

**T.C**  
**GAZİ ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**TÜRK HALKBİLİMİ ANABİLİM DALI**

**HALKBİLİMSEL UNSURLARIN TİYATRODA KULLANILMASI:  
“ASHURA” ADLI GÖSTERİMİN “AŞURE” KAVRAMIYLA  
GÖSTERGEBİLİMSEL İLİŞKİSİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Hazırlayan:**

**Makbule Neslihan YALMAN**

**Tez Danışmanı:**

**Doç. Dr. Armağan COŞKUN ELÇİ**

**Ankara- 2013**

ONAY

Makbule Neslihan Yalman tarafından hazırlanan "Halkbilimsel Unsurların Tiyatroda Kullanılması: "Ashura" Adlı Gösterimin "Aşure" Kavramıyla Göstergebilimsel İlişkisi" başlıklı bu çalışma 29 Temmuz 2013 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oy çokluğu/birliği ile başarılı bulunarak jürimiz tarafından Türk Halkbilimi Anabilim dalında yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

(İmza)

Doç. Dr. Armağan COŞKUN ELÇİ (Başkan)



(İmza)



Doç. Dr. Fatma Ahsen TURAN

(İmza)



Doç. Dr. Pervin ERGUN



## ÖNSÖZ

Bu çalışma, “aşure”nin halkbilimsel aktarıcılığı (iletişimselliği/iletişim eksenini) özelinde, kültürel belleğin tiyatro aracılığıyla geçmiş/gelecek bağlantısının göstergebilimsel yöntemle tanımlanmasını amaçlamaktadır. Kentli özelliklere sahip sahne sanatlarının, halkbilimsel unsurları kullanım biçimlerinin “Ashura” gösterimi kapsamında incelenmesi üzerine yoğunlaşmıştır.

Türkiye’deki göstergebilimsel çalışmalar, Fransız Dili ve Edebiyatı’ndan İletişim Bilimleri’ne kadar farklı alanlarda denenmiştir. Bu denemelerin ötesinde çalışmamızda, ilk kez halkbiliminin sahne sanatlarıyla ilintisi de incelenmek istenmiştir. Ayrıca, “aşure”nin çok-katmanlı kültürel bir kavram olarak tiyatrodaki gösterim boyutuyla temsil edilmesinin önemini de altı çizilmiştir. “Ashura” adlı gösterimin halkbilimsel vurgularla nasıl sunulabileceği de incelenmiştir. Hareketli bir zemine sahip kültürel belleğin parçalarından biri olan “aşure”nin, tiyatro –bizim özgülümüzde gösterim- üzerinden şimdide yaşayan insanlara nasıl hatırlatıldığı -ya da gelecek nesillere ne şekilde aktarılabilirliği- meselesine dikkat çekilmek istenmiştir. Araştırma yapılırken; yazılı ve görsel kaynakların toparlanması, İstanbul’a gidilip-gelinmesi ve kayıt cihazları konusunda büyük finansal sorunlar ortaya çıkmıştır. Telif haklarından ötürü, profesyonel kameralarla görüntü alınmasına izin verilmemesi gibi birçok farklı sorun da hasıl olmuştur.

*"Bir yazı metni ortaya çıkarmak, zamanın, mekânın, bilginin, kavramların, ruh hallerinin, ritmlerin, ritüellerin, sözcüklerin ve kelime işlemci programların yönetilmesini gerektiren bir iştir."* (Game & Metcalfe, 1999, s: 52) saptamasının yapısal gerçekliği doğrultusunda; bu çalışma çeşitli isimlerin desteğiyle temellenmiştir. Dolayısıyla; başta “Garajistanbul” adlı sanat-gösterim merkezinin kapılarını açan *Övül-Mustafa AVKIRAN* çiftine, çalışmanın ortaya çıkmasında bana destek veren *Prof. Dr. M. Öcal OĞUZ*a, *Doç. Dr. Armağan COŞKUN ELÇİ*’ye, *Prof. Dr. Nebi ÖZDEMİR*’e, teknik teçhizat/kaynak takviyesinde bulunan *Yrd. Doç. Dr. Hakan YÜCEL*’e, çeşitli konularda bana yardımları dokunan arkadaşlarım *Cahit KAYA*’ya, *Onur ŞAKIR*’a, *Dr. Ahmet Hilmi BALCI*’ya ve *Ayşegül ÖZASLAN*’a; son olarak da *AİLEME* teşekkür etmeyi borç biliyorum.

## İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	i
İÇİNDEKİLER.....	ii-iii
SİMGELER VE KISALTMALAR.....	iv
GİRİŞ.....	1-9

### BİRİNCİ BÖLÜM

#### TİYATRODA GÖSTERGEBİLİMSEL UNSURLARIN KULLANILMASI

1.1 TİYATRODA GÖSTERGEBİLİMSEL ÇALIŞMALAR.....	10-13
1.2 TİYATRO VE HALKBİLİMİNİN GÖSTERGEBİLİMSEL ETKİLEŞİMİ..	14-16

### İKİNCİ BÖLÜM

#### "ASHURA" ADLI GÖSTERİME HALKBİLİMSEL YAKLAŞIM

2.1 "SÖZCELEME ÖZNESİ" VE "TOPLU ÖZNE" AÇISINDAN HALKBİLİMİ.....	17-22
2.2 "ASHURA" ADLI GÖSTERİMDEKİ HALKBİLİMSEL UNSURLAR.....	22-27
2.3 "ASHURA" VE "AŞURE" ARASINDAKİ ETKİLEŞİMİN GÖSTERİME YANSIMASI.....	27-29

### ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

#### "ASHURA" ÜSTÜNE GÖSTERGEBİLİMSEL BİR ANALİZ

3.1 "BETİSEL DÜZEY" AÇISINDAN "ASHURA" ADLI GÖSTERİMİN İNCELENMESİ.....	30-49
3.2 "ANLATISAL DÜZEY" AÇISINDAN "ASHURA" ADLI GÖSTERİMİN İNCELENMESİ.....	49-64
3.3 "ASHURA" ADLI GÖSTERİMDEKİ TÜRKÜLERİN GÖSTERGEBİLİMSEL OLARAK İNCELENMESİ.....	64-74

SONUÇ.....	75-81
------------	-------

KAYNAKÇA.....	82-88
---------------	-------

<b>EKLER (Anket Soruları, Broşürler, Fotoğraflar, CD).....</b>	<b>89-97</b>
<b>TÜRKÇE ÖZET.....</b>	<b>98</b>
<b>İNGİLİZCE ÖZET.....</b>	<b>99</b>

## SİMGELER VE KISALTMALAR

**(AÖ):** Alımlayıcı Özne

**(HUY):** Halkbilimsel Unsurların Yorumlanması

**(sö):** Sözce Öznesi

**(SÖ):** Sözceleme Öznesi

**(ySÖ):** Yetkilendirilmiş Sözceleme Öznesi

## GİRİŞ

Patrice Pavis'nin "*Sahneleme*" adlı kitabında André Leroi-Gourhan'a ait önemli bir ifade yer almaktadır. Bir epigrafın ötesinde, akademik varoluşun da anlamını ortaya koyan ifade şöyledir: "*İnsanı aradığımızda, hep kendimizi ararız. Her kuram biraz da kendini betimlemedir.*" (aktaran Pavis, 1999: 32).

Böylesi bir betimleme arayışı içinde, bu çalışmada da öncelikle "aşure" nesnesi vasıtasıyla "*varsayımsal model*" oluşturulmaya çalışılmış ve Litvanyalı göstergebilimci Greimas'ın anlatıların eyleyen/ kiplik şeması üzerinden gidilerek, sonsuz okumalar zincirinin bir parçasına eklenilmek istenilmiştir. Burada, Umberto Eco'nun vurguladığı şu ifade önem kazanmaktadır: "Her bir izleme bir *yorumlama* ve bir *uygulama* olmaktadır ve her bir izlemede yapıt özgün derinliğinde yeniden canlandırılmaktadır." (Eco, 2000: 65).

Göstergebilimin bu okumalara kapı aralayan muhteviyatı, halkbilimsel unsurları ve tiyatro göstergebilimini birbirine bağlayan "bağlayıcı yapı" aracılığıyla "aşure" nesnesi üzerinden gidilerek anlamlandırılmaya çalışılmıştır.

Halkbilimsel bir araştırma nesnesi olarak fazla ilgi görmemiş yahut salt Muharrem/Tâ'ziye bağlamında ve/veya bir tatlı mahiyetiyle ele alınmış "aşure", bu çalışmada "Ashura" adlı gösterim ("sanat olayı") aracılığıyla bunların ötesinde farklı bir boyutuyla okunmaya çalışılmıştır.

Bir iletişim nesnesi, bir gösterge, bir metin yahut ritüelize olmuş bir "mit malzemesi" şeklinde algılanabilecek olan "aşure"nin zihinlerde bıraktığı iz de göstergebilimsel bir yöntemle birlikte göstergeselleştirilmeye çalışılmıştır.

Periferide yer alan lokal bir nesne olmasının ötesinde, "aşure"nin halkbilimsel unsurların temel bir gösterileni olarak megapoldeki (İstanbul) yerinin saptanması amaçlanmıştır. Kitle iletişim araçlarının da dönüşmesiyle birlikte, gösterim sanatlarında tanımlanabilecek yeni halkbilimsel akademik bağlamların kurulması niyet edilmiştir.

Bu sebeple; Jan Assmann'ın "bağlayıcı yapı" kavramının "hatırlama" ("geçmiş algısı"), "kimlik" ("politik imgelem") ve "kültürel süreklilik" ("gelenek oluşturma") adlı alt kavramlarının da yardımına başvurulmuştur.

“Ashura”nın “ana gövde”sini tiyatro göstergebiliminin ve halkbilimsel unsurların nasıl kapsadığını ortaya çıkarmak adına da, alımlayıcı özneler dediğimiz seyircilerin anketlerindeki sözceler ve “sahneleme sözceleri” etrafında yapı-özne ilişkisi incelenmiştir.

Bu anlamda; sosyolojik bir içeriğin yahut derleme çalışmasının nicel nesnelere olarak kullanılmalarının ötesinde, anketlerin -halkbilimsel unsurları tanımlayabilmek adına- göstergebilimsel araçlar şeklinde etkin olarak değerlendirilmesi de amaç edinilmiştir. Çünkü; nicel bağlamın ötesinde, niteliksel yapıların oluşmasına dair “sözcelem” düzeyindeki yapılarla