativity, which evolved from folk narratives to short stories and then to novelism, the culture and life of tradition have functioned as the main source. Mythic, epic, romantic and realistic narrative transitions have shaped the narrative tradition of Anatolian people just like other societies. It is possible to find traces or sediments of these transitions in Yaşar Kemal's works. As a matter of fact, it has been stated that Yaşar Kemal creates his own novel language by using folk dialect and written language together in his novels and uses the style of folk storytellers by changing the narrative style while processing the plot (Aminova,

2018: 443). For this reason, his works were sometimes called epic stories and sometimes epic novels. As mentioned above, such evaluations can be encountered within the scope of literature and translation studies. This is due to the differences between countries in terms of literary genres, concepts and analytical approaches. In the end, these works are recognized in Turkey and other countries as Yaşar Kemal's novels, which have matured through creative interactions between oral culture and print culture.

Similarly, poets and writers influenced by Yaşar Kemal, such as Nazım Hikmet, Orhan Kemal and Kemal Tahir, create their works within the interaction or range of oral-written culture. As a matter of fact, it has been emphasized that these writers (Yaşar Kemal, Orhan Kemal, Kemal Binbaşar, Fakir Baykurt, etc.), who are also called Anatolian novelists, often make use of epic, folk tale, fairy tale and legend genres that contain patterns inherited from myth while shaping their stories, thus giving their works a literary form (Moran, 2004: 16). Those who produce works in the range of oral culture and written-printed culture can be considered as representatives of the wisdom originating from traditional knowledge and experience memory in different cultural contexts. Especially after 1950, when the migration from rural to urban areas intensified, it can be said that the fact that a significant part of the society continued their lives in the range of oral and print culture caused such writers to be met with interest.

The similarities of Yaşar Kemal's heroes with folk narrative heroes are remarkable. In Yaşar Kemal's works, folk narrative heroes

such as Dede Korkut, Beyböğrek, Köroğlu, Karacaoğlan, Bayramoğlu and Baysungur are mentioned (Topcu, 2008). The heroes in Yaşar Kemal's works can be regarded as the successors of the traditional hero typology of the Turkish narrative tradition and therefore of the noble bandit-type heroes, as in the Köroğlu-Ince Memed similarity. As a matter of fact, it has been written that the folk heroes of the Ince Memed type in English culture attracted more attention than expected in England due to their legends. This situation reveals the continuity of the influence of oral culture and literature on the hero typology of written and printed culture and literature. Therefore, through these narrative heroes, traditional (ecological) knowledge, which is carefully embedded in traditional narrative genres and products, is also transferred to written-printed culture and literature. Therefore, Yaşar Kemal has carried the memory of traditional (ecological) knowledge into his works together with the heroes of oral culture and literature. The value of traditional knowledge increases with the attractiveness of the transferred hero.

Through creative interactions between traditions, traditional knowledge and thus cultural memory is transferred from the past to the present and the future. Different forms of cultural expression accompanied by narrative, as in Zeybek folk songs and music, are quite common in Anatolia. Such creative interactions among traditions ensure the preservation of traditional (ecological) knowledge in a lively way. Yaşar Kemal has also benefited from these creative interactions among traditions. In order to show the different dimensions of Yaşar Kemal's creativity, it should be pointed out that

zeybek dance with a ballad called Ince Memet exists and is widespread among the Yoruk Turkmen communities in the Aegean Region, Western Taurus Mountains and Teke region, especially in Aydın (women's game played in the style of heavy Tavas zeybek; Sürmeli, 2010: 39), İzmir (Koca, 2009: 30; Ödemiş-Özbilgin, 2003: 326), Manisa (Ince Memed Türküsü; Özbilgin, 2003: 329) (Prof. Dr. Cenk Güray, 4 November 2023). Prof. Dr. Cenk Güray's oral presentation and live performance with his team in Adana on the occasion of the Yaşar Kemal Symposium are very important in this context). It is unclear whether folk dance is the source of folk song, folk song or folk dance, or whether folk dance and folk song are the source of Yaşar Kemal's novels. Nevertheless, creative interactions between traditions and contexts continue to shape the culture of Anatolian people.

In traditional culture and life, mourning and joy are intertwined. As a matter of fact, Yaşar Kemal answered the question as to whether he was happy to be nominated for the Nobel Prize by referring to Karacaoğlan's lines "While Çukurova is wearing its feast clothes/if they call you heaven, that perfectly suits you mountains/Mourning and joy wrestles mountains" (Canpolat, 2015: 52). This situation proves that Yaşar Kemal utilised traditional knowledge memory in his whole life. The fact that the people of Kadirli gave Yaşar Kemal the nickname "Koca (Big)" (Canpolat, 2015: 53) like "Kam Ana, Bekay, Irkıl Ata, Dede Korkut, Baba Dikhan and Yuşi Hoca" (Özdemir, 2023: 4) shows that he is accepted as a contemporary representative of wisdom with traditional knowledge

and experience.

Yaşar Kemal remained devoted to Çukurova until the end of his life. As a matter of fact, Yaşar Kemal resisted Cevat Fehmi's condition to remove the long Çukurova descriptions at the beginning of the text for the first edition of *Ince Memed* (first written as a script for a cinema film) despite being in an economically difficult situation. During the printing process, this section was shifted from the beginning of the novel to the inner section (Aydoğan, 2015: 62- 63). As a result, Çukurova created Yaşar Kemal and Yaşar Kemal kept Çukurova alive in his novels.

In Yaşar Kemal's novels, open spaces such as "mountains, streams, hills, bays, rocks, springs, sandbanks, etc." are presented with features such as "purity, naturalness, goodness, friendship, labour, attachment to the past, justice, rebellion, honesty, benevolence" (Dalyan, 2007, 2007)." Elements of nature such as "spring, lake, rock hollow, slope, waist, pass, cave" are also depicted vividly and realistically in Yaşar Kemal's epic novels (*Ince Memed 1*, *Üç Anadolu Efsanesi*, *Karacaoğlan*, *Binboğalar Efsanesi*, *Çakırcalı Efe* etc.) as exemplified below are depicted vividly and realistically. All these data reveal Yaşar Kemal's mastery of the geography inhabited and therefore his competence in terms of traditional ecological knowledge:

The thistle flowers were purple on the roadside. The meadows were fresh. A bird sang incessantly. Like a long, long lament. The ono was in bloom. A gentle mist was rising from the soil. Mushrooms broke the soil at one end, they are



about to come out. The soil was covered with green grass, laid out, wet (Yaşar Kemal, *Üç Anadolu Efsanesi*, Karacaoğlan, 1994: 108, Dalyan, 2007: 176-177).

The spring gurgled from a mossy old pine gutter and ran like a silver streak all the way down to the bottom. Its banks were covered with dark, fresh grass. Pennyroyal, orchis, bee, flower had taken over the summer wild. Under the pines, it was like a mattress made of sprouts. The tips of green grasses sprouted. Summer will be over, towards autumn. It is afternoon. A thin wind is blowing. A bird lands from branch to branch. There is no other sign of life (Yaşar Kemal, *Çakırcalı Efe*, 1996: 33; Dalyan, 2007: 433).

In traditional culture, therefore, there is no distinction between children and adults among the representatives of oral literature. For this reason, children also attended the performances of minstrels or epic tellers. Yaşar Kemal also did not agree with the distinction between children's and adult literature, but he changed his mind while writing the novel *The Sultan of Elephants* and the *Lame Ant with the Red Beard*, thinking that a different writing technique should be used due to children's lack of experience in idioms (Aydoğan, 2015: 65). It is noteworthy that Yaşar Kemal also adopted the approach that intergenerational sharing is important and valuable in the transmission of traditional ecological knowledge.

In his epic novels such as *The Legend of Three Anatolian Legends*, *The Legend of Ağrıdağı*, *The Legend of Binboğalar* and *Çakırcalı Efe*, Yaşar Kemal dealt with the struggles of the Anatolian people, particularly the village people of Çukurova. Çukurova has always been a fertile source for Yaşar Kemal (Aydoğan, 2015: 65). The

fertile lands of Çukurova formed the basis of Yaşar Kemal's novels as the main elements of traditional ecological knowledge.

On the other hand, Yaşar Kemal also depicted the sea and the people of the sea, which he first saw in Mersin, in his novels (Deniz Küstü, Al Gözüm Seyreyle Salih). Especially after he came to Istanbul, Yaşar Kemal had the opportunity to get to know the sea and the people of the sea more closely. The pollution and depletion of the sea has been a particularly emphasized subject in Yaşar Kemal's novels of this kind. Yaşar Kemal got to know the land in Çukurova and the sea in Istanbul and made it the main setting of his novels. In Yaşar Kemal's novels titled as Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana, Karıncanın Su içtiği, Tan Yeri Horozları and Çıplak Ada Çıplak Deniz, the exchange and the process of acquiring a new homeland on an island are the subject of the novels. The relations of peasants with the land and sailors with the sea are the main source of Yaşar Kemal's works. The source of the problems in Yaşar Kemal's novels is generally the deterioration of the natural, healthy and creative interactions between nature and human beings, and moreover, the consumption of nature by people forgetting that they are a part of it. For this reason, Yaşar Kemal's novels aim to protect nature and cultural ecology, including the sea and land, with love.

Although he avoided in his recent times, local dialects and thus the folk language have naturally influenced Yaşar Kemal's novel language. In this language, it is possible to find the proverbs and idioms, applause and curses, praise and swearing, narratives, beliefs, folk song quatrains and slang of Çukurova. All these creations are

different types of expression and transmission tools of traditional ecological knowledge. Therefore, Yaşar Kemal's works functioned as different living spaces in terms of such verbal traditional knowledge patterns, types or forms of expression.

Like other creations of life and culture, language is basically the product and totality of human interaction with nature, and moreover, of human inspiration from and imitation of nature. Since the earliest periods of history, women have lived a life closer to nature than men and consciously intertwined with nature. For this reason, women have been regarded as the owners of tradition, traditional culture and life, and therefore of traditional ecological knowledge. As a matter of fact, language, which is the main means of expression of oral culture, is defined as "mother tongue". Children also learnt this cultural ecological knowledge memory primarily from their mothers. Likewise, the mother tongue lies at the root of traditional ecological knowledge memory. Over time, with the transformation of the goddess into a god, speech in the public sphere became masculinized, while narrative, fiction and discourse retained their feminine character. While men's life accelerated, women's time based on land and nature continued to flow slowly. This slowness, or the slow lifestyle integrated with nature and thus in accordance with the natural cycle, has made remembering, not forgetting, prominent, and thus women have become the main representatives of traditional ecological knowledge memory. As the tendency to forget increases and the memory of the man whose life speeds up, his ties with traditional ecological knowledge weaken. In traditional society and

life, women have maintained their dominance as the real owners of memory, either explicitly or implicitly. It should also be emphasized that this situation caused women to live longer, more productive and more conscious lives than men. As a result, the language and discourse of Anatolian people, moreover, the traditional ecological knowledge memory is largely matrilineal. Mother language and discourse are integrated with nature. Therefore, the creations of this language, which is pure, clear, attaches importance to details and leans on nature, are also loaded with traditional ecological knowledge. The language, fiction, narration and discourse of Yaşar Kemal, who leans on tradition, traditional culture and life and is nourished by it, is also to a great extent of matrilineal origin. As will be seen below, the language of Yaşar Kemal's novels is the language of Devlet Ana (Kemal Tahir), Cemo (Kemal Bilbaşaran), Irazca (Fakir Baykurt) and Leylim Nine (Firuzan), who are the successors of Kybele and Mother Kam, as well as Hürü Ana (Ince Memed) and Meryemce (Ortadirek) (Büyüktanır, 2015: 88):

...They opened their eyes wide and looked. The swaying of the bush branches was increasing. They walked to the pomegranate field; the branches of the bush cluster were intertwining, swaying more and more. The solid blue bird perched on the branch was tilting its head sideways, staring at the mad bush with one eye. "With wings," said the big girl. Her face turned pale, her mouth went dry, and she shuddered from head to toe, while the blue bird flew away, scattering its blue all over the neighbourhood. From where it flew, a long dazzling blue line was left far out to sea. Then the birds came and landed on the branches in clusters.

Branches swayed; flowers fell like rain. The trunks of the pomegranate trees swayed; their flowers scattered. Solid yellow birds, birds with crests, sun-winged birds, long navy-blue spotted birds scattered. The pomegranate trees creaked and hummed. Bees flashed and went out, butterflies came from the sea in a thousand colours... (Kemal, 2002:66; Büyüktanır, 2015:92).

The following descriptions of nature in the novel "Karıcanın Şu İçtiği" reveal that Yaşar Kemal's love, awareness and sensitivity for nature are filtered through the hearts of Anatolian people. In oral culture society, the intensity of traditional (ecological) knowledge determines the value of the word. The word that intensifies with knowledge is accepted as an indicator of the wisdom of its owner. In traditional culture and life, it is seen that traditional knowledge and words are essentialized and valued. Yaşar Kemal, through the representatives of oral culture and literature, has created and developed a pure and clear language and expression based on traditional ecological knowledge.

The slippery insects floating on the water of the spring, their shadows falling on the white pebbles of the spring, constantly sliding from one corner to another, three, five, seven insects waiting to slide in other corners, standing still and then suddenly starting their sliding games.... Everything, every creature, bees, hard-winged insects, everything, can come to this island from anywhere. They can come, but where and why can these slippery insects come to this island? Does a bird bring them on its wing, a bee in its mouth, a fly on its wing, a seed in its essence? And these violas, where in the world can one find such a fragrance whose

intense odor penetrates into one's skin and soaks into one's bones in the nooks and crannies far away from the lights? Where does this thin wind blowing the fragrance day and night come from? And the fig trees, the figs with yellow honey that will soon appear, the pink pomegranates, the grapes in the vineyards, each the size of a child's head, everything is a miracle. One cannot believe how rich this tiny island is... (Kemal, 2002:456; Büyüktanır, 2015:93).

Let me arrive at the spring where light, not water, is boiling, where the stars of the heavens fall to the bottom, let me see the boiling light, the shadows of the light, the slippery insects at the bottom of the light. If the last remaining leaves of the purple violas at the base of the bushes have not withered, let me inhale the scent of violets into my lungs and let the smell of violets penetrate under my skin to my bones... (Kemal, 2002: 478; Büyüktanır, 2015: 93).

It is seen that traditional ecological knowledge is preserved and transferred to future generations through folk beliefs and practices. The "technique/method/approach of preserving and perpetuating knowledge and experience by enchanting them with beliefs" of the people of tradition has ensured the protection of nature for a long time. When the ties between human beings and society in general and nature in general weakened due to different reasons, these beliefs also lost their effect. On the contrary, it is seen that such beliefs preserve their influence in the works of nature writers such as Yaşar Kemal. As a matter of fact, in the novel *Teneke* by Yaşar Kemal, who is passionate about nature, it is stated that herbal (garlic, pinecone, etc.) and animal elements (horse head skeleton or horseshoe, etc.) are used to protect from evil eye, evil spirits and to

ensure fertility (Kemal, 2010: 10; Sarıaslan, 2014: 37). The method or practice of utilizing beliefs in the protection of nature, which has animistic and totemistic origins, was used for animals as well as mountains, springs, caves, trees, plants, etc. Such beliefs and practices are common in Çukurova. Naturally, this situation is also reflected in Yaşar Kemal's works. As a matter of fact, the lines in Yaşar Kemal's novel *Yılanı Öldürseler* that the disturbance of the nests of swallows (although used as a symbol in the novel), which are believed to bring good luck, abundance and fertility to the house where they nest in Çukurova, is considered the greatest of sins, are one of the proofs that the traditional practice of protecting nature, and thus the traditional method of keeping traditional ecological knowledge alive, is also maintained in written and printed works of literature (Kemal, 1987: 86; Aminova, 2018: 452-453).

An important part of traditional ecological knowledge is related to agriculture and animal husbandry. In these areas, which constitute the basis of traditional life, traditional ecological knowledge is often kept alive together with other traditions that constitute oral culture. This approach, which evaluates the people of the tradition holistically within their own cultural ecosystem, is also adopted by Yaşar Kemal. In the novel *Ince Memed 1*, practices such as "running the farm, ploughing the field, picking cotton from the boll, recognizing the ploughed field by its smell, harvesting crops, threshing, ploughing, throwing stalks, threshing out, and winnowing" and the advice that "the farm can be run and the field can be ploughed two hours before dawn and after noon" due to the flies on the oxen,

etc., are used as examples of Yaşar Kemal's ecological knowledge. The advice of Yaşar Kemal reveals his knowledge and awareness of traditional agriculture (Kemal, 2012: 19-20, 33, 49-50, 209, 436; Sariaslan, 2014: 135-137). The data in the novel *Teneke* on paddy cultivation (if May passes, paddy cannot be cultivated, and if it is cultivated, it will not be productive; instead of giving eighty for one, it will give forty or at most fifty; it requires a lot of paddy from the sprout, etc.; Kemal, 2010: 50-69) and irrigation (the intermittent irrigation technique of giving water for ten days and cutting it for forty-eight hours, etc.; Kemal, 2010: 31) can be evaluated in this context (Sariaslan, 2014: 41-42). Again, collective work (*imecelik* in Turkish) (cultivating fields, building houses etc.; Kemal, 2012: 433-434) is one of the basic practices of traditional cultural economic life in Yaşar Kemal's novels.

One of the main areas of traditional ecological knowledge is animal husbandry. It is natural that Yaşar Kemal's novels frequently include elements of traditional knowledge related to animal husbandry in *Çukurova*, where a semi-nomadic life is maintained in spring and winter. The data in the novel *Ince Memed 1* (it should be reminded here that *Ince Memed* is a shepherd) such as "accustoming the sheep to the yoke, running the horse to the yoke, taking the goats to the forest with good leaves, making a bed of spring flowers next to the hearth for the newborn calves" are examples of this situation (Kemal, 2012: 40, 50, 54; Sariaslan, 2014:137-139).

Yaşar Kemal's novels also contain elements of hunting, which is one of the important parts of traditional ecological knowledge. In



Yaşar Kemal's novels, hunting is sometimes considered as a way of feeding and sometimes as a habit learnt from ancestors (Sariaslan, 2014: 140). The use of rituals and cults, which are methods of protection and survival in other traditional ecological knowledge areas, is also encountered in the field of hunting. Ince Memed is also a master deer hunter who knows the geography stone by stone, rock by rock, cave by cave (Kemal, 2012: 65, 289, 391, 403; Sariaslan, 2014: 140-141). Tracking is very important in the context of hunting. Topal Ali, one of the heroes of the novel Ince Memed 1, is skillful at tracking deer. As a matter of fact, in the novel, Topal Ali is introduced as a hero who "can track even a bird with one side of its wing touching the ground, who cannot see the world while tracking, whose mind goes out of his head, who says that he cannot live if he does not track, who does this job with passion rather than making a living" (Kemal, 2012: 105-106, 249, 256, 258, 414; Sariaslan, 2014: 141-142).

Yaşar Kemal also describes the waters of Çukurova in his novels in detail and vividly. For example, in the novel Ince Memed 1, he describes the Değirmenoluk water as "The place where the noise comes from is the eye of the Değirmenoluk water. It is not an eye, but the people here call it the eye of the water. That's how they know it. It boils from the bottom of a rock, throwing foam. If a piece of wood is thrown into it, it is seen floating on the water for a day, two days or even a week. It makes it spin. Some people claim that the boiling water even moves the stone on it but does not sink it. However, the eye of the water is not here. It comes from Akçadağ from far away, through the pines, carrying the scents of pennyroyal and thyme. Here,

it enters under this rock, foams and boils, and comes out at the other end with a mad grunt" (Kemal, 2012: 10). In a way, the creative, revitalizing, healing, livestock-raising water beliefs of the ancient Turkic life, moreover, the residues of the cult of earth-water continue to live on in Yaşar Kemal's novels. The archaic approach of traditional people to protect the elements of nature such as water through rituals, cults and other beliefs and practices and Yaşar Kemal's sensitivity towards nature are integrated in his novels.

Traditional ecological knowledge is seen to become evident in local life and culture, especially in folk medicine practices. This field, which consists of traditional medicine and treatment practices and folk physicians (hearth member, midwife mother, emci etc.), is shaped by the influence of the geography in addition to its traditional origins. In Yaşar Kemal's novels, elements related to traditional medicine in Çukurova are also encountered. As a matter of fact, in the novel *Ince Memed 1*, traditional healing practices such as "adding soil to the place where blood oozes; wrapping the swollen wound with moxibustion or applying healing ointment to the wound; washing the feet and hands with salty water" (Kemal, 2012: 13, 179, 183, 236; Sarıaslan, 2014: 125-127) are mentioned.

In Yaşar Kemal's novels, the people lived their lives according to the calendar of nature, just like in traditional life. The folk calendar and meteorology were shaped by the direct interaction of the local people with nature. Yaşar Kemal even states his birth according to the local folk calendar as "...I was born when the villagers came back from the plateau after their seasonal migration. Our Çukurova people used

to return from the plateau in late October" (Bosquet, 1993:32) (Topcu, 2008: 261). In Yaşar Kemal's novel *Orta Direk* (Orta Direk; Kemal, 1995: 12,28,29,36,98), "When the medlar growing in the mountains is very thick, the cotton will be fertile and abundant; when the medlar starts to fly in the Taurus Mountains, this is a sign that it is time to pick cotton for the workers living in the mountains". Again in Yaşar Kemal's works, the flight of the crane, one of the migratory birds, to the south with the emergence of the crazy grey wind is accepted as the beginning of winter (Ince Memed 1; Kemal, 1996:346) and its return to the north to Lake Van is accepted as the beginning of spring (The Legend of Ağrıdağı; Kemal, 1993:11) (Topcu, 2008:261). In Yaşar Kemal's novels, traditional calendar practices such as determining the time according to the rising and setting angles of the sun (the rise of the day by the height of a poplar/minaret/tree, the 45-degree time periods within the day, etc.; Orta Direk-Kemal, 1995:200; Yağmurcuk Kuşu-Kemal, 1995:180, 379; Ince Memed III; Kemal, 2004:66; KS: 191) are also encountered (Topcu, 2008:261). In summary, in Yaşar Kemal's novels, time and therefore life continued to flow in accordance with tradition and traditional ecological knowledge.

In Yaşar Kemal's novels, there are also elements of traditional measure and scale. Thus, traditional culture and life are presented in all aspects and naturally in Yaşar Kemal's works. In this context, "the length of a poplar (Orta Direk; Kemal, 1995: 48,200,300), the size of a swallow's nest (Fırat Suyu Kan Akıyor Baksan; Kemal, 2004: 199), a ring of fire in the size of ten threshing floors (Yılanı Öldürseler; Kemal,

1996: 70) etc." In Yaşar Kemal's novels, they are used as elements of natural measurement units (Topcu, 2008:262).

## Conclusion

In this research, it is emphasized that the essence of culture and life is formed by the creative interactions between nature and human beings. In addition, it is explained that culture that shapes and gives meaning to traditional life consists of traditions that contain different forms of expression of traditional ecological knowledge obtained by human interaction with nature. It is revealed that the traditional people and society transfer the knowledge distilled from their experiences in nature to future generations by embedding it in different forms of cultural expression such as myths, epics, legends, rituals, drama, music, dance, food, celebration, belief, clothing, etc. created according to its vital value. In other words, it is argued that these forms of cultural expression are primarily created and kept alive to preserve traditional ecological knowledge and thus the cultural genetic codes that give authenticity and identity to the relevant people and society.

The most important output of this publication is it demonstrates the fact that within the scope of existence and effect of creative interactions among different contexts, the representatives of written culture and a later successor electronic culture which benefit from traditional literature, culture and life, starting from Yaşar Kemal, continue to keep alive the traditional ecological knowledge memory and thus cultural genetic codes in their work. In other words, it is exemplified in this article that traditional ecological knowledge

continues to be kept alive in the contexts of print and electronic culture as well as traditional culture and life. In addition, it is made clear in this study that authors such as Yaşar Kemal, who works in the range of traditional-oral culture and written-printed culture, are more original, productive and permanent.

In this research, Yaşar Kemal's creative, original and lasting personality is revealed in detail by making traditional ecological knowledge, culture and life the basis of his works in the range and interaction of oral and printed literary and cultural traditions. As a result, this publication emphasizes that the memory of traditional ecological knowledge and its products, which have been obscured in the context of origin for various reasons, continue to nourish creators in the contexts of print culture and therefore literature and electronic/virtual/digital/smart culture. At the beginning of the 21st century, when the importance, value and attractiveness of the interaction of nature and culture are becoming clearer, it can be predicted that such nature, culture and human-friendly original creativity activities will increase.

In conclusion, this study emphasizes that Yaşar Kemal is a writer or novelist who is in love with nature and humanity based on the wisdom of traditional ecological knowledge, culture and life. The fact that the people of Çukurova address Yaşar Kemal as "Koca" can be considered as a basic indicator of the fact that he is accepted as a sage of traditional knowledge, life and culture, and thus his permanence. In summary, in today's world where the limitations of human knowledge in understanding nature and the universe have

become evident, traditional (ecological) knowledge memory continues to be a source of originality and creativity.

## References

- Aminova, L. (2018). Yaşar Kemal'in "Yılanı Öldürseler" Romanında Yer Alan Geleneklerin Özbek Gelenek ve Görenekleriyle Karşılaştırılması. *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum*, C.7, S.20, Yaz, 441-457.
- Aydoğan, B. (2015). İnsanın, Doğanın, Dostluğun, Barış ve Kardeşliğin Romancısı Yaşar Kemal. *Çukurova Ödülü 2015, Yaşar Kemal, 9.Uluslararası Çukurova Sanat Günleri (Bildirileri)*, (Edt. D.D.Doğan ve B.H.Ekmekçi), Öz Baran Ofset Mat.Ltd.Şti. 58-71.
- Berkes, F. (1993). Traditional Ecological Knowledge in Perspective. Julian T. Inglis (Ed.), *Traditional Ecological Knowledge: Concepts and Cases*, Ottawa, International Development Research Centre.
- Bilir, F. S. (2015). Kendi Anlatımıyla Yaşar Kemal. *Çukurova Ödülü 2015, Yaşar Kemal, 9. Uluslararası Çukurova Sanat Günleri (Bildirileri)*, (Edt. D.D.Doğan ve B.H.Ekmekçi), Öz Baran Ofset Mat.Ltd.Şti. 36-46.
- Büyüktanır, Z. (2015). Karıncanın Su İçtiği. *Çukurova Ödülü 2015, Yaşar Kemal, 9.Uluslararası Çukurova Sanat Günleri (Bildirileri)*, (Edt. D.D.Doğan ve B.H.Ekmekçi), Öz Baran Ofset Mat.Ltd.Şti. 87-94.
- Canpolat, M. K. (2015). Yaşar Kemal'li Anılar. *Çukurova Ödülü 2015*,

*Yaşar Kemal, 9. Uluslararası Çukurova Sanat Günleri (Bildirileri)*, (Edt. D.D.Doğan ve B.H.Ekmekçi), Öz Baran Ofset Mat.Ltd.Şti. 53-55.

Dalyan, A. (2007). *Yaşar Kemal'in Destansı Romanları Üzerine Bir İnceleme (Yapı, Tema, Anlatım)*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), KKTC. Doğu Akdeniz Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim, Öğretim ve Araştırma Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı.

Johnson, M. (1992). Research on Traditional Environmental Knowledge: Its Development and Its Role. M. Johnson (Ed.) *Lore: Capturing Traditional Environmental Knowledge*, International Development Research Centre, Ottawa: 3-20.

Kemal, Y. (1987). *Yılanı Öldürseler*. Toros Yay.

Kemal, Y. (1993). *Ağrıdağı Efsanesi*. Toros Yay.

Kemal, Y. (1995). *Kanın Sesi*. Adam Yay.

Kemal, Y. (1995). *Yağmurcuk Kuşu*. Adam Yay.

Kemal, Y. (1995). *Orta Direk*. Adam Yay.

Kemal, Y. (1996). *Yılanı Öldürseler*. Adam Yay.

Kemal, Y. (2002). *Karınca'nın Su İçtiği*. Adam Yay.

Kemal, Y. (2004). *Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana*. Yapı Kredi Yay.

Kemal, Y. (2010). *Teneke*. Yapı Kredi Yay.

Kemal, Y. (2012). *Ince Memed 1*. Yapı Kredi Yay.

Koca, E. (2009). *Açıklamalı Zeybek Bibliyografyası*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), T.C.Afyon Kocatepe Üniversitesi, Sosyal

Bilimler Enstitüsü, Müzik Anasanat Dalı.

Moran, B. (2004). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3*. İletişim Yay.

Örnek, S. V. (2000). *Türk Halkbilimi*. Kültür Bakanlığı Yay.

Özbilgin, M.Ö. (2003). *Zeybek Kurumu ve Oyun Havaları*. (Yayımlanmamış doktora tezi), T.C. Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Folklor (Halk Bilimi) Bilim Dalı.

Özdemir, N. (2018). Geleneksel Bilgi ve Kültür Ekonomisi. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 18(1), Yaz-Summer, 1-28.

Sarıaslan, S. (2014). *Yaşar Kemal, Orhan Kemal, Kemal Tahir'in 1950-1960 Yılları Arasındaki Köy Romanlarında Halk Kültürü Unsurları*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), T.C. Adnan Menderes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.

Sürmeli, F.M. (2010). *Ege Bölgesi Zeybek Oyunlarının Adlarına Göre Tasnifi ve İncelenmesi*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), T.C.Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Folklor Müzikoloji Anabilim Dalı.

Topcu, M. (2008). *Yaşar Kemal'in Romanlarında Halk Bilimi Unsurları*. (Yayımlanmamış doktora tezi), T.C. Dicle Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ortaöğretim Sosyal Alanlar Eğitimi Anabilim Dalı, Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Bilim Dalı.

Türkmen, F. (2012). Türk Kültüründe Tarihi Gelişim İçinde Hayvan ve Bitkilerin "Ölçü Birimi" Olarak Kullanılması Hakkında. *Milli*



*Folklor*, S. 95, 96- 102.

URL1:<http://www.wipo.int/tk/en>;[http://www.wipo.int/edocs/pubdocs/en/wipo\\_pub\\_tk\\_9.pdf](http://www.wipo.int/edocs/pubdocs/en/wipo_pub_tk_9.pdf);[http://www.wipo.int/edocs/mdocs/tk/en/wipo\\_grtkf\\_ic\\_22/wipo\\_grtkf\\_ic\\_22\\_inf\\_8.pdf](http://www.wipo.int/edocs/mdocs/tk/en/wipo_grtkf_ic_22/wipo_grtkf_ic_22_inf_8.pdf);[http://www.wipo.int/pressroom/en/briefs/tk\\_ip.html](http://www.wipo.int/pressroom/en/briefs/tk_ip.html)

Yolcu, M.A. (Ed.) (2022). *Kaz Dağları ve Geleneksel Ekolojik Bilgi*. Paradigma Akademi Yay.

Yolcu, M.A. ve Aça, M. (2019). Geleneksel Ekolojik Bilgi ve Folklor. *Folklor/Edebiyat*, C.25, S.100: 861-871.

## İsa Sofi Türbesi: Mitopoetik Bir Çözümleme

### Tomb of İsa Sofi: A Mythopoetic Analysis

Altan Artun<sup>1</sup>

#### Öz

Geçmişte Anadolu'nun kuzeybatısında küçük bir sınır beyliği olan ancak zamanla üç kıtaya hâkim bir imparatorluk haline gelen Osmanlı Devleti'nin kuruluşu, özellikle tarihçiler arasında birçok tartışmaya neden olmuştur. Devletin kuruluş aşaması konusu pek çok açıdan ele alınmaktadır. Bu alanlardan biri de dinsel boyuttur. Devletin kurucularının ve halkın hangi dine mensup olup olmadığı konusu zaman zaman tartışılmaktadır. Bilecik'in Söğüt ilçesine bağlı Borcak köyünde bulunan İsa Sofi Türbesi ve buradaki bezeme/semboller de bu tartışmaların yeniden gündeme gelmesinde etkili olmuştur. Türbenin iç duvarlarındaki semboller kamusal, medyatik ve akademik alanlarda Osmanlıların şamanist olup olmadığı konusunda tartışmalara yol açmıştır. Bu tartışmaların ortaya çıkmasında türbe ve içerisinde bulunan sembolik ifadeler hakkındaki çeşitli söylemler etkili olmaktadır. Bu çalışma ise türbeyle ilgili konulardaki çeşitli görüşler hakkında açıklamalar yapmak ve konuyu folklorik ve disiplinler arası bir paradigmanda ele almak amacıyla hazırlanmıştır. Alan çalışmaları ile de desteklenen bu makalede folklorik ve mitolojik literatürden yararlanılarak türbedeki semboller Türk mitolojik dünya görüşü üzerinden açıklanmaya çalışılacaktır.

**Anahtar sözcükler:** İsa Sofi, Osmanlı İmparatorluğu, mitoloji, sembolizm.

#### Abstract

The establishment of the Ottoman Empire, which was a small border principality in the northwest of Anatolia in the past but became an empire dominating three continents over time, has caused many debates, especially among historians. The issue of the establishment phase of the state is discussed from many perspectives. One of these areas is the religious dimension. The issue of which religion the founders of the state and the people belonged to is discussed from time to time. The Tomb of İsa Sofi, located in Borcak village of Söğüt district of Bilecik, and the decorations/symbols there were also effective in bringing these discussions to the agenda again. The symbols on the inner walls of the tomb have led to debates in public, media and academic areas about whether the Ottomans were shamans or not. Various discourses about the tomb and the symbolic expressions found in it are

<sup>1</sup> Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Halkbilimi Bölümü Doktora Programı Öğrencisi, altanartun11@gmail.com, ORCID: 000-0002-5672-8215.

\* Geliş tarihi/Received: 06.10.2023 - Kabul tarihi/Accepted: 16.11.2023

effective in the emergence of these discussions. This study has been prepared to make explanations about various views on tomb-related issues and to address the issue in a folkloric and interdisciplinary paradigm. In this article, supported by field studies, the symbols in the tomb will be tried to be explained through the Turkish mythological worldview, using folkloric and mythological literature.

**Keywords:** İsa Sofi, Ottoman Empire, mythology, symbolism.

## Giriş

Bilecik ilinin Söğüt ilçesine bağlı bir köy olan Borcak'taki İsa Sofi Türbesi'nde 2016 yılında, definciler tarafından tahrip edilmesinde sonra, restorasyon çalışmaları başlatılmıştır. Çalışmalar sırasında türbenin iç duvarlarındaki sıva altında çağdaşlarıyla ve Anadolu'daki diğer türbelerle benzerlik sergilemediği belirtilen bezemeler ortaya çık(artıl)mıştır (Dalgıç vd., 2023: 120). Sembolik bir karakter sergiledikleri savlanabilecek bu ifadeler gerek kamusal söylemde gerek medyada gerekse de akademide ilgi konusu olmuştur. Konuya dair az sayıda çalışma bulunmaktadır. Bu bağlamda, temel disiplinleri tarih-coğrafya olan ve konuya ilk kez dikkat çekerek onu bilim dünyasına ve kamuoyuna duyuran Nurfeddin Kahraman, Refik Arıkan ve Mehmet Can Çetin tarafından hazırlanarak Türk Kültürü ve İncelemeleri adlı derginin 41. sayısında yayımlanan "İsa Sofi Türbesi: Tezyinatı ve Türklerin İslamlaşma Süresi Açısından Değerlendirilmesi" (2019) başlıklı makaleden sonra Yasemin Dalgıç, Nagihan Arıkan, Seda Esen, Turhan Doğan ve Erhan İlkmen tarafından "Şamanistik Bezemeleriyle İsa Sofi Türbesi: Sıva Karakterizasyonu ve C-14 Analizi" (2023) adlı bir çalışma hazırlanmıştır.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Bu çalışmada (Dalgıç vd., 2023) türbe içerisindeki bezemelerin 18. veya 19.

İsa Sofi Türbesi'nin iç duvarlarında yer alan bezemeler ile ilgili yayımlanan ilk makalenin ardından kamusal, medyatik ve akademik alanlarda Osmanlıların şamanist olup olmadığı konusunda tartışmalar gerçekleşmiştir ve bir açıdan da bu tartışmalar güncelliğini sürdürmektedir. Bu çalışma ise bir bakıma yukarıda bahsedilen tartışmalara da değinmekle birlikte türbenin iç duvarlarında yer alan, bilinçli bir şekilde ve geç bir tarihte yapılmış olsun veya olmasın, köklerinin kültürel yönden mitolojik bir evrede olduğu kanısı uyandıran ve savlanan sembolik ifadelerin folklorik bir bakış açısıyla disiplinler arasılığın sağladığı ivmeyle mitopoetik yönden sorunsallaştırılıp tetkik, tenkit ve tahlil edilmesine dairdir.<sup>3</sup> Bu bağlamda önce türbe hakkında yayımlanan ilk makale ve medyadaki görüşler üzerinden çeşitli açılardan değerlendirmelerde bulunulmaya çalışılacaktır. Bunu yapmaktaki gaye, meseleyi hem gündelik hem de bilimsel açıdan tekrardan ele alabilmek, araştırmacılar tarafından ortaya konulan görüşlere birtakım dönütler verebilmek, bu şekilde de yeni sorular, savlar ve varsayımlar ortaya atılmasına katkıda bulunabilmektir. Ayrıca çalışmada konunun ontolojik, dini, mitolojik ve folklorik boyutlarının da olduğuna, dolayısıyla kutsi kabul edilerek "hakikat" olarak kabul gören, bu vesileyle "kıymet" atfedilen kültürel gerçekliklerinin de sorgulanması gerektiğine dikkat çekilmeye çalışılacaktır.

Mit gibi kompleks bir meselenin kendine özgü gerçekliği,

---

yüzyıla tarihlenebileceği ifade edilmektedir.

<sup>3</sup> Türbe hakkında hazırlanmış ilk makalede de (Kahraman vd., 2019: 130) mitolojik literatürden yararlanılarak ortaya konmuş benzer ve farklı görüşlerin olduğu söylenebilir. Bu makale ve o makaleyi karşılaştır.

kutsallıkla olan doğrudan ve dolaylı ilişkisi/boyutu çeşitli disiplinlerin perspektifinden ele alınmasını gerektirecek zenginliktedir. Nitekim kültürel kompleks ve fenomenler tarihten halk bilime, halk bilimden dinler tarihine, dinler tarihinden psikolojiye, kısacası birçok disipline konu olabilecek genişlikte bir yapıdadır ve muhtevasında yorumlamaya imkân verecek birçok veriyi barındırmaktadır. İnançla ilgili komplekslerin hemen anlaşılmasını beklemek doğru olmayabileceği gibi bu konularda erken ve ön yargılarda bulunulması sonucu oluşabilecek yanlışlıklarından da imtina etmek gerekir. Halk bilimi de insanın tarihi bağlamda ve tarihi gerçekliklerle iletişim halinde olduğunu bildiği kadar tarihten çok daha aşkın ve kendisine içkin kültürel bir deneyim hâlinin farkında olup bu konularda söz sahibi olan bir disiplin olarak türbenin iç duvarlarındaki sembolik ifadelerin mitolojik yönden çözümlenmesine hizmet edebilecek düzeydedir.



Görsel 1

İsa Sofi Türbesi Dıştan Görünüş. Kişisel Arşiv.

## Kuruluşun Kutsi ve Uhrevi Boyutuna Dair Birkaç Söz

Anadolu'nun kuzeybatısında küçük bir uç beyliği olmasının ardından zamanla üç kıtaya hükmeden, büyük bir imparatorluk haline gelebilmiş olan Osmanlı Devleti'nin kuruluş problematiği geçmişten günümüze başta tarihçiler olmak üzere pek çok disiplinden kişilerce ve konunun meraklıları tarafından tartışılmıştır ve tartışılmaya da devam etmektedir. Devletin kuruluş tarihi, kurucularının menşei, kuruluşun coğrafyası, olayları vb.lerine dair meseleler hakkında gerek bilimsel gerekse de spekülatif birçok görüş bulunmaktadır.<sup>4</sup> Osmanlı kuruluş tartışmalarını dikkat çekici bir şekilde başlatan kişinin Herbert Adams Gibbons olduğu ifade edilmektedir (Emecen, 2016: 21). Gibbons'un temel iddialarından biri Osmanlıların başlangıçta müşrik oldukları ve zamanla yeni bir Osmanlı ırkı meydana getirdiklerine dairdir ve bu da meselenin dini ve etnik boyutuyla ilgili bir sorunsaldır (Gibbons, 1998: 18-26; Köprülü, 2011: 43-44). Ancak Gibbons'un bu vb. görüşleri birçok tarihçi tarafından ele alınıp tetkik ve tenkit edilerek bilimsel açıdan gözden düşürülmüştür.

Diğer taraftan kimi bilim insanlarınca defaatle ele alındığı üzere XI. asırdan itibaren Türk göçleriyle Anadolu'ya giren ve hatta XVI. asrın Anadolu'sunda bile var olan kuvvetli bir heterodoks İslam anlayışının varlığına değinilmiştir (Ocak, 2011: 45). Yine de ilk Osmanlıların ve etrafında toplanan halkın dini inancıyla ilgili çeşitli

---

<sup>4</sup> Bu görüşlerin bir özeti için bkz. (Artun, 2022: 1-12). Detaylı bilgi için bkz. (Witteck, 1995; İnalçık, 2003; İnalçık, 2005; Giese, 2005; Imber, 2005a; Imber, 2005b; Imber, 2006; İnalçık, 2007; İnalçık, 2010; Kafadar, 2010; İnalçık, 2012; Emecen, 2013; Bulduk, 2013; Emecen, 2016; Demirhan, 2017; İnalçık, 2018; Altuğ, 2020).

tartışmalar bilim dünyasında, kamuoyunda ve medyada belirli aralıklarla gündeme gelmiş ve gündemi meşgul edebilmiştir. Bu konuda Bilecik'in Söğüt İlçesine bağlı bir köy olan Borcak'taki İsa Sofi Türbesi'nde 2016 yılında yapılan restorasyon çalışmalarında türbenin içerisindeki sıvaların altından ortaya çıkan bezemeler/sembolik ifadeler söz konusu meselenin bir açıdan gündeme gelmesinde de etkili olmuştur. İsa Sofi Türbesi ve türbenin iç duvarlarındaki sembolik ifadeler üzerine bir çalışma hazırlayarak konuyu bilim camiasına duyuran araştırmacıların çalışması (Kahraman vd., 2019) hem bilim insanlarının hem konunun meraklılarının hem de medyanın dikkatini çekmiş ve dolayısıyla internet sitelerinde ve sosyal medyada çeşitli görüşler vukû bulmuştur. Twitter adlı mikroblog niteliği sergileyen sosyal medya sitesinde çeşitli değerlendirmeler/tartışmalar yer almaktadır. Şamanizm araştırmalarıyla tanınan Arkeolog Sergen Çirkin İsa Sofi Türbesi'nde bulunan sembolik ifadeler hakkında kendi Twitter hesabından bir görsel paylaşarak "Yüzündeki sıvalar sıyrılınca altından çıkan işte bu: ŞAMANİZM Bilecik - İsa Sofi Türbesi..." (SergenCirkin, 2020) yorumunda bulunmuştur.

Konu hakkında Türkiye'de interaktif sözlük platformlarının en başında gelen Ekşi Sözlük'te "osman Gazi'nin şamanist olma ihtimali" başlığı altında an itibariyle gerek konuyu doğru kabul eden gerekse de etmeyen toplamda yetmiş adet değerlendirme/tartışma bulunmaktadır (Ekşi Sözlük, 2021). Bunlar içerisindeki "batılı kaynaklarda isminin osman değil, ataman olarak geçmesi bu ihtimali güçlendiriyor. o dönemlerdeki çoğu türbe ve anıtlarda da islami

hiçbir öğeye rastlanmıyor; gök tanrı inancı gösteren öğeler çok baskın.", "müslüman olma ihtimalinden daha kuvvetlidir.", "bir ihtimal değil, olandır. osman gazi ( ataman gazi) ve hatta yakınları şamandır. müslümanlığın etkisi kendisinden sonraki nesillerde belirgin olmuştur.", "adamın ünvanı gazi ama şamanist olma ihtimali deniyor. cahillik parayla değil ya.", "yoktur. eski gelenekleri islam inancıyla celismediği sürece yaşamaya devam ediyorlardır. bugün bile bazı çok eski gelenekler toplumda hala yaşıyor ama kimse şaman olduğunu düşünmüyor." "yoktur. Şamanizm bir din değildir." ve "şaman değil de tengrici denilse belki bir nebze daha doğru olur. şamanizm ile tengrizm aynı şey değil çünkü." gibi açıklamalar ile her gün on binlerce kullanıcı tarafından ziyaret edilen sözlüğün blogundaki "görünen o ki, türbede yatan isa sofi olarak bilinen bu zat, müslüman değil, gök tanrı inancına sahipti." (Ekşi Şeyler, 2020) ifadesi meseleyi özetlemektedir.

Çeşitli haber sitelerinde de konuya dair yer yer, gazeteciliğin bir özelliği olarak görülebilecek, dikkatleri celb edebilmek niyetli başlıklar ve spekülatif olarak değerlendirilebilecek yargılar yer almaktadır. Örneğin, Oda Tv adlı web sitesindeki haberin başlığı "Osmanlı'yı kuranlar şaman mıydı" şeklindedir. Haberin içeriğindeki birçok ifade yukarıda değinilen makaledeki bilgilerle örtüşmektedir ki haber metninin sonunda da söz konusu makaleye dair bir kaynakça bulunmaktadır. Bu sitedeki metinde geçen "türbede hiçbir İslami öge bulunmuyor" (Oda Tv, 2019) yargısı konuya dair yanlış değerlendirmelere sebebiyet verebilecek düzeyde gözükmektedir. Nitekim kimi zaman hata en açık görünen izahta bulunur (Sagalayev,



2020: 21). Ayrıca makalede yer alan “detayı verilen bu tezyinat içerisinde hiçbir İslami öge bulunmazken” (Kahraman vd., 2019: 130) ve bununla benzer doğrultudaki “asıl ilginç ve dikkat çekici olan ise İslami bir kimlik taşıyan ve bu konuda topluma liderlik ettiğini düşündüğümüz kişinin türbesinde, mezarın yönünden başka İslami öge bulunmamasıdır.” (Kahraman vd., 2019: 148) ifadesi buna sebebiyet vermiş gözükmektedir. Burada bir karmaşıklıktan veya karmaşıklık oluşturan bir durumun varlığından bahsedilebilir. Çünkü sözü edilen makaledeki kimi ifadeler ile türbede hiçbir İslami ögenin bulunmadığı iddiası sorgulanmayı gerektirecek bir nitelik sergilemektedir. Haber ve makale metnindeki türbede hiçbir İslami ögenin olmaması yargısı “Türbenin bizatihi içerisinde herhangi bir eşyavari bir şeyin olmadığıyla mı ilgilidir yoksa türbede hiçbir şekilde İslamî bir öge mi bulunmamaktadır?” sorularını akla getirmektedir. Tarafımızca da ziyaret edilen türbede gözlemlendiği üzere İsa Sofi Türbesi’nin iç duvarlarına kazanmış İslam dini ile alakalı yazılar bulunmaktadır. Çalışmaya konu edilen makalede de şöyle bir ifade bulunmaktadır:

celi talik usul ile "Elâ bizikrillâhitatmainnü'l-kulûb: İyice bilin ki gönüller Allah'ı anmakla yatıştır, kuvvet bulur." ayeti nakşedilmiştir. Ancak Şamani bezemelerin olduğu alt sıva üzerinde yaptığımız incelemelerde, türbenin iç duvarlarının pek çok yerinde çok küçük boyutlarda Arap alfabesi ile çeşitli yazıların kazındığı da tespit edilmiştir. Bu yazılar

---

<sup>5</sup> Nitekim TDK Güncel Türkçe Sözlükte yer alan öge kelimesi altı anlama gelmektedir ve bu kelimenin ilk anlamı “Bir bütünü oluşturan, bütünden ayrıştırıldığında da kendi başına anlam taşıyan parça, unsur.” (TDK, 2022) şeklindedir.

içinde kelime-i tevhid, çeşitli isimler yer almaktadır. Ancak bu yazılar bir süsleme aracı olmaktan uzak ve gözle hemen fark edilmeyecek kadar küçüktür. Tahminimiz bu yazıları türbenin bulunduğu tepenin batı yamacı altında bulunan medrese öğrencilerinin yazdığı yönündedir (Kahraman vd., 2019: 131).



Görsel 2

İsa Sofi Türbesi'nde duvara kazınmış İslami yazılar. Kişisel Arşiv.

Diğer taraftan İsa Sofi Türbesine çalışmaya konu edilen makale yazarlarıyla bir ziyaret gerçekleştiren Ahmet Taşağıl türbe hakkında dikkat çekici açıklamalarda bulunmuştur. Konuya dair haberler Haberturk adlı basın yayın organının web sitesinde yer almaktadır. Haber metnindeki ifadelerle göre türbede Türk kültürüne dair eşsiz hazineleri gördüğünü ve türbedeki sembolik ifadelerde üç aşamalı bir dünya tasvirinin olduğunu belirten Taşağıl'ın ifadeleri şöyledir:

Bu türbeyi gördüğümde Anadolu'ya Türklerin nasıl

yerleştğini anlamanın şekliyle öğrenmiş oluk. Türkiye'nin her yerinde, Orta Asya'da, Türkistan coğrafyasında Türk kökenli halkların Müslüman olduktan sonra meydana getirdikleri yerlere 'Eren yerleri' diyebiliriz. Bu Eren yerlerine Türkler başlarına veya sonlarına dede, ata, baba gibi isim vermektedirler. Yani Gözcü Baba gibi Eren Köy gibi Telli Baba gibi isimlerdir bunlar. Dolayısıyla bir Türk kültürünün çok önemli bir gücünü burada görüyoruz” (Haberturk, 2020).

“Türbenin içini girdiğim zaman ilk izlenimim Altay Dağlarındaki bir köyde yer alan müzede de gördüğüm motifler oldu. Bu şekilde büyük bir benzerlik hissettim. Özellikle hayat ağacına benzeyenler ki buda benim yorumum ve yanındaki güneş motifleri aşağı yukarı bütün Altay Dağlarında ki kültürün orijinal eski Türk kültürünün Anadolu'ya Bilecik'e kadar nasıl taşındığını bir kere daha fark etmiş oldum.” (Haberturk, 2020).



Görsel 3

İsa Sofi Türbesi içten görünüş. Kişisel Arşiv.

Türbeye ziyaret gerçekleştiren bilim insanlarının arasında Türk mitolojisi üzerine yapmış olduğu çalışmalarıyla da tanınan Akademisyen-Sanat Tarihçisi Yaşar Çoruhlu bulunmaktadır. Gerçekleştirmiş olduğu ziyaret Youtube adlı video paylaşım sitesinde yer almaktadır. Çoruhlu, türbedeki semboller üzerine yeraltı, yeryüzü, gökyüzü ve şamanizmle ilişki kurulabilecek açıklamalar yapmıştır. İsa Sofi Türbesi hakkında sözü edilen videoda şu değerlendirmeler bulunmaktadır:

Bu yapı aslında Türklerin Asya'dan Anadolu'ya gelişlerini adeta bize bir öyküsünü sunuyor. Bilindiği üzere Türkler Anadolu'ya gelirken büyük kitleler halinde gelmeden evvel burayı kolonize eden dervişler bu bölgeye gelmişlerdir. Önce onlar vasıtasıyla hazırlanan altyapı ve Müslüman ortam üzerine bundan sonra diğer ülkeler ve ordular gelmişlerdir. İsa Sofi de herhalde bu türden bir görevi üstlenmiş şahıstır. Bir tarikat erbabıdır. Kolonizatördür, derviştir diyebiliriz. (...) Çeşitli bölgelerde rastladığımız, Şamanist türde diyebileceğimiz veya Türklerin eski gök, yer, su, atalar dini inanışlarına uygun olarak yapılmış resimlerdir (Youtube, 2019).

Meselenin ihtimaller ve/veya kimi zaman zorlama ifadeler ortaya koymaya sebebiyet verebilecek bir özellikte olduğu söylenebilir. Ancak yine de bunların meseleye dair yeni varsayımlar, hipotezler ortaya atılmasına hizmet edebileceği ifade edilebilir ve bunun da bilimsel çerçeveden bir değer ortaya koyabileceği belirtilebilir.

İsa Sofi Türbesi'ndeki sembolik ifadelerin kadim-mitopoetik kültürel fenomene ve Türk mitolojik tefekkürüne götürülebilecek

düzeyde bir ilişkisi imkân dahilindedir. Bu ifadeler hem İslam öncesi Türk inancına hem de Türklerin İslamiyet'i kabulünden sonra bu inanıştaki kültürel kodları İslami bir çehreye büründürerek de olsa nasıl yaşatabildiklerine dair sadece Türk tarihi için değil, aynı zamanda Türk folkloru açısından da aydınlatıcı bir açıklama sunabilir. Ancak burada vurgulanmalıdır ki -bilimin bir gerekliliği olarak politik ve dini herhangi bir kaygıya hiçbir şekilde kapılmadan- bu sembolik ifadelerin varlığı Osmanlı'nın kuruluşu ve hemen öncesindeki sosyo-kültürel-dini zeminin İslamiyet ile hiçbir ilişkisi olmadığı veya olamayacağı intibası uyandırması noktasında erken bir kabule, bir yanlışa veya yanılığa neden olmamalıdır. Bu konularda hâlen bilimsel çerçevede çeşitli tartışmalar güncelliğini korumaktadır ve konuyla ilgili hâlen meselenin seyrini değiştirebilecek gerek tarihsel materyaller bulunmaya gerekse de çağdaş bilimsel veriler üretilmeye devam etmektedir.

### **İsa Sofi Türbesi'nin Mitopoetik Açından Analizi**

Türk kültürel belleğinde yer bulmuş, depolanmış, nüfuz kazanmış ve etkileri günümüze kadar gerek bilinçli gerekse de bilinç dışı düzlemde sürebilmiş mitolojik kültürel kodların varlığı görmezden gelinmemelidir. Meselenin tarih ile ilgisinin olduğu ortadadır ve mit-tarih arasındaki karşıtlık bilinmektedir. Bununla beraber mit-tarih zıtlığının mit-tarih birlikteliğine engel olamadığı daha önce ele alınmıştır (Artun, 2022: 17-51). Mitin tarihsel ve fiziki gerçekliği reddetmediği, mitolojik sürecin hakiki manada bir oluş süreci olduğu da (Cassirer, 2016: 26) belirtilmiş olmakla birlikte tarihin arkaik bir simgeselliğin yapısını temelden değiştirmeyi başaramayacağı, tarihin

devamlı yeni manalar eklediği ancak bu manaların simgenin yapısını yok etmeye (Eliade, 2019: 122) yetmediği açıklanmıştır. Ancak konunun tarihi gerçeklik bakış açısını aşan bir hüviyet ve nitelikte olduğunu da iddia etmek olanaklı gözükmemektedir. Çünkü ister arkaik ister yazısız ister geleneksel isterse de homo religiosus diye nitelendirilsin kutsal ve gerçekliğini tanıyan insan, Eliade'nin de ifade ettiği gibi, bu dünyayı aşmış olsa da bu dünyanın içinde kendini gösteren ve bu surette ona da bir kutsallık atfederek gerçeklik kazandıran kutsalın var oluşuna her zaman iman etmiştir (Eliade, 2019: 179). Bu nazariyede dikkat edilmesinin gerekli olduğu kabul edebilecek bir hususun altı çizilmelidir: Kutsal ve gerçekliğini akamete uğratmış, dünyayı artık mitolojik perspektiften ziyade tarihsel bilinç ile gören, tanıyan, kavrayan ve anlamlandıran modern çağın insanının sembolik ifadelerin gönderme yaptığı mitolojik kültürel gerçekliklerin hakiki özüne tam manasıyla ulaşabilmesi kolay olmayacaktır. Başka bir deyişle modern olarak adlandırılan insan kendisinin tarih tarafından oluşturulduğu kanısındayken arkaik olarak nitelendirilen insan kendisini mitsel hadiselerin sonucu olarak görür (Çobanoğlu, 2001: 12). Artık “Dünyaya arkaik bakış açısı hakkındaki yargılarımız açıkça nesnel faktörlerle ve dünya görüşünün ikili olmayan özelliğiyle sınırlıdır” (Sagalayev, 2020: 22). Yine de modern insan her ne kadar kutsallıktan arınarak içsel/sezgisel yaşamın içeriğine zarar vermiş olsa da imgelemin yapısını dağıtamamış ve dağınık olsa da mitolojik kodlar yığını yaşamaya devam edebilmiştir (Eliade, 2018: 27). Dolayısıyla İsa Sofi Türbesi ve onun içerisinde barındırdığı sembolik ifadelerin tahlili için

yapılması gerekenlerden biri akademik literatürel birikimin sağlayabildiği değerlendirmelere de başvurarak bir incelemede bulunmaktır.

Kimi zaman, araştırmacılar tarafından da belirtildiği üzere, bir teofaniye (Tanrının tezahürü) ya da hiyerofaniye (kutsalın tezahürü) bile gerek duyulmaz. Herhangi bir işaretin bir yerin kutsallığını ortaya koyduğu, kutsalın tezahürünün dünyayı ontolojik açıdan inşa ettiği, mitin ontolojiyle olan uyumu ve mutlak kutsallığı gözler önüne serdiği daha önceden de belirtilmiştir (Eliade, 2019: 22-88). İsa Sofi Türbesi'nin bizatihi somut varlığı kutsal ile karşı karşıya olduğumuzun göstergesidir. Yapının bizzat türbe olmasıyla onun halk tarafından kutsiyet ile ilişkili görülerek ona saygı gösterilmesi bunu açıklamaktadır. Mekânın tespiti Tanrı-şeytan, dost-düşman, kutsal ve kutsal olmayan şeklinde (Cassirer, 2016: 146) karakterize edilen dikotomiye (ikili zıtlık) gözler önüne sermektedir. Mitin en bariz niteliklerinden biri de bu ikili zıtlığa dair iletidir. Mitik imge ve simgeleri okuma ve anlamlandırma çabası bir yönden bu zıtlık üzerinde kurulmakta ve yükselmektedir.



Görsel 4

İsa Sofi Türbesi'nin duvarlarındaki semboller. Kişisel Arşiv.

Türbe içerisinde yer alan, kökleri mitolojik kültürel fenomene uzatabilecek düzeyde olduğu kanısı uyandıran sembolik unsurların da mitolojik bir şekilde evrenin yapısına, yatay ve dikey açıdan kozmolojik geometrisine, sistematığıne ve işleyişine yönelik kutsala ilişkin manevi bir tasavvura gönderme yaptığı değerlendirilmesinde bulunmak mümkündür. Kültürel kodların spesifik bir mitolojik sistematikte kendini açıklayan bir tefekküre dayandığı bilinmektedir (Musı, 2022: 204). Türbedeki sembolik ifadeler arasında ilk olarak güneş, ağaç, gemi/kayık gibi şekiller dikkat çekmektedir. Bunların ilk bakışta daha çok doğayla ilgili alelade figüratif şekiller oldukları düşünülebilir. Nitekim daha önceden de belirtildiği üzere dünyayı nesnel bir bakış açısıyla görmeye meyilli çağımızın insanı için bu değerlendirme yanlış olmasa gerektir. Diğer taraftan kutsal ve kutsalla ilişkili kültürel gerçeklikleri bilen homo religiosus açısından da bunların doğayla bir bağlantısı olduğu gerçeği ön görülebilir. Zira



homo religiosus da fiziki gerçekliği reddetmemektedir. Ayrıca onun için her yerde bir şifre keşfedilmekle kalmamakta, en gelişigüzel davranış bile tinsel bir anlam ihtiva etmektedir (Eliade, 2019: 162). Onun için her şey kutsala açılan, kutsalı bu dünyada ifşa eden veya kutsalın bu dünyada tezahür ettiği bir hakikat halini almaktadır. Bu anlayışta Tanrısal hakiki güç görünürlük kazanır ki bu güç kozmolojiyi ve kozmogoniyi inşa edendir. Kutsalın farkında olan beşer de işte bu inşayı taklit etmeye gayret etmekte, edimlerinde ve tasarımlarında bu inşaya yer açmakta, ona yer vermekte, ulaşmak istemekte, onunla bağlantı halinde kalmaya çabalamakta, ontolojik olarak onunla iletişimini kesintiye uğratmak istememektedir. İnsanın kendisi makro kozmosun mikro kozmik düzlemde bir versiyonu veya minyatürüdür. Eliade'nin açıklamalarıyla modern öncesi dönemin insanı, dünyanın merkezinin yakınında yaşama isteğiyle hareket etmektedir. Mabet, saray veya konutun dünyanın merkezi olduğunu düşünür, onların evrenin mikro kozmik açıdan bir sureti olduğuna inanır (2019: 41). Bu istek sebebiyle de onların inşasında sadece gönüllü bir rol üstlenmekle kalmaz, etrafına konumlanır veya kümelenir. Bununla beraber yapının etrafında olma isteği (kutsiyet-merkez ilişkisi) ve bu sebeple de varlık kazanan konumlanışın bir "güven" ve "huzur" hissiyle de ilgisinin olduğu çıkarımında bulunulabilir. Çünkü beşerin mekân olgusu, güvenli alanla huzursuz/kaotik alanlar arasında bölünerek kavramsallaştırılır. Halk inancında mekânın kutsi kimliği sınırdan uzaklaştıkça -ocaktan eşiğe, çitten köy sınırına ve ormanlara doğru- git gide azalır (Mencej, 2022: 315). Demek ki İsa Sofi Türbesi'nin kapısıyla eşiği kutsala girilen ve

kutsaldan çıkılan/uzaklaşılana bir nitelikte ele alınabilir. İki bölgeyi, yani kutsal olanla kutsal-dışını, birbirinden ayıran eşik kutsi varoluşları arasındaki mesafeyi tayin etmektedir (Eliade, 2019: 25). Eşik/kapıdan girişle ziyaretçiyi karşılayan sembolik dünyalar tablosu -her ne kadar geç bir tarihte yapılmış olsa bile- kutsala açılan bir potansiyel, metaforik bir ifadeyle, pencere yaratır. Kutsi gerçekliğe gönderme yapan sembolik ifadelerin anlamının bilincinde olan homo religious için bunun önce bir sarsıntı yarattığı ve arkasından ontolojik bir rahatlama sebebiyet vereceği değerlendirilmesinde bulunmak muhtemeldir. Bu münasebetlerle türbe ve içerisinde barındırdığı sembolik ifadeler bir açılım ve okumaya imkân tanımaktadır. Türbenin kutsiyetle ilişkisinin yanı sıra bir merkez sembolizmi -daha sonradan bir kez daha ağaç imgesiyle ele alınacağı üzere- kendini açığa vurmaktadır. Yalnızca türbenin fiziki yapısı değil, içerisinde bulunan sembolik ifadeler de bir merkez sembolizminin varlığını ortaya çıkartmaktadır. Merkez türbenin ve içindekilerinin bizatihi kendisidir. Merkezden dört ana ve dört ara yöne kademe kademe dışa doğru gidildikçe kutsalın kendisinden uzaklaşmakta ya da dıştan türbeye varıldıkça kutsala yaklaşılmaktadır. Bu da dikotomik bir gerçekliğin (kutsal ve kutsal-dışı) kendisine işaret etmektedir.

Bazı araştırmacıların da değindiği gibi teogonik proses (süreç) bilinçte oluşarak tasarlanır ve mevcudiyet kazanır. Tanrı ilk intibada bu güçler sayesinde bilince yerleşmiştir ve bu güçler bilinç ile doğayı oluşturmasından dolayı bir egemenlik (akt. Cassirer, 2016: 25) ve hakimiyet hâli söz konusu olmaktadır. Bu farkındalığın sağlayabileceği doğrultuda hareket edildiğinde zihnin kendini

çevrelemekle birlikte kendine hâkim olan eşya dünyasının karşısına gerçek anlamda özgür bir simge alemi yerleştirdiği ve izlenimin gücüyle “ifade” olarak vurgulanan etkin bir gücün ortaya çıktığına (Cassirer, 2016: 47) olanak verilebilir. Yani eşya ile kuşatılmış ve bunun hakimiyetine maruz kalmış insanlık için ayrıca sembolik ifadelerin gönderme yaptığı hakiki bir anlam dünyası vardır<sup>6</sup>. Meseleye bu bakış açısıyla yaklaşıldığında mitolojik olarak ilişki içerisinde olan yeraltı, yeryüzü (orta dünya) ve gökyüzünü ayırt eden çizgiler ve bu üçlü evren tasavvuru ile birbirleriyle ilişkili oldukları bilinen ağaç, güneş, su, gemi/kayık gibi sembolik ifadeler ifşa olmaktadır. Bir başka deyişle türbedeki sembolik ifadelerin açıkladığı hem üçlü evren tasavvuru hem de bu evren tasavvuruyla ilişki halinde olan diğer sembolik ifadelerin anlamı, metaforik bir ifadeyle, bir örümceğin ağları gibi birbirleriyle simgesel ve imgesel açıdan bir bağ kurmaktadır. Sagalayev’in de belirttiği gibi “bu ağın düğümlerinin sık olduğu yerde, dünya görüşünün hâkim sembollerini bulabiliriz” (2020: 31) ve bu dünyadaki mitolojik senaryonun hâkim-kilit sembolleri oldukları belirtilen -zamanımızdaki geleneksel kültürde de kolaylıkla keşfedilebilecek- simgelerin hangisinin özellik ve işlevsel olarak öncelik taşıdığına söylenmesinin kolay olmadığı (Sagalayev, 2020: 32-33) ifade edebilir.

Kozmolojik açıdan geniş anlamda yeraltı, yeryüzü ve gökyüzü olarak açıklanan üç dünyanın arasındaki iletişimi kuran, axis mundi

---

<sup>6</sup> Bu anlam dünyası tarihsel (çizgisel, profan) bilince ulaşmış insanlık için kutsallıktan arın(dırıl)mış olabilir. Ancak mitolojik kodlar bir şekilde (folklorik, edebi, sanatsal vb.) varlıklarını muhafaza etmeyi başarabilmiştir ve zamanı geldiği takdirde kutsal niteliklerini yeniden ortaya çıkarabileceklerdir.

veya dünya sütunu/ekseni olarak da ifade edilen dünya ağacı imgesi merkezi bir konum (Hultkrantz, 2022: 295) üstlenmektedir. Mitolojik düzeyde ağacın sembolik olarak birden fazla anlama (doğum, ölüm, yaşam, soy-sop, imago mundi vb.) tekabül ettiği bilinmektedir. Bu yönlü bir açılım ve değerlendirme yapılabilir ancak ilk bakışta türbe duvarlarında yer alan sembolik ağaç ifadelerinin daha çok “dünya ağacı” şeklinde bir nitelik sergilediği ön plandadır. Dünya ağacı, dünya modelinin dikey ve yatay yapılanmasını sembolize etmektedir. Merkez simgeciliğinin en yaygın çeşidi olarak görülen kozmik ağacın Hint, Çin ve Germen mitolojisine kadar kendisine yer bulduğu bilinmektedir (Eliade, 2018: 54). Göçebe toplulukların inançlarında da evrenin merkezinde bulunduğu tasavvur edilen bu ağacın üç dünyayı bir arada tuttuğu, kökünün yeraltını, gövdesinin orta dünyayı, dal ve yapraklarının ise gökyüzünü temsil ettiği düşünülmektedir (Bayat, 2012: 18). Örneğin, Sibirya’da ağacın kök, gövde, dal ve yapraklarıyla bir bütün olarak kavrandığı, benimsendiği ve onun şaman tefleri, tamgaları ve ongonlarında resmedildiği ifade edilmektedir (Ögel, 2014: 103-104; Sagalaye, 2020: 126). Dünyalar arasındaki iletişim potansiyel olarak bu ağacın vasıtasıyla gerçekleşir. Şamanların bu ağaç vasıtasıyla dünyalar arasında bir seyahat gerçekleştirdiği daha önceden de defaatle dile getirilmiştir. Sagalaye hayat ağacında ideal bir açının olmadığını, her zaman pürüzsüz ve düz olmadığını belirtmektedir ki (Sagalaye, 2020: 125) türbe duvarlarındaki ağaç sembolleri de benzeri bir görünüm sergilemektedir. Dünya ağacı bu nitelikleriyle daha çok dikey bir modelde ele alınmaktadır. Oysa onun yatay bir düzlemde karşılığının

olduğu da belirtilmelidir. Ağacın mitolojik sistemdeki anlamı genişletilerek yatay boyuttaki karşılığı dikkate alındığında türbedeki diğer sembolik ifadeler arasında bir bağ kurma olanağı oluşmaktadır.

Türbedeki diğer sembolik ifadelerden bir diğeri de gemi/kayık'tır. Bu sembolün varlığı bu temsilde yatay düzlemde görünürde olmasa bile bir su veya onunla bağlantılı bir deniz veya nehir imgesinin olmasının gerektiğini açıklamaktadır ki gemi/kayık şeklindeki sembolün üzerinde yer aldığı (alması gerektiği) ve seyrettiği (seyretmesi gerektiği) unsur olan su böylece görünürlük kazanmaktadır. Hayat ve ölümlle doğrudan ilişkisi olduğu belirtilen ağacın da su ile bağlantılı olduğu bilinmektedir (Sagalayev, 2020: 129). Su, potansiyel ve üretken güçleri temsil etmekte, varoluşun kaynağı olarak değerlendirilmekte ve dolayısıyla bir "fons et origo" olarak tanımlanmaktadır (Eliade, 2003: 196). Yani bir kaynağa ve kökene işaret etmektedir. Suyun bu nitelikleri de türbedeki sembollerin mitopoetik yönden birbirleriyle bağ kurduğu savını desteklemektedir. Nitekim ağacın hayat ve ölümlle, bir başka deyişle yaşam ve yaşam döngüsüyle olan ilişkisini su imge ve simgesinin kendisi de ağığa vurmaktadır. Sembollerin bir aradalığı bu açılıma yalnızca bir görünürlük kazandırmamakta, aynı zamanda bu görünürlüğu belirginleştirmekte, vurgulamakta ve pekiştirmektedir. Türbenin iç duvarlarında iki adet olan gemi/kayık sembolünün de su veya nehir imgesiyle kurduğu bağlantı mitolojik sistemde kendine yer edinen ve öte alemle ilişkili görülen, ilişki kurulmasına vasıta sağlayan ağaç, köprü, mağara, uçurum veya nehir imgeleriyle ortak bir örüntünün varlığına delalet edebilmektedir. Öte yandan türbede

yer alan iki gemi/kayık ile katmanlar arasında ayrımları oluşturan çizgiler ile ağacın döngüsel vaziyeti, daha çok mitik zaman algısında bulunan ancak geleneksel insan için de önemini koruduğu kadar sanatsal ifadelerde de örneklerini rastlanabilecek yaşam ritminin döngüsel karakteri olarak değerlendirilebilir. Bu da peygamber kökenli veya tarihsel (çizgisel/lineer) bir bilinç ve zaman tefekkürüne ulaşılmış olsa bile bir şekilde mitolojik kodların yaşatılabildiği olduğu hakkında bir gösterge sunmaktadır.

## Sonuç

Tarihi süreç içerisinde birçok farklı dine mensup olmuş Türkler, hangi dinin kültürel yapısına dahil olmuş olurlarsa olsunlar tarih sahnesine çıkmalarıyla tespit edilebildiği üzere yaşamlarına etki eden ve yaşamlarıyla birlikte anlam kazanan kadim, kutsi ve mitolojik inançlarına ait kültürel kodları gerek bilinç gerekse de bilinçdışı düzlemde yaşatabilmişlerdir. İslamiyet'i benimseyen Türklerin de yeni bir dini inancın anlayış ve yaklaşımlarına göre hareket etmeye başladıkları biliniyor olsa da kendilerine özgü kutsal ve kültürel nitelikli kodları bütünüyle reddetmedikleri ve gittikleri coğrafyalara taşıyabildikleri bilinmektedir. Bilecik'in Söğüt ilçesine bağlı bir köy olan Borçak'taki İsa Sofi Türbesi ve içerisinde barındırdığı sembolik ifadelerin de böyle bir aksiyonunun göstergesi olduğu söylenebilir. Bu sembolik ifadeler, geç bir tarihte türbe duvarına işlenmiş olup kutsallıktan arın(dırıl)mış olsalar bile bir şekilde kültürün içinde yaşamaya devam edebilmişlerdir. Türbe hakkında akademik ilk çalışmayı hazırlayan araştırmacıların tespitleri kıymete haiz olmakla birlikte kamusal ve medyatik söylemler çelişkili ifadeler

barındırmaktadır ve bu da konuyu bilimsel çerçeveden uzaklaştırmaktadır. Ancak söz konusu durum böyle olsa da türbe ve içerisinde barındırdığı semboller gerek akademi gerek kamu gerekse de medyanın dikkatini celbedilmiş ve kuruluşun coğrafyası olarak tanınan ve bilinen Bilecik bu vesileyle bir kez daha gündelik ve bilimsel anlamda ön plana çıkabilmiştir.

Bu çalışmada değinildiği üzere türbe içerisinde yer alan sembolik ifadelerin Türk mitolojik dünya görüşüyle olan bağıntısına dair açıklamalar sunulmuştur. Sembolik ifadelerin gelişigüzel bir şekilde sadece doğa ile ilgili unsurlar olmadıkları, Türk mitolojisiyle ve dolayısıyla kutsiyetle kurmuş olduğu bağ açıklanmaya çalışılmıştır. Sembollerin her biri münferit olarak bir anlama sahipse de birbirleriyle ilişkisel bir yapıdadır. Yani sembollerin her birinin kendilerine ait bir anlamları vardır ancak bu anlamlar birbirleriyle etkileşim kurarak Türk mitolojik tefekkürü hakkında genel bir manzara sunmaktadır. Türbedeki sembollerde kadim Türk kültürel inanışında ve kültürel İslam anlayışında da olduğu gibi üçlü bir evren tasavvurunun varlığı görünürdür. Ayrıca kutsal ile kutsal-dışı dikotomisinin yanı sıra ağaç ve gemi/kayık gibi semboller de kutsal ile iletişimi ifşa eden ve insanın doğum, yaşam ve ölüm şeklinde düşündüğü döngüyü gösteren bir özelliktedir. Tüm bunlara ek olarak meselenin kültürel açıdan daha geniş ele alınması, kültürel anlamda bir farkındalık oluşturulması ve Bilecik'in maddi ve somut olmayan kültürel miras, yaratıcı kültür endüstrisi ve turizm potansiyeli gibi özellikleriyle düşünülerek bu kapsamda akademik olduğu kadar somut anlamda da girişimlerde bulunulmasının altı ivedilikle

çizilmelidir.

## Kaynaklar

- Altuğ, U. (2020). Cihan İmparatorluğunun Kurucusu Osman Beg. Kronik Kitap.
- Artun, A. (2022). Osmanlı Kuruluş Mitosu ve Bilecik Kent Belleği. Paradigma Akademi Yayınları, Çanakkale.
- Bulduk, Ü. (2013). Osmanlı Devletinin Kuruluşu ve Kurucuları Hakkında. A. Özcan & M. Öz (Ed.). Osmanlı İmparatorluğu'nun Kuruluş Meseleleri Sempozyumu, s. 82-90.
- Cassirer, E. (2016). Sembolik Formlar Felsefesi-II Mitik Düşünme. (Çev.) Milay Köktürk, Hece Yayınları, Ankara.
- Çirkin, S. [@Sergencirkin]. (02 Temmuz 2020). Yüzündeki sıvalar sıyrılınca altından çıkan işte bu: ŞAMANİZM Bilecik – İsa Sofi Türbesi... [Tweet] Erişim adresi: <https://twitter.com/sergencirkin/status/1278449838514978816?lang=bg>
- Çobanoğlu, Ö. (2001). *"Türk Mitolojisi"*, Türk Dünyası Ortak Edebiyat Tarihi, C. I, s.1-120.
- Dalgıç, Y., Arıkan, N., Esen, S., Doğan, T., İlkmen, E. (2023). Şamanistik Bezemeleriyle İsa Sofi Türbesi: Sıva Karakterizasyonu ve C-14 Analizi, Türk Arkeoloji ve Etnografya Dergisi, 86, 119-129.
- Demirhan, A. (2017). Osmanlı Kuruluş Tartışmalarına Eleştirel Bir Yaklaşım. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.



Ekşi Sözlük (2021). osman gazi'nin Şamanist olma ihtimali. [Erişim: 01.02.2023, <https://eksisozluk.com/osman-gazinin-samanist-olma-ihtimali--6879655>]

Ekşi Şeyler (2020). Bilecik'te, İçindeki Gök Tanrı Motifleriyle Kafaları Karıştıran İsa Sofi Türbesi. [Erişim: 01.02.2023, <https://seyler.eksisozluk.com/bilecikte-icindeki-gok-tanri-motifleriyle-kafalari-karistiran-isa-sofi-turbesi>]

Eliade, M. (2003). Dinler Tarihine Giriş. (Çev.) Lale Arslan, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.

Eliade, M. (2018). İmgeler ve Simgeler. (Çev.) Mehmet Ali Kılıçbay, Doğu Batı Yayınları, Ankara.

Eliade, M. (2019). Kutsal ve Kutsal-Dışı. (Çev.) Ali Berktay, Alfa Yayınları, İstanbul.

Emecen, F. (2013). Bafeus Savaşı ve Önemi Üzerine Bir Mütalaa. A. Özcan & M. Öz (Ed.). Osmanlı İmparatorluğu'nun Kuruluş Meseleleri Sempozyumu, s. 50-57.

Emecen, F. (2016). İlk Osmanlılar ve Batı Anadolu Beylikleri Dünyası. Timaş Yayınları.

Emecen, F. (2016). İlk Osmanlılar ve Batı Anadolu Beylikleri Dünyası. Timaş Yayınları.

Gibbons, H. A. (1998). Osmanlı İmparatorluğu'nun Kuruluşu. (Çev.) Ragıp Hulusi Özdem, 21. Yüzyıl Yayınları, Ankara.

Giese, F. (2005). Osmanlı İmparatorluğu'nun Kuruluşu Meselesi, Oktay Özel & Mehmet Öz (Der.), Söğüt'ten İstanbul'a Osmanlı

Devleti'nin Kuruluşu Üzerine Tartışmalar, İmge Kitabevi Yayınları, Ankara, s. 149-175.

Haberturk (2020). "<https://www.haberturk.com/bilecik-haberleri/79107658-altay-daglarindan-bilecike-uzanan-turk-motifleri1200-yillara-ait-motifler-isa-sofu>]

Hultkrantz, A. (2022). Karşılaştırmalı Bir Bakış Açısından Lapon Şamanizmi, (Ed.) Ceren Sungur, Sibirya'dan Balkanlara Şamanlar ve Cadılar Cilt I, Pinhan Yayıncılık, İstanbul, 287-298.

Imber, C. (2005a). Osmanlı Hanedan Efsanesi, Oktay Özel & Mehmet Öz (Der.), Söğüt'ten İstanbul'a Osmanlı Devleti'nin Kuruluşu Üzerine Tartışmalar, İmge Kitabevi Yayınları, Ankara, s. 243-270.

Imber, C. (2005b). İlk Dönem Osmanlı Tarihinde Düstur ve Düzmece, Oktay Özel & Mehmet Öz (Der.), Söğüt'ten İstanbul'a Osmanlı Devleti'nin Kuruluşu Üzerine Tartışmalar, İmge Kitabevi Yayınları, Ankara, s. 271-300.

Imber, C. (2006). Osmanlı İmparatorluğu 1300-1650. (Çev.) Şiar Yalçın, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

İnalcık, H. (2003). Osmanlı İmparatorluğu Klasik Çağ (1300-1600). (Çev.) Ruşen Sezer, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

İnalcık, H. (2005). Osmanlı'da Devlet, Hukuk ve Adâlet. Eren Yayıncılık.

İnalcık, H. (2007). Osmanlı Beyliği'nin Kurucusu Osman Beg. Belleten,

71 (261), 479-536.

İnalçık, H. (2010). Kuruluş Dönemi Osmanlı Sultanları (1302-1481). İSAM Yayınları.

İnalçık, H. (2012). Devlet-i 'Aliyye Osmanlı İmparatorluğu Üzerine Araştırmalar - I. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

İnalçık, H. (2018). Osmanlı Tarihinde Efsaneler ve Gerçekler. Kronik Kitap.

Kafadar, C. (2010). İki Cihan Âresinde Osmanlı Devleti'nin Kuruluşu. (Çev.) Ceren Çıkın, Birleşik Yayınevi, Ankara.

Kahraman N., Arıkan, R., Çetin, M. C. (2019). İsa Sofi Türbesi: Tezyinatı Ve Türklerin İslamlaşma Süreci Açısından Değerlendirilmesi. Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi, 41, 121-154.

Köprülü, M. F. (2011). *Osmanlı İmparatorluğunun Kuruluşu*. (Haz.) Orhan Köprülü, Akçağ Yayınları.

Mencej, M. (2022). Doğu Slovenya'da Cadılık, (Ed.) Ceren Sungur, Sibirya'dan Balkanlara Şamanlar ve Cadılar Cilt II, Pinhan Yayıncılık, İstanbul

Musi, C. C. (2022). Fin-Ugor Şamanizminde Ruhlar Tarafından Ele Geçirilme, (Ed.) Ceren Sungur, Sibirya'dan Balkanlara Şamanlar ve Cadılar Cilt I, Pinhan Yayıncılık, İstanbul, 191-204.

Ocak, A. Y. (2011). Babaîler İsyanı. Dergâh Yayınları.

Oda Tv (2019). Osmanlı'yı kuranlar Şaman mıydı. [Erişim: 01.02.2023, <https://www.odatv4.com/kultur->

sanat/osmanliyi-kuranlar-saman-miydi-20121953-174903]

Ögel, B. (2014). Türk Mitolojisi I. Cilt. Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Sagalayev, A. M. (2020). *Ural-Altay Mitolojisinde Arketipler ve Semboller*. (Çev.) Ali Toraman, Bilge Kültür Sanat.

TDK (2021). *Güncel Türkçe Sözlük*. [Erişim: 01.02.2023, <https://sozluk.gov.tr/>].

Witteck, P. (1995). Osmanlı İmparatorluğu'nun Doğuşu. (Çev.) Fatmagül Berktaş, Pencere Yayınları, İstanbul.

Youtube (2019). *İsa Sofi Türbesi / Söğüt-Bilecik*. [Erişim: 01.02.2023, <https://www.youtube.com/watch?v=3yK-T9q7OZs&t=624s>]

## Şamanizmde Erk Hayvanı ve Yoga Meditasyonlarında Destek Hayvanı Kavramları Üzerine İnceleme

### A Study on the Concepts of Power Animals in Shamanism and Support Animals in Yoga Meditations

Gülbeyaz Aydoğan<sup>1</sup>-Süleyman Fidan<sup>2</sup>

#### Öz

Kuzeybatı Pasifik'te hayat süren Coast Salish ve Okanagan yerlileri, kendilerinin can veren ruhları olarak erk hayvanlarından bahsederler. Bu hayvanların insanlarla dostluğu ve paylaşılmış oldukları içsel kavrayış, bilgi ve bilgeliğinden kaynaklanan ruhsal güçleri söz konusudur. Tüm hayvanların doğanın bir parçası ve yaratılış düzeninde de bir figür olmasından kaynaklı bir erki bulunur. Şamanlar, her hayvan ruhunun dost olabileceği bir insan aramakta olduğu inancındadır. Bunun sebebi ise aralarında karşılıklı bir gereklilik olmasıdır. İkisi de birbirlerine birden fazla varoluş âlemindeki yolculuk süreçlerinde destek ve yardımlarını sunabilmektedir. Ruhsal bir gerçeklik âlemine girmek adına en azından bir hayvanla bir tür ilişkiyi yeniden kurmak gerekir, bu da bir hayvan ruhuyla dost olmayı Şamanist yolculuk için mühim bir ön koşul haline getirir. Türk Şamanizminde de, Şamanların erk hayvanları olduğu bilgileri mevcuttur. Ayinler sırasında erk hayvanının gücüne sahip olan Şaman, kötü ruhlarla savaşında başarılı olur veya hayvanının nitelikleri sayesinde bir hastayı iyileştirebilir. Erk hayvanıyla bütünleşirken davulu ile çeşitli melodiler çıkartan Şaman, hayvanının hareketlerini andıran figürlerle dans etmeye başlar. Günümüz popüleritesinde fazlaca yer kaplamakta olan yoga pratiklerinde de bu konuyla alakalı benzerlikler bulunmaktadır. Fiziksel ve zihinsel bazı çalışmalarını içeren yoga pratiklerine, özellikle pandemi sonrası gelişen online eğitimin yaygınlaşmasıyla beraber birçok internet kaynağından ulaşmak mümkündür. Ünlü yogilerden birisi olan Çetin Çetintaş'ın eğitmenliğinde Yogakioo Enstitüsünde yapılan çeşitli pratiklerde destek hayvanı kavramı ile karşılaşmaktadır. Meditasyon ile destek hayvanıyla bütünleşme pratiklerine bakıldığında ise

<sup>1</sup> Yüksek Lisans Programı Öğrencisi, Gaziantep Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Gaziantep/Türkiye, gilbiyiz@gmail.com, ORCID: 0009-0008-4099-1271.

<sup>2</sup> Doç. Dr., Gaziantep Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Gaziantep/Türkiye, suleymanfidan@gmail.com, ORCID: 0000-0001-6033-4983.

\* Geliş tarihi/Received: 09.10.2023 - Kabul tarihi/Accepted: 03.11.2023

Ŗamanizmle aralarında bazı benzerlikler olduğu görülmektedir. Örneğin meditasyonu yöneten yogi bir davulla çeŖitli melodiler çıkartıp btnleŖeceđi hayvanın figürlerini taklit eden bir dansa baŖlar. Yine Ŗamanizmde benzer Ŗekilde burada da havyan ruhlarıyla dostluk içerisinde olmak ve onların meziyetleriyle btnleŖmek esastır. Ŗamanizmdeki gibi bir kötü ruhu yenmek ya da bir kiŖiyi sağaltmak Ŗeklinde olmasa da günümüz hayatında iŖ alanında baŖarılı olmak, kiŖisel enerjiyi yükseltmek gibi alanlarda kullanılmaktadır. Bu makalede, Ŗamanizm inancındaki erk hayvanı kavramı ve uygulaması ile yoga pratiklerindeki destek hayvanı kavramı ve uygulaması, Ŗamanizm zerine yazılan çeŖitli kitap ve makaleler ile yoga sahasında etin etintaŖ'ın *Hayvanlardan Destek Almanın Gizemli Sanatı* adlı kitabından hareketle, Burcu Sevgi Genç'in Instagram üzerinden canlı yayında gerekleŖtirdiđi destek hayvanıyla bağ kurma meditasyonu, Ceyda Saltadal'ın Youtube kanalında gerekleŖtirdiđi destek hayvanını uyandırma yoga pratiği ve Serra Sağra'nın hayvanlardan destek almanın gizemli sanatı adlı Youtube serisinde günlük yaŖamda bu arketiplerin nasıl kullanılacağının örneklerinden hareketle benzerlikleri ve farklılıkları ortaya koymak amaçlanmaktadır.

**Anahtar sözcükler:** Ŗamanizm, Kam, Yoga, Erk, Destek Hayvanı.

### Abstract

The Coast Salish and Okanagon natives of the Pacific Northwest refer to power animals as their life-giving spirits. These animals have friendships with humans and spiritual powers stemming from the inner understanding, knowledge and wisdom they share. All animals have a power because they are a part of nature and a figure in the order of creation. Shamans believe that every animal spirit seeks a human with whom it can be a friend. This is because there is a mutual necessity between them. Both of them are able to offer each other their support and assistance in their journey processes in more than one realm of existence. In order to enter a realm of spiritual reality, it is necessary to reestablish at least some kind of relationship with an animal, making friendship with an animal spirit an important prerequisite for the shamanistic journey. In Turkish Shamanism, there is information that shamans are power animals. Having the power of the power animal during rituals, the Shaman succeeds in fighting evil spirits or can heal a sick person thanks to his animal's qualities. Shaman, who makes various melodies with his drum while integrating with the power animal, begins to dance with figures resembling the movements of his animal. There are also similarities related to this issue in yoga practices, which take up a lot of space in today's popularity. It is possible to reach yoga practices, which include some physical and mental exercises, from many internet sources, especially with the spread of online education that developed after the pandemic. The concept of support animal is encountered in various practices carried out at the Yogakioo Institute under the tutelage of etin etintaŖ, one of the famous yogis. When we look at the practices of meditation and integration with the support animal, it is seen that there are some similarities with shamanism. For example, the yogi who leads the meditation starts a dance that imitates the figures of the animal with which he will integrate various melodies with a drum. Again, similar to shamanism, it is essential to be in friendship with animal spirits and to integrate with their virtues. Although it is not in the form of defeating an evil spirit or healing a person, as in shamanism, it is used in today's life in areas such as being

successful in business and increasing personal energy. In this article, based on the concept and application of power animals in shamanism, the concept and application of support animals in yoga practices, various books and articles written on shamanism, and etin etintaş's book The Mysterious Art of Getting Support from Animals in the field of yoga, Burcu Sevgi Gen's live on Instagram It is aimed to reveal the similarities and differences based on how these archetypes can be used in daily life in the Youtube series called the meditation to bond with the support animal, Ceyda Saltalal's yoga practice to wake up the support animal on her Youtube channel, and the mysterious art of getting support from animals by Serra Sağra.

**Keywords:** Shamanism, Kam, Yoga, The Erk, Support Animal.

## Giriş

Hayvanlar gündelik hayatın birçok alanında insanlara eşlik eden canlılardır. Yaşamın başlangıcından beri doğada ve hatta evlerde insanlarla birlikte yaşam sürmektedirler. İnsanlar bu hayvanlara karşı başını okşamak, yemek ve su vermek, sohbet etmek gibi bazı davranışlar sergilemektedirler. Aslında tüm bunlar yapılırken hayvanlar ile bir bağ, bir arkadaşlık kurulmaktadır. İşte bu noktada Şamanlar, bazı hayvanları hayvan ata ve erk hayvanları olarak kabul etmişlerdir. Geneline bakıldığında güçlü veya ileri yetenekleri olan hayvanları erk hayvanı olarak tercih etmişlerdir. Şamanları, diğer insanlardan farklı kılan yönleri, kalıtsal bir şaman ruhuna sahip olmalarıdır. Onlar gelecekte haber getirme, olacak şeyleri önceden bilebilme, hasta olanlara şifa verme, metafizik varlıklarla ilişki kurma, insanları kötü ruhlardan arındırma gibi olağandışı durumları yöneten din adamlarıdır (Erman, 2016: 82). Şamanlığın felsefesi de doğa hadiselerine ve doğaüstü varlıklara bağlanmaktadır (Bayat, 2006: 20). Şamanlar, bu görevleri yerine getirirken bazı ayinler gerçekleştirirler. Bu ayinlerde girdikleri trans halinde kendilerine has bazı sesler çıkarttıkları ve bazı danslar yaptıkları görülmüştür. Bu

ritüellerden dolayı da ilk musikişinaslar ve ilk dansçıların da şamanlar olduğu düşünülmektedir.

Bu çalışmada bahsedilen dans figürlerinden hayvan hareketleri ve seslerden de hayvan sesleri üzerinde durulacaktır. Bunun yanı sıra erklerini hangi özelliklerine göre tercih ettikleri konusuna da değinilecektir. zerinde durulacak diğer bir husus da günümüzde fazlaca karşılaşılan, fiziksel ve ruhsal sağlık için önerilen yoga pratikleridir. etin etintaş'ın önderliğinde yürütülen *Yogakioo Enstitüsünde* yapılan toplu yoga çalışmalarında çeşitli seriler uygulanmaktadır. Ve bu serilere evrimii bir şekilde etin etintaş'ın ve diğer hocaların sosyal medya hesapları üzerinden açık şekilde herkes katılabilmektedir. 2021 yılında katılmış olduğum (G.A.)“Mahabhuta” serisinde hayvan arketipleri kavramı ile karşılaştım. Seride dört element çalışılırken her elemente ait bir destek hayvanı seçilip bu hayvan ile çalışılmaktaydı. Kaynak olarak ise etin etintaş'ın “Hayvanlardan Destek Almanın Gizemli Sanatı” kitabı kullanılmaktaydı. Burcu Sevgi Genç tarafından evrimii yönlendirilen “Destek Hayvanıyla Bağ Kurma”meditasyonuna katıldığımda ise şaman ayinine benzer bazı figürler olduğunu fark ettim ve bu meditasyonun şamanların erkleri ve ayinleriyle olan benzerliklerine odaklanmayı gerekli gördüm. Öncelikle seçilen üç hayvan (kurbağa, ejderha, baykuş) zerinden hangi hayvanların destek hayvanı olarak, hangi özellikleri için seçildiği daha sonra ise erk hayvanı olarak hangi özellikleri için seçildiği üzerinde durulmuş, sonuç olarak benzerlikleri ortaya koyulmuştur. Daha sonra hayvanları şamanların nasıl kullandığı ve danslarında nasıl taklit



ettiği konusu ve Burcu Sevgi Genç'in yönettiği meditasyondan hareketle hangi noktaların ortak olduğu incelenmiştir. Bunun yanı sıra diğer bir ortak nokta olan "davul" zerinde de durulmuştur.

### ***Kurbağa***

G. Potanın tarafından tespit edilen bir Tuva hikyesine göre yer bir kurbağanın üzerindedir. Kurbağa kımıldarsa tufan olur. Eski zamanlarda bu kurbağa bir kere kımıldamış ve denizler dalgalanarak tufan meydana gelmiştir (Gömeç, 2011: 41). Bunun dışında kam davullarında da kurbağa motiflerine rastlanmaktadır. Davulun ortasında bu dünya ile öbür dünyayı ayıran  çizgiden oluşan tabakanın alt tarafında kutsal koyunları himaye eden kurbağa resimlerine rastlanmıştır (Gömeç, 2011: 59). Kurbağa, yılan ve kertenkele, koyunlara dokunmak isteyen kötü ruhları korkutur (Erman, 2016: 96). şamanların başlığında da kurbağa motifine rastlanmaktadır (şener, 1996: 17).

Yogadaki destek hayvanı açısından, etintaş'ın "Hayvanlardan Destek Almanın Gizemli Sanatı" (etintaş, 2021: 251-255) kitabından özetle bakıldığında kurbağaların çift yaşayışlı olmaları üzerinde durulmuştur. Kurbağalar hayatlarının bir kısmını suda bir kısmını da karada geçirmekte dirler. Bu yaşam şekline sahip hayvanlara amfibiye n denmektedir. Kurbağaların hem akciğerleriyle hem de derileriyle nefes alabilme özelliğine değinilir. Genellikle sıcak ülkelerde yaşayan kurbağalar, ırmaklarda, su birikintilerinde ya da su kenarlarında yaşamalarını sürdürürler. Hiç suya girmeyen kurbağaların varlığı da mevcuttur ve bazıları da ağaçlarda yaşamaktadır. Kış şartlarında ve soğuk bölgelerde yaşayan

kurbağalar da bulunur ve bu türler kiş uykusuna yatarlar. Kurbağa arketipinin alakalı görüldüğü hususlar etin etintaş'ın kitabında bahsedildiği üzere arınma, derinlik, saflıktır ve dâhil olduğu element grubu sudur. Kurbağa, su elementini dengeleyen bir arketiptir. Su elementinin özelliklerinden birisi de tıpkı suyun hayatımızdaki yeri gibi arınma, derinlik, saflık, gözleme ve tefekkür konularını harekete geçirmek ve desteklemektir. Hayatında ruhani ve fiziksel yönden bir temizlik ihtiyacı duyan kişi içerisindeki kurbağayı uyandırmalıdır. Kurbağa zihnine ve ruhuna ağrılık yapan duyguları atma eğilimindedir.

Ayşe Nilgün Arıt'ın "şamanizmde Kutsal Rehberler-Nagual Sembolizmi" (Arıt, 2015:145-147) kitabından özetle bir erk hayvanı olarak kurbağaya yaklaşıldığı zaman ise karşımıza kurbağa erkinin özünde hayatın tamamıyla ortak bağlar kurma teşviki çıkmaktadır. Değişim, dönüşüm, paklanma, şifa verme, su enerjilerini de temsil ettiği görülmektedir. Kurbağa duyguların habercisi ve temizleyicisidir. Bazı geleneklerde kurbağa, duygularımızı temsil eden ve onları bize bağlayan su elementinin ruhsal koruyucusudur (Firedancer, 2007: 94). Maya inancında kurbağa, şifacılık imgesi olarak algılanmaktadır. Kelt mitolojisinde insanlar ve toprak ihtiyaç duyduğu zamanlarda yağmuru kurbağanın yağdırdığı inancı vardır. Kurbağa türlerinin çok az bir kısmı doğurduğu yavrularına sahip çıkmaktadırlar. oğunluğu yumurtalarını terk etmektedirler. Bu sebeptendir ki erk hayvanı kurbağa olan kişilerin hayatlarında ebeveynliğe dair derslerle karşılaştıkları düşünülür. Genel manada ikili bir yaşama sahip olan kurbağalar yumurtadan ilk çıktıklarında

kol ve bacak gibi unsurlara sahip değillerdir, suda yaşırlar ve kuyrukları vardır. Büyüme süreçlerinde bacakları ve akciğerleri oluşur ve kuyrukları kaybolur. Sembolizmindeki bu büyük değişim, dönüşüm konularını temsil etmesine olanak verir. Şaman yolculuğuna dâhil olduğunda hayatın hangi döneminde bulunduğu üzerine bir farkındalık ortaya koymaktadır. Kurbağalar, sahip oldukları gelişmiş görme yeteneği ve güçlü işitme yetisinden dolayı teyi görebilme ve duyabilme özelliklerine temsilci olurlar. Kurbağa rehberliğindeki kişiler dil konusunda yetenekli olurlar. Suyun temizlik özelliğini temsil eden kurbağa, biriken duygusal atıklar arttığı anlarda Şaman yolculuğuna dâhil olmaktadır. Erk hayvanı kurbağa olan kişilere çamur banyoları iyi gelmektedir. Gözyaşlarının da suyla bağı düşünüldüğünde kurbağa erki duygusal boşaltım konusunda da karşıımıza çıkar.

zellikleri açısından incelenen kurbağanın, Çetin Çetintaş'ın kitabından hareketle hazırlanan, *C.S'in Hayvan Arketiplerini Uyandır* serisindeki *Deneyimlerin Derinlerine İnmek İçin Yoga/Kurbağa* başlıklı dersinden yola çıkarak yoga pratiğinde nasıl uygulandığına bakıldığında ise; başlangıçta kurbağa arketipi çalışırken su elementinin çokça çalışacağını belirtir, C.S. dört ayak pozuyla pratiği başlatır. Öncelikle kedi inek pozu<sup>3</sup> yapılır. Bacakların ve yan bedenlerin esnemesi için birkaç hareket yaptıktan sonra aşağı bakan köpek pozuna<sup>4</sup> geçilir. Kısa bir oturuştan sonra plank<sup>5</sup> ve sonra

---

<sup>3</sup> Bkz. Ekler, Görsel 1

<sup>4</sup> Bkz. Ekler, Görsel 2

<sup>5</sup> Bkz. Ekler, Görsel 3

asthangasana<sup>6</sup> pozuna girilir. Buradan kobraya<sup>7</sup> geçilir ve sonra oturuşa geldikten sonra ilk kurbağa<sup>8</sup> pozuna geçilir. *“Nerede bi yoğunluk hissediyosan oraya odaklan, orda bir deneyim var ve orada derinleşmeye çalışıyoruz derinleşiyoruz ki grlsnler tamamlansınlar”* (Saltadal, 2021). Bu ifadeyle yukarıda bahsedilen kurbağanın teyi görebilme, ileri görüş özelliklerinin bir pratiği görülmektedir. Görülmesi gereken içsel deneyim, kurbağa arketipinin rehberliğinde ve kurbağa adlı yoga pozuyla da bütünleşmiş Őekildeyken görmeye çalışılmaktadır. Destek hayvanı ve erk hayvanı olarak iki açıdan da kurbağanın temsil ettiği konular görüldüğü zere birbiri ile benzerlik ve bütünlük içerisindedir.

### ***Ejderha***

Türk kültüründe ejderhalar çok mübalağalı Şekilde efsanelerde yer almaktadır. Ejderhalar, fırtına yapan, yağmur yağdıran, insanlara hastalıklar döken ten yediye kadar başları olan canlılardır. Gözleri ateş saçmakta ve yüzleri insana benzemektedir. Çoğu yılan biçimindedir. Vücutları yılan ve balık pulu gibi pullarla kaplıdır. Doğu yönünü temsil eden Gök Ejderha tanrısal bir kudrete sahiptir. Anadolu masallarında yedi başlı devlerden çokça söz edilmiştir. Kaşgarlı Mahmud da, 11. Yüzyılda, Türklere ait, “yedi başlı yel bke” den söz etmektedir (Ögel, 1995: 567). Yedi başlı ejderha manasına gelen bke kelimesi yiğitlere ad olarak verilmiş ve Yakutlar tarafından da büyüklerine unvan olarak kullanılmıştır. Folklorda da

---

<sup>6</sup> Bkz. Ekler, Görsel 4

<sup>7</sup> Bkz. Ekler Görsel 5

<sup>8</sup> Bkz. Ekler Görsel 6

Çok yer alan ejderhaların kuyuların dibinde bulunan sarayları vardır. Hikâye ve destanlarda genç kahramanların ejderhalar ile mücadele ettikleri görülmektedir. Ejderhalar, zor yenilen, dayanıklı canlılardır (Uraz, 1992: 162).

Yogadaki destek hayvanı açısından, etintaş'ın "Hayvanlardan Destek Almanın Gizemli Sanatı" (etintaş, 2021: 67-73) kitabından özetle bakıldığında mitolojik hayvanlar olan ejderhaların, zarar görmeyecek kadar sert bir deriye sahip oldukları görülmektedir. Büyük bedenleri ve sivri dişleriyle fazlaca gösterişli ve ihtişamlıdırlar. Ağızlarından ateş çıkartırlar, ama kendi ateşleri kendilerini yakmaz. Onlar doğanın koruyucuları olarak görülmektedir. Bu sebeple doğa düşmanlarının nazarında onlar Şeytan niteliğindedir. Doğayla uyum içindeki kişiler için ise saygı, ilham ve yaşam enerjisi konularını hatırlatırlar. Ejderha arketipi yaşam enerjisi, ilham, potansiyel, gücün ortaya çıkışı, saygı ve yüksek arzular hususlarıyla ilgilidir ve ateş elementine mensuptur. Ejderha arketipi ateş elementini dengeler.

Ayşe Nilgün Arıt'ın "Şamanizmde Kutsal Rehberler-Nagual Sembolizmi" (Arıt, 2015: 95-96) kitabından özetle bir erk hayvanı olarak ejderhaya bakıldığında ise Őans, bereket, değişim, bilgelik, uzun ömür, doğaüstülük kavramları bizi karşılamaktadır. Şaman yolculuklarında erk hayvanı olarak ejderhayla karşılaşanların sayısının çok olduğu söylenmektedir. Dragon, mitolojik erk hayvanlarından ve ateşten doğduğuna inanılmaktadır. Şaman öğretisinde ilerleyenler hayat boyu rehberlik edecek erklerini tanıdıktan sonra, zaman içinde dönemsel olarak Ejderha rehberliği de almaları mümkündür. Őamanik açıdan toprak, ateş, su ve hava

elementlerini taşıyan dört ayrı ejderha bulunmaktadır. Ejderhalardan ateş elementini taşıyanlar enerjiyi ve ustalığı ifade etmekte, cesaret, şevk ve hayat enerjisi sunmaktadır. Hava elementini taşıyanlar ilham, içgörü ve yaşama sevincini destekler. Toprak elementini taşıyanlar potansiyelleri kuvvetlendirir ve zenginlik sağlar. İnsana kendi içindeki gücü ve güzellikleri gösterir. Su elementi taşıyan ejderhalar derinlik, bağlantı ve yüksek arzular sunmaktadır. Hatıraları canlandırmak, unutulmuş heyecanları ve arzuları gün yüzüne çıkartmak konularında etkilidir. Ejderha erkiyle çalışmak kişiyi harekete geçmekten alıkoyan korkularına meydan okuması konusunda geliştiricidir. Ayrıca, Anadolu anlatılarında ejderhaları anımsatan kanatlı, uçabilen ve ağzından ateşler saçan Buke adlı yılan benzer dev bir sürüngen söz konusudur (Turan, 2020: 70). Ejderha, destek hayvanı çerçevesinde ateş elementine dâhil edilirken, Şaman öğretisinde dört farklı elementten farklı konularda etkili olan ejderha erkleri görülmektedir. Ancak genel hatlarıyla bakıldığında iki yaklaşımda da ejderhanın gç, ilham, yaşam enerjisi, var olan gücü açığa çıkarmak konularında kullanıldığı görülmektedir.

### **Baykuş**

Türk dünyasında, Altay Türkçesine bakıldığında bay kelimesi zengin, baykuş kelimesi ise kutsal kuş manasında kullanılmaktadır. Yine Altay Türkçesinde baykuş manasında kullanılan bagay kuş, caman kuş, meçertke, meçirtke, k kelimeleri de görülmektedir (Naskali, Duranlı, 1999'dan akt: Köse, 2019: 291). Baykuş, eski Türklerde uyanıklığın simgesi olarak görülmektedir (Roux, 2005: 229). Şamanın en çok suretine büründüğü (Çoruhlu, 2000: 151) ve ayin esnasında

ona en çok yardım ettiğine inanılan hayvanların arasında baykuş yer almaktadır (Eliade, 1999: 116). Bunun yanı sıra şaman giysi ve başlıklarında baykuş pençesi kullanıldığı görülmüştür (Köse, 2019: 292). Bir Uygur efsanesine göre, işini çok iyi yapan bir doktorun kibri ve kendisini tanrıyla aynı statüde görmesi nedeniyle baykuşa dönüşümü görülmektedir. Bu efsaneye göre baykuş tş ben Tanrı'dan stnm manasına gelmektedir (ger, 2008: 593-594). Türkmenistan Türklerinde halkına zulmeden cimri bir beyin baykuşa dönüştüğü "Baykuşun Türeyişi" adlı bir efsane derlenmiştr (Ergun, 1997: 491). Kıbrıs Türklerinde ise baykuşun geçmişte çok güzel bir kız olduğuna ve kuşa dönüştükten sonra bir lokma bile yemek yemediği için Tanrı'nın açlıktan ölmemesi için onun ayağına kısmetini gtrdğyle ilgili efsaneler bulunmaktadır (Köse, 2019: 293). Azerbaycan Türkleri tarafından anlatılan bir efsanede ise baykuş bilge olarak değerlendirilmektedir (Ergun, 1997: 394). Türk dünyası ve Anadolu'nun çeşitli bölgelerindeki efsane örneklerine bakıldığında baykuşun insan şeklinden türeyen bir kuş olduğu görülmektedir (Köse, 2019: 294).

Yogadaki destek hayvanı açısından, etintaş'ın "Hayvanlardan Destek Almanın Gizemli Sanatı" (etintaş, 2021: 229-233) kitabından özetle bakıldığında baykuşlar, gecenin yırtıcısı kuşlardır ve gündüzleri pek fazla ortalarda görünmezler. Görme ve işitme duyuları keskindir ve bundan dolayı ışığa fazla ihtiyaç duymazlar. Baykuşların tüyleri adeta bir susturucu rolündedir ve uçarken neredeyse hiç ses ıkartmamaktadırlar. Gözleri çok büyüktür ancak gözleri yuvası içinde hareket edemez, sabittir. Bu sebeple etrafı

genişçe görebilmek için boyunlarını 270 derece kadar çevirebilirler ve alan taramasını genişçe yapabilirler. Baykuşlar, terk edilmiş kuş yuvaları, kuleler ve harabeler gibi artık kullanılmayan alanlarda yaşamayı sevmektedirler. Antartika dışında bütün ülkelerde yaşamaktadırlar. Baykuş arketipinin bağlı olduğu konular ise bilgelik, soyutluk, takıntılar ve ölümdür. Su elementine mensuptur ve su elementini dengeleyen bir arketiptir.

Ayşe Nilgün Arıt'ın "şamanizmde Kutsal Rehberler-Nagual Sembolizmi" (Arıt, 2015: 84-86) kitabından özetle bir erk hayvanı olarak baykuşa bakıldığında dişil olanı, geceyi ve ayı temsil etmektedir. Ayın sihirli gücünü taşımasından dolayı sezgi gücü yüksektir. Bynn, sihrin, sırların, karanlıkların, bilgeliğin yüksek düzeyde olmasının, özellikle kandırmaya yönelik çaba ve eylemleri çabukça fark etme erkine sahiptir. Olağandışı görme ve duyma yetileri, gizemli duruşu, sessiz uçuşları ve çığlığı andıran tş şeklinden dolayı baykuşlar batıl inanışlara konu edilmişlerdir ve hatta bunlar baykuşlardan korkulmasına yol açmıştır. Baykuşu lm sembolü olarak kabul eden kavimler bile olmuştur. Ancak şamanik inançta baykuş fiziksel ölümü temsil etmez, kişiye yarar olmayan ve hatta zarar veren özelliklerin, düşüncelerin, duyguların, inançların, davranışların ölümünü yani bunların serbest bırakılması ve terk edilmesi gerektiğini temsil eder. Baykuş'un şamanik lisanda shape-shifting şeklinde ifade edilen şekil değiştirme özelliği çok gcldr ve bundan dolayı sıradan ve sıra dışı dünyalardaki yolculuklarında şamanların çokça setiği bir erktr. Öte yandan başka yerliler de onu yaşlı ruhların taşıyıcısı olarak görürken, eski bir Peru halkı olan



Mocheler, bu hayvana tapınmış ve sanatlarında yer vermişlerdir (Firedancer, 2007: 123). Hatırlanmak istemenmeyen olumsuz duyguların bir çoğunu kişi benliğinin derinliğinde bloke etmektedir. Bu gibi hisleri kişinin kendinden saklaması durumunda erk hayvanı olarak baykuş gelir. Bundan da kendimizi kandırma durumumuzun arttığını çıkartmamız gerekir. Baykuş erki öz gerekliğimizle yzleşmemize yardımcı olmaktadır. Baykuş erki taşıyan kişiler gerçek düşüncelerinin bilinmesini istemeyen, gizemli kişilerdir. Psişik yapıları gelişmiştir.

zellikleri açısından baktığımız baykuşa etin etintaş'ın kitabından hareketle hazırlanan, *S.S'nin Hayvanlardan Destek Almanın Gizemli Sanatı* oynatma listesindeki *Baykuş İle Kısır Döngüden çıkmak* videosundan yola çıkararak, üzerinde nasıl konuşulduğuna bakıldığında ise; "Hayat mı hep aynı yoksa sen mi hep aynısn?" sorusu ile karşılaşmaktayız:

Hayat hep aynı değil aslında bizler hep aynı konularda aynı tepkileri verdiğimiz için kısır bir döngüde yaşıyor gibi hissediyoruz. Bu insanı çok sıkıştıran bir his. Aslında hayat birini kısır döngüye sokmuyor, aynı şeyleri seçip aynı tepkileri vererek kendimiz bunu yapıyoruz. Burada insanın farkındalığı söz konusu. Farkındalık yükselmeli. Başkasının hayatına bakarken fark ettiğimiz şeyleri kendimiz söz konusu olduğumuzda fark edemiyoruz bazen. Burada kendimize olan samimiyetimiz çok önemli. Bir dersi geemezsен onu tekrar etmek gibi, bir konuyu ğrenemezsen hayat onu tekrar önüne getirir ki öğren diye. Burada cesaret önemli. Alışılmışı bırakmak konusunda kararlı ve cesur olunmalı. Kısır döngünün hayvanı bilge

baykuştur (Sağra, 2021).

Genel hatlarıyla bakıldığında iki yaklaşımda da baykuşun olumlu yönleri ele alınmıştır. Baykuşun bilgeliğinden yararlanmak söz konusudur. Görme ve işitme becerisi dolayısıyla ona görülmeyeni görme, duyulmayı duyma gibi anlamlar yüklenmiştir. S.S'nın videosunda ise gündelik yaşamda insanların başına gelen olaylar üzerinden baykuş desteğinin nerelerde kullanılması gerektiği üzerinde durulmuştur. Bu sayede daha yzeyssel ve günlük hale getirildiği haliyle, herkese hitap edecek bir Őekle bürünmüştür.

Kamların ayinlerinde ifade ettikleri hayvanların da bazı anlamlara geldiği görülmüştür. Şamanların, tabiattaki sesleri yansıtma becerisine sahiptir. Her nida, iyiliği, kötülüğü, sevinci, hüznü ve benzeri duygu hallerini ifade etmek amacıyla ustaca kullanılır. Örneğin, karga sesinin taklidi ile yağmur çağırılmakta; ayı sesinin taklidi ile sevinç ifade edilmekte; boğa taklidi ile kam kendi gücünü göstermektedir (Bapaeva, 2008: 78). Kadim Türkler onlarla i içe yaşadıklarından dolayı doğayı ve hayvanların fitratlarını çok iyi gzlemlemekteydiler. Bunun yanı sıra ayın ve yılın çeşitli özelliklerini de bu hayvanlarla bağdaştırmaktaydılar ve bunun rneği olarak da 12 Hayvanlı Türk Takvimini meydana getirmişlerdir (Mansur, 2016: 53). Őamanizmdeki erk hayvanı kavramı ile günümüz popülaritesinde karşılaşılan yoga pratiklerinde, etin etintaş'ın kitabından hareketle düzenlenmiş destek hayvanı kavramının içerdiği çeşitli hayvanların ortaklığı üzerinde durulmuştur. Görüldüğü üzere ismen aynı olan birçok hayvanın yol gösterici özellikleri açısından da hemen hemen aynı olması söz konusudur. Şimdi ise Şamanların bu hayvanlarla

iletifim kurdukları ayinler ile B.S.G. tarafından yönetilen destek hayvanıyla bağ kurma meditasyonundan yola çıkararak pratikte ne gibi ortaklıklar görüldüğünden bahsedelim.

Ŗamanların gerekleŖtirdikleri ayinlere “kamlama” ismi verilmektedir. Bir Ŗamanın kamlama sürecine bakıldığında ilk olarak tütsü tttrme karŖılaŖılmaktadır. Kamlamadan önce tüm kamlar tütsü yakmaktadırlar. Bu ritüel Ŗu Ŗekilde yapılır: Yassı bir taŖın üzerine yanan kömür, kül ve bir avuç kurutulmuŖ ardı koyulur. Eğer taŖın üzerine koyulan bu karıŖım çabuk yanarsa onun (ruh), canlandığı anlamına gelmektedir. O vakit karıŖıma biraz un, kabuğundan ayıklanmıŖ buğday, kavrulmuŖ darı, sıvı yağ ve katı hayvan yağı eklenir. Ŗaman, yaptığı bu ttsyle ilk önce davulunu, sonra da ayakbabılarını tütsüler. Kamlamadan önce yapılan tütsüleme ile kam, eŖyalarını temizlemekte ve kötü ruhlarla savaŖmak için g kazanmaktadır (Bapaeva, 2008: 27). Tütsüleme iŖleminden sonra kamlama baŖlar. Bu kısımda Ŗaman, elindeki omakla tefine vurarak, doğudan batıya doğru önce sağ, sonra sol ayağıyla merkezde bulunan tütsü etrafında üç defa döner. Davulun ritmiyle beraber guguk kuŖu, karga tŖ gibi nidalar çıkarır. Bu, kamlamanın baŖladıđı anlamına gelir (Bapaeva, 2008: 28). KuŖ sesleri çıkartmasına deđinmiŖken, kamların hayvan figürlerini nasıl kullandıkları konusuna da bakmak gerekmektedir. Ŗamanlar uzun zamanlarca kendi glerinin, hayvanların, bitkilerin, gneŖin, evrenin temel enerjilerinin güçleri olduğuna inanmıŖlardır (Harner, 1999: 95). Kadim Ŗamanik kendini bir hayvana dnŖtrme yeteneği inancı Batı Avrupa’da Rönesans’a kadar yaŖamıŖtır (Harner, 1999: 98). 1920

yılında izlenen bir 'Copper' Eskimo Şaman ritüeli için Diamond Jenness'in tanımlamasına bakılırsa: hayvan ve kuş gibi olmak için onların postlarına, masklarına bürünmek yetmez, davranıŐlarını da taklit etmek gerekir. Şamanların uçuŐ rüyalarında ve trans anında havalarda kuş gibi gösterdikleri ustalıkların yanısıra kuŐlara en çok malettikleri Şey onların Őarkılarıdır. Tuva'da kamların, kamlama esnasında hayvanlara dönüŐmeleri ve gösterileriyle ilgili çok sayıda anlatı bulunmaktadır. Bu gibi yetenekleri, kamların pratik glerinin yceldilmesini sađlamıŐtır (Bapaeva, 2008: 62). Tuva'da kuzgun, bir kült kuŐudur. Onun yardımı sayesinde kam hastalara tedavi sağlar ve fal bakar. Siyah bir kuzgun öldüren kişinin kesinlikle hastalanıp öleceğine inanılır. J. M. Bapaeva'nın tezinde aktardığına göre; Oyun Seden isimli kaynak kişi, bir kadın kamın kuzguna dönüşmesi hakkında Şu efsaneyi anlatmaktadır:

Todjin bölgesinde Tokpan isimli güçlü bir kadın kam yaŐarmıŐ. Bir gün köyün reisi onun kocasını yanına ađırımıŐ ve 'Bölgenizde çok samur derisi elde edilmiş. Bu pahalı derileri kendi atınla Ulaastay'a götür!' demiŐ. Adam 'Benim atım yok', diye cevap vermiş. Reis 'Atın yoksa bunun suçlusu sensin', diye kızmıŐ ve adamı dvdrmŐ. Şaman kadın, kocasının öcünü almaya karar vermiş ve kuzguna dönüŐerek reisin çadırının üstünde uçmaya başlamış. Köy reisinin yedi yardımcısının çadırları etrafında da bir kara kuzgun görülmeye başlamış. Neticede, onların hepsi aileleri ve hayvanlarıyla birlikte hastalanarak ölmüŐler (Bapaeva, 2008: 65-66).

Yakut halkı arasında, isminden dolayı kadın olduğu düŐünülen eski bir Şaman olan Maria Andrianovna'nın gerçekleştirdiği bir

ritüelde, ren geyiği Őekline girmek için davuldan faydalandığı, kuş tŞ sesleri çıkararak davuluna ata biniyormuŐ gibi oturduğu ve kuŐların seslerini çıkarırken aynı zamanda bu kuŐların hareketlerini de canlandırdığı aktarılmaktadır ((Zonrnickaĵa, 2002: 190'dan akt: Yılmaz, 2019: 603). Sagaylar arasından bir kadın Şamanın duasına Őahitlik eden Radloff, bu ayini Şu Şekilde aktarmaktadır:

...bir Sagay yurdunda Şaman töreninde bulunabildim. Burada Őamanlıkla uđraŐan kimse bir kadındı, fakat üzerinde özel elbiseler yoktu. Bu kadın kısa bir gömlek giymiŐ, yaşlı ve son derece zayıftı. Kendisi Altay Őamanlarına nazaran daha vahşi hareketlerde bulunuyor, ateŐin etrafında sıçrıyor, deđiŐik seslerle Őarkılar söylüyor ve türlü hayvan sesleri taklit ediyordu. Bu Şekilde göğün bir katından diğer katına yükselerek yardımcılarını davulda topladıktan sonra, çadırdaki kötü ruhları dıŐarıya kovdu. Geri döndüğü zaman vecdin son derecesine varmıŐ bulunuyordu, sonunda davulu elinden düŐürerek l gibi yere yuvarlandı (Radloff, 1994: 139-140'tan akt: Yılmaz, 2019: 603).

Giovanni Battista Porta 1562'de bu dönüşümü tatmanın kadim bilgisinden yararlanarak Natural Magick (doğal by) adlı kitabını yayınlamıŐtır. Burada birisinin sanrılandırıcı iksir olarak bir kuş ya da hayvana dönüŐtüđüne nasıl inandığını açıklar. Kişi bazen bir balık gibi görünmekte ve kollarını sallayarak yerin üstünde yüzmektedir. Bazen yukarı sıçrar gibi ve yeniden aŐađıdalar gibi görünür. Benzer Şekilde Castaneda sanrılandırıcı bir karıŐım ile bir karga olma deneyimini ve Don Genaro'nun Şamanların, kartallar ve baykuşlar olabileceklerini gözlemlediğini bildirmektedir. Ama sanrılandırıcı ilaç tabii ki Őart

değildir. Davul alma ve buna eşlik eden dans etme, ilkel dünyanın büyük bölümünde bunu deneyimlemeye yeterli olacak bir şamanik bilinç durumuna ulaşmak amacıyla uygulanmakta olan daha yaygın bir yöntemdir (Harner, 1999: 99).Türk dünyasında çoğunlukla davulun ata dönüşmesi fikri görülmektedir. Bir Saha kam şarkısının sözleri “Yuvarlak bir davul çeviririm, güçlü bir at yaparım, dönerim, davuldan hızlı bir at yaratırım” şeklinededir. Altay kamlarında davulun kaza dönüştüğü de görülmektedir. Kam, davulunu önce at gibi kullanıp sonrasında at yoruldu diyerek atı bırakıp kaza binmektedir. Nogaylar ve Buryatlar arasında kam davulu keçi derisinden yapıldığından dolayı davula şamanın keçisi denmektedir (Gher, 2020: 28).Bunun yanı sıra kamların hayvanları kutsama ayinleri de bulunmaktadır. Canlı bazı hayvanları kutsamaktadırlar. Nihayetinde diyebiliriz ki hayvan çağırma ritüeli basit bir şamanik tekniktir. şamanların dans ederek kendi hayvan suretlerini uyandırmalarına ya da onunla ilişkiye geçmelerine yarayan bir yoldur (Harner, 1999: 106). Aşağıda alıntılanan alkış örneğine bakıldığında bir kamın kamlama esnasında hayvan seslerini nasıl taklit ettiği somut olarak grlmektedir.

*imekey İsimli Erkek Kamın şeytanı Kovalarken Kurt, Kuzgun, Puhu Kuşu, Guguk, Karga Seslerini Taklit Ederek Alkışlaması:*

*U.U.U.U.U.U.Uu.Uu.Uu.Uu.Uu!*

*O.O.O.O.O.O.Oo.Oo.Oo.Oo!*

*U.U.U.U.U.U.Uu.Uu.Uu.Uu.Uu!*

*O.O.O.O.O.O.Oo.Oo.Oo.Oo!*

*Kelbes erge ge keldin?*

*U. U. U. U. U. U. Uu. Uu. Uu. Uu. Uu!*

*O.O.O.O.O.O.Oo.Oo.Oo.Oo!*

*U.U.U.U.U.U.Uu.Uu.Uu.Uu.Uu!*

*O.O.O.O.O.O.Oo.Oo.Oo.Oo!*

*Gelinmez yere niye geldin?*

Çoruvas çerje çoraan-dır sen.  
Öjeen huşını alğan-dır sen.  
Alırışını alğan-dır sen.

Kırık. Kırık. Kırık. Kırık.  
Kırık. Kırık. Kırık. Kırık.  
Çeenişini çeen-dir sen.  
Aştaan bolza totkan-dır sen.  
Argan bolza semireen-dir sen.  
Am-na doraan a'ttanır sen.

Ügük. Ügük. Ügük. Ügük.  
Ügük. Ügük. Ügük. Ügük.  
Baar çerij kayda çüvel?  
Baar çeringe çedirip kaayn.  
Bazar çerij kayda çüvel?  
Bazar çerij aytıp bereyn.

Kuk! Kuk! Kuk! Kuk! Kuk! Kuk!  
Kuk! Kuk! Kuk! Kuk! Kuk! Kuk!  
Sürer çüvee süldelig  
Süren hamnıñ ugu boor men.  
Aydaan çüvee adım çetken  
Alday hamnıñ ugu boor men.

Hırık! Hırık! Hırık! Hırık!  
Hırık! Hırık! Hırık! Hırık!  
Erlik haanga uram çetken,  
Ejen haanga adım çetken!  
Çoraan çerimge çoruvas sen.  
Baskan çerimge baspas sen.

Gidilmez yere gitmişsin.  
Öcünü, hıncını almışsin.  
Alacağını almışsin.

Kırık. Kırık. Kırık. Kırık.  
Kırık. Kırık. Kırık. Kırık.  
Yiyeceğini yemişsin.  
Acıktıysan doymuşsun.  
Zayıfladıysan semirmişsin.  
Derhal gideceksin.

Ügük. Ügük. Ügük. Ügük.  
Ügük. Ügük. Ügük. Ügük.  
Gideceğin yer neresi?  
Gideceğin yere ulaştırayım.  
Basacağın yer neresi?  
Basacağın yeri göstereyim.

Kuk! Kuk! Kuk! Kuk! Kuk! Kuk!  
Kuk! Kuk! Kuk! Kuk! Kuk! Kuk!  
Sürülecek şeye karşı güçlü  
Sert kamın soyundanım.  
Süren şeye adım ulaşmış  
Altay kamının soyundanım.

Hırık! Hırık! Hırık! Hırık!  
Hırık! Hırık! Hırık! Hırık!  
Erlik hana ruhum ulaşmış,  
Mançur hana adım ulaşmış!  
Yürüdüğüm yerde yürümeyeceksin.  
Yürüdüğüm yerde yürümeyeceksin.

(Bapaeva, 2008: 78-79)

## Destek Hayvanıyla Bağ Kurma Meditasyonu

B.S.G. meditasyona tütsü yakmakla başlar ve katılanlara da bulunulan alanı güzel niyetlerle ttslemeyi önerir. Kişinin seğtiği destek hayvanını bu meditasyonla işselleştireceğini ve onunla btnleşeceğini söyler. Meditasyonu oturarak, bağdaş kurarak ve altına bir minder alarak rahat bir oturuşta yapmayı öneriyor. Dik durmak kişiye zor geliyorsa uzanabileceğini söylüyor. Hangi şekilde olursa olsun hareketsiz bir duruş olmalı. Tüm odağı bu ana getirecek küçük bir çalışma yapmakla başlıyor:

*“Derin bir nefes alıp vücut rahat mı diye bak ve nefesi verirken tüm ağırlığını olduğun yere bırak. Bedenin gevşek ve ruhun sakin olması önemli. Eller dizlerde olabilir. Derin bir nefesle olduğun ana kklen. Burnundan nefes al, nefes karnını sırtını tüm vücudunu genişletsin ve burnundan bırak.”* Burada nefese odaklanma meditasyonu yapıyor. *“Tüm duyularını ve hislerini aktif tut. Tüm bilincinle bu anda ol. Sesleri fark et. Tenine değen kıyafetleri fark et. Ellerinin dizindeki temasını hisset. Damağındaki tadı hisset. Ağzını, dilini, kaşlarını rahatlat. Nefeslerin giderek derinleşsin. Uykuyla uyanıklık arasında çok ince pürüzsüz bir nefese dönüşsün. Odağın anda olması mühim. Birlikte bir yolculuğa çıkacağız. Ve bir süredir çalıştığımız iletişim kurduğumuz niteliğini güçlü bir şekilde hissettiğimiz destek hayvanımızla derin bir bağ kuracağız. Bu ruhsal bir yolculuk, her meditasyon gibi zihnini bir kenara bırak izin ver hayal gücün, izin ver tüm bilincin seni desteklesin. Bu yolculukta derin nefes al, ağzından bırak. Gözlerin tüm yolculuk boyu kapalı kalsın. Derin bir*



*nefes al ve nefes verirken zihninin boş ve hiçbir şeyin olmadığı o sakin alanına gir. Duyacağın sesle birlikte o zihninin uçsuz bucaksız ve sessiz alanında olduğunu gör.” Derin bir nefes al der ve tibet çanağına vurur. “Nefes verdiğiinde artık sadece kendini gör. Yemyeşil devasa ağaçlarla dolu, yeşil ve farklı tonlarının olduğu kocaman bir tepedesin. Gör o tepeyi ormanın içinde olduğunu ve tüm duyularınla o olduğun anı fark et. Yalın ayaksın, bak ayaklarına. Yerde toprak kokusu, yerde çimenler, rengarenk çiçekler, ayaklarındaki toprağın gücünü hisset. Etraftaki kuş cıvıltılarını duy, doğanın kokusunu içine çek ve ormanda ileri doğru yürümeye başla. Tüm duyularınla hisset olduğun anı. Kuş cıvıltıları, belki kurtların sesi, belki başka hayvanların sesi, belki senin hayvanının sesi. Büyük ağaçların arasından geç ve çok ileride devasa, asırlık bilge ve yaşlı bir çınar ağacı olduğunu gör.” Tibet çanağına vurur. “ O çınar ağacının yanına doğru yürümeye başla. Çınar ağacını yine tüm duyularınla algıla, bu bir hayal değil bir yolculuk. Bilincinin sana verdiği sahneleri izle. Ağacı gör, gövdesini dallarını oyuklarını gör. Yapraklarının rüzgarla beraber çıkardığı sesleri duy. Ve çınarın yanına geldiğinde onu saygıyla selamla, nasıl içinden geliyorsa. Doğanın tüm varlıkları kutsal rehberlerdir. Bu çınar ağacı bugün yolculuğunda sana kapı olacak ona teşekkür et. Belki gövdesine dokun, gövdesinin yüzeyini hisset. Belki ağaca sarıl, nasıl içinden geliyorsa ona bu yolculukta rehber olduğu için teşekkür et ve ardından gövdeye sırtını daya ve yavaşça toprağı otur. Ve güvenli bir şekilde ağacın kucaklayıcı hissiyle derin bir nefes al, rahatça bırak ve içinden destek hayvanını yanına davet etmek üzere üç kez bir niyet geçir. Niyetin yalın, saygılı ve anlaşılır olsun. Benim güçlü yanımı yansıtan destek hayvanımı yanıma*

*davet ediyorum, üç kez içinden tekrarlar. Ve karşında büyük ağaçlar olan upuzun bir ormana doğru baktığını gr.” ıngırak alar. “Bu ağrın kalpten ve gönülden olsun. O hayvanın ruhu senin ruhunla temasa gelsin, nefes al verirken karşında ağaçların ardından sana doğru gelen o destek hayvanını gr. Eğer uuyorsa süzülerek geldiğini gr, eğer dört ayaklıysa emin adımlarla sevgi ve saygıyla geldiğini gr.” ıngırak alıyor. “Onun yaklaştığını izlerken onu incele. Renklerine bak, sana doğru gelirkenki tavrını hisset ve hangi gse hangi nitelikse üzerinde çalıştığın, anka kuşunu setiysen mesela oradaki iradeyi gr o hayvanda. Sana yansıyanı onda gr ve senden ona yansıyanı. Cesaretle cesaretle bak, dnşmse her an dönüştürmeye gücün varmış gibi bak ve sana doğru geldiğini gr tam karşında artık destek hayvanın. Burun burunasınız, belki oturdu.” Davulunu alır. “ınarın altında oturan sen davulun sesiyle gözlerini a ve hayvanın gözlerine bak nefes al ve verirken gözlerini açarak bak.” Davula bir kere vurur ve bir süre durdukran sonra davul almaya başlar. “İkinizin de o ortak niteliği uyansın bakışlarınızda. Destek hayvanıyla birlikte derin nefesler alıp verin. Tüm odağını kısa bir süreliğine gözlerinden ek ve tüm bedenine bak hayvanının. Burnuna, kuyruğuna, renklerine büyüklüğüne, ayaklarına, kanatlarına belki. Sevgi ve saygıyla onun ruhundaki o bilgeliği hissederek derin bir nefes al ve nefes verirken tekrar birbirinizin gözlerine kitlenin ve birlikte nefes alarak gözlerinizi ayırmadan, birbirinizin gözlerinden ruhlarınıza bakın. Ağzından boşalt nefesi.” Davul almaya devam ediyor. “İzin ver hayvanın tüm bilgeliği gözlerinden sana aksın. Ve hangi nitelik üzerine ruhunuz ortaksa o nitelik uyansın. Her nefesinde her bakışında.” Davulu çalarken*

sallanıyor. “Eğer aslanı seştiysen o yönetici gçle emin bir tavırla bak gözlerine aslanın. Sinekse tüm rahatsız olduğun her Şeyin işinde cesaretle yüzleŐme duygusuyla bak. Tilkiyse aklının bilgeliğiyle bak. Leylekse tüm o baŐladıđın Şeylerin işinde baŐlattıđın her Şeyi devam ettirerek üst boyutlara taŐımanın sana kazandırdığı gçle ve Őansla bak. Birlikte nefes alın birlikte verin. Eğer kobraysa gözlerine bak ve ondaki yaratım gücünü bedenle. Eğer ateş bceğiyse yaydığın ışıkla bak. Kargaysa dönüşümü ve deđiŐimi baŐlatabileceđin gücüyle bak. Tüm o nitelik uyansın.” Davul hızlanır. “Şimdi gözlerinizi kapayın ve nefesinizi burundan alıp ağızdan hızlıca verin. Ve yavaŐca hayvanın karşında duran tüm niteliğiyle, tüm gücüyle, tüm rehberliğiyle ruhunun aldığın nefesle birlikte bedenine girdiğini gr. Ona zihninde ve bedeninde yer ař. Eğer bu hayvan aslansa Şöyle bir içindeki gç uyansın, eğer ejderhaysa veya kanatlıysa kollarını bir rahatlat, artık onun kanatları senin kolların ve senin kolların onun kanatları. Olduğun yerde ayağa kalk.” Ayağa kalkar. “Ve ritimle birlikte, aldığın nefesle birlikte hayvanın tüm beden hareketlerini kendinde ortaya ııkarmaya başla. Kargaysa ař kanatlarını özgürce uç, olduğun yerde ve karga gibi ses ııkar, ıağır onun ruhunu tüm bedenine, izin ver. Sinekse vızıl da ve her yeri görmeye ıalıŐ, gremediğin her detayı. Ayaklarını güçlü bir Şekilde yere vur.” Ayaklarını yere vurarak sallanır ve davulu ıalar. “Düşünme, izin ver hayvan aksın bedeninden.” Melodik bir Şekilde sesler ııkarmaya başlar ve karga sesi ııkarır. “Kkre aslansan.” Ağızından seslice nefes verir. “Vızıl da sineksen. O güçlü sesin frekanslarını ııkar. Ateşler pskrt ejderhaysan. Hızlan.” Davulu da hızlandırır. “Tüm o gücü, tüm hücrelerinde hisset. Hayvanınla dans et.” Davul yavaşlar ve

oturur. *“Derin nefesler al ve ver. Tüm gücü tüm varoluğu içinde yaşıasın. Derin bir nefes al ve ağzından hah diye bırak nefesi, yavaşılat kendini. Bedenindeki gücü, hayvanının içindeki canlılığını hissederek tüm nefesi boşalt. Ve yavaşıa gözlerin kapalı şekilde olduğu yere otur. Oturduğu an tekrar kendini ınar ağacının gövdesinde gr ve hayvanın yine karşında. Derin bir nefes al. Rahatça bırak nefeslerini.”* Davul durur. *“Destek hayvanına teşıekkrlerini ilet ve önünde saygıyla eğil. Sana sunduğu rehberlik ve g için ve yolculuk için teşıekkr et. Onunla istediğuin şekilde vedalaşı. İstersen sarıl. O bağı nasıl onurlandırmak içinden geliyorsa ve onunla vedalaşı. Tekrar merkezine dn ve gözlerini kapat bir süre kendi nefesinle kal.”* ıngırak alar. *“Nefeslerin sakinleşısin. Yaşıadığuin tüm deneyimin özümsenmesi için nefesine ve kendine zaman tanı. Hayvanının desteğiyle içinde uyanan gücün tüm bedenini kapsaması için zaman tanı. Derin nefes al ve bırak. Ve bir sonraki sesi duyunca fiziksel bedenine, aldığuin nefesle birlikte geri dn.”* Tibet çanağına vurur. *“Derin bir nefes al ve birlikte ıktığuımız o boyutsal yolculuktan kendini geri davet et ve fiziksel bedenini hissetmeye başıla. Derin bir nefes al ve nefesini verirken hazır olduğuunda gözlerini yavaşı yavaşı açabilirsin. Ve fiziksel dnyanda o hayvanına şükranlarını sun son kez. Birbirinizi beslediniz. Teşıekkr et.”* (Genç, 2021).

Genel hatlarıyla bu meditasyona bakıldığuında nefese odaklanma konusu ön planda görülmektedir. Bunun sebebi zihni meditatif bir hale sokmak için dinginleştirmektir. Burada eşıitli frekanslar yayarak meditasyona yardımcı olan Tibet çanağı kullanılmışıtır. Tibet anağının sesiyle başılatılan meditasyonda daha

sonra ıngırak sesi kullanılır. Otururken zihinsel olarak ilerleyen süreçte kam davulu olarak adlandırdığımız davul figürü devreye girer. B.S.G davulu, meditasyonun seyrine göre hızlandırır. Yavaş bir seyirde almaya başladığı davulu hızlandırdıka sesler çıkartmaya başlar. Çeşitli melodik sesler ve karga sesi çıkartıp dans etmeye başlar. Bu nokta mühimdir çünkü bu durumşaman ayinlerinde de görülmektedir. Sonrasında davul yavaşlar dans durur ve B.S.G. yerine oturur. Hayvanla vedalaşma sonucunda da meditasyon bitirilir. Burada tütsü tttrme ve ttsyle bulunulan alanı kötü ruhlardan, kötü enerjilerden arındırma ritüeli iki örnekten de ortaktır. Daha sonrasında davul almaya başlama ve davulun sesi ile meditatif bir hale bürünme durumu, dans etmeye başlama ve bu dansın söz konusu hayvan ile birleşme amacıyla onun hareketlerini taklit etme, ona benzemeye çalışma durumları ortaklık taşımaktadır. Ses konusunda hayvan sesleri çıkartmak, kuş seslerini taklit etmek durumları aynıdır.

Burada ortaklığı üzerinde durulması gereken bir diğer husus da kam davuludur. Din adamlarının özel giysi taşıması, çok eski çağlara kadar dayanmaktadır. şamanizmin din adamları olan şamanların da kendilerine mahsus giysilerinin varlığı bilinmektedir. şamanlar için şaman davulu giysiden sonra gelen en önemli parçadır. Davulun şaman ayinlerinde çok eski zamanlardan beri kullanıldığı varsayılmaktadır. şaman davulu çoğunlukla tahta bir kasnağa geçirilmiş bir deriden oluşmaktadır. Davulun bir yüzü deri ile kaplı olup diğer yüzü boş olmaktadır. Bu tasarıma göre, davulun deri kısmının üzerine birtakım kozmik resimler çizilmektedir. Bu

resimlerin dinsel ve büyüsel anlamları da bulunmaktadır. Örneğin; davulun üzerindeki ağaç motifi, dünya ağacını; merdiven motifi, gökyüzüne tırmanmada kolaylığı; at motifleri, uzun mesafeleri almada yardımcı olmayı ve benzeri durumları sembolize etmektedirler. Şamanın, ayin esnasında bulundurduğu en mühim araçlardan birisi davuludur. Davul tokmaklarının da hem davul almak hem de fal bakmak amacıyla kullanıldığı görülmüştür (Şener, 1996: 18). Davulun yapıldığı ağaç kayın veya sedir ağacı olmalıdır. Eliade'nin tespitine göre Şaman, kasnağın yapılacağı ağacın yerini doğrudan doğruya ruhlardan öğrenir (Çoruhlu, 2000: 76). Bu ağaç temiz, zedelenmemiŐ, meskn yerlerden uzak yerlerden elde edilmelidir. Bu ağaca hiçbir insan elinin deđmemiŐ ve hiçbir hayvanın yaklaŐmamıŐ olmasına zen gösterilir. Davulun derisi ise, dağ keçisi ya da geyik derisinden yapılmaktadır. Az sayıda olmakla beraber davul derisinin tay derisinden yapıldığı da görülmüştür. Yakutlar davulun tokmağına bulaayah, Altaylar ise orbu adını da vermektedirler. Tokmak, kayın ağacı ya da geyik boynuzundan yapılmaktadır. Davula vurulan kısım (tokmak), sesin boğuk çıkmasını sağlamak için samur ya da tavŐan ayağı derisiyle kaplanmaktadır. Bazı halklarda tokmağın yerine doğrudan tavŐan ayağının kullanıldığı da görülmüştür. Ss olarak tokmağın yüzüne 3-9 adet halka takılır. Şaman, davulu adeta kamıladığı için tokmağa kamçı da denmektedir. Davulu, dünyada Şamanın taŐıtı görevini görmektedir. Davul karada Şamanın atı, tokmağı da kamçısıdır. Sularda ise kayığı, tokmağı da kreğidir. Göklere çıkarken ise binilecek kuş olduğuna inanılmaktadır (Şener, 1996: 20). B.S.G'in bağ kurma

meditasyonunda kullandığı davulun yapım aşamasında kullanılan materyaller bilinmemektedir. Lakin ön kısmının deri olduğu görülmektedir. Yuvarlak bir formdadır ve derinin yüzeyi boştur, herhangi bir şekil çizilmemiştir. Ucunda deri olduğu tahmin edilen bir tokmak yardımıyla çalınmaktadır. Görünüş açısından Şaman davuluna benzerlik göstermektedir.

## Sonuç

Ortaklığı incelenen destek hayvanı ve erk hayvanı kavramlarının özellikleri, tercih edilış sebepleri, güçleri, elementleri, hangi durumlarda karşılaşıldığı ve ne gibi konularda desteklerine başvurulduğu durumlarındaki benzerlik ortaya koyulmuştur. Uygulanış biçimine geldiğinde Şaman ayinlerinde görülen trans hali ve hayvan hareketlerini, seslerini taklit etme B.S.G. tarafından yönlendirilen meditasyonda da benzerlik göstermektedir. Her iki uygulamışta da davulun meditatif etkisi eşliğinde ruhsal bir yolculuğa çıkma ve bu haldeyken söz konusu hayvana ait hareketleri bedensel olarak taklit etme, o hayvanın seslerini çıkartma durumları gözlemlenmiştir. Davul figürüne bakıldığında ise şekilsel olarak ortaklıklar ortaya koyulmuştur. Bu konuda, Şamanizmin izlerinin günümüzde farklı ruhsal çalışmalarla yoğrulduğu ve kullanılmaya devam edildiği söylenebilir. Burcu Sevgi Genç'in de dahil olduğu Kutsal Birlik adlı oluşumda da şamanizme dair ritüellerin sürdürüldüğü görülmektedir. Farklı inanışların ortak yönlerinin harmanlanması ile günümüzde bu ritüeller giderek rağbet görmektedir. Postmoderenizmin geleneklere yönelmesiyle birlikte eski inanışların gün yüzüne çıkması ve odak haline gelmesi durumu

söz konusu olmuştur. Bu ynelište özellikle sosyal medyanın kullanılmasıyla her türlü kitleye ulaşım da kolaylaşmıştır. Genetik yolla geçtiğine inanılan ya da küçük yaşta yetiştirilmeye başlanılan şamanizm yerini yüz yüze ya da online olarak alınan eğitimlerle edinilen şaman öğretisine bırakmış durumdadır. Bu durum kadim şamanizme yaklaşımı değiştirmekle olumsuzlaşsa da eski Türk kültüründen unsurları popülerleştirdiği görülmektedir. Eski Türk kültürünün bu yolla yeniden canlanması, özellikle orta yař ve genç kitlenin bu kültüre ulaşımını kolaylaştırması farklı aıllardan değerlendirilmeyi beklemektedir.

Modernizmin şekillendirdiği, hayatın her alanına Pozitivist bakışın hakim olduğu 20. yüzyıl insanı büyük anlatı topyasında tektrleşmiştir. zgnlkler arayan ve sıradanlıktan kaçmak isteyen 21. yüzyıl insanını ise Postmodernizm'in paralayıcılığı ve çağın teknolojileri, şekillendirmeye devam etmektedir. Yeni ağın insanı özellikle yapay zekanın ve 5G teknolojisinin ürkütücü ütopyaları karşısında arayışlar içine girmiştir. zgnlkler ve farklılıklar arayan yeni insan tipinin ulaşacağı nokta kültürel alanlar ve gelenekler olarak görülmelidir. Tüm insanlığı kontrol altına almaya çalışan dijital sistemde kaçış noktası tıpkı sakin şehirlerde (cittaslow) olduğu gibi yerelde, nostaljide ve gelenektedir. Müzikten resime, giyimden gastronomiye, mizahtan tıbbaya kadar folklor; daha genel bir ifadeyle gelenekler bileşkesi olan kültür, büyük bir hazineyi bünyesinde barındırmaktadır. Bu incelemede de grldğu üzere modern tıbbın ve psikiyatr ilaçlarından eski inançlara, rehabilitasyona, terapiye bir yönelme görülmektedir. Bu durum kültür bilimcilerin dijital çağda



söz sahibi olmaları ve çağın ve teknolojilerin tüm kaotik söylemelerine karşı “insan ve kültür” adına rol almaları için bir fırsattır. Başta uygulamalı halkbilimi alanı gündelik hayattın içine daha etkin bir Şekilde girebilmelidir.

## Kaynaklar

Arıt, A. N. (2015). *Şamanizmde Kutsal Rehberler "Nagual Sembolizmi"*. İstanbul: Ray Yayıncılık.

Bapaeva, J. M. (2008). Tuva Kamlarının Alkışları (İnceleme- Metin- Aktarma). Ankara: Gazi Üniversitesi.

Bayat, F. (2006). *Ana Hatlarıyla Türk Őamanlıđı*. İstanbul: Ötüken.

Çetintaş, . (2021). *Hayvanlardan Destek Almanın Gizemli Sanatı*. İstanbul: Destek Yayınları.

oruhlu, Y. (2000). *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Eliade, M. (1999). *Şamanizm İkel Esrime Teknikleri*. Ankara: İmge Yayınları.

Ergun, M. (1997). *Türk Dünyası Efsanelerinde Değişme Motifi II Metinler*. Ankara: TDK Yayınları.

Erman, A. (2016). *Tanrı Dini Şamanizm*. Ankara: Gece Kitaplığı Yayınları.

Firedancer, G. B.-S. (2007). *Şamanların Erk Hayvanları*. İstanbul: Okyanus Yayınları.

- Göher, F. (2020). *Orta Asya ve Sibirya Türk Müziğinde Hayvan Üslubu*. Konya: Kömen Yayınları.
- Gömeç, S. (2011). *Şamanizm ve Eski Türk Dini*. Ankara: Berikan Yayınevi.
- Harner, M. (1999). *Şaman'ın Yolu*. İstanbul: Dharma Yayınları.
- Köse, S. (2019). Türk Kültüründe Baykuş. *Kültür Araştırmaları Dergisi*, C. 1, S. 3, 288-301.
- Mansur, A. (2016). *Şaman Gözü*. İstanbul: Destek yayınları .
- Ögel, B. (1995). *Türk Mitolojisi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Öger, A. (2008). Uygur Efsaneleri Üzerine Bir Araştırma (İnceleme ve Metinler). İzmir: Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Radloff, Wilhelm (1994). *Sibirya'dan II* (Çev. Ahmet Temir). İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Roux, J. P. (2005). *Orta Asya'da Kutsal Bitkiler ve Hayvanlar*. İstanbul: Kabalcı Yayınları .
- Şener, C. (1996). *Şamanizm*. İstanbul: BDS yayınları.
- Turan, A. B. (2020). *Türk Canavarları Sözlüğü*. İstanbul: Holden Kitap.
- Uraz, M. (1992). *Türk Mitolojisi*. İstanbul: Düşünen Adam Yayınları.
- Yılmaz, T. (2019). Şamanizm ve Şaman Ritüelleri Etkisinde Kadın Şamanların Değerlendirilmesi. *SOBİDER, Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C. 6, S. 36, 597-609.
- Zornickaja, M. J A. (2002). "Yakut Şamanlarının Dansları", (Çev. Metin Özarslan). *Türkbilig*, S. 3,187-192.

## İnternet Kaynakları

Genç, B. S. (2021, Mayıs 2). *İnstagram Canlı Yayın Kaydı*. İnstagram:

<https://www.instagram.com/tv/COYScvmAJsB/?igshid=MzRlODBiNWFlZA%3D%3D> adresinden alındı

Sağra, S. (2021, Mart 24). *Youtube Oynatma Listesi*. Youtube:

[https://www.youtube.com/watch?v=plN4lvUUqoE&list=PLYXHv1\\_HFUX86UuCwI4ZUZcxWwYN9FhtO&index=3](https://www.youtube.com/watch?v=plN4lvUUqoE&list=PLYXHv1_HFUX86UuCwI4ZUZcxWwYN9FhtO&index=3) adresinden alındı

Saltadal, C. (2021, Mayıs 6). *Youtube Oynatma Listesi*. Youtube:

[https://www.youtube.com/watch?v=fA5p9RQ8uCg&list=PLt5A\\_yMjvAROBQOXmMGciFdeg8ck5ytHj&index=3](https://www.youtube.com/watch?v=fA5p9RQ8uCg&list=PLt5A_yMjvAROBQOXmMGciFdeg8ck5ytHj&index=3) adresinden alındı

URL-1: <https://www.yogicwayoflife.com/marjari-asana-the-cat-pose/>

URL-2:<https://www.yogicwayoflife.com/adho-mukha-svanasana-downward-facing-dog-pose/>

URL-3:<https://www.yogicwayoflife.com/kumbhakasana-the-plank-pose/>

URL-4:<https://www.yogicwayoflife.com/ashtanga-namaskara-eight-limbed-salutation/>

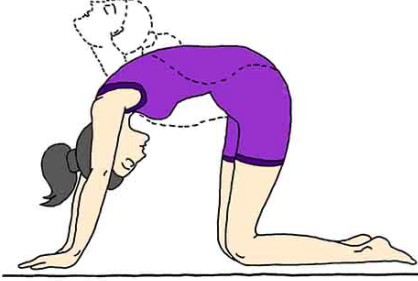
URL-5:<https://www.yogicwayoflife.com/bhujangasana-the-cobra-pose/>

URL-6:<https://www.yogicwayoflife.com/mandukasana-the-frog-pose/>

**EKLER:**

**KEDİ POZU**

**MARJARIASANA**  
**THE CAT POSE**



yogicwayoflife.com

Grsel 1 (URL-1)

**AŞAğI BAKAN KPEK POZU**

**ADHO MUKHA SVANASANA**  
**DOWNWARD FACING DOG POSE**



yogicwayoflife.com

Grsel 2 (URL-2)

## PLANK POZU

### KUMBHAKASANA THE PLANK POSE

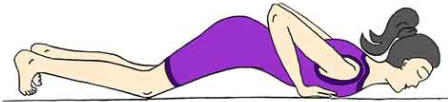


yogicwayoflife.com

Grsel 3 (URL-3)

## SEKİZ UZUVLU POZ

### ASHTANGA NAMASKARA EIGHT LIMBED SALUTATION



yogicwayoflife.com

Görsel 4 (URL-4)

## KOBRA POZU

BHUJANGASANA  
THE COBRA POSE



yogicwayoflife.com

Görsel 5 (URL-5)

## KURBAĞA POZU

MANDUKASANA  
THE FROG POSE



yogicwayoflife.com

Görsel 6 (URL-6)

## Dinsel Folklor Odağında Eski Yunan Filozofu Platon'un/Eflatun'un Alımlanışı

### Reception of the Ancient Greek Philosopher Plato in the Focus of Religious Folklore

#### Yıldız Işık<sup>1</sup>

#### Öz

Bu makalede, eski Yunan filozofu Platon'un/Eflatun'un nasıl yer aldığı sorusuna yanıtlar aranmaktadır. Yanıtlar, Platon'un İslami düşüncesi üzerindeki etkisinden hareketle, bazı İslami ve Türkçe kaynaklarda Platon'un söylencelik olarak ele alınışı oluşturmaktadır. Bunun için Platon'a atfedilen söylencelik özellikler, onun söylencelik olarak yerleştirildiği konumlandırılmalar; ona ilişkin aktarılan söylencelik anlatılar üzerinde durulmaktadır.

Platon, Eflatun adıyla İslam düşüncesinde, tasavvufta, edebiyatta ve folklorlarda etkili olmuş filozoflardan biridir. İslami kaynakların söylencelik diliyle Platon fizikten astronomiye, kimyadan şiire, matematikten müziğe, siyasetten eğitime, dinden dile dek zamanının tüm bilgilerine sahip olduğu gibi, aynı zamanda, kimyacı ve icatçıdır, özellikle tıp dalında özel bir ayrıcalığı vardır ki hekimliğin hem bilgesidir hem de uygulamasına sahiptir. Bu ve buna benzer sebeplerle Platon, İslam dünyasında, "İlahi Eflatun" olarak adlandırılmaktadır. Platon'u iyi bildiği kabul edilen Farabi de dâhil olmak üzere İslami kaynaklar, Platon'u tam takva sahibi, dünyadan yüz çevirmiş "Allah adamı" bir mistik olarak görmektedir, öyle ki peygamber olduğuna ilişkin hadisler dahi bulunmaktadır. Bir başka deyişle, İslam'a uyumlu hale getirilmiş bir Platon imgesi söz konusudur.

Ne var ki İslami ve Türkçe kaynakların betimlediği Platon oldukça sorunludur. Sorunlu oluşunun olası sebepleri; (1) çok sınırlı bilgilerle yaşamöyküsü oluşturulduğundan, tarihsel Platon ile benzerliklerin az olması. (2) İslam filozoflarından hiçbirinin Platon'un düşüncesiyle doğrudan karşılaşma olanağının olmaması. (3) Platon'un hiçbir söyleşiminin tam olarak Arapçaya çevrilmemesi. (4) Türkçeye Platon'un söyleşimlerinin ancak Cumhuriyet döneminde çevrilmiş olması vb. olarak sayılabilir. Durum böyle olunca hem İslami hem de Türkçe kaynaklarca Platon'un çok büyük ölçüde söylencelik düzeyde tanındığı ve tanıtıldığı

<sup>1</sup> Dr., Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Halkbilimi Bölümü, Ankara/Türkiye yildizisik@hacettepe.edu.tr. ORCID: 0000-0002-5833-8309.

\* Geliş tarihi/Received: 15.11.2023 - Kabul tarihi/Accepted: 29.11.2023

söylenebilir.

**Anahtar Sözcükler:** Halk dini, dinsel folklor, söylence, Platon, Eflatun

### Abstract

This article seeks answers to the question of how the ancient Greek philosopher Plato is included in the mythical plane in the focus of religious folklore. The issues where answers are sought are the treatment of Plato as a mythical character in some Islamic and Turkish sources. For this reason, the mythical features attributed to Plato and the positions in which he is placed as a mythical figure will be taken into consideration. Emphasis is placed on the mythical narratives about him.

Plato, known as Eflatun, is one of the philosophers who have been influential in Islamic thought, Sufism, literature, and folklore. According to the mythical language of Islamic sources, Plato not only possessed all the knowledge of his time, from physics to astronomy, from chemistry to poetry, from mathematics to music, from politics to education, from religion to language, and at the same time, he was a chemist and inventor, and he had a special privilege, especially in the field of medicine, that he had both the knowledge and practice of medicine. For this and similar reasons, Plato is called "Divine Plato" in the Islamic world. Islamic sources, including Al-Farabi, who is considered to know Plato well, see Plato as a mystic with full piety and a "man of God" who turned away from the real world, so much so that there are even hadiths stating that he was a prophet. In other words, there is an image of Plato adapted to Islam.

However, the Plato depicted by Islamic and Turkish sources is quite problematic. Possible reasons why it is problematic: (1) Since his biography was created with very limited information, there are few similarities with the historical Plato. (2) None of the Islamic philosophers had the opportunity to directly encounter Plato's thought. (3). None of Plato's dialogues have been fully translated into Arabic. (4). Plato's dialogues were translated into Turkish during the Republic period, etc. This being the case, it can be said that Plato is known and introduced mostly on a mythical level by both Islamic and Turkish sources.

**Keywords:** Folk religion, religious folklore, myth, Plato, Eflatun.

### Giriş

Folklorun çalışma alanları oldukça geniştir ki bu genişliğin içerisinde halk inançları da yer almaktadır. Üstelik halk inançları hem bağımsız olarak hem de halk biliminin diğer türleri içinde sürekli inceleme konusu olmaktadır. Metin Eren (2018: 165) bu noktaya dikkat çekerek halkbilimi araştırmacılarının halk inançlarıyla erken dönemden itibaren ilgilenmelerine karşın, bu alanda yapılan



çalışmalarda “din”, “dinsel yaşam”, “dinsel yaşamın halk bilimsel boyutları” gibi konuların yok denecek kadar az yer tuttuğunu belirtmektedir.

Hikmet Tanyu (1976: 123; 140; 42) çalışmalardaki azlığın farkındalığıyla, halk inançlarının folklor içindeki yerinin belirlenerek ve kimi saptamalar yapılarak açıklığa götürülmesinin yararlı olacağını söylemektedir. Tanyu, halk inançlarını, *dini-manevi halk inançları* veya *dinsel folklor* olarak adlandırarak, folklor içerisinde dinsel folklor bölümü olması gerektiğini belirtmekte ve yüz doksan beş adet dinsel folklor çeşidi belirlemektedir. Tanyu’ya benzer biçimde, S. S. Yılmaz (2019: 14; 17-22), Laryy Danielson’un dinsel folkloru, “dinle ilgili olması gereken folklor” olarak tanımladığını ve on bir ulamda dinsel folkloru sınıflandırdığını, kendisi de yeni başlıklar ekleyerek aktarmaktadır. Buna göre dinsel folklorun oluştuğu alanlar şöyledir; (1) halk edebiyatı (2) halk müziği (3) halk inançları (4) halk ritüeli (5) halk tıbbı (6) halk sanatı (7) halk mutfağı (8) halk giyimi (9) halk dili (10) halk ekonomisi (11) halk tavrı.

Tanyu’nun saptadığı gibi, halk inançları, yüzlerce konuyu içeren zenginliğiyle, bunların yer yer tinsel ve dinsel inançlarla olan ilgisiyle, kapladığı genişlikle *halk dini* kavramının tanımını zorunlu hale getirmektedir. Ünal (2000: 237; 2005: 146), halk dinini “resmi dinin ilahiyat formunun dışında, insanların din adına inandığı, düşündüğü, söylediği ve yaptığı şeylerin tümü” olarak tanımlarken bir başka yazısında “Evrensel din içerisinde yaşayan, yeni bir şekil, anlayış ve yorum kazanmış inanç ve uygulamalar,” olarak tariflemektedir. Kuşkusuz, her iki tanımda ikili (resmi/halk ya da

evrensel/yerel) izler taşımaktadır. Wilbur Bock'un (1966: 204) işaret ettiği gibi, halk dini tanımları salt dini olan ile dini olmayan arasında değil, aynı zamanda, resmi din ile halk dini arasında da çatışmanın ipuçlarını taşımaktadır ki buna benzer bir tanımlı kendisi yapmaktadır. Ona göre, halk dini bir grup, halk veya kabile tarafından yaşanan ve kuşaktan kuşağa aktarılan din biçimindeyken resmi din sosyo-psikolojik olarak seçkin, bilinçli seçiciliği olan bireylerin dinidir.

Bu ikilikleri aşmak için Don Yoder "Halk Dininin Bir Tanımına Doğru" başlıklı yazısında *halk dinini*, resmi, kurumsallaşmış dinin halk düzeyindeki karşıtı anlamında kullanmaktadır. Yoder'e göre, "halk dini" terimi akademi dünyasında iki büyük temele sahiptir; ilki, Alman bilim insanlarınca, 20. yüzyılın başında ortaya atılan "religiöse Volkskunde" yani *dinsel folklor* terimidir. *Dinsel folklor* terimi, 1901 yılında, Lüteryen bir papaz olan Paul Drews tarafından örgütlü din içerisinde kilise sıraları ile kürsü arasındaki anlayış uçurumunu yaklaştırmak amacıyla ortaya atılmıştır ama *halk dini* terimi 18. yüzyıldan beri bilinmektedir. İkinci temel, uygarlığın farklı düzeylerinde dinin iki biçimi arasında bağdaştırmacılığın antropolojik çalışmalarıdır (1974: 11; 2-3; 2022: 222-223; 217).

Yoder (1974: 14; 2022: 224-225), "halk dini" terimi nasıl tanımlanabilir sorusuna beş olasılık içinden yanıt aramaktadır: (1) Evrimci, "hayatta kalmacı" ya da "Batık kültür varlıkları" yaklaşımına göre halk dini, kültürde geçmiş zamanların kalıtı olan inançların ve davranışların resmi dine yansımalarıdır. (2). Bağdaştırmacı kültürlenme yaklaşımında halk dini, farklı inanç düzenlerinin

etkileşime girerek kaynaşmasıyla yeni örüntülerinin ortaya çıkmasıdır. (3). Ritüele dayalı yaklaşıma göre halk dini, geleneksel toplumlardaki söylenceler/mitoloji, gelenek, ritüel ve inancın etkileşimidir. (4). Halk dindarlığı yaklaşımında halk dini, halkın dine göre bütün davranışlarıdır. (5). Son olarak, hepsini içeren bir tanıma göre, halk dini “dinin halk-kültürel boyutlarıdır” veya “halk kültürünün dini boyutlarıdır.” Halk dini, resmi dinin katı teolojik ve dinsel ayinler/litürjik biçimlerinin hem dışında hem yanında kalan insanlar arasında var olan dinin tüm uygulama ve görüşlerinin bütünüdür.

Yoder’in tanımı, açık olarak dinsel folklor terimini imlemektedir. Tanyu’nun 1976 yılında önerdiği biçimde, Yılmaz (2019: 23) da halkbilimin çalışma kadrolarına “dinsel folklor”un dâhil edilmesi gerektiğini, İslam dini bağlamında yapılacak her folklor çalışmasının genel bir çatı terim olarak dinsel folklor terimi altında toplanabileceğini ifade etmektedir. Öyle görünüyor ki *halk inançları* ve *halk dini* terimlerinden daha kuşatıcı olan *dinsel folklor* biçiminde terimin kavramsallaştırılması halkbilimcilerin hem kavram alanlarını derinleştirebilir hem de çalışma alanlarını genişletebilir.

Dinsel folklor teriminin sağladığı açıklıkla, bu makalede, dinsel folklor odağında söylencelik düzlemde eskil Yunan filozofu Platon’un/Eflatun’un nasıl yer aldığı sorusuna yanıtlar aranmaktadır. Yanıtlar, Platon’un İslami düşüncesi üzerindeki etkisinden hareketle, bazı İslami ve Türkçe kaynaklarda Platon’un söylencelik düzlemde ele alınışı oluşturmaktadır.

Bu makalede, söylencelik terimi, tarihsel bir kişiliğe

olağanüstü özellikler atfetme, onunla ilgili gerçeğe dayanmayan, asılsız söz, hikâye vb birlikte efsaneye dönüştürülmüş kişi anlamında kullanılmaktadır. Bu kapsamda, yazının öznesiyle birlikte düşünülecek olursa, söylencelik terimiyle, eskil Yunan filozofu Platon'un gerçeğe dayanmayan, olağanüstü, efsaneleştirilmiş kişiliğiyle ilgili özellikler, ona yüklenen sanlar/unvanlar, ona yakıştırılan uğraşlar, onu anlatan anlatılar tartışılmaktadır.

Platon'un söylencelik düzlemde alımlanışından önce gerçeklik düzleminde filozofa ilişkin kısa bir bilgi verilebilir.

### **1. Gerçeklik Düzleminde Platon/Eflatun**

Platon, MÖ 427-347 yılları arasında yaşamış eskil Yunan filozofudur. Kendisine doğumunda dedesinin adı, "mükemmel ün sahibi" anlamına gelen Aristokles adı verilmiştir (Arslan 2006:176). Eskil Yunanda bedende ölçülülük önemli bir özdem/erdem sayıldığından ve insanın ne denli ölçülü bedeni varsa, o denli tanrılara yaklaştığına inanıldığından Aristokles'e ilk gençlik yıllarında beden eğitimi öğretmeni tarafından beden gücünden dolayı "Platon" adı verilmiştir. Kimileri de Platon adının anlatım genişliğinden ötürü ya da alını geniş olduğu için verildiğini söylemiştir (Laertios 2003:132). Platon bir ad değil, "geniş omuzlu, geniş göğüslü" anlamında bir takma addır ki kendisi yakışıklı, uzun boylu, güçlü kuvvetli bir erkektir.

Platon'un doğayla, mantıkla, ahlakla, siyasetle ilgili 56 söyleşimi bulunmaktadır (Laertios, 2003: 147). Platon Atina Akademisinin kurucusudur ki kapısında, "Geometri bilmeyen buraya giremez!" yazan bu okul, dokuz yüz yıl Yunan ve Roma dünyasının en

önemli entelektüel merkezi olarak ilk felsefe okulu, dışiler dâhil herkese açık ilk yükseköğretim kurumu, ilk üniversitedir (Arslan, 2006: 181). Platon'un, hocası Sokrates ve öğrencisi Aristoteles ile birlikte Batı felsefesinin temellerini atan kişi olduğu tartışmasız kabul görmektedir. Öyle ki Whitehead'ın (1969: 63) ünlü sözüyle söylenirse "Bütün felsefe tarihi, Platon'a düşülmüş dipnotlardan ibarettir."

Kuşkusuz, Platon yalnızca Batı felsefesinde etkili olmamış, Eflatun adıyla İslam dünyasında, ilmin ve düşüncenin hemen her dalında, tasavvufi yaşayışın çeşitli derecelerinde hatta bir renk<sup>2</sup> için alem olmuş olarak günlük yaşamın içinde bile sık sık söylenen bir ad olmuştur. Bütün bu alanlarda Platon'a bağlanmış sözlerle, yaşam ilkeleriyle, fikirlerle ve düşüncelerle karşılaşmak olasıdır.

Yunanca kaynaklarda Platon olarak kullanılan ad, İngilizcede *Plato*, Almanca ve Fransızcada *Platon*'dur. Platon, İslami kaynaklarda *Eflatun*, *Eflutun*, *Felatun* vb. biçimde yazılıp okunmakta, Osmanlı Türkçesinde ise Eflatun veya Felatun adlarıyla anılmaktadır. Platon adının, Eflatun'a nasıl dönüştüğü sorusuna Nişanyan (URL-1) "İnisyal çift sessize bir ön sesli eklenmesi ve Arapçada olmayan /p/ ve /o/ seslerinin eşdeğer seslere çevrilmesiyle oluştuğu," yanıtını vermektedir. Ne var ki İslami kaynaklarda çeşitli yazım farklılıklarıyla *Eflatun* adıyla tanınmasına ve Eflatun adı sıklıkla geçmesine karşın, yazım ve sesletimde birlik olmadığı için bunun sağlam ve özgün kaynaklardan değil sözlü aktarımlardan, dinlenen derslerden ve ders

---

<sup>2</sup> Nişanyan, Eflatun adının Yunan filozofu Platon'un Arapça özel adından türetildiğini, renk adının Platon'un *Devlet* söyleşiminde phoiniks "kızılımsı mor" rengin en soylu renk olduğuna ilişkin ifadesinden esinlenmiş olduğunu yazmaktadır (URL-1).

sırasında tutulan notlardan alınmış olabileceğini düşündürmektedir. Bunlara ek olarak, bu adın her zaman eskil Yunan filozofu Platon’u gösterdiği de söylenemez ama başkasını imlediği de açık değildir. Başka bir deyişle, İslami kaynaklarda filozof bu adla ama kimliğini örten bir sis perdesi altında görülmekte ve gösterilmektedir (Olguner, 1978: 3-7).

Platon’un belirsizliklerle dolu söyleneceye dönüşmüş hayatı, felsefesi, Sokrates’in öğrencisi ve Aristoteles’in hocası olması gibi birçok özelliğiyle adı Doğu klasik edebiyatlarında sıklıkla geçmekte, buralarda aklın ve zekânın sembolü olarak görülmektedir. Mevlâna, örneğin *Mesnevi*’de birinin aklını övmek istediğinde, “O zamanın Eflatunu”dur, demektedir (1988: d. 6, b.4144). Benzer biçimde, “Eflatun” adı sayılamayacak kadar çok Türkçe şiir ve/veya düzyazı yapıtlarda akıl, zekâ, bilgelik sembolü olarak görülmektedir. Örneğin, Divan şiirinde Platon’dan genellikle “akıl” ve “zekâ” timsali olarak; *re’y, akl, hikmet, ilm, fûnûn, âkil* gibi sözcüklerle uygunluk içinde beyitlerde sıklıkla yer almaktadır (Yekbaş, 2010: 292).

Platon, İslam filozofları üzerinde çok etkili olmasına, klasik edebiyatta ahlakın, aklın ve zekânın sembolü olarak görülmesine karşın, kimi İslami ve Türkçe kaynaklarda söylencelik düzlemde ele alınmaktadır. Olguner’in (1989: 372) temel İslami kaynakları tarayarak yaptığı çalışmaya göre, Platon’un düşüncelerini ortaya çıkaran yapıtları oldukça eksik ve çok sınırlı miktarda parçalar halinde İslam dünyasına aktarılmıştır. İslami kaynaklar, Platon’u bizzat kendi yapıtlarından tanımadıkları gibi, ikinci elden bile onun hakkında sahih kaynaklara sahip değillerdi ve bu durum, tümüyle

İslam dünyasına özgüdür. Olguner'n saptamalarını Demir, Matina-Ioanna Kyriazopoulou'nun sözleriyle desteklemektedir. Buna göre;

Orta Çağ'da Araplar Platon'u (Eflâtûn) tanrısal bir filozof olarak gördüler; ancak onun çalışmalarını Aristoteles ile Yeni Platoncular'ın çalışmaları kadar iyi tanıyamadılar; hatta diyaloglarından herhangi birisinin tam bir tercümesinin olup olmadığını bile bilmiyoruz. Arapça okuyup-yazan âleme mensup olanlar, Platon'un çalışmalarından esasen Arapçaya aktarılmış alıntılar, özetler, yorumlar, özlü-söz derlemeleri, seçkiler ve umumiyetle Platon ile Aristoteles'i uzlaştırmak amacıyla yazılmış muharref Platon metinleri vasıtasıyla haberdar olmuşlardır (2018: 3).

Yolcu (2020: 48; 58;173) da benzer çıkarımlarda bulunarak, Platon'un söyleşimlerinden erişebilecek birçok bilginin mevcut olmadığını ve söz konusu bilgilerin ikincil kaynaklardan elde edildiğini ifade etmektedir. Ona göre, tanıtılar açıkça göstermektedir ki Platon'un söyleşimlerinden herhangi birinin, Yunancadan Arapçaya, özgün metne uygun biçimde eksiksiz bir çevirisi hiçbir zaman yapılmamıştır. Büyük çoğunluğu, İslam alanyazınında Calinus olarak bilinen Yunanlı hekim Galen'in (MS 129-200) Platon'un Diyaloglarının Özet'inden, kalanı ise Yeni-Platoncu kanaldan gelen uyarılama, açıklama ve yorumlamalardan aktarılan parçalı yapıdaki Platon külliyyatı hem nicelik hem de nitelik bakımından oldukça sorunludur. Bu sebeple, Farabi de dâhil İslam filozoflarından hiçbirinin Platon'un düşünceleriyle doğrudan karşılaşma olanağı olmadığı gibi, onun hiçbir söyleşiminin tam olarak Arapçaya çevrilmediği de rahatlıkla söylenebilir. Platon'un *Phaidon*,

*Devlet, Timaios ve Yasalar* söyleşimleri diğerlerine oranla daha fazla tanınır görünse de bu metinlerin büyük oranda özetler, aktarımlar ve yorumlar üzerinden parçalı olarak ya da bozulmuş bir biçimde Arapçada yer aldığı görülebilir.

Benzer bir durumun Osmanlı Dönemi içinde geçerli olduğu söylenebilir. Demir (2018:3), Osmanlı bilginlerinin Platon'a ilişkin bilgilerinin geleneksel kaynaklara dayandığını ve çok yüzeysel olduğunu, dolayısıyla, bunun Osmanlı Tarihi boyunca Yunanca ve/veya Arapça kaynaklı Platon çevirileriyle karşılaşılması olgusuyla da tanıtıldığını ifade etmektedir. Başka bir deyişle, Platon'un özgün metinleri Türkçeye Cumhuriyet Dönemi'nde çevrilmiştir ve önceki dönemlerde Platon'a dair bilgiler ikincil kaynaklarla sınırlıdır

Durum böyle olunca, bu makalede kimi İslami ve Türkçe kaynaklardan aktarılan örneklerle Platon'un yüzyıllarca İslam dünyasında söylencelik olarak alımlanışı serimlenmektedir. Bunun için Platon'a atfedilen söylencelik özellikler, onun söylencelik konumlandırılışı ve ona ilişkin aktarılan söylencelik anlatılar üzerinde durulmaktadır.

## 2. Söylencelik Düzlemde Platon/Eflatun

Almanca ve Fransızca, *mythe*; İngilizce, *myth*; Farsça, *efsane*; Arapça ve Osmanlıca *ustûre, esâtir* Şemseddin Sami (2015: 452) gibi söylenirse *hurafat*, Türkçe *söylence* olan geleneksel malzemeler, Yunanca "uydurulmuş söz" anlamındaki *mythos*'tan türetilmiştir. Azra Erhat, (2003:5) eski Yunan dilinde, söz kavramını vermek için



*logos* ve *epos*'un yanı sıra *mitos* sözcüğünün de olduğunu, *mitos*'un, söylenen ya da duyulan söz olarak masal, öykü, efsane anlamına geldiğini belirtmektedir, bir başka deyişle, “hayal ürünü söz” mitostur (Hençerlioğlu, 1975: 416-419). Yunanca kökenli *mit* sözcüğüne, yine, Yunanlı filozoflar karşı çıkmıştır. Eski Yunan düşünürü Ksenophanes (MÖ. 570-475) ilk kez, Yunan söylencesinde, Homeros ve Hesiodos'ta rastlanan insanbiçimciliğe karşı çıkarak söylenceyi, “uydurma anlatmalar” olarak eleştirmiştir (Cevizci,1999: 528). Ksenophanes, gibi düşünerek, Platon'a ilişkin kimi İslami kaynaklarda yer alan söylencelik özellikler üzerinde durulabilir.

### **2.1. Söylencelik Özellikler**

Platon'a ilişkin söylencelik özellikler doğum tarihine kadar uzanmaktadır. Onun doğum yılıyla ilgili İslami kaynaklarda tam bir karmaşa söz konusudur, çünkü doğum yılı için kesin bir tarih verilememekte, farklı kimselerle karşılaştırılarak doğum yılı belirlenmeye çalışılmaktadır. Olguner'e (1978: 23;1989: 138) göre, MÖ 13. yüzyıldan MS 2. yüzyıla kadar uzanan 1500 yıllık geniş bir zaman aralığında çeşitli tarihler doğum yılı olarak gösterilmektedir ki bu da İslami kaynaklarca Platon'un doğum ve ölüm tarihlerinin bilinmediğini göstermektedir.

Batılı kaynaklarda bulunmayan ama İslami kaynaklarda olan Platon'un karakteri, iç dünyası ve dış görünüşüne ilişkin ilginç söylencelik bilgiler bulunmaktadır. Bu konuda en eski bilgiler; 11. yüzyılda yaşamış, bilgin ve devlet insanı İbn Fatik'in (öl. 1087) *Muhtâru'l-Hikem ve Mehâsinu'l-Kelim/Hikmetli Sözler ve Güzel Deyişler* ile yine 13. yüzyılda yaşamış İslam âlimi Şehrezuri'nin (öl

1288) *Nüzhetü'l-Ervâh ve Ravzatü'l-Efrâh/Bilgelerin Tarihi ve Özdeyişleri*<sup>3</sup> kitaplarında bulunmaktadır. Buna göre Platon:

Esmer, orta boylu, yakışıklı, yapılı, güzel ve seyrek sakallı idi. Vakur ve sakin bir yapısı vardı. Şehla bakışlıydı ve gözlerinin beyazı parlaktı. Alt çenesinde siyah bir ben vardı. Geniş yapılı ve tatlı sözlüydü. Yalnızlığı ve ıssız yerleri severdi. Bulunduğu yer genellikle ağlama sesinden bilinirdi. İssız yerlerde ağladığında ağıt sesi iki mil mesafeden duyulurdu. Gizli gizli ağlamak onun vazgeçemediği bir alışkanlığıydı. Eflatun, 81 yıl yaşadı. İyi ahlak sahibi ve güzel davranışlara sahip biriydi. Yakın olsun uzak olsun herkese iyiliği dokunurdu. Aceleci olmayan, sakin ve sabırlı bir yapısı vardı (İbni Fatik, 2013: 15-20/242; 28-32/241; Şehrezuri, 2015: 10-15/324 ve 322).

Şehrezuri, Platon'a "insanlardan uzaklaşarak ulu ve yüce Rabbe ibadetle meşgul olan" ve "çok ibadet eden" biri olduğu söylencelik bilgisini eklemektedir (2015: 28-29/320). Kuşkusuz, İslami kaynaklarda salt Platon'un adına, fiziksel görünüşüne ya da karakterine ilişkin söylencelik bilgiler bulunmamakta, aynı zamanda, Platon adı çoğu kez çeşitli konumlandırmalarla birlikte kullanılmaktadır. Örneğin "Eflatun el ilahi= İlahi Eflatun", "Tanrı'nın adamı Eflatun" ya da "Eflatun et tabib = Hekim Eflatun" vb. İslami ve Türkçe kaynaklar, Platon adını çoğu kez bir veya birkaç önadla ve unvanla kullanmakta, onu olmadığı biçimde konumlandırmaktadır, bu da kaynakların Platon'a karşı besledikleri "büyük saygı"nın

---

<sup>3</sup> Olguner (1989: 34), İbn Fatik'in bu betimlemesinin kendisinden sonra gelenlerce, örneğin Şehrezuri tarafından aynı şekilde yinlendiğini belirtmektedir.

Batıdakinden daha farklı anlamı olduğunu göstermektedir.

## **2.2. Söylencelik Konumlandırmalar**

Konumlandırma sözcüğüyle İslami kaynaklarda Platon'un söylencelik olarak yerleştirildiği yerler, durumlar kastedilmektedir ki bu başlık altında Platon'un "İlahi", olarak nitelendirilmesi, ona "nebi", "şeyh" "büyücü", "gizemci" gibi sanlar verilmesi "tabip", "kimyacı", "icatçı" gibi söylencelik uğraşlarla gösterilmesi ele alınmaktadır.

### **2.2.1. İlahi Platon**

İslami kaynaklarda Şehrezuri, Platon'u "Eflatun'u el hakim el-ilahi" (2015: 57) derken Şehristani *el-Milelve'n-Nihal/Dinler ve Mezhepler* kitabında "Eflatun-ı İlahi'nin Görüşleri" ne yer vermektedir (2006: 329-337). Benzer biçimde İmam Gazali, *Tehâfüt El-Felâsife/Filozofların Tutarsızlığı* (1981: 5) kitabında Platon'dan "Eflatun-ı İlahi" olarak söz etmektedir: "O (Aristoteles) kendisinden önce gelen herkesi, hatta (filozofların) yanında ilahi Eflatun (Eflatun el-ilahi) diye lakaplanmış olan üstadını bile reddetmiştir." Muhyiddin İbn El Arabi de *El-Bulga Fi'l Hikmet /Hikmette Son Nokta* (2008: 310) kitabında, "Yunanlı rabbani filozof, ilahi hekim ve salih muallim büyük Eflatun'a nereye kadar ulaştığı sorulmuş..." gibi onurlandırıcı ifadeler kullanırken "ilahi" olarak nitelendirmektedir.

Yine, kimi İslami ahlak kitaplarında, "İlahi Eflatundan Öğütler" başlığı altında, örneğin, 13. yüzyılda Nasîrüddîn-i Tûsi, Farsça *Ahlâk-ı Nasir* kitabında, "İlahi Eflatun'dan Vasiyetler"le filozoftan öğütler aktarırken (Şahinoğlu, 1989: 18), 16. yüzyılda Kınalızade Ali Çelebi, *Ahlak-ı Alai* adlı kitabında, "Vesaya-yı Eflatun-ı İlahi" başlığıyla onun

ahlaki öğütlerine yer vermektedir (2007: 533-534). Bir başka örnek ise 16. yüzyılda yaşamış şair ve bilgin Nev'i, *Netayic el-Fünun/İlimlerin Özü* kitabında, "Cenab-ı Eflatun" (1989: 55b) dediği Platon için "Eflatun-ı İlahi Şakird- Sokrat ve Muassırı Dara" tabirlerini kullanmaktadır (Tolgay 1989: 53b).

Benzer biçimde, Evliya Çelebi (2010: 6/1; 331ve 359), "Eflâtun-ı İlâhî sözüne göre" ya da "Eflâtun-ı lâhinin eski taht merkezi Atina şehrinde ola," derken Kâtip Çelebi (2010: 697), "Eflâtun-ı ilâhî mezarları da Konya Kalesi'nde" olduğunu yazarken, yine 19. yüzyıl Osmanlı âlimlerinden olan Mehmed Ali Fethi'nin, *Terceme-i Nesayih-i Eflatun-ı İlahi* adlı kitabının adında filozofu "ilahi" olarak nitelendirmektedir.

Platon, kimi İslami ve Türkçe kaynaklarda "ilahi" nitelemesiyle ünlenince, bu ünü sayesinde onun nebi olduğu hatta hadisleri bulunduğu yazılmaktadır. Öyle ki Platon'a ilişkin konumlandırmalar, salt burada kalmayarak onun şeyh, mistik ve büyücü olduğuna ilişkin söylencelere de yer verilmektedir.

### **2.2.2. Nebi Platon**

Kimi İslam düşünürleri Platon'u Kuran'da adı anılmamış peygamberlerden saymışlardır (Can: 2004: 21). Nitekim şair ve bilgin Nev'i, *İlimlerin Özü* kitabında, Aristoteles'in yazdığı kitapların nübüvveti ispata yönelik olduğunu, buna karşın, Platon'un nebi olduğunu yazmaktadır: "Eflatun İlahiyennün nübüvveti mertebizanne müthedir." (Tolgay, 1989: 53b/58; İlhan, 1992: 42a8/77). Nev'i, Peygamberin, Platon'u tanıdığından hatta buna ilişkin hadisler

aktarıldığından söz etmekte ve şöyle bir olay anlatmaktadır: “Sahabelerinden biri, İskenderiye seferinden döndükten sonra, Peygambere şunu söyler: ‘Siyahlar giyinmiş bir kavim gördüm. Sürekli, Eflatun’un adını anarlar.’ Bunu duyunca, bazı sahabeler, Platon’a lanet eder. Bunun üzerine, Peygamber: ‘Lanet okumayın! Eflatun, nebi idi ama kavmi onu bilmediler!’ der.” (Tolgay, 1989: 56b/60; İlhan, 1992: 44b2-11/80). Ne var ki Erdoğan (2004: 35), muteber hadis kaynaklarında böyle bir hadise rastlanmadığını bildirmektedir.

10. yüzyılda yaşamış, kitapçı ve hükümdarın sohbet arkadaşı İbnül Nedim *El-Fihrist* (2019: 802) kitabında, Aristoteles’in vahiyle Platon’un öğrencisi olduğunu Batlamyus’un söylediğini yazmaktadır: “Onun (Aristoteles’in) Eflâtun’a teslim edilmesi, Busion (Pythion) mâbedinde Allah’ın vahyiyle oldu. Yirmi yıl ondan okudu. Eflatun Sicilya’ya gidince, Akademi’de Aristo ona vekâlet ederdi.” Buna karşın, 266. mektubunda İmam Rabbani (2017: 357), Gazali’nin “dinsizleri” üçe ayırdığını dehriler, tabiyyecilerle birlikte Sokrates, Platon ve Aristoteles’in içinde yer aldığı filozofların üçüncü kısmı oluşturduğunu belirtmektedir: “Bunlar da küfürden kurtulamamıştır. Bu üç kısım ve bunların yolunda gidenler de hep kâfirdir. Bazı saf kimselerin bunları, din adamı sanması ve hatta Peygamberlik derecesine yükseltmeleri, bu yolda hadis bile uydurdukları hayretle işitilmektedir. Kâfirler, her şeyi söyleyebilir. Fakat Müslüman görünenlerin, iman ve küfrü ayırt edememesi, acınacak bir hâldir!”

Platon’un nebi olduğuna ilişkin bir başka söylencelik bilgi, bazı Yahudi bilginlerden örneğin, İskenderiyeli Numenius’tan

gelmektedir. Ona göre, Platon'un görüşleri tamamen Tevrat'tan alınmadır. Bu sebeple, Platon, aslında Yunanca konuşan Musa'dır. Onun *Yasalar* kitabı Musa'ya gönderilen On Emir'den alınmıştır. Bazı Yahudi bilginlerin bu savları, İranlı bilgin, Ebu'l-Hasen Muhammed b. Yusuf el-Âmiri tarafından da desteklenmiştir. Amiri'nin savına göre, Platon, kendi döneminde yaşayan İsrailoğulları peygamberleriyle görüşmüştür (Erdoğan, 2004: 36).

### **2.2.3. Şeyh Platon**

17. yüzyılda yaşamış ünlü mutasavvıf, şair Niyazi-i Mısri (1618-1694) *Hatıralar* kitabında, Platon'a ilişkin anlattığı hikâyede onu bir şeyh olarak göstermektedir. Mısri'nin aktardığı hikâyeye göre, Büyük İskender, pek çok armağanlarla birlikte bir elçiyi Platon'a gönderip onun kendisine şeyh olmasını ister ama o ne armağanları ne de şeyh olmayı kabul eder. Platon der ki "Bizüm İskenderun hediyesine ve onun sohbetine ihtiyacumuz yokdur isterse bir halife göndürelüm ve illa biz varmazuz ve hediyeni kabul etmezüz var eyle haber vir." Platon, daha sonra, Büyük İskender'e şeyh olarak Aristoteles'i gönderir (Çeçen, 1992: 36a16-36b22).

### **2.2.4. Mistik Platon**

Farabi, "Eflatun ile Aristoteles'in Görüşlerinin Uzlaştırılması" başlıklı yazısında (1984: 224-225), Platon'u tam zühd ve takva sahibi, Tanrı dostu, sözcüğün gerçek anlamıyla dünyaya hiç ilgi göstermeyen bir tür mistik olarak göstermektedir. Farabi, Platon ile Aristoteles'in davranışlarının birbirininkine aykırı ve yaşayışlarının farklı oluşuna göndermeyle, Platon'un birçok dünya nimetlerinden uzak, çileci bir

yaşam sürdürdüğünü, buna karşılık Platon'dan ayrılınca Aristoteles'in dünyadan ve dünya nimetlerinden uzak durmayarak evlendiğini, çocukları olduğunu, kral İskender'e vezir olup mal-mülk edindiğini yazmaktadır.

İbn Fatik (213: 242) de Platon'u mistik olarak betimlemekte ve onun hikmetini sembollerle anlatarak gizlediğini, hikmet sahibi olmayanlardan başkası ne kastettiğini anlamasın diye bilmece gibi konuştuğunu yazarken Şehrezuri (2015: 320) Platon'un kitaplarında sembol ve kapalılığı esas aldığını belirtmektedir.

### **2.2.5. Büyücü Platon**

İlyas Çelebi (2012: 91-92), TDV İslam Ansiklopedisine yazdığı "tılsım" maddesinde, Platon'un olduğu savlanan *Kitâbü'n-Nevâmîs*, *Kitâbü Hâfiyatı Eflatûn*, *Kitâbü Elvâhi'l-cevâhir*, *Kitâbü'Zahri'l-fâ'ih ve'n-nûrû'l-lâ'ih* adlı kitapların büyüsel konuları içeren alanyazın içinde anıldığı bilgisini vermektedir. Platon'a atfedilen büyüsel konulu kitapların etkisiyle olsa gerek Evliya Çelebi (2008: 1/1; 33), İstanbul'un beşinci tılsımını Platon'un yaptığını söylemektedir. Ona göre, Eflatun-ı İlahi İstanbul'a sivrisineğin girmemesi ve sivrisineklerden şehri korumak için tılsım yapmıştır; hala o tılsımın etkisi devam etmektedir.

Benzer biçimde Evliya Çelebi (2010: 6/1; 315; 325), bugünkü Macaristan'ın başkenti Budapeşte'nin bir kısmını içeren Buda'nın Osmanlılar dönemindeki adı ve eyalet merkezi olan Budin'in Orta Hisar'ında Platon'un yaptığı tılsımdan söz etmektedir: "Eflâtun-ı İlâhî bu şehre gelip yeni türden bir tılsım eylemiştir. Evvelâ bu kalede

yılan, çıyan, akrep, böcek, solucan ve sümüklüböcek olmaz. Hatta sümüklüböcek tılsımı anılan iç Kale'de Kral Sarayı avlusundaki havuzun merdivenlerindeki sümüklüböcek tasvirleri tılsımlıdır, vesselâm.” Evliya Çelebi, Platon’un Budin’de Kızılma Sarayı olduğunu, burada da 40 çeşit tılsım yaptığını anlatmaktadır. Yine, Evliya Çelebi (2006: 3/2; 528), Bulgaristan’daki Vitoş dağında “*Tâlih Çeşmesi Tılsımlı Eflatun-ı İlâhî Çeşmesi’ni* anlatmaktadır.

### **2.3. Söylencelik Uğraşlar**

Kimi İslami kaynakların söylencelik diliyle Platon fizikten astronomiye, kimyadan şiire, matematikten müziğe, siyasetten eğitime, dinden dile dek zamanının tüm bilgilerine sahip biri olduğu gibi, aynı zamanda, kimyacı ve icatçıdır, özellikle tıp dalında özel bir ayrıcalığı vardır ki hekimliğin hem bilgisine hem de uygulamasına sahiptir.

#### **2.3.1. Tabip Platon**

Kimi İslami kaynaklar, Platon’u hakim ve hekim yani “Eflatun et tabib” olarak tıp üzerine kitaplarıyla birlikte tıbbın çeşitli dallarında uzmanlık kazanmış, öğrencileri olan bir tabip olarak tanımaktadır. Örneğin, İbn Arabi (2008: 310), Platon’dan “büyük hekim” diye söz ederken İbni Fatik, (2013: 104) ve Şehrezuri (2015:396) Platon’un tabipliğini anlatmaktadırlar:

Sonra Tabip Eflâton geldi ve bu üç tabibin görüşlerinin bir değerlendirmesini yaparak ve fikirleri üzerine düşünerek tedavide tek başına tecrübe yönteminin tehlikeli olduğunu, tek başına kıyas yönteminin de aynı şekilde olduğunu açıkladı ve böylece iki görüşü uzlaştırdı. Thessalus ile



öğrencilerinin “çare” kitaplarını ve tecrübe veya kıyas yöntemlerinden sadece birini esas alarak yazarların tıp ilmine dair eserlerini yaktı. Her iki yöntemi birlikte içinde barındıran eski kitapları ise bıraktı. Öldü ve durum, öğrencileriyle birlikte tespit ettiği esas üzere altı öğrencisiyle devam etti.

14. yüzyılın ünlü şairi Ahmedi, *İskendername*'sinde (2019: 255 ve 947), Büyük İskender'in tıpta Bukrat, Eflatun ve Sokrat ile yarıştığını<sup>4</sup> hatta Büyük İskender hastalandığında Platon'un ilaç hazırladığını ama çare olamadığını<sup>5</sup> söylemektedir. Evliya Çelebi (2008: 1/2; 486) de Platon'u “Eflâtun-ı İlâhi” olarak onu bir tıp bilgini ve tababetin büyük adlarından biri olarak anmaktadır: “İmdi bu yüzden ilk olarak hekimler ve göz hekimleri esnafları yazıldı. Ancak bu ilim çok eski bir ilimdir. Eskiden pirleri Hz. Lokman idi. Fisagores, Eflatun-ı İlâhi, Bukrat, Sokrat, Aristatales, Calinus, Mernos adlı eski hekimler gelerek akıl ile bir kılı kırk yarıp ilim ile göğe merdiven dayamışlardı. Sonunda ecel derdine derman bulamayıp ahirete tahtirevan ile gittiler.” Yine Evliya Çelebi (2010: 6/1; 51) Kaşa şehrinde bütün dertlilere deva olmak için bir hastane olduğunu, bu hastanenin hekimlerinden birinin de tevhitsiz, mezhepsiz Eflatun olduğunu yazmaktadır.

### **2.3.2. Söylencelik diğer uğraşlarda Platon**

İbnül Nedim, *El-Fihrist*'de Platon'un kimyayla uğraştığını bildirmektedir. Ona göre, Platon'un da içinde yer aldığı kimi filozoflar,

---

<sup>4</sup> Tıbda hem bahs étدی ol Bokrât-ıla / Dağı Eflâtün u hem Sokrât-ıla (2019: 564/255).

<sup>5</sup> Geldi Eflâtün ki\_éde aña 'ilâc / Lîk ne\_aşşı gitmiş-idi\_elden mizâc (2019: 8127/947).

“temel kimya işi ve tam iksir yapmakla meşhur olanlardır” (2019: 1100). Buna benzer biçimde, İranlı mutasavvıf Feridüddin Attar da Platon’un kimyayla uğraşarak iksirler yapıp tanrısal sırlara eriştiğine ilişkin bir söylencelik aktarmaktadır ki buna söylencelik anlatılarda değinilecektir.

Evliya Çelebi’ye (2008:1/2; 530 ve 660) göre Platon, hardalcılar esnafının piridir. Çünkü Pirleri Eflatun yele tutulmuş, bu hardal yemeği hazmettirip yeli defetmede faydalıdır olmuştur. Balsuyunu ilk icat eden filozof da Eflatun'dur ki Atina'da icat etmiştir.

Evliya Çelebi, Platon’un İstanbul’un “Haritacılar esnafı” olmasının yanı sıra gökbilim, coğrafya, yerbetim, haritacılık hatta denizbilimi alanlarında üstat olarak anmakta ve haritalama konusundaki bilgileriyle gemicilere rehberlik ettiğini yazmaktadır (2008: 1/2; 502-503). Başka bir yerde ise Platon’un, öğretmesiyle Büyük İskender’e binalar yaptırdığını anlatmaktadır (2010: 6/1; 246).

#### **2.4. Söylencelik Anlatılar**

Bu bölümde ikisi Taberi’ye, biri Feridüddin Attar’a, diğeri, Şehrezuri’ye, bir diğeri İmam Rabbani’ye ve sonuncusu Hüseyin Vâiz-i Kâşifi’ye ait olmak üzere altı söylencelik anlatıya yer verilmektedir.

##### **2.4.1. Söylence: Taberi Tarihi**

Taberi, 9. yüzyılda yaşamış, İranlı din ve tarih bilginidir. Kısaca *Taberi Tarihi* denilen *Târîhu’l-Ümem ve’l-Mulûk* adlı 4 ciltlik, kitabının 2. cildinde “Eflatun’un İskender’e Öğütleri” başlığı altında bazı öğütlere yer vermektedir. Eflatun’un öğütlerinden birkaçı “Yaratanın

emrinden çıkma”, “çok çiftleşme”, “çok yemek yeme” türündedir (2021: 2/261).

Taberi, Platon’un becerileri ve sahip olduğu olağanüstü yeteneklerle ilgili bir söylence anlatmaktadır. Buna göre, bir gün, İskender ve Eflatun’un da bulunduğu bir ortamda Aristoteles, “Falan iş benim işimdir,” ya da “Falan felsefeyi ben ortaya koydum” türünde övünerek kendisinden daha yüce bir filozof olmadığını savlar. Oysa Eflatun, onun hocasıdır ama hiçbir şey demez, sessizce orayı terk ederek bir dağa çıkar. Dağda gezerken bir çanağın içine tılsımlar dizer, üstüne ince bir tahta çekip içine bağırsaktan kirişler yerleştirir; adını “ud” koyar. Sonra, yere bir çember çizer o çemberin ortasına geçip çalmaya başlar. Uddaki tılsımdan dolayı udun sesini duyan tüm hayvanlar çevresine yığılır, Eflatun makamı değiştirdiğinde hayvanların akli başından gider. Başka bir makama geçince hayvanların akli başına gelir. Makamı yine değiştirdiğinde bu sefer hayvanlar kaçırmaya başlar. Bunun üzerine Eflatun, icat ettiği çalgıyla birlikte İskender’in sarayına gider. İskender de feylesof kişileri toplar, Eflatun’un çalgıyı çalmasını ister. Eflatun udun hünerini sergiler. İskender, Eflatun’un bu ustalığını çok beğenir, alkışlar. Aristoteles’in canına ateş düşer, kalkıp evine gider. Bir gün İskender, Aristoteles’e bir çalgı verir. Aristoteles, o çalgıyı yeniden düzenleyerek adını “kemençe” koyar. Ormana gider, bir çember çizer, içine oturur, kemençeyi çalar; bütün yırtıcı hayvanlar çevresine toplanır, şaşkına dönerler. Aristoteles, ne kadar uğraştıysa da hayvanları şaşkınlıktan kurtaramaz. Onun bu acizliği İskender’e bildirilir. İskender, Eflatun’u alarak Aristoteles’in bulunduğu yere gider. Eflatun, çaldığı makamla hayvanları oradan

uzaklaştırır; Aristoteles'i de çemberin içinden çıkarır. Aristoteles, Eflatun'un kendisinden üstün olduğunu görür, elini öper, çok özür diler. İskender de Eflatun'un Aristoteles'ten üstünlüğünü görüp ona çok bağışlar sunar (2021: 2/211-212).

İkinci anlatı, Platon'un *Devlet* söyleşiminde de yer alan Gyges'in Yüzüğü söylencesinin Taberi tarafından bazı farklılıklarla İslami kültüre uydurularak aktarılmasıdır.

Platon'un *Devlet* söyleşimindeki söylenceye göre, Gyges, Lidya kralının hizmetinde bir çobandır. Günün birinde bir kasırga veya deprem yüzünden yer çatlar ve hayvanların otladığı yerde derin bir yarık açılır. Bu yarığın içine inen çoban, orada bir yüzük bulur; yüzüğü alıp yukarı çıkar. Çobanlar ay sonunda krala hesap vermek için toplanır. Gyges toplantıya bu yüzükle gelir. Otururken yüzüğün taşını farkına varmadan avucunun içine çevirir ve görünmez olur. Yüzükle oynarken taşı çevirince yine görünür olur. Böylece Gyges, yüzüğün tılsımını keşfeder; görünmez olarak saraya girer, sarayda kraliçeyi baştan çıkartır, onun yardımıyla kralı öldürüp yerine geçer (2002: 359d-360b).

Taberi'nin aktarımına göre, bir gün Eflatun, İskender'e büyüklerin sanatlarını anlatır. Buna göre, bir çoban, bir mağaradan bir altın yüzük edinir. Çoban, ağasına koyunların hesabını verirken yüzükle oynar, görünmez olur. Yüzükle ne zaman oynasa kendini görünmez kılar. Çoban, yüzükteki tılsımı fark edince, şehre gider, canı ne isterse alır. Devrin şahının karşısına çıkar, kendisinin peygamberlik mucizesiyle görünmez olduğunu söyler. Bu mucize karşısında şah, çobanın dinine girer. Çoban da şahın kızını alır,

kendisi padişah olur. Eflatun, bu hikâyeyi anlattıktan sonra, “Ben ne kadar düşündümse de o yüzüğün sonrasını bilip öğrenemedim,” der. İskender de Eflatun’a kucak dolusu bahşiş verir (2021: 2/213-214).

Her iki anlatı arasındaki benzerliklerle çobanlar, görünmezlik yüzüğüyle kral/şah olup kralın/şahın kızıyla evlenirler. Farklılıklar ise çobanların konumunda ve söylencenin anlatılış amacındadır. Platon’un anlatısında çoban, kral olurken Taberi’ninkinde çoban hem peygamber hem de şahtır. Platon, bu söylenceyle ahlak ile görünmezlik arasındaki ilişkiyi sorgulamakta, böyle bir yüzüğe sahip olursa ahlaklı olmaya devam edilir mi ya da ahlak görünmezlikle gerekli olmaktan çıkarılsaydı ne olurdu türünde sorularla ahlak felsefesi yapmaktadır. Soru şu: “İnsanı ahlaklı kılan nedir?” Başka türlü söylenirse, insan görünmez olursa her türlü kötülüğü yapılabilir mi? Platon’a göre, insanlar, genellikle çoban gibi davranacaktır. Taberi ise bu söylenceyi Eflatun’un İskender’e büyüklerin sanatlarını göstermek ve daha çok bahşiş almak anlattığını söylemektedir.

#### **2.4.2. Söylence: İlahiname**

Kaynaklarda olmamasına karşın 12. yüzyılda yaşamış, İranlı şair ve mutasavvıf, Feridüddin Attar, *İlahiname*’sinde Platon’un kimya ile uğraştığına ilişkin bir söylence anlatmaktadır. Attar’a göre, cihan üstadı olan Eflatun’un ilk zamanlarda işi bakırdan altın yapıp iksiri bulmaktı. Elli yıl uğraşarak yumurta kabuğuyla baştaki saçtan, iksiri bulur, daha sonra, kendi yaratılışından öyle bir kimya elde eder ki ışığından iki âlem de ışıkla dolar. Ona, aydan balığa kadar ne varsa görünür; Tanrı sırları açıklanır. Tam bin yıl bu sırlara baş koşar. Yeryüzünün en üstün kişisidir ama yemesi, giyinmesi, bin yıl hep bu

çeşittir ne yemek yer ne de uyur. Derken Aristoteles ile İskender birlikte onun yanına gider. Eflatun’u altı yanı dağlarla çevrili korkunç bir mağarada, dertlere batmış, oturur bulurlar. İskender, Eflatun’un konuşmasını ister. O, “Bizim son vardığımız durak sükûttur. Çünkü ebedi renk, ebedi neşe sükûttur; sen de o ebedi renge boyan da ebedi ol,” der. İskender, yemek getirmek ister, Eflatun, “Bırak, bedenimi abdesthane haline getirme. Sen de yeme!” der. İskender, uyu biraz, bir zamancağız dinlen!” deyince Eflatun, “O kadar uyunacak zaman var ki. Ne kadar sürecek, nasıl olacak, söylenemez bile; ömrümde uyanıklık, ancak şimdi olabilir,” der tüm bedeni zevkleri reddeder. Bu duruma İskender ve Aristoteles çok üzülür, beraberce ağlaşırlar. Attar der ki sonunda: “Sen de âlemi aydınlatan kimyayı bilmiyorsan var, Eflatun’dan öğren!” (2014: 6087-6128/409-412).

Attar, Platon’u kimyayla uğraşarak bulduğu iksir sayesinde, dünyadan yüz çeviren tam bir takva ve zühd içinde Tanrı sırlarına erişen biri olarak betimlemektedir. Farabi’nin Platon ile Aristoteles’i karşılaştırmasında olduğu gibi, Attar da örtük biçimde iki filozofu karşılaştırarak Aristoteles’in dünyaya battığını oysa Platon’un dünyadan ele etek çektiğini imlemektedir.

### ***2.4.3. Söylence: Mektuplar***

16. yüzyılda yaşamış, İslam bilgini ve tasavvuf önderi Ahmed Faruk Serhendi ya da İmam Rabbani, 266. mektubunda, eskil Yunan filozofları ve en büyüğü dediği Platon için Tanrı’nın iradesini inkâr ettikleri için “nasipsizler”, “ahmak”, “sersem”, “sapık”, “alçak”, “bozuk inanışlı” demektedir. İmam Rabbani:

Allahü teâlânın Peygamberi olan İsa aleyhisselâmin sözlerini, bunların en büyüğü tanınan Eflatun işitince, (Biz temiz, olgun, ilerici insanlarız, bize, doğru yol gösterecek kimseye ihtiyacımız yoktur) dedi. Ölülerini diriltiyor, körlerin gözlerini açarak, abras denilen hastaları iyi ederek kurtarıyor. Yani, kendi fenlerinin, tecrübelerinin yapamadığı şeyleri yapıyor, diye işittiği bir kimseyi, gidip görmesi, hâlini incelemesi lâzım iken, görmeden, anlamadan, böyle cevap verdi. Bu sözleri çok ahmak olduğunu göstermektedir (2017: 357-358).

İmam Rabbani 313. mektubunda yine “kâfir”, “sapık” dediği Platon’un kalbinde iman olmadığı için felâkete sürüklendiğini yazmaktadır:

Ahmak Eflâtun, nefsinin sefasına güvendi. Hayâline gelen görüntülere uydu. Bunları değerli bir şey sanarak, kendini beğendi. Hazret-i İsa “alâ nebiyyinâ ve aleyhissalâtü vesselâm” Eflâtun zamanında Peygamber olmuştu. Rûhullah olan O yüce Peygambere inanmadı. (Biz gericilikten kurtulmuş kimseleriz. Bizi doğru yola götüreceğ öndere ihtiyacımız yoktur) dedi. Eflâtun, hiç akli ermediği için, nefsinin safasını, İsa aleyhisselâma inanan kalbin sefası gibi sandı. O imanlı kalbin sahibi gibi, kendini de nurlu ve temiz gördü. Bunun için de O yüce Peygambere “alâ nebiyyinâ ve aleyhissalâtü vesselâm” uymak nimeti ile şereflemedi. Sonsuz felâkete sürüklendi. Böyle belaya düşmekten Allah’u Teâlâ’ya sığınınız! (2017: 505-506).

İmam Rabbani, bu söylencelik anlatıda Platon’u çağışımsal biçimde Hz. İsa ile zamandaş göstermektedir.

#### ***2.4.4. Söylence: Bilgelerin Tarihi ve Özdeyişleri***

Şehrezuri (2015: 110), Platon'un halkı vebadan kurtarışına ilişkin bir söylenceye yer vermektedir. Anlatıya göre, Platon zamanında Atina'da bir veba salgını olur, bir grup insan İsrailoğullarının peygamberlerinden birine gider. Bu peygamber de küp şeklinde bir sunak yaptırılması durumunda veba salgınının duracağını bildirir. Ancak bu sunak yapıldığı halde veba durmaz. Yeniden peygambere sorarlar. O da yapılması gereken sunağı tekrar tarif eder. Bunun üzerine insanlar, Platon'dan yardım ister. Platon onlara, "Siz insanları hikmetten sakındırıyor ve geometriden nefret ettirmeye çalışıyorsunuz. Allah da sizi cezalandırmak için vebayla müptela kıldı. Çünkü Allah katında hikemî ilimlerin büyük bir değeri vardır," dedikten sonra peygamberin tarif ettiği şekilde bir sunak yapar ve onları vebadan kurtarır. Onlar da geometri ve akli ilimleri karalamaktan vazgeçer.

İmam Rabbani gibi Şehrezuri de bu söylencelik anlatıda hiçbir tarih ve ad vermeksizin Platon'u çağışımsal biçimde Yahudi bir Tanrı elçisiyle çağdaş olduğunu söylemektedir. Olguner (1989: 111), "garip bir hadise" dediği bu anlatıyı Üsaybia'nın Müntehab'ından, Şehrezuri'nin kaynak göstermeden aktardığını yazmaktadır.

#### **2.4.5. Söylence: Ahlak-ı Muhsin**

16. yüzyılın edip, hatip, müfessir ve astrologlarından Hüseyin Vâiz-i Kâşifi *Ahlak-ı Muhsin* kitabında "Feraset"i Platon'la örneklemektedir:

Metafizikçi filozof Platon, yüksek bir dağda ikamet ediyordu. O dağın sadece bir yolu vardı ve bu yolun başında da bir ressam otururdu. Şu kesin emri vermişti: Benimle konuşmak isteyen kimsenin önce resmini çizip bana getir ki onun



görünüş delillerinden iç yüzünü anlayayım. Eğer benimle sohbet etmeye layık bulursam çağırırım, yoksa ona iltifat etmem. Böylece ressam, filozofla görüşmek isteyen kişinin resmini çizip ona götürür, filozof o resmi iyice inceler, sonunda ya onu çağırır ya da görüşmeden geri çevirirdi. Günün birinde ileri gelenlerden biri geldi. Resmi çizilip filozofa arz edildi. Filozof, “Bu adam benimle görüşmeye layık değildir.” dedi. Bu haber ona ulaştınca filozofa şu bilgiyi ilettili: “Feraset ilmüne göre benim ahlâkım böyledir ama ben riyazet sayesinde hepsini tedavi ettim ve değiştirdim.” Bunun üzerine filozof onu çağırıldı ve sohbetiyle şereflendirdi. Öyleyse kişinin işi tamamen feraset delillerine dayandırmaması, kendi zihin ve zekâsıyla, devlet adamlarının destek alması gereken ilâhî feyiz ve ilhamla da tasarrufta bulunması gerekir. (2019: 89b/408-410).

## Sonuç

Bu makalede dinsel folklorun odağında, kimi İslami ve Türkçe kaynaklarda eskil Yunan filozofu Platon’un/Eflatun’un alımlanışı serimlenmiştir. Platon hem Batı felsefesinde hem de Eflatun adıyla İslam dünyasında, ilmin ve düşüncenin hemen her dalında etkili olmuş bir filozoftur. Böylesine etkili olmasına karşın, kimi İslami ve Türkçe kaynaklarda Platon’un doğum ve ölüm tarihlerinin bilinmediği gibi, onun adına, fiziksel görünüşüne ya da karakterine ilişkin söylencelik bilgiler aktarılmış, o olmadığı biçimde özelliklendirilerek “İlahi Eflatun” olarak nitelendirilmiştir. Platon, neden “İlahi” olarak nitelendirilmiş olabilir sorusuna olası üç yanıt verilebilir. Olguner’e (1989: 9) göre, İslam dünyasınca Platon’a atfedilen “İlahi” nitelemesi Batı kaynaklıdır ve İslami kaynaklar,

buradan almıştır. Olguner'in sözünü ettiği Batılı kaynak, milattan sonra üçüncü yüzyılda yaşadığı tahmin edilen ve hakkında çok az şey bilinen eskil Yunan yaşamöyküsü yazarı Diogenes Laertios'un *Ünlü Filozofların Yaşamları ve Öğretileri* kitabıdır. Laertios (2003: 145), Platon'un mezarının üstüne yazılan yazıtlarda "tanrısal/ilahi" olarak nitelendirildiğini yazmaktadır: "Sağduyusu ve dürüst karakteriyle/ölümlülerin üstünde sivrilen tanrısal Aristokles burada yatıyor." İkinci olası yanıt, Ceyhan ve Aydoğan'dan verilebilir. Onlara (2015: 446) göre, onun metafizik, ahlâk ve siyaset gibi konulardaki bir kısım fikirleri İslam esaslarına uygun bulunduğundan, adına "İlahi" sıfatının eklendiği görülmektedir. Ceyhan ve Aydoğan'ı destekler biçimde Yekbaş (2010: 291) da İslam dünyasında Platon, idealarla ilgili görüşleri, sonsuz mutluluğa ermenin yollarını araması, dünyanın geçici değerlerine değer vermemesi gibi sebeplerden ahlak sembolü olarak görüldüğü için "ilahi" nitelemesiyle tanındığını belirtmektedir.

Toparlanacak olursa, Platon'un "ilahi" olarak nitelendirilmesi, Batı kaynaklardan alınma olabileceği gibi, düşüncelerinin İslam'a uzak düşmemesi ve kendisinin kuşatıcı bilgisi, ahlakı, zekâsı çokça övülmesi sebebiyle İslam dünyasına da özgü olabilir. Kimi İslami ve Türkçe kaynaklarda Platon'un "ilahi" olarak ünlenmesiyle, onun Tanrı elçisi olduğu hatta ona ilişkin hadisler bulunduğu söylencelikleri de anlatılmaktadır.

İslam'da peygamberlik, Arapça *resul* ve *nebi* gibi iki farklı terimle ifade edilmekte, sözcük anlamıyla *resul* Arapçada, "elçi"; *nebi* ise "haberci" anlamına gelmektedir (Karagöz, 2015: 518-519; 551) Kur'an'da Mü'min Suresi 78. Ayette, "Onlar arasında, sana, hayat

hikayelerini anlattıklarımız var, anlatmadıklarımız var,” denilmektedir. Ayetten hareketle, adı sayılmayan başka peygamberler olduğu imlendiği için Müslüman bilgin ve düşünlerinden kimileri, Platon’un yanı sıra örneğin Buda, Konfüçyüs hatta Sokrates’in de peygamber olabileceğini söylemişlerdir. Asım Köksal, *Peygamberler Tarihi* (2021: 4) kitabında peygamberlerin sahip olması gereken bazı özdemleri/erdemleri şöyle sıralamaktadır: Erkek olmak; emin, güvenilir, cesur, doğru sözlü ve doğru özlü olmak; kısa akıllıktan ve yanılığdan uzak, ahlaklı olmak vb. Dolayısıyla, peygamberlere yaraşacak biçimde ahlaklı ve akıllı olan Platon’un kimi İslami kaynaklarca ahlakın, aklın ve bilgeliğin sembolü olarak görülerek nebi kabul edildiği söylenebilir.

Bazı İslami kaynaklar örneğin, “Bu dünya malının ne kötü bir şey olduğunu bilseydiniz rağbet ettiğiniz şeye esasında hiçbir ihtiyacınız olmadığını fark ederdiniz.” veya “(Nefsin) arzularını yok edin, çünkü onlar (doğru) düşünmeyi engeller” ya da “Ey insanlar! Takva başarının başı, erdemlerin anahtarıdır,” (İbni Fatik, 2013: 12/10-19, 244) gibi, onun olduğu savlanan söylencelik hikmetli sözlerle Platon’u, tasavvufi anlamıyla zühd ve takva sahibi biri olarak göstermektedir. Platon’u en iyi bildiğini kabul edilen Farabi de dâhil olmak üzere bazı İslami kaynaklar, Platon’u çileci bir yaşam biçimini benimseyen, dünyadan yüz çevirmiş bir mistik olarak anlatmaktadır. Öyle ki Feridüddin Attar, *İlahiname*’sinde anlattığı söylencelikte Platon’u kimya uğraşarak bulduğu iksir sayesinde, tam bir takva ve zühd içinde Tanrı sırlarına erişen biri olarak betimlenmektedir. Böyle betimledikleri için kaynakların hemen hepsi Platon’un düşüncelerini,

ona bilmeyenlerin eline geçmemesi için kapalı bir biçimle, sembolik ifadelerle anlattığı görüşünde uzlaşa içindedir.

Kimi İslami kaynaklarca Platon, “İlahi” olarak nitelendirilip nebi ya da mistik olarak görülmesinin yanı sıra çok büyük bir hekim olarak da görülmüştür. Olguner (1989: 97 ve 102), Platon’un söyleşimlerinde hekimlerden söz ettiğini ama bu söz edişin onu tabip yapmaya yetmeyeceğini ifade etmektedir. Ona göre, İslami kaynaklar Platon’u tabip olarak tanımakta ama bu tanıyış gerçeğe uygun düşmemektedir. Çünkü Batı kaynaklarında Platon’un tıpla ilgili yönüne ilişkin hiçbir değini bulunmamaktadır. Platon’un bir tabip yani tıp bilgini olduğu burada kıyas ile tecrübeyi birleştirerek yeni bir yöntem bulduğu konusu Doğulu kaynaklara özgü bir kanaat olarak kalmaktadır. Ne ki bu yöntem, Hz. İbrahim ile Hz. Musa’nın yöntemidir ki tıp, Tanrının vahyine ve esinine dayalı bir ilimdir.

Yine, kimi Türkçe kaynaklar, Platon’u büyücü” olarak da göstermektedir. Örneğin, İlyas Çelebi, Platon’a atfedilen dört büyü kitabından söz ederken Evliya Çelebi de Platon’u sivrisinek yılan, çıyan akrep, böcek, solucan ve sümüklü böceklerden kenti korumak için tılsım yapan biri olarak betimlemekte, Tılsımlı Eflatun-ı İlahi Çeşmesi anlatısıyla onun büyücü olduğuna ilişkin söylencelikler anlatmaktadır.

Söylencelik anlatılar bölümünde, ikisi Taberi’ye ait olmak üzere altı söylencelik anlatıya yer verilmiştir. Gerek *Taberi Tarihi*’nde gerekse Feridüddin Attar’ın *İlahiname*’sindeki çağışımsal anlatılarda, Platon ile İskender arasında geçtiği savlanan ilişkinin zaman tutarsızlığı çok açıktır. Platon MÖ 427 ile MÖ 347 yılları arasında

yaşamış ve hiçbir zaman İskender'in öğretmeni olmamıştır. İskender ise MÖ 356 ile MÖ 323 yılları arasında yaşamış ve hiçbir zaman Platon'un öğrencisi olmamıştır. Başka türlü söylenecek olursa, İskender'in öğretmen Aristoteles'tir, Platon değil. Böyle olmasına karşın hem *Taberi Tarihi*'nde hem de *İlahiname*'de İskender'le Sokrates ve Platon'un karşılaşma söylencelerine yer verilmektedir. Platon hem Aristoteles'le birlikte İskender'in akıl hocası, danışmanı hem de Aristoteles'ten üstün olarak gösterilmektedir.

Bir başka çağışımsal anlatı ise İmam Rabbani 266. ve 317. Mektuplarındadır. İmam Rabbani, çağışımsal yüklemelerle Hz. İsa'nın Platon'un zamanında Tanrı elçisi olduğunu, Hz. İsa'ya ve mucizelerine inanmadığı için onun "ahmak" olduğunu söylemektedir. Dördüncü söylencede Şehrezuri, Platon'un felsefeyi yasakladıkları ve geometriden nefret ettikleri için Tanrı'nın Yunanlıları vebayla cezalandırdığını, Platon'un vebayı yok ettiğine ilişkin bir söylence anlatmaktadır. Beşinci söylencelik, Hüseyin Vâiz-i Kâşifi Ahlak-ı Muhsin adlı yapıtında "feraset"e örneği söylencelik biçimde Platon'dan vermektedir.

Sonuç olarak, Platon'un kendi yapıtları ve batılı kaynaklar ölçü olarak alınırsa, kimi İslami ve Türkçe kaynakların filozofu bu ölçülerin dışında ve gerçekliğe aykırı biçimde ele aldığı söylenebilir. Böyle olunca, Batı ile İslam dünyasının ortaya çıkardığı Platon birbirinden oldukça farklıdır. Bu farklılık, Platon'u Batılı kaynakların gerçeklik düzleminde kimi İslami ve Türkçe kaynakların ise filozofu söylencelik düzlemde alımlamasından kaynaklanıyor olabilir. Kimi

İslami ve Türkçe kaynakların bu alımlayışının sebepleri şöyle sıralanabilir: (1) Çok sınırlı bilgiler üzerine yaşamöyküsü oluşturulduğundan tarihsel Platon ile benzerliklerinin az olması. (2) İslam filozoflarından hiçbirinin Platon'un düşüncesiyle doğrudan karşılaşmaması. (3) Platon'un hiçbir söyleşiminin tam olarak Arapçaya çevrilmemiş olması. (4) Türkçeye Platon'un söyleşimlerinin Cumhuriyet döneminde çevrilmiş olması. Bu ve buna benzer olası sebeplerle, Platon'un büyük ölçüde söylencelik düzlemde tanındığı söylenebilir. Başka türlü söylenirse, İslam'a uygun hale getirilmiş bir Platon imgesi söz konusudur.

Durum böyle olunca Pisagor, Sokrates, Aristoteles gibi eski Yunan filozoflarının İslami ve Türkçe kaynaklarda kendilerine nasıl yer buldukları, Platon'da olduğu biçimiyle söylencelik düzlemde nasıl alımlandıkları sorusu araştırmaya değer konular arasında yer almaktadır. Bunun yanı sıra, halkbilimi araştırmalarında "din", "dinsel yaşam", "dinsel yaşamın halk bilimsel boyutları" gibi konular üzerinde pek durulmadığı söylenebilir. Sedat Veyis Örnek (2016: 24-27) ve Özkul Çobanoğlu'nun (2015: 50-53) saptadığı halkbilim kadrolarına dinsel boyut dâhil edilerek dinsel folklor terimi altında halk inançları toplanabilir. Halk inançları ve halk dini terimlerinden daha kuşatıcı olan dinsel folklor teriminin kavramsallaştırılması halkbilimcilerin hem kavram alanlarını derinleştirebilir hem de çalışma alanlarını genişletebilir.

## Kaynaklar

Abu Nasr Al-Farabi (1984). *Eflatun ile Aristoteles'in Görüşlerinin Uzlaştırılması*, (Çev: Mahmud Kaya), Felsefe Arkivi, s.24, 221-

254.

Ahmed Faruk Serhendi ya da İmam Rabbani (2017). *Mektubat Tercemesi*, İstanbul: Hakikat Kitabevi.

Ahmedi (2019). *İskendername*, (Haz: Yaşar Akdoğan-Nalan Kutsal), İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.

Arslan, Ahmet (2006). *İlkçağ Felsefe Tarihi: Sofistlerden Platon'a*, İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Bock, E. W. (1966). "Symbols in Conflict: Official versus Folk Religion", *Journal for the Scientific Study of Religion*, 5(2). 204-212.

Can, Ş. (2004). *Mevlana ve Eflatun*, İstanbul: Gelenek.

Cevizci, A. (1999). *Felsefe Sözlüğü*, İstanbul: Paradigma.

Ceyhan, A.- Aydoğan, T. (2015). "Mehmed Ali Fethî'nin Terceme-i Nesâyih-i Eflâtûn-i İlâhî İsimli Eseri" *CBÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, 13(1), 445-467.

Çeçen, H. (1992). *Niyazî-i Mısırî'nin Hatıraları (İnceleme-Metin Sözlük)*, Diyarbakır: Dicle Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Çelebi, İ. (2012). "Tılsım", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Ankara: TDV Yayınları, c. 41, 91-94.

Çobanoğlu, Ö. (2015). *Halkbilim Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*, Ankara: Akçağ.

Demir, R. (2018). "Tercüme-i Nasâyih-i Eflâtûn-ı İlâhî Üzerine Notlar", *Dört Öge*, 8(13), 1-9.

Ebu Cafer Muhammed bin Cerir et-Taberi (2021). *Tarih-i Taberi, I-IV*, (Çev: M. Faruk Gürtnca), İstanbul: Sağlam.

Ebü'l-Ferec Muhammed b. İshak en-Nedim (2019). *El-Fihrist*, (Çev: Ramazan Şeşen), İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.

Ebü'l-Vefâ Mahmûdü'd-devle el-Emîr Mübeşşir b. Fâtik el-Âmirî (2013). *Muhtâru'l-Hikem ve Mehâsinu'l-Kelim Hikmetli Sözlük ve Güzel Değişler*, (Çev: Osman Güman), İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.

Erdoğan İ. (2004). "Armeios Oğlu Er Hikâyesi Bağlamında Platon'un Ölümünden Sonraki Hayat İle İlgili Görüşlerinin Dinî Ve Felsefî Analizi", *İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 9(1), 13-38.

Eren, M. (2018). "Bir Halk Bilimi Kavramı ve Çalışma Alanı Olarak Halk Dini" *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, Bahar (28), 149-172.

Erhat, A. (2003), *Mitoloji Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Evliya Çelebi(2006). *Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnamesi*, 3/2, (Haz: S. A. Kahraman-Y. Dağlı), İstanbul: YKY.

Evliya Çelebi (2008). *Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnamesi* 1/1,(Haz: S. A. Kahraman-Y. Dağlı), İstanbul: YKY.

Evliya Çelebi (2008). *Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnamesi* ½, (Haz: S. A. Kahraman-Y. Dağlı), İstanbul:



YKY

Evliya Çelebi (2010). *Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnamesi*, 6/1, (Haz: S. A. Kahraman), İstanbul: YKY.

Feriddüddin Attar (2014). *İlahiname*, (Çev: Abdülbaki Gölpınarlı), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Hançerlioğlu, O. (1975). *İnanç Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Hüseyin Vâiz-i Kâşifi (2019). *Ahlak-ı Muhsin*, (Murat Demirkol), İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.

İlhan, N. (1992). *Nev'i Efendi: Netayicü'l -Fünun Mehasinü'l-Mütün*, Elazığ: Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

İmam Gazali (1981). *Tehâfüt El-Felâsife ya da Filozofların Tutarsızlığı*, (Çev: Bekir Karlığa), İstanbul: Çağrı Yayınları.

Karagöz, İ. (2015). *Dini Kavramlar Sözlüğü*, Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.

Kâtip Çelebi (2010). *Cihannüma*, (Ed: Sadık Öztürk), İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları.

Köksal, A. (2021). *Peygamberler Tarihi*, Ankara: Diyanet Vakfı Yayınları.

Laertios, D. (2003), *Ünlü Filozofların Yaşamları ve Öğretileri*, (Çev: Candan Şentuna), İstanbul: YKY.

Mevlana Celaleddin Rumi (1988). *Mesnevi VI*, (Çev: Veled Çelebi İzbudak), Ankara: MEB.

Muhammed b. Abdulkerim eş-Şehristani (2006). *el-Milelve'n-Nihal: Dinler ve Mezhepler Tarihi*, (Çev: Muharrem Tan), İzmir: Yeni Akademi Yayınları.

Muhammed b. Cerîr b. Yezîd b. Kesîr b. Gâlib et-Taberî'(2021).*Tarih-i Taberi*, 4 cilt, (Çev: M. Faruk Gürtunca), İstanbul: Sağlam

Muhyiddin İbn El Arabi (2008). *El-Bulga Fi'l Hikmeh: Hikmette Son Nokta*, (Çev: Vahdettin İnce), İstanbul: Kitsan.

Olguner, F. (1978). *İslam Kaynakları Işığında Platon*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İslam Bilimleri Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi.

-(1989). *Batı ve İslam Kaynakları Işığında Platon*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Platon (2002). *Devlet*, (Çev: Hüseyin Demirhan), İstanbul: Sosyal Yayınları.

Şahinoğlu, N. (1989). "Ahlak-ı Nasır-i", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Ankara: TDV Yayınları, c. 2, 17-18.

Şemseddin Sami (2015). *Kamus-ı Türki*, İstanbul: İdeal.

Şemsüddin Muhammed b. Mahmd eş-Şehrezuri (2015). *Nüzhetü'l-ervâh ve ravzat'l-efrâh: Bilgelerin Tarihi ve zdeyişleri*, (Çev: Eşref Altaş), İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.

Tanyu, H. (1976). "Dini Folklor veya Dini-Manevi Halk İnançlarının Çeşit ve Mahiyeti zerinde Bir Araştırma" *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 21(1-4), 123 – 142.

Tolgay, Ö. (1989). *Netayic-i El Funun ve 16. Yüzyıl Türkçesi*, İstanbul: Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İlahiyat Bölümü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Ünal, M. (2000). “Halk Dini Verilerinin Fenomonolojik Yöntemle İncelenmesi”, *Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. 5, 227-242.

Ünal, M. (2005) “A Contribution to Phenomenology of Religion: Comprehensive Phenomenology”, *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1(19), 141-155.

Whitehead, A.N. (1969), *Process and Realty*, Newyork: Free Press.

Yekbaş, H. (2010). “Divan Şiirinde Yunani Şahsiyetler”, *The Journal of International Social Research* 3(15),281-300.

Yılmaz, S. S. (2019). *Performans Teori Açısından Türkiye’de Dini Hitabet Sanatı*, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora tezi.

Yoder, D. (1974). “Toward a Definition of Folk Religion”, *Western Folklore*, 33(1), 2-15.

-(2022). “Halk Dininin Bir Tanımına Doğru”, *Folklor-Edebiyat Dergisi*, (Çev: Ahmet Tacetdin Hallaç), 28(1)-109. sayı, 217-228.

Yolcu, H. M. (2020). *Fârâbî Felsefesinde Platon’un Alımlanışı*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

URL-1: Sevan Nişanyan, “Nişanyan Sözlük Türkçe Etimolojik Sözlük”.

## Köroğlu Filmlerinde Köroğlu, Bolu Beyi ve Halk Tiplemesi

### Köroğlu, Bolu Bey and Folkloric Archetype in Köroğlu Movies

Süleyman Teyek<sup>1</sup>

#### Öz

Geçtiğimiz çağda radyo, sinema, televizyon gibi kitle iletişim araçlarında meydana gelen teknolojik ilerlemeler, sözlü halk kültürü mahsullerinin sözlü ve yazılı kültür ortamından dijital kültür ortamına taşınmasına yol açmıştır. Özellikle sinema ve televizyonun halk arasında yaygınlaşması ile bu ortamlarda kullanılacak içerik üretme sıkıntıları da baş göstermeye başlamıştır. Eğlence kültürü içerik üreticileri, içerik üretmede zorlanınca halk kültürü mahsullerine yönelme eğilimi göstermişlerdir. Ayrıca kültür endüstrisi çalışanları, halkın ilgisini sinema ve televizyona çekmek için çalışmalarında halk kültürü mahsullerine sıklıkla yer vermeye başlamışlardır. Köroğlu Destanı, Türk'ün olduğu her yerde anlatılan bir destandır. Köroğlu Destanı sadece Türk Edebiyatında görülmez, aynı zamanda geçmişte Türklere komşu olmuş milletlerin edebiyatına da girmiştir. Köroğlu tiplemesinin Türkler arasında çok sevilmesi, onun popüler yayınlarının yapılmasını beraberinde getirmiştir. Köroğlu Destanı şimdiye kadar müziği, dansı ve anlatısıyla birçok çalışmaya konu edilmiştir. Köroğlu Destanı, Türkiye'de, hali hazırda Köroğlu (1945), Köroğlu-Türkan Sultan (1953), Köroğlu-Dağlar Kralı (1963) ve Köroğlu-Çamlıbel'in Aslanı (1968) adlarıyla dört defa filme alınmıştır. Ayrıca Köroğlu Destanı'nın modern uyarlaması kabul edilen Deli Yusuf (1975) adında bir film daha yapılmıştır. Halk anlatılarının kitle iletişim araçlarına taşınması, kültür endüstrisinin halk kültürünü tükettiği gerekçesiyle birçok araştırmacı tarafından eleştiri konusu edilmektedir.

Bu çalışmada, Köroğlu-Dağlar Kralı (1963), Köroğlu-Çamlıbel'in Aslanı (1968) ve Deli Yusuf (1975) adlı filmler, Bolu Beyi, Köroğlu ve halk tiplemesi açısından ele alınmış ve tespit edilen malzeme Köroğlu Destanı'nın alt metinlerinden bir olan Behçet Mahir (Köroğlu Destanı'nın Erzurum rivayeti) anlatması ile karşılaştırılmıştır. Köroğlu (1945), Köroğlu-Türkan Sultan (1953) adlı filmler ise içeriğine ulaşamadığı için tahlil edilememiş, kaynaklarda yer aldığı kadarıyla

<sup>1</sup> Doktora Öğrencisi, Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Halkbilimi Bölümü, Ankara/Türkiye, suleymanteyek@hacettepe.edu.tr, ORCID: 0009-0001-5716-7229.

\* Geliş tarihi/Received: 12.11.2023 - Kabul tarihi/Accepted: 18.12.2023

bahse konu edilmiştir.

**Anahtar sözcükler:** *Köroğlu Destanı, Türk Sineması, Köroğlu Filmleri, Halk ve Halk Tiplemesi.*

### Abstract

Technological advances in mass media such as radio, cinema and television in the past era, have led to the transfer of oral folk culture products from the oral and written cultural environment to the digital cultural environment. Especially when the cinema and television have become widespread among the public, difficulties in producing content to be used in these environments have begun to arise. When entertainment culture content producers had difficulty producing content, they tended to turn to folk culture products. In addition, culture industry workers have begun to frequently include folk culture products in their works to attract the public's attention to cinema and television. The Köroğlu Epic is an epic that is told wherever there are Turks. The Köroğlu Epic is not only seen in Turkish Literature, but also entered the literature of the nations that were neighbors of the Turks in the past. The fact that the Köroğlu character was very popular among the Turks led to his popular publications. Köroğlu Epic has been the subject of many studies with its music, dance and narrative. The Epic of Köroğlu has been filmed four times in Turkey so far, under the names Köroğlu (1945), Köroğlu-Türkan Sultan (1953), Köroğlu-Dağlar Kralı (1963) and Köroğlu-Çamlıbel'in Aslanı (1968). Additionally, another film was made called Deli Yusuf (1975), which is considered a modern adaptation of the Köroğlu Epic. The transfer of folk narratives to mass media is criticized by many researchers on the grounds that the culture industry consumes folk culture.

In this study, the films named Köroğlu-Köroğlu of the Mountains (1963), Köroğlu-Çamlıbel'in Aslanı (1968) and Deli Yusuf (1975) are evaluated in terms of Bolu Beyi, Köroğlu and folk typification. Further the identified material from the subject evaluation has been compared with Behçet Mahir's narration (Erzurum narration of the Köroğlu Epic) which is one of the subtexts of the Köroğlu Epic. The films Köroğlu (1945) and Köroğlu-Türkan Sultan (1953) could not be analyzed because their content could not be accessed and were discussed only as far as they are available in the sources.

**Keywords:** Köroğlu Epic, Turkish Cinema, Köroğlu Films, Folk and Folkloric Archetype.

### Giriş

Kitle iletişim araçlarının icadı ve yaygınlaşmasıyla birlikte geleneksel anlatıcıların yerini büyük oranda radyo, televizyon ve sinema gibi araçlar, anlatının yerini ise bu araçlar vasıtasıyla sunulan içerikler almıştır. Sinema yayıncılık kabiliyet ve imkanının devlet organları

yanında sivil müteşebbislerin de eline geçmesiyle piyasada bir “senaryo” açığı oluşmaya başlamıştır. 20. yüzyılın başlangıcından itibaren masal, destan, halk hikayesi gibi sözlü halk anlatılarını yerinden etmeye ve onların yerine geçmeye başlayan sinema, artık kendi içerik ve malzemesini üretmez bir duruma gelince hızla bir tüketiciye dönüşmüş ve şahsî veya kolektif olsun, önüne çıkan bütün kaynaklara müracaat eder hale gelmiştir. Bu kaynakların başında ise halk anlatıları gelmektedir.

Sinema başlangıçta, tıpkı tiyatro gibi halkın kolaylıkla ulaşamayacağı seçkin bir eğlence unsuru olarak görülse de zamanla bu algı kırılmıştır. Bu noktada sinema tiyatronun durduğu yerden ayrılarak halkın önemli eğlence unsurlarından biri olmuştur. Kültür endüstrisinin başat aktörlerinden biri olan sinema, maddî kaynağını halktan temin ederken halka da nispeten ucuz bir eğlence vaat etmektedir. Başlangıçta seçkinler, sonra halk için yapılmaya başlayan sinema, müstakil bir sanat olma iddiası ile zaman zaman ferdî anlatılara da yönelmektedir ve bu iddiasını bazı çalışmalarda gerçekleştirerek “yedinci sanat” olma payesini elde etmiştir.

Sinema her zaman halkla ve halk anlatıları ile yakından alakadar olmuştur ve olmaktadır. Onun bu ilgisi elbette tek taraflı değildir. Sinema, her sanat dalı gibi bir yandan halka ve değerlerine karşı direnirken diğer yandan ondan beslenmesini de bilmektedir. Sinema özellikle müşterisi olan halkı kendine çekmek için perdede “halka satacak” filmi göstermeye çalışmaktadır. Böylece halkın dili, edebiyatı, sanatı, değerleri, kültürü vs. sinemada yer aldıkça halk ile sinema arasında bir temessül ortaya çıkmaktadır. Teorik olarak

sinema halkı dönüştürürken halk anlatı ve değerleri de içerik olarak sinemayı dönüştürmekte ve geliştirmektedir. Bir halk anlatısının sinema filmine alınmasının teknik imkân ve kısıtlılıkları göz önünde bulundurulmakla birlikte senaryo yazım aşamasında bazen senaristin yeni bir icracı olarak ortaya çıktığı, alt metin olarak kullandığı halk anlatısını kendi anlayış, amaç, hedef, dil ve değerlerine uygun olacak şekilde yeniden kurduğu ve kurguladığı görülmektedir. Bu durum bazı tartışmaların ortaya çıkmasına sebep olmaktadır. Bu tür tartışmaların başlaması ister istemez halkbilimcilerin dikkatini sinemaya yöneltmelerine yol açmıştır. Bu minvalde Paul Smith (1999), Bruce Jackson (1989) gibi halkbilimciler sinema ve televizyonda gördükleri halk anlatı türleri ve motiflerini araştırırken bazıları da popüler kültür metinlerinin çağdaş inanç geleneklerini, hayran kültürü etnografyalarını, popüler kültürün tüketimini içeren ritüelleri, teknoloji ve teknolojik endüstriler hakkında araştırmalara yönelmişlerdir (bkz. Koven, 2003: 176). Sinemanın halk kültürünü homojenleştirici etkisine dikkat çeken yukarıdaki çalışmalara bakıldığı zaman halkbilimcilerin, halkbilimi ve sinema ilişkisi üzerine yeterince çalışma yapmadıkları anlaşılmaktadır.

Stith Thompson, sinema vasıtasıyla masalların aynı anda haddinden fazla kişiye ulaşabilmesini olumlu karşılayarak sinemanın “harika bir masal yayma kanalı” ve “hikâye anlatma etkinliği” olduğunu dile getirirken bu durum, daha sonra gelen halkbilimciler tarafından halk anlatılarının özellikle Disney eliyle bir varyantının tanımlanarak pekiştirileceği için mahzurlu görülmektedir (Koven, 2003: 177). Frances Clark Sayer tarafından Los Angeles Times’a

yazılan bir mektupta Disney;

Orijinal yaratmalara yeterince saygı göstermediği, kendi amaçları için metni kötüye kullandığı ve bayağılaştırdığı, halkbiliminin antropolojik, ruhî veya psikolojik gerekçelerini yeterince hesaba katmadığı, orijinal formların bir kısmının kesildiği kitaplardaki versiyonlarını filmine eklediği, bu kitapların, tıpkı Cary Grant gibi, her prensi, kötü çizilmiş bir seks sembolü portresi gibi görünen gösterişli resimlerle canlandırdığı gerekçesiyle ağır bir şekilde eleştirmektedir (Koven, 2003: 177).

Medya tarafından kullanılan bilginin homojenleştirici, diğer bir ifadeyle tektipleştirici etkisi sonucu, halk anlatıları “kesin” bir metne indirgenirken insanlar da “kimliksiz birer dünya vatandaşı”na dönüştürülmektedirler. Marshall McLuhan’ın, kitle iletişim araçlarının yaygınlaşması ile dünyanın “küresel bir köy”e (Altun, 2006: 220) dönüşeceği öngörüsünde sinemanın tektipleştirici etkisi de hesaba katılmalıdır. Elbette sinemanın bazen kitle eğlence vasıtasından sıyrılmaya çalışıp bir sanata dönüşme gayreti güttüğü ve böylece tektipleştirici olmanın aksine daha “insanî” bir boyuta geçmeye çalıştığı da kaydedilmelidir.

Türkiye’de de medya-kültür bağlamında geleneksel kültür, popüler kültür ve kitle kültürü arasındaki bağlantılar üzerine çeşitli çalışmalar yapılmakta, halk kültürünün, kitle kültürü ve popüler kültürden ne gibi farklı yönleri sahip olduğu üzerine yoğunlaşan bu çalışmalar, medyanın halk kültürünü nasıl dönüştürdüğü konularını esas almaktadır (Özdemir, 2008: 11). Bu araştırmalardan anlaşıldığına göre kapital anlayışla birlikte kültür endüstrisi sonsuz



bir kaynak olarak gördüğü halk kültürüne, özellikle de halk edebiyatına yönelerek oradan devşirdiği halk kültürü malzemelerinin içini boşaltmakta, onu kendi kültürel değerleri ile yeniden kodlayarak popüler kültür şeklinde hedef kitleye sunmaktadır (bkz. Erdoğan ve Alemdar, 2005: 48-50).

“Felsefe, tarih, politika, mantık, astronomi, etnoloji, sosyoloji, kültür bilimi, din bilimi, mitoloji, teknoloji, müzik, dans, grafik, heykel, tiyatro ve özellikle de edebiyatla ilişkisi herkesçe kabul edilen” “sinemadan daha eski bir sanat dalı olan edebiyatın etkisi, genellikle senaryo yazımı ve edebî eserlerin filme uyarlaması kapsamında incelenmektedir” (Özdemir, 2008: 165). Ama artık sinema ile bahsi geçen alanlar birbirine geçmiş vaziyettedir ve ayrılmaları da imkânsız gibi görünmektedir. Sinema halkın ilgisini ve dikkatini çekebilmek için halkbiliminin alt dallarından halk edebiyatının alanına girerken sinema filmleri de “anlattıkları hikâyeler, barındırdıkları doğal veya kurgusal görüntüler, işitsel veriler ve diyaloglar” ile halkbilimine kaynaklık etmeye başlamıştır (Güvenç, 2020: 63). Her ne kadar sinema ve halkbilimi arasında böylesi bir karşılıklı ilişki ve iş birliği varsa da sinemanın, özellikle senaryo aşamasında halk anlatıları üzerinde daha baskın bir rol oynadığı görülmektedir. Sinema kendine mahsus dili ve anlatımı sayesinde büyük bir kültürleme gücüne sahip olduğu için zaman zaman sanat amacı ve boyutuna rağmen sinema filmi vasıtasıyla onu inşa ve ibda eden kişinin niyet ve amacına hizmet eden bir araç olarak kullanılabilir.

## **Türk Sinemasında Köroğlu Filmleri ve Dönemin Siyasî Vaziyetine Genel Bir Bakış**

Sinemanın, halkbiliminin ele aldığı halk kültürü unsurlarını farklı şekillerde kullandığı, kültürel unsurların etrafında şekillenen filmlerin yanı sıra içinde halk kültürü ürünlerini barındıran filmlerin de bulunduğu ve bunların kaynağının bilhassa halk edebiyatı olduğu ama türü ne olursa olsun her filmin nihayetinde halkın konuşma dilini kullandığı ifade edilmektedir (Güvenç, 2020: 284). Türk halk edebiyatı sözlü kültür örneklerinden olan Köroğlu Destanı da şimdiye kadar Türkiye’de Köroğlu (1945), Köroğlu-Türkan Sultan (1953), Köroğlu-Dağlar Kralı (1963) ve Köroğlu-Çamlıbel’in Aslanı (1968) adlarıyla sinemaya aktarılmıştır. Bununla birlikte Köroğlu Destanı’nın adını anmadan, ancak müziklerinden motiflerine, olay örgüsünden bazı şahıs isimlerine kadar Köroğlu Destanı’nı taklit eden ve bu özelliği ile Köroğlu’nun “modern bir yorumu” olarak kabul edilen “Deli Yusuf” adlı bir film daha yapılmıştır (Acınan, 2011: 41). Gerek Köroğlu Destanı’nın uyarlaması olsun gerekse onun modern bir yorumu olsun Türk sinemasında Köroğlu Destanı’na gösterilen ilginin, doğrudan veya dolaylı bir şekilde devam ettiği görülmektedir. Son senelerde Türk sinema sektörünün, yaptıkları işin toplum nezdinde makes bulması ve halk tarafından kolayca benimsenmesi için sinema filmlerinde veya televizyon dizilerinde Köroğlu karakterini çağrıştıran karakter ve tipler oluşturduğu görülmektedir. Bu anlamda Kenan İmirzalıoğlu’nun canlandığı “Miroğlu” karakteri “modern Köroğlu” olarak kabul edilmekte ve bu durum medyanın “alp eren kahraman tipini postmodern delikanlığa/kabadaydan mahalle abisine”, diğer bir ifadeyle “kentli ardıllarına” dönüştürme gücüne örnek olarak sunulmaktadır

(Özdemir, 2008: 226, 2107: 398). Necati Şaşmaz'ın Kurtlar Vadisi'nde canlandığı "Polat Alemdar" karakteri de "Türk toplumunun ihtiyaç duyduğu kahraman modelinin mitleştirilmiş" haline bir örnek olarak sunulmaktadır (bkz. Sezgin, 2006: 71).

Halk edebiyatı mahsullerinin sinemada kullanılabilmesi için görsel sunumdan diyaloglara kadar evvela yeniden bir yazma faaliyetine tabi tutulması gerekmektedir (Güvenç, 2020: 289). Bu durum yeni tartışmaları da beraberinde getirmektedir: bu popüler anlatılar acaba folkloru aktarabilirler mi? Elizabeth Tucker (1992), Gerald Thomas (1980) ve Peggy Russo (1992) gibi araştırmacılar, halk anlatılarından kitle iletişim araçları için uyarlanan metinlerin aktarım ortamları sebebiyle "folklor" sayılamayacağını dile getirmektedirler (Koven, 2003: 179). Elizabeth Bird ise popüler kültür ürünlerini folklorun kendisi değil rezonansı olarak gördüğü için bu konuda yapılan tartışmaları yersiz bulmaktadır (Bird, 1996'dan akt. Koven, 2003: 179). Güvenç'in (2020: 293) aktardığına göre Nijat Özön (1995), Köroğlu uyarlamalarının başarılı olmadığını vurgulayarak, "Bu süreçte çekilen dört Köroğlu filminden hangisi Köroğlu'nu Türk halkının dirlik ve düzen kavgası içine yerleştirebilmiştir?" diye sormakta ve "film uyarlamalarının halk anlatıların özünü yansıtması" gerektiğini vurgulamaktadır. Özön'ün görüşünün ilk kısmı, iki açıdan sıkıntılı görünmektedir. Birincisi Köroğlu Destanı çok geniş bir coğrafyaya yayılmış, onlarca varyantı olan bir anlatıdır ve her bölgede değişebilen özelliklere ve ilişkilere sahip tipler vardır. Dolayısıyla bunlardan hangisinin esas metin olduğunu tespit ve kabul etmek kolay bir iş değildir. İkincisi ve daha

önemlisi ise Köroğlu, “Türk halkının dirlik ve düzen kavgası” içine yerleştirildiğinde ister istemez yeni bir Köroğlu anlatısı ortaya çıkacaktır. Özön tarafından eleştirilen filmlerin veya buna benzer metinlerin yaptığı iş, tam da böyle bir şeydir. Bu anlatıları folklorun kendisi olarak kabul etmek yerine Bird’ün de belirttiği gibi onları folklorun birer “rezonansı” olarak görmek daha doğru olacaktır. Bu durumda, “Herkesin Köroğlu’su kendine!” deyip işin içinden çıkılabilir.

Köroğlu Filmleri ve künyeleri şöyledir (Aslanoğlu, 2018:70-71, Güvenç, 2020: 332):

*I. Film: “Köroğlu”*

*Yıl: 1945*

*Türü: Tarihi, toplumsal, aşk*

*Yönetmen: Refik Kemal Arduman, Mümtaz Ener*

*Senaryo: Muharrem Gürses*

*Oyuncular: Mümtaz Ener, Haşim Evcı, Gülistan Güzey, Kadri Ögelmen, Sezer Sezin, Avni Dilligil, Nebile Teker*

*II. Film: “Köroğlu-Türkan Sultan”*

*Yıl: 1953*

*Türü: Tarihi, toplumsal, aşk*

*Yönetmen: Faruk Kenç*

*Senaryo: Faruk Kenç*

*Oyuncular: Belgin Doruk, Bülent Ufuk, Cihan Işık, Aliye Rona,*

*Mahir Özerdem, Vedat Karaokçu, Kadir Savun*

III. *Film: "Köroğlu-Dağlar Kralı"*

*Yıl: 1963*

*Türü: Tarihî, toplumsal, aşk*

*Yönetmen: Mehmet Dinler*

*Senaryo: Fikret Arıt<sup>2</sup>*

*Oyuncular: Fikret Hakan, Türkan Şoray, Atıf Kaptan, Hüseyin Peyda, Sevil Candan*

IV. *Film: "Köroğlu-Çamlıbel'in Aslanı"*

*Yıl: 1968*

*Türü: Tarihî, toplumsal, aşk*

*Yönetmen: Atıf Yılmaz*

*Senaryo: Ayşe Şasa*

*Oyuncular: Cüneyt Arkın, Fatma Girik, Hayati Hamzaoğlu, Reha Yurdakul, Mümtaz Ener, Hüseyin Baradan*

"Deli Yusuf" adında, Köroğlu Destanı'nın modern versiyonu olarak sinemaya uyarlanan filmin künyesi ise şöyledir (Acınan, 2011: 116):

---

<sup>2</sup> Birgül Yangın Aslanoğlu "Geçmişten Günümüze 41 Türk Sinemasında Folklor İzleri" (2018) Köroğlu-Dağlar Kralı filminin senaristi için Bülent Oran adını vermiştir. Gerek filmin jeneriğinde gerekse internet ortamında Fikret Arıt ismi geçmektedir. Aynı hata Başak Acınan'ın "Türk Sinemasında Köroğlu Destanı" (2011: 114) adlı çalışmasında da tekrarlanmaktadır (URL-1).

V. *Film: “Deli Yusuf”*

*Yıl: 1975*

*Yönetmen: Atıf Yılmaz*

*Oyuncular: Cüneyt Arkın, Zerrin Arbaş, Osman Alyanak, Ali Şen, Rukiye Göreç, Erol Keskin, Mümtaz Ener.*

*Senaryo:<sup>3</sup> Bülent Oran, Umur Bugay, Berrin Giz, Atıf Yılmaz*

*Yapımcı: Hürrem Erman (Erman Film)*

*Görüntü Yönetmeni: Cahit Engin*

*Müzik: Cahit Berkay*

Türkiye’de 1915’te “Almanya örneğinde Merkez Ordu Sinema Dairesi’nin kurulmasıyla” başlayan sinema çalışmaları, “Tiyatrocular Dönemi”<sup>4</sup> olarak tasnif edilen 1922-1939 yılları arasında Muhsin Ertuğrul’un önderliğinde yürütülmüştür ve 1939-1950 “Geçiş Dönemi” olarak kabul edilirken 1950-1970’lerin sonuna kadarki dönem “Yeşilçam” merkezinde gelişmiştir (Özön, 2003: 41-115, Özdemir, 2008: 163, Güvenç, 2020:45). Köroğlu Destanı ilk önce, Türk sinemasının “geçiş dönemi” içinde kabul edilen 1945 yılında filme alınmıştır ve ancak 1946 yılında gösterime girmiştir. Bu dönem II.

---

<sup>3</sup> Başak Acınan’ın “Türk Sinemasında Köroğlu Destanı” (2011: 116) adlı çalışmasında Deli Yusuf filminin senaristi olarak “Ayşe Şasa”nın adı verilmiştir. Doğrusu “Bülent Oran, Umur Bugay, Berrin Giz, Atıf Yılmaz” şeklinde olmalıdır (URL-2).

<sup>4</sup> Tiyatrocular Dönemi’nden kasıt Türk sinemasında oyunculuk yapan ilk kişilerin sinema oyuncusu değil tiyatrodan gelen oyuncular olmasıdır. Muhsin Ertuğrul tiyatrosundan gelen bu oyuncular başlangıçta sinemayı da tiyatro gibi görmüşler ve ona göre oyunculuk sergilemişlerdir.

Dünya Savaşı'nın daha yeni yaşanıp bittiği ama birçok açıdan olumsuz etkisinin uzun yıllar süreceği buhranlı bir zamana denk düşmektedir.

Piyasada aranan temel ihtiyaç maddelerinin yokluğu yanında hükümetin ordu ihtiyaçları için elde edilen ürünün belli bir miktarına el koyması ve bunun temini için uyguladığı baskılar özellikle dar gelirli vatandaşın üzerinde tesirini göstermiştir. Aranan ihtiyaç maddelerini üreten ve pazarlayan büyük çiftçi ve tüccar kesiminden bu yıllar içerisinde “savaş zenginleri”, “vurguncu-tefeci”, “ağalar” gibi tanımlanan şahsiyetler çıkmıştır. Bu gibilerin yönetimden bazılarıyla irtibat halinde olması vatandaşın hükümete olan güvenini önemli ölçüde sarsmıştır (Yeşil, 1988: 25).

Savaşın ekonomik etkileri bir yandan “enflasyonun yanı sıra spekülâtör savaş zenginlerini” ortaya çıkarırken diğer yandan yönetimin uyguladığı sıkıyönetim ve sansür sebebiyle ülkede şartlar iyice ağırlaşmıştır (Özön, 1968: 21). Sinema sektörü diğer vasıflarının yanında aynı zamanda ekonomiye dayalı bir sektör olduğu için o dönemin ekonomik ve siyasî şartları Türk sinemasını da ziyadesiyle etkilemiştir. Bu durum, yapılan filmlerin hem içeriğinde hem de miktarında kendisini açıkça göstermektedir. 1938’de 2 film, 1939’da 3 film, 1940’ta 5 film, 1941’de 1 film, 1942’de 4 film, 1943’te 2 film, 1944’te 1 film olmak üzere 1916-1944 yılları arası yıllık film sayısı ortalaması 1.46 iken bu oran 1945-1959 yılları arası 41.46’ya yükselecektir (Özön, 2003: 116, Makal, 1987: 14-15).

Köroğlu Destanı'nın ilk filme alındığı 1945 yılında Türkiye’de iktidarda Cumhuriyet Halk Partisi vardır ve o yılın temmuz ayında Nuri Demirağ tarafından, halkın “kuzu partisi” dediği Milli Kalkınma

Partisi kurulmuştur (Akın, 2001: 10). 7 Ocak 1946 tarihinde Demokrat Parti'nin kuruluşuna ve 1950 genel seçimlerinde iktidara gelişine kadar Cumhuriyet Halk Partisi “tek parti niteliğini” devam ettirmiştir (Özdemir, 2017: 118). Savaş şartlarında artan maliyetler sebebiyle bir yandan Türk filmi yapımı azalırken diğer yandan “tiyatrocu yönetmenlerin bazılarının, ABD ve Mısır yapımı yabancı filmlere sahneler ilave edip Türkçe dublaj yaparak piyasaya çıkarmaları” durumu daha da kötüleştirmiştir ve 1938-1944 yılları arasında Türkiye’de çekilen film sayısı, aynı dönemde Mısır’dan gelen film sayısına eşit hale gelmiştir (Özön, 1968: 21). Bu durumu düzeltmek için tali bir hamle olmaktan ileri gidemeyen bir adım atılmıştır. II. Dünya Savaşı sırasında CHP Genel Sekreterliği, özellikle Adana ve Mersin’de Arapça çevrilmiş filmlerin popülerlik kazandığını ve bu durumun Türkçeye olan ilgiyi azalttığını iddia ederek bu filmlerin yasaklanması için İçişleri Bakanlığı’na başvuruda bulunmuştur. Talep kabul edilmiş ve sansür uygulaması 1957 yılına kadar devam etmiştir (Acınan, 2011: 23). Bununla birlikte aynı dönem içinde ABD yapımı filmlere sansür uygulanmadığı için “sinemalarımızda en büyük yeri” onlar kaplamıştır (Özön, 2003: 116). Bu durum, günümüzde de büyük oranda devam etmektedir.

### **Halk Kavramı ve Köroğlu Filmlerinde Halk**

Halk tabiri ülkemizde halkçılık, Türkçülük ve milliyetçilik hareketlerinin tesiri ile ortaya çıkmış ve “Türkçede bazen ‘kavim’ bazen devletin ‘tebaası’ bazen de ‘millet’ ve ‘ümme’ manalarında kullanılmış” olan bir kavramdır (Elçin, 1998: 1). Alan Dundes, halk kavramının 19. yüzyılda Batı’da, “aşağı tabakayı oluşturan, genel



nüfus içinde bir sürü, bayağı ve kaba insan grubu”, “medenileşmiş toplum içinde medenileşmemiş bir unsur”, “vahşi veya ilkel toplumdaki üstün”, “medeniyetin kenarında eski moda yaşayan köylü”, “okuryazar bir toplumda cahil kısım”, “Avrupalı köylü” olarak kabul edilmekte olduğunu belirtmekte ve kendisi ise halk kavramını “en az iki kişiden oluşan” ve “en azından bir ortak faktörü paylaşan herhangi bir insan grubu” olarak tarif etmektedir (Çobanoğlu, 1999: 280-284). “İslamiyet’ten önceki Türk hayatında idare eden sınıfla (aile, zümre) idare edilen (boy, il, ulus veya bodun) arasında duygu, düşünce, ülkü, kısa bir ifadeyle hayat ve kâinat anlayışı bakımından büyük bir fark” yoktur ama “İslam ilimleri” okutulan medreselerin açılmasıyla “bütün insanları içine alan halk telakkisi medreseliler tarafından ‘havâs’ ve ‘avâm’ olarak” sınıflandırılmıştır (Elçin, 1998: 1-2).

19. yüzyıl yalnız imparatorlukların yıkılıp yerine halk egemenliğine dayalı ulus devletlerin kurulduğu bir dönem değil, aynı zamanda halk ve halkçılık kavramlarının, ilmî, siyasî, sosyal, iktisadî, kültürel hayatta daha baskın bir şekilde ifade edildiği bir dönem olmuştur. Anayasa’nın ikinci maddesinde Türkiye Cumhuriyeti’nin demokratik, lâik ve sosyal bir devlet olduğu belirtilmektedir. Bu tarifte geçen “sosyal” kelimesi tam olarak halk; halk için üretilen politikalar da halkçılık kavramlarına işaret etmektedir. Dönemin Başbakanı “İsmet İnönü, 1937 yılında 153 arkadaşı ile Anayasa’nın bazı maddelerinin değiştirilmesi hakkında kanun teklifi vermiş ve kanun teklifini şu şekilde gerekçelendirilmiştir:

Eski Anayasa’nın esas hükümlerini gösteren birinci

maddesinde Türkiye Devletinin bir Cumhuriyet olduğu yazılı olup bununla sadece devletin şekli açıklanmış oluyor. Oysa ki devletin şeklinin yanında idarede ve siyasette izleyeceği yolların temel niteliklerinin de belirtilmeleri gerekir. Bu düşünce ile ikinci maddeye Milliyetçilik, Halkçılık, Devletçilik, Laiklik ve İnkılapçılık vasıfları da eklenmiştir (Karanis, 1994: 187).

Türkiye Cumhuriyeti Anayasası'nda yer alan halkçılık ilkesinin politikaya dönüştürülmesi sürecinde bazı problemler ve tartışmalar ortaya çıkmıştır. Bilim insanlarının “halk” tariflerinin dışında siyasî anlamda nasıl bir halk olduğu veya olması gerektiği konusu, bu tartışmaların odağını oluşturmaktadır. Halkın hakimiyetine dayanan bir iktidar anlayışını benimseyen halkçılık, “milletin vicdanı ve milliyetçilik idealleri etrafında millî birliği sağlama vasıtası olarak hedeflense” de “uygulamada büyük ölçüde halka karşı işlemiştir” (Eriş, 1998: 642).

Tek Parti döneminde ilkenin teorik yapısına bağdaşık bir uygulamaya rastlanmadığı gibi aksine ‘halka rağmen’ politikalar resmi kurum ve mekanizmalar aracılığıyla halka empoze edilmeye çalışılmış ve her halükârda halk yönetimden uzak tutulmuştur. Fakat ilginç olan nokta çok partili hayata geçildikten sonra da ülkede ‘halksız demokrasi’ taraftarlarının eksik olmamasıdır (bkz. Baydur ve Karaman 1994: 28).

Siyasî partilerin günümüzde bile halka birtakım “halkçı” vaatlerle ortaya çıkmaları halk ve halkçılık alanlarının siyaseten hâlâ problemlili ve aynı zamanda kullanışlı görüldüğüne işarettir. Halk ve halkçılık konusu, siyasî programlar dışında öteden beri toplumun

aynası olan edebiyat, sanat ve sinemanın da başlıca konularından bir olmuştur. Edebî bir metin olan Köroğlu Destanı da doğuşu itibariyle “zalim bey-mazlum halk” karşıtlığına dayandığı için bir yönüyle siyasî anlamlar içermektedir. Bu temsilî karşıtlık, Köroğlu Destanı’ndan hareketle çekilen filmlerin de ağırlık noktasını teşkil etmektedir. Dolayısıyla günümüzde Bolu Beyi’nin “zalim” iktidar, Köroğlu’nun da halkı ondan kurtarmaya çalışan muhalefet partisi başkanını temsil ettiği söylenebilir.

Köroğlu (1945)<sup>5</sup> ve Köroğlu-Dağlar Kralı (1963) filmleri çekildiğinde iktidarda Genel Başkanlığını İsmet İnönü’nün yaptığı Cumhuriyet Halk Partisi vardır. Köroğlu-Türkan Sultan (1953)<sup>6</sup>, Köroğlu-Çamlıbel’in Aslanı (1968) ve Deli Yusuf (1975) filmleri çekildiğinde ise Adalet Partisi iktidardadır. 1953 yılında Adalet Partisi’nin Genel Başkan olarak Adnan Menderes, 1968 ve 1975 yıllarında ise Süleyman Demirel iktidardadır. Köroğlu filmlerinin farklı iktidarlar döneminde tekrar tekrar çekilmiş olması, muhtemelen iktidar ve muhalefetin sık sık yer değiştirmesinden kaynaklanmıştır.

Köroğlu filmi senaryosunun alt metni<sup>7</sup> olan Köroğlu Destanı ve varyantları ile epey farklılaştığı ve film yapımcılarının elinde dönemin siyasî şartlarına ve ihtiyaçlarına cevap verme düşüncesi ile yeniden kurgulandığı görülmektedir. Köroğlu Destanı’nın “alt

---

<sup>5</sup> Bahsi geçen filmin içeriğine ulaşamadım.

<sup>6</sup> Bahsi geçen filmin içeriğine ulaşamadım.

<sup>7</sup> Bakınız: Mehmet Kaplan, Mehmet Akalın ve Muhan Bali, (1973), Köroğlu Destanı, Anlatan: Behçet Mahir Anlatması, Ankara.

metninde yer almasa” da 1963 yılında çekilen “filmde, Köroğlu’nun babasının gözlerinin kör edilmesinden itibaren Ayvaz’la beraber hareket ettiği, köyünde kalabalık bir aileye sahip olduğu, kendi köylerini ve civar köylerin halkını Bolu Beyi’ne karşı örgütlediği” görülmektedir (Güvenç, 2020: 332). Deli Yusuf (1975) filminde de halk ve halkçılık söylemi açısından daha sembolik bir anlatım olmakla birlikte daha ileri bir tutum söz konusudur. Senaryosu Muharrem Gürses tarafından yazılan ilk Köroğlu (1945) filminin tanıtımı şöyle yapılmaktadır (URL<sub>3</sub>): “Saz ustası Ruşen, zevk için kör bırakılan Seyis Yusuf’un durumuna üzümlüp haksızlığa uğrayan herkesin öcünü almak için ‘Köroğlu’ adıyla Bolu Beyi’ne karşı gelir ve ezilen halkı da arkasına alarak büyük bir çete oluşturur.” Benzer bir anlatım Ahmet Kutsi Tecer tarafından “Koçyiğit Köroğlu” (1969) adıyla yazılan tiyatro uyarlamasında da görülmektedir. Bu metinde başlangıçta Köroğlu ile halk arasında bir bağ yoktur. Metne göre Köroğlu, Bolu Beyi’nin kervanlarına geçit vermeyip malını elinden alır. Bolu Beyi, Köroğlu ile baş edemeyince zebunküş bir tavır göstererek oba halkına yönelir ve Köroğlu tarafından gasp edilen kervanlarının ve mallarının zararını halktan çıkarmaya çalışır. Bunun üzerine obabaşı, Bolu Beyi’ne karşı koymak ve ondan hesap sormak yerine ironik bir şekilde oba halkıyla birlikte Köroğlu’na gelerek, “Senin ucundan<sup>8</sup> bize düşman Bolu Beyi!” der ve mallarının Bolu Beyi tarafından ellerinden alınmasının mesuliyetini Köroğlu’na yükler. Böylece Köroğlu’nu, Bolu Beyi’ne karşı “halk uğruna” savaşması için kışkırtmaktadır. Halbuki alt metinde Bolu Bey/leri’nin halka karşı fiilî bir durumu söz konusu

---

<sup>8</sup> Senin yüzünden, senden dolayı.

değildir. Alt metinde garlangoç uşakları, çiftçiler, çerçi, derviş, kasap, demirci, nalbant gibi halktan kimseler yer alsa da bunlar, Köroğlu filmlerindeki halk tasavvuruna benzememektedir.

*Köroğlu-Dağlar Kralı* (1963) filminde halk, Bolu Beyi ve adamlarının elinde sürekli ezilen, dövülen, ırzına tasallut edilen, yeri geldiğinde sorgusuz sualsiz öldürülen, evi ateşe verilen, haksız ve ölçsüz vergilerle emeği sömürülen, ekmeği elinden alınan bir güruh olarak tasavvur edilmektedir. Filme göre halk gördüğü baskılar ve zulümler sonucu iyice korkmuş, sinmiş, çaresizlik ve yokluk içinde kendi kabuğuna çekilmiş bir haldedir. Ama diğer yandan kendisinden korkulan bir topluluktur. Bolu Beyi ile onun adamı arasında geçen konuşma bunun delili mesabesindedir.

Bolu Beyi, yalnız halka zulmeden gaddar bir bey değil, aynı zamanda Bolu tahtının sahibi olan kardeşini, yanında beslediği Zalim adlı adamına öldürterek tahtını ele geçiren ve hile, kıtal ve desise ile Bolu tahtına geçen liyakatsiz ve devletsiz bir mütegalibedir. Bu açıklarını kapatacağını ve gücüne güç katacağını düşündüğü için ağabeyinin biricik kızı Türkan Sultanı Karaman Beyi'ne verme düşüncesindedir. Böylece daha çok kuvvet elde edeceğini, yıkılmaz olacağını, herkesin kendisinden korkacağını ve karşısında kimsenin duramayacağını ifade eder. Ama diğer yandan, "Kardeşinizi öldürme şerefini bana vermişsiniz. İsterseniz veziri de..." diyen adamı Zalim'in sözünün keserek, "Halk bu sinsî veziri de kardeşimin kızı Türkan Sultan'ı çok seviyor. Ters bir hareket halkı ayaklandırabilir." der. Zalim bunun üzerine, "Biz de ezeriz kafalarını." diye karşılık verince Bolu Beyi, "Halkla oyun olmaz, Zalim!" der. Filmin akışı, bu halk imajı

doğrultusunda seyretmektedir ve Bolu Beyi ve askerleri, Köroğlu tarafından örgütlenen halkın karşısında duramayarak yıkılması mukadder olur.

*Köroğlu-Çamlıbel'in Aslanı* (1968) filminde halk, sadece bir sahnede Bolu Beyi tarafından yerinden sürülen bir topluluk olarak sunulmaktadır. Bununla birlikte halk, beyi tarafından hüneri takdir edilmek yerine haksız yere zulme uğrayan sıradan bir seyisin oğlu olan Köroğlu ile özdeşleşmiştir. Ayvaz, çocuk yaşta cevval bir hırsız olarak sunulmaktadır. Koca Yusuf, Bolu Beyi'nin seyisi olarak vazife görse de şehrin dışında, küçük bir kulübede, oğlu ile yaşayarak at yetiştiriciliği yapar. Çamlıbel'den geçen ihtiyar yolcu ile fakir çerçi de halkı temsilen filmde yer alan diğer şahıslardır. Filmde Bolu çarşı pazar halkının kendi işinde gücünde, varlıklı kimseler olduğu, Köroğlu ile Bolu Beyi arasındaki meselelere dahil olmadığı görülmektedir. Ayrıca Çamlıbel'in hâkimi Cıdalı Kenan'ın yanındaki kadınlar halktan kimseler ve "kapatma" olarak sunulmaktadır.

*Deli Yusuf* (1975) filminde ise halk, gecekonduda yaşayan, işsiz güçsüz ve aşırı meraklı bir tipolojiye sahiptir. Bolulu Abbas, Deli Yusuf'tan kendisini düşmanlarına karşı koruyacak bir araba icat etmesini istemeye geldiğinde halk onun Deli Yusuf'tan ne istediği konusunda meraka düşer. Halkın Bolulu Abbas'tan tapu beklentisi vardır. Ama halk sanki tapu meselesini unuttur, Bolulu Abbas'ın ne istediği konusuna yoğunlaşır. Kadının biri Deli Yusuf'un izin verip eve gönderdiği Ayvaz'ı durdurup atölyede neler döndüğünü öğrenmeye çalışır. Başka bir evde yeni düğün olmuştur, damat gerdeğe girecekken gelin merakından dayanamaz olur, camdan çıkıp kaçar ve

Deli Yusuf'un dükkanının önüne gelir. Bir başkası gece yarısı kocasını uyandırıp Deli Yusuf'un dükkanında neler döndüğünü öğrenmesini ister, nihayet tuvalet ihtiyacı için uyanan bir kadın çocuğunu kucaklayıp gece yarısı Deli Yusuf'un dükkanının önüne koşar. Görüldüğü gibi filmde aşırı parodileştirilmiş bir halk tipolojisi vardır ve bu tipolojide halk Bolulu Abbas'ın elinden başına açılacak belanın farkında olmayan, gecesini gündüzünü gaflet ve dalaletle geçiren aymaz bir güruhtan başka bir şey değildir. Hatta bazıları Bolulu Abbas lehine halktan laf bile taşırlar. Deli Yusuf, halkı, aymazlığı ve saflığı sebebiyle Bolulu Abbas'tan gördüğü zulme müstahak görür. Ama yaptığı araba Bolulu Abbas tarafından beğenilmeyip de kemikleri kırılışına dövülünce ve oğlu Ali tek başına Bolulu Abbas'ın adamları ile baş edemeyince o beğenmedikleri halka gitmekten ve onları Bolulu Abbas aleyhine kışkırtmaktan ve ayaklandırmaktan başka çareleri kalmaz. Nitekim Ali, Bolulu Abbas'ın elinden kurtardığı arkadaşından başlayarak halkı Bolulu Abbas'a karşı isyana teşvik eder. Ama arkadaşı gözü yılmış bir halde, "Tek başımıza nasıl savunuruz burayı?" der. Ali, biraz ümitsizce, "Tek başımıza mı?" der. Daha sonra mahallenin berberinin yanına gider, berber yüz çevirir. Mahallenin sarhoşu her zamanki gibi kendi halindedir. Kahveye vardığında bütün kahve boşalır ve kahveci dışarı çıkarak Ali'ye, "Biz Bolulu'yla baş edemeyiz yeğen, başına iş açacaksın!" der. Tekrar sarhoşun önünden geçerken sarhoş şişeyi kapıp kırar ve Ali'ye yanında olduğunu söyler ama iki adım atmadan yere yığılır. Köşeden kocasını elinden sürükleyerek bir kadın çıkar. Öbür elinde merdane vardır: "Ali, al oğlum, bu Çamlıbel'de erkek kalmamış. Bizim herif

yaşayacağı kadar yaşadı zaten, al götür.” der. Kocasının sırtına bir tokat atıp Ali’nin önüne katar. Ali, sarhoş ve ihtiyarla bir olup Bolulu Abbas’a karşı harekete geçer. Bunu gören gecekonducular tek tek Ali’nin arkasından giderler. *Köroğlu-Dağlar Kralı* filminde de olduğu gibi Bolulu Abbas’a karşı halk uyanışı başlamış olur. Yavaş yavaş cesarete gelen halk Ali’nin yanında yer alır ve halk gücünün birleşmesiyle Bolulu Abbas alt edilir. Böylece “El mi yaman, bey mi yaman!” atasözü fehvasınca halk gücünün bey gücünden üstün olduğu ancak kendisini ileri taşıyacak “kahraman”<sup>9</sup> bir lider beklediği söylemi vurgulanmış olur.

### **Köroğlu Filmlerinde Bolu Beyi Tiplemesi**

*Köroğlu-Dağlar Kralı* filminde Bolu Beyi ve Köroğlu anlatısı, Karamanoğlu ve Osmanlı beylikleri döneminde, tarihî bir zeminde ele alınmaktadır. Filmin, tarihî bir zemine oturtulması, zımnen Köroğlu karakterinin protest tavrının o günkü iktidara karşı olmadığı mesajını içermektedir.

Film, alt metinlerdekine benzer bir şekilde Deli Yusuf’un Bolu Beyi için eşsiz bir at araması ve seçmesi sahnesiyle başlar. Deli Yusuf ve yanında bulunan Bolu Beyi’nin adamları arasında geçen konuşmalara bakıldığında, Bolu Beyi, halka karşı zalim, gaddar, bencil, güç düşkünü, hesabî, çıkarıcı, korkak, hain, katil, kendi selameti ve çıkarı için başkalarının malını, canını, namusunu hiçe sayan,

---

<sup>9</sup> Axel Olrik’in ortaya koyduğu “Epik Yasalar Teorisi” çerçevesinde Köroğlu Filminin tahlili için bakınız: Mehmet Emin Bars, (2014), “Halk Anlatılarının Epik Kuralları Bağlamında Köroğlu Filmi”, *International Journal of Languages Education and Teaching*, December, s. 66-78.



kolayca gazaba gelen ve zayıfı, kadını, çocuğu ezmekten geri durmayan zebunküş bir tip olarak gösterilmektedir. Filmde Bolu Beyi, emirlerinin aksine davrandığı ve kendisiyle alay etmek için öyle bir tay getirdiğini düşündüğü Seyis Yusuf'un gözlerine mil çektirir. Böylece Bolu Beyi, hükmünü zulüm ile yürüten, suçlu, suçsuz, haklı haksız, kadın erkek ayırmayan yeni bir tip olarak tebarüz eder. Filmde Bolu Beyi önüne gelene sistematik bir şekilde zulmeden bir tip olarak ortaya konulmaktadır.

Yukarıda çizilen Bolu Beyi imajı doğrultusunda filmin ikinci sahnesinde Bolu Beyi'nin adamları köylülerden birini ellerinden at ardına bağlayarak yüz üstü bir su göletinin içinde yüzdürerek sürükler ve kıyıya geldiğinde kafasını tekmeleyerek, "Bolu Beyi'nden vergi kaçıracağınızı mı sanıyorsunuz? Geliriniz azsa Bolu Beyi'ni, efendinizi düşünerek daha çok çalışın!" der. Merhamet dilenen adamı tekmeleyerek suya düşürürler ve bu esnada kocasının yardımına koşan karısını mızrakla öldürürler. Ondan sonraki sahnede Bolu Beyi'nin adamları köylülerden birini yere yatırıp, "Bolu Beyi'nden vergi kaçırırsın, ha! Bolu Beyi'nin hakkına el atılmaz." diye kırbaçlar. Onlara, "Yapmayın, etmeyin!" diye yalvaran bir kadını biri okla vurur ve bir başkası köyün evlerini ateşe verir.

Adamları geri dönüp Bolu Beyi'ne durumu arz ettiklerine Bolu Beyi, "Ölecekler tabii. Ölmeleri lazım bana karşı gelenlerin. Ölüm kuvvettir. Kudretin ve hakimiyetin temelidir." der. Görüldüğü gibi filmde çizilen Bolu Beyi imajı, halktan haksız yere vergi adı altında rüçhan hakkı isteyen, verecek durumu olmayanı en hafifinden kırbaçlatan, ona yardım etmek isteyeniyi öldürten, evlerini ateşe

verdiren, bu durumu normal karşılamaşının ilerisinde “kudret ve hakimiyetin temeli” olarak gören nobran, zorba, zebunküş, zalim, gaddar, hain bir tip olarak gösterilmektedir. Bolu Beyi şahsında çizilen imaj, “Beylik vermekle...” diyen atasözünün aksine bir beyden ziyade bir eşkıyaya benzemektedir.

*Köroğlu-Çamlıbel’in Aslanı* filminde Bolu Beyi, devlet erkanından kişilere kıymetli hediyeler vermek suretiyle onların gücünü kendi lehine imale eden ve böylece kanun nizam tanımayarak halkın üzerinde istediğı gibi sultasını yürüten bir tip olarak sunulmaktadır. Ayrıca Bolu Beyi, nüfuzunu artırmak için kız kardeşine siyasî evlilik yaptırmaya kalkan, Köroğlu’nun karşısına çıkacak cesareti olmadığı için Hoylu Beyi yalanla onun üzerine salan, hırsız Ayvaz’a altın akçe vererek Köroğlu’nun atı çaldıran, birebir er meydanına çıkamayan, Köroğlu ile karşı karşıya kalınca kılıca değil, tüfeğe sarılan korkak, düzenbaz, çıkarıcı, yalancı bir tip olarak takdim edilmektedir.

*Deli Yusuf* filminde ise Bolu Beyi, Bolulu Abbas olarak yer almaktadır. Film, kitabesinde, “Su akarken testiği doldurmalı.” yazılı bir çeşme açılışı töreni ile başlar. Halk toplanmıştır. Davullar ve zurnalar çalınmaktadır. Kurbanlar kesilir. Gazeteciler gelmiştir. Bir gazeteci, hayrat sahibi olarak Bolulu Abbas’a, “Kazancınızın ne kadarını hayır işlerine ayırıyorsunuz?” diye sorunca Bolulu Abbas, dozerlerin halkın barınağı olan gecekonduları yıkması, bir çocuğun oyuncak bebeğini paletleri altına alması, başını ellerinin arasına almış annelerin bakışları, paket paket taşınan kaçak Marlboro sigaraları, grev pankartları, gökdelen görüntüleri, gecekondu yıkıntıları

eşliğinde,

Kazanç ne demek! Canımız feda olsun bu asil millete! Sayın Çamlıbelliler! Pek muhterem aziz ve Müslüman hemşehrilerim! Nurlu ufuklara doğru önce huzuru getireceğiz, arkadaşlar! Birlik ve beraberlik ruhu içinde, kanun ve hukuk dairesinde birbirimizi sevelim, arkadaşlar! Ülkemizin işini bilen müteşebbis müminlere ihtiyacı vardır. Bu ülkeye para gökten yağıyor, doldur! Zenginlik ilk hedefimizdir. Sömürücü yoktur, arkadaşlar! Bu mamur ve müreffeh ülkede, işte kalkınmamızın ispatı! Eserlere eser katıyoruz. Karşınızda yükselen şu abideyi... (Deli Yusuf, 1975).

derken halktan pos bıyıklı bir genç çıkararak, “İnanmayın! Yalan söylüyor. Hep kendi çıkarları için! Size mi bırakacak sanıyorsunuz bu toprağı?” der ve bu esnada Bolulu Abbas’ın siyah giyimli dört adamı konuşan kişiyi, ağzını kapatarak oradan uzaklaştırır ve döverler. Arkadan tekrar sesi duyulur: “Dün bizim evlerimizi yıktı, yarın sizinkileri yıkacak.”

*Deli Yusuf* filminde Bolulu Abbas (Bolu Beyi), dilinden Müslümanlık, vatan ve millet vurgusunu düşürmeyen, güya birlik ve beraberlik uğruna kanun ve nizam dairesinde hareket ettiğini, gayri meşru bir iş yapmadığını söyleyen, “sömürücü” gibi sosyalist söylemlere ve suçlamalara karşı çıkan, çeşme, yol gibi hayır işleri yaptırarak hayırsever bir iş adamı olduğunu gösteren ama gerçekte öyle olmayan, devlet arazilerini gasp ederek üstüne alan, bu arazilerin tapusunu sonra vermek kaydıyla halka satan, talep edildiği halde tapuları vermeyip onların barınaklarını başlarına yıkan, hayır

hasenat için yaptırdığı yolları ve çeşmeyi aslında oraya sonradan yapacağı çiklet fabrikası ve gökdelenlere zemin teşkil etmesi için yapan, halkı bastırmak için yanında yüzlerce adam besleyen, halktan ses çıkaran olduğunda adamları vasıtasıyla seslerini kesen, zalim, gaddar, menfaatperest, değer tanımaz biri olarak ortaya çıkar. Elde ettiği mallar sayesinde bir eli yağda, bir eli balda yaşayan zevk düşkünü bir hedonist olarak yaşarken dara düşünce yalvar yakar rakibinden aman dileyen ama bu esnada da bir hile düşünen güvenilmez bir tip olarak sunulmaktadır.

Filmin 1975 yılında çekildiği ve Bolulu Abbas'ın ettiği sözlere bakıldığında bunların dönemin iktidardaki siyasetçiler olan Süleyman Demirel, Necmettin Erbakan, Alparslan Türkeş ve Turhan Fevzioğlu'nu temsil ettikleri anlaşılmaktadır. 1975 yılında Adalet Partisi Genel Başkanı Süleyman Demirel, Millî Selamet Partisi, Milliyetçi Hareket Partisi ve Cumhuriyetçi Güven Partisi'ni "I. Milliyetçi Cephe Hükümeti" adı altında toplayarak bir koalisyon hükümeti kurmuştur. Muhalefette Genel Başkanı Bülent Ecevit olan Cumhuriyet Halk Partisi vardır (URL-4). Süleyman Demirel o dönemde, "Elinde Kuran, kalbinde iman, geliyor nurlu Süleyman" sözüyle özdeşleşmiş biridir. Bolulu Abbas'ın tipi, fötr şapkası, çeşme açılışı yapması, konuşmasındaki, "nurlu ufuklar", "su akarken testiği doldurmalı" gibi unsur ve ifadeler hep Süleyman Demirel'i çağrıştırmaktadır. Bolulu Abbas'ın çeşme açılışı ile "barajlar kralı" olarak bilinen Süleyman Demirel arasında bir bağ kurulmak istendiği açıktır. Dahası, "Pek muhterem aziz ve Müslüman hemşehrilerim!" ifadesi Necmettin Erbakan'ı, "Canımız feda olsun bu asil millete!" sözü

Alparslan Türkeş'i, "Birlik ve beraberlik ruhu içinde, kanun ve hukuk dairesinde birbirimizi sevelim, arkadaşlar!" cümlesi de Turan Fevzioğlu'nun konuşmalarını andıran ifadelerdir. Bu dört şahıs Bolulu Abbas'ın, muhalefetteki Ecevit de Köroğlu'nun şahsında tebarüz ettirilmek istenmektedir.

Deli Yusuf'un oğlu Ali ile Bolulu Abbas'ın kızı arasında geçen konuşmalara bakıldığında kız, babasını "dünyanın en dindar, iyilik sever, hayır ve hasenat sahibi adamı" olarak tanı(tı)r. Ali ise Bolulu Abbas'ın tefeci, faizci biri olduğunu, eroin kokain sattığını, ayağına dolaşan olduğunda cinayet işlediğini, insanları sömürdüğünü, kendisine ait olmayan toprakları başkalarına sattığını, ilerde kuracağı zengin mahallesine hazırlık yapmak için mahalleye su, yol elektrik getirdiğini, eğer halk el ele verip ona karşı durmazsa o topraklarda zenginler için yapılmış apartmanların yükseleceğini... dile getirir.

Halbuki alt metinde Bolu Beyi, yanlış bir kanaatle Seyis Yusuf'u kör ederek cezalandırır ama onu kör etmenin kisası, diyeti veya bedeli olarak hem getirdiği tayı kendisine verir hem de çeşneci başına, mutfaktan, Koca Yusuf'un ve çocuklarının ömür boyu yiyeceklerini vermelerini emreder. Dolayısıyla alt metinde Köroğlu filmlerindeki gibi bir halk da halka zulmeden bir Bolu Beyi de yoktur. Hatta bey tarafından zulüm gören halkı kurtarmak için mücadele eden bir Köroğlu da yoktur. Alt metinde olay, Bolu Beyi ile Seyis Koca Yusuf arasında geçmektedir ve Bolu Beyi'nin zulmü genel geçer değil, ferdî bir olaya dayanmaktadır.

## Köroğlu Filmlerinde Köroğlu Tiplemesi

*Köroğlu-Dağlar Kralı* filminde Köroğlu babasının gözlerine mil çekildiğinde arkadaşı Ayvaz'la ok ve yayla kuş avlayan, dağda bayırda gezen, dünya galesinden uzak soylu bir genç olarak ortaya çıkar. Bolu Beyi o vakte kadar vergi yüzünden halk üzerinde zulümle hüküm yürütse de Köroğlu veya filmdeki adıyla Ali, babasının gözlerine mil çekilene kadar bu durumdan bihaber yaşamaktadır. Ne zaman ki Bolu Beyi'nin zulmü onun semtine de uğrar, Köroğlu o zaman Bolu Beyi'ne karşı mücadele etmeye başlar.

Filmde Köroğlu, tek eğlencesi av avlamak, kuş kuşlamak olan ve savaş becerisine sahip, edep, erkan, yol, iz bilir, işret işlerinden uzak, eline, diline ve beline sağlam bir yiğit olarak sunulmaktadır. Bolu Beyi'nin yeğenine görür görmez âşık olur ve sadakatle ona bağlanır. Obada ona âşık olan bir kız vardır ama Köroğlu ona dönüp bakmaz bile. Hatta bu kız, Bolu Beyi'nin adamlarınca Köroğlu'na atılan bir okun önüne kendini siper ederek hayatı pahasına onu kurtarır.

Köroğlu, kendi başına Bolu Beyi ile baş edemeyince halkı toplar ve onları Bolu Beyi aleyhine örgütlemek için şu nutku atar:

Yeter ezildiğiniz! Yedisinden yetmişine, yetiminden duluna, kızından kısrığına birleşin! Teker teker ezilmektir bu. Yavrularınızın hakkını, ekmeğinizin katığı zeytini niye ellere kaptıracaksınız, ha! Avratlarınızın namusuna dokundurtmaktansa baş kaldırmanız gerekir. Ölüm esaretten iyidir. Bolu Beyi de bir candır alt tarafı. Ondan bu kadar korkacak ne var sanki? Güneş altında kar nasıl erir, ha! İşte biz de birleşirsek Bolu Beyi'nin zulmü de karşımızda

öylece erir (Köroğlu-Dağlar Kralı, 1963).

Köroğlu böyle deyince erkeklerden evvel yaşlı bir kadın cesaretle ileri atılır ve “Sağ ol evlat! Doğru konuştun. Benim yaşım yetmiş, işim bitmiş. Ama damarlarımda bu yolda akıtacak birkaç damla kan daha bulunur elbet.” der. Bir adam, “Senin yolun ölüm yolu bile olsa dönen namerttir.” deyince herkes bir yerden Köroğlu’na bağlılıklarını bildirir ve Köroğlu böylece Bolu Beyi aleyhine halkı örgütler ve sanki “halk uyanışı” başlatan siyasî bir lider gibi tebarüz eder.

Bu nutukta ve onun üzerine beyan edilen ifadelerde senarist tarafından gerek Köroğlu gerekse halk hakkında ne düşünüldüğü net bir şekilde ortaya konmaktadır. Bu anlatıda Köroğlu, Bolu Beyi’nin elinden diğer halktan kişiler gibi zulüm görenlerden sadece birisidir. Her ne kadar haksız yere onun babasının gözlerine Bolu Beyi tarafından mil çektirilmişse de halktan kiminin ırzına tasallut edilmiş, kiminin evi yakılmış, kiminin de malı ve canı alınmıştır. Dolayısıyla metinde zımnen halkın, “halk düşmanı Bolu Beyi” karşısında birleşmesi ve içinde bulunduğu korkmuşluk, sinmişlik ve eziklik halinden kurtularak direniş başlatması, halka karşı düşmanlaşan idareye baş kaldırması, isyan etmesi, hakkını çiğnetmemesi gerektiği dile getirilmektedir.

Filmde Köroğlu, halkın gücünü arkasına alarak zalim Bolu Beyi’ni hal edince Bolu tahtının gerçek sahibinin biricik varisi ile evlenir. Bir nevi yeni Bolu Beyi olur.

*Köroğlu-Çamlıbel’in Aslanı* filminde Köroğlu, babasının bir

sözünü ikiletmeyen, ne derse harfiyen yapan, söz dinleyen, itaatkâr, sabırlı, sebatkar, eline, diline ve beline sahip bir karakterdedir. At bakıcılığı ve biniciliğinde hünerlidir. Ayrıca iyi kılıç ve kalkan kullanmayı bilmekte, gerektiğinde gözünü budaktan esirgemez tarzda cesaretle ileri atılmaktadır. Meydana çıktığında mertçe dövüşür. Mazluma, garibe ve fakire merhametlidir. Harama uçkur çözmez. Ona meyleden kadınlara dönüp bakmaz. Kendi aralarında söz kestikleri Hüsnü Bala Hatun'la nikahlanmadan aynı yatakta yattıklarında aralarına kılıç koyar. Halk, Bolu Beyi tarafından yerinden sürüldüğünde onlara içi acıyarak bakar. Tek eşeğinden başka bir şeyi olmayan yaşlı yolcu Çamlıbel'e geldiğinde merhametle yol verir. Bolu Beyi, Kırat'ı çaldırınca onu geri almak için Arap kılığına girerek bir yandan sözüne kuvvetli olduğunu gösterirken diğer yandan da oyunculuğu ile göz boyamasını bilir. Köroğlu, paranın turasını iki parmağı ile silecek kadar güçlüdür. Zalim Bolu Beyi'ni öldürüp babasının intikamını ondan alır ve Bolu tahtının biricik varisi olan kız kardeşi ile evlenerek taht üzerinde hak sahibi olur.

*Deli Yusuf* filminde ise daha sonra Köroğlu gibi ortaya çıkacak olan Ali, gecekondu mahallesindeki bir tamirci dükkanında elektrik, elektronik, patlayıcı vs. çalışmaları yanında hava ve uzay çalışmaları da yürüten kendinden emin idealist, çalışkan, zeki, yakışıklı, namuslu, kendi halinde bir genç olarak sunulmaktadır. Ali, babası Deli Yusuf'la birlikte Bolulu Abbas için olağanüstü özelliklere sahip bir araba icat eder. Bu araba, kır atın sembolik bir anlatımı olmak yanında aynı zamanda Ali'nin akıl, zekâ, marifet ve hünerinin de bir göstergesidir. Ali, diğer filmdeki gibi destan anlayışının dışında çok daha gerçekçi



bir dünyaya aittir ve gücünü öncelikli olarak bilimden ve bilgisinden almaktadır. Ama ihtiyaç halinde tıpkı Köroğlu gibi diline ve eline de kavi olup icap ettiğinde cesaretle ortaya atılmasını bilmektedir. Ali, Bolulu Abbas'ın kızını, babasının görüldüğünün aksine kötü bir insan, halkın kanını emen bir asalak olduğu konusunda kolayca ikna eder. Kız, “aşağı tabakadan” gördüğü bir oğlanın babası hakkında ettiği sözlere kolayca inanır ve sonunda babasına rağmen ona kaçar. Böylece Ali, zalim Bolulu Abbas'ın tek varisi ile evlenerek onun yerini alır.

Alt metinde Köroğlu, kendisi gibi namlı, şanlı ve hünerli bin dokuz yüz doksan dokuz yiğidini ya mücadelede yenerek ya kaçırarak veya hile ile kendisine ram ederek etrafına toplar. Hatta Köroğlu'nun namını duyup ona kendiliğinden katılan yiğitler de vardır. Köroğlu Çamlıbel'i yurt tutar ve gelen geçen kervandan bağ alır. Hatta zamanla onun Sultan Murat'tan aldığı fermanla<sup>10</sup> kervanlardan bağ aldığı, aldığı bağları fakire fukaraya dağıttığı, diğer bir ifadeyle yiğitliği, mertliği ve cömertliği ile dilden dile, ilden ile, ülkeden ülkeye nam saldığı belirtilmektedir. Dolayısıyla alt metinde Köroğlu devletin emrinde, kervan yollarının güvenliğini sağlaması karşılığında kırkta bir bağ alan, topladığı parayı da fakire, güçsüze, dervişe dağıtan cömert bir yiğit olarak sunulmaktadır.

Alt metinde Köroğlu iyi vasıflarına karşılık işrete düşkün, obur, dervişlerin getirdiğı resimdeki kızların peşinden giden, kız uğruna servet döken, gördüğü güzelleri çekip alan bir tip olarak

---

<sup>10</sup> Bkz. Kaplan vd. (1973: 278). Aynı yerde Sultan Murat'ın Köroğlu'nun “yiğitliği ve doğruluğuna” da ferman verdiğı belirtilmektedir (Kaplan vd., 1973: 300)

geçmekteyken filmlerde, özellikle halkçılık vurgusu ile idealize edilmektedir. Köroğlu-Dağlar Kralı filminde Köroğlu, devlet namına değil zalim gördüğü “devlet” rağmına hareket eden bir tip olarak tasavvur edilirken Deli Yusuf filminde ise kapitalist bir türedi zengine karşı sosyal düzeni savunan bir devrimci olarak sunulmaktadır.

## Sonuç

Son yüzyılda ses, görüntü ve sesli görüntü teknolojilerinin ilerlemesiyle radyo, televizyon, sinema ve sosyal medya ortamları birer icra zeminine, buralarda yer alan anlatılar da birer icra ve takdime dönüşmüşlerdir. İnsan iletişimi ve etkileşiminin çok ileri seviyede yürütüldüğü bu ortamlarda maddî-manevî, halk kültürü unsurları ve anlatıları fazlaca kullanılmaya başlanmıştır. Başlangıçta kitle iletişim araçlarının halk kültürünü homojen hale getirerek tek tipleştirdiği, yerli ve millî kültür unsurlarının içini boşaltarak kendi amaç ve niyeti doğrultusunda yeniden kodlayarak piyasaya sürdüğü, böylece yerel değerleri yok ettiği yönünde eleştiriler olmuştur ve olmaktadır. Her uyarlamanın yeni bir anlatım olduğu ve ekranda yer alan anlatının bizzat folklor olmadığı göz önünde bulundurulursa bu yöndeki eleştirilerin aşırıya kaçtığı anlaşılmaktadır. Ayrıca radyo, televizyon, sinema gibi kitle iletişim araçları vasıtasıyla her ne kadar halk kültürü unsurları, eğlence endüstrisinin bir malzemesi olarak tüketilse de aynı zamanda bu kültür unsurlarını kayıt altına aldıkları için bir halk kültürü arşivi görevi de görebilmektedirler.

Halk anlatılarının görsel bir anlatı aracı olan sinema veya başka bir yayına aktarıldığı sırada nasıl bir değişime ve dönüşüme uğradığı halkbilimcilerin görmezden gelmemesi gereken bir konudur.

Zamanın ve anlayışın değişim süreci, yönü, hedefi pekâlâ bu tür kültür yayımları üzerinden de takip edilebilir. Köroğlu Destanı'ndan uyarlanan senaryolara çekilen filmlere bakıldığı zaman halk anlatılarının bazı unsurlarının senaristler tarafından çıkarıldığı, alt metinde olmadığı halde bazı unsurlar eklendiği, bazı kahraman ve tiplerin alt metnin ihtiva ettiği anlayışın dışında yeniden kurgulandığı görülmektedir. Bahsi geçen filmlerde özellikle Köroğlu ve Bolu Beyi karakterlerinin halk ve halkçılık ideolojisi ve söylemi çerçevesinde yeniden kurgulanmaları ve böylece alt metinde sıradan bir güruh olan ama gerektiğinde ilişki kurulan halkın, uğruna mücadele edilen bir topluluğa dönüşmesi filmlerin çekildikleri dönemin zihniyeti ve verilmek istenen siyasî mesajlarla açıklanabilir. Çalışmaya konu edilen filmlerden hareketle söylenecek olursa gerek Türk halkının gerekse onun taleplerine cevap vermek isteyen yapımcı ve yönetmenlerin Köroğlu Destanı'na karşı ilgisi sürecektir ve böylece herkes kendince gördüğü Köroğlu'nu konu edinen yeni anlatılar oluşturacak kanaatindeyiz.

1963 yapımı Köroğlu-Dağlar Kralı filminde olayın geçtiği zamanın Anadolu Selçuklu Devleti Beylikler Dönemi'ne taşınması hayli manidardır. Bu hareketin, filmin çekildiği zamanla organik bağlarını gizlemeye yönelik bir hamle olduğu düşünülmektedir. Filmde “ezilen halk” imajı yanında sürekli “vergi” vurgusunun yapılması 1942 yılında çıkarılan “varlık vergisi” kanununu ve II. Dünya Savaşı sırasında Anadolu'da yaşanan kıtlık ve darlık durumunu akla getirmektedir. O dönemin ağır ekonomik şartları yanında artan vergileri ve halka zulmeden vergi memurlarını konu

edinen birçok fıkra ve anekdot olduğunu belirtmek gerekir. 27 Mayıs 1960 darbesi ve 1962 ve 1963'te meydana gelen Talat Aydemir olayları da hesaba katıldığında filmin devrinin olaylarının sembolik bir anlatımı, dolayısıyla bir yansıması olduğunu düşünülmektedir.

Her üç film de değerler bakımından iyilerin hep iyi, kötülerin hep kötü olarak tasavvur edildiği masalsi bir anlatım söz konusudur. Zıtlıklar ilkesi uyarınca Bolu Beyi'nin karşısına Köroğlu yerleştirilerek muhabata iyi-kötü mücadelesinde iyinin yanında yer alması gerektiği mesajı verilmektedir. Böylece Köroğlu, Bolu Beyi'nin aksi bir karakter olarak zulme baş kaldıran, haksızlıklara meydan okuyan, zalime boyun eğmeyen biri olmasının yanında merhametli, hamiyetli, himmetli, iyiliksever, halk uğruna kelle koltukta savaşıyan bir cengâver imajı ile ortaya çıkmaktadır. Film yapımcıları, Bolu Beyi ile iktidarı veya iktidarın bir unsurunu, halk ile seyirciyi ve Köroğlu ile de muhalefeti veya daha iyi şartlara sahip bir toplum için görevi muhalefet olan sanatkarı, yani kendilerini özdeşleştirmektedirler. Bahsi geçen filmler, bizzat kendilerinin kurdukları Köroğlu anlatısı ile çekildikleri dönemin şartlarını birbirine benzetmekte ve böylece filmlerdeki anlatılar üzerinden ilgili yerlere siyasî mesajlar vermektedirler. Köroğlu Destanı da burada, onların mesaj ve niyetlerinin zarfı ve kılıfı mesabesinde bir işlev görmektedir.

Deli Yusuf (1975) filminde Bolulu Abbas'a dönüşen Bolu Beyi, dindar kisvesi altında zenginlik peşinde koşan ve fakir halkı sömüren kapitalist bir tiptir. Bu filmde halk ve halkçılık söylemi Köroğlu-Dağlar Kralı filminden bir adım daha ileri giderek "dindar kapitalist-emekçi sosyalist" seviyesine taşınmıştır. Dolayısıyla modern Köroğlu

ezilen emekçi halkın yanında dindar kapitalist zalim “beye” karşı “hak” mücadelesi vermeye girişmiştir. Hatta Bolulu Abbas’a söylenen, “kızzılar” gibi sıfatlar Köroğlu’nu “sosyalist bir halk devrimcisi” olarak görmenin ve göstermeye çalışmanın ifadesidir.

Köroğlu Destanı’ndan hareketle yazılan ve filme alınan bu yeni metinlerde senaristler, Köroğlu Destanı’nı kendi zihniyeti ve hedefleri doğrultusunda yeniden yorumlamışlar ve kendi duygu ve düşüncelerini Köroğlu Destanı’nın halk nezdinde var olan tanınırlık, anlam ve çağrışım dünyası üzerine inşa etmek istemişlerdir. Filmin çekildiği dönemin ekonomik ve siyasî şartlarını halk ve halkçılık söylemiyle Köroğlu anlatısı üzerinden tarif ve tenkit etmişlerdir. Böylece senaristinden yönetmenine, yapımcısından oyuncusuna, filmin kadrosunun, yaptığı Köroğlu filmi ile dönemin siyasî otoritelerine karşı bir Köroğluluğa soyunduğu, diğer bir ifadeyle resmî otoriteler eliyle “zevk için ezilen halkı” kurtarmak gayesiyle ortaya atıldığı mesajı verdikleri de kaydedilmelidir.

## Kaynaklar

Acınan, B., (2011), “Türk Sinemasında Köroğlu Destanı”, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Türk Halkbilimi Bilim Dalı basılmamış Yüksek Lisans tezi, Ankara.

Akın, B. F., (2001), *Matbuat Basın Derken Medya*, Doğan Kitap, İstanbul.

Altun, F., (2006), “M. McLuhan ve J. Baudrillard’ın Medya Kuramlarının Karşılaştırmalı Çözümlemesi”, İstanbul.

Arduman, Refik Kemal ve Ener, Mümtaz, (1945), Köroğlu, Senaryo: Muharrem Gürses. Türkiye.

Aslanoğlu, B., Y., (2018), *Geçmişten Günümüze 41 Türk Sinemasında Folklor İzleri*, Konya.

Bars, M., E., (2014), “Halk Anlatılarının Epik Kuralları Bağlamında Köroğlu Filmi”, *International Journal of Languages Education and Teaching*, December.

Baydur, M., Karaman, M. L., (1994), “Retoriye Karşı Pratik”, Türkiye Günlüğü, Mayıs-Haziran, 1994.

Bird, S. E., (1996), “Cultural Studies as Confluence: The Convergence of Folklore and Media Studies”. In *Popular Culture Theory and Methodology*, ed. Harold E. Hinds. Bowling Green, Ohio: Bowling Green University Popular Press.

Dinler, Mehmet, (1963), Köroğlu-Dağlar Kralı, Senaryo: Fikret Arıt, Türkiye.

Elçin, Ş., (1998), *Halk Edebiyatına Giriş*, Akçağ Yayınları, Ankara.

Erdoğan, İ., Alemdar, K., (2005), *Popüler Kültür ve İletişim*, Erk Yayınları, Ankara.

Eriş, M., (1998), “Cumhuriyet: Kuruluşun İdeolojik Saplantıya”, *Yeni Türkiye: Cumhuriyet I Genel Değerlendirme ve İdeoloji*, Editör: Hasan Celal Güzel.

Güvenç, A. Ö., (2020), *Folklor ve Sinema*, Ötüken Yayınları, İstanbul.

Jackson, Bruce, (1989), A Film Note, *Journal of American Folklore*, 102: 388-89.

- Kaplan, M., vd., (1973), *Köroğlu Destanı*, Anlatan: Behçet Mahir, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Ankara.
- Kenç, Faruk, (1953), *Köroğlu-Türkan Sultan*, Senaryo: Faruk Kenç, Türkiye.
- Koven, M. J., (2003), "Folklore Studies and Popular Film and Television: A Necessary Critical Survey", *The Journal of American Folklore*, March.
- Makal, O., (1987), *Sinemada Yedinci Adam: Türk Sinemasında İç ve Dış Göç Olayı*, İzmir.
- Özdemir, N. (2008), *Medya, Kültür ve Edebiyat*, Geleneksel Yayınları, Ankara.
- Özdemir, N., (2017), *Kültür Bilimi ve Yönetimi*, Grafiker Yayınları, Ankara.
- Özön, N., (1968), *Türk Sineması Kronolojisi (1895-1966)*, Bilgi Yayınevi, Ankara.
- Özön, N., (2003), *Dünden Bugüne Türk Sineması Tarihi: (1896-1960)*, Ankara.
- Russo, P. A., (1992), "Uncle Walt's Uncle Remus: Disney's Distortion of Harris's Hero". *Southern Literary Journal* 25(1):19-32.
- Sezgin, N., (2006), "Bir Popüler Kültür Olarak Kurtlar Vadisi Dizisi'nde Erkek Kimliğinin Sunumu", Maltepe Üniversitesi Radyo-Sinema ve Televizyon Ana Bilim dalı, Basılmamış Yüksek Lisan Tezi, İstanbul.
- Smith, Paul, (1999), *Contemporary Legend on Film and Television:*

Some Observations, Contemporary Legend: The First Five Years, Abstracts and Bibliographies from the Sheffield Conference on Contemporary Legend 1982-1986, ed. Gillian Bennet and Paul Smith, pp.138-48. Sheffield Academic Press.

Tecer, A. K., (1969), *Koçyiğit Köroğlu*, MEB Yayınları, İstanbul.

Thomas, G., (1980). "Other Worlds: Folktale and Soap Opera in Newfoundland's French Tradition". In *Folklore Studies in Honour of Herbert Halpert—A Festschrift*, ed. Kenneth S. Goldstein and Neil Rosenberg, pp. 343–51. St. John's: Memorial University of Newfoundland.

Tucker, E., (1992), "Text, Lies and Videotape": *Can Oral Tales Survive?* *Children's Folklore Review* 15(1):25–32.

Yılmaz, Atıf, (1968), *Köroğlu-Çamlıbel'in Aslanı*, Senaryo: Ayşe Şasa, Türkiye.

Yılmaz, Atıf, (1975), *Deli Yusuf*, Senaryo: Bülent Oran, Umur Bugay, Berrin Giz, Atıf Yılmaz, Türkiye.

Yeşil, A., (1988), *Türkiye'de Çok Partili Hayata Geçiş*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.

URL-1: <https://www.youtube.com/watch?v=i-KxgX58Qxc>.

URL-2: <https://www.youtube.com/watch?v=eNL-UEFzCGY>.

URL-3: [https://tr.wikipedia.org/wiki/Köroğlu\\_\(film,\\_1945\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Köroğlu_(film,_1945)).

URL-4: [https://tr.wikipedia.org/wiki/Süleyman\\_Demirel](https://tr.wikipedia.org/wiki/Süleyman_Demirel).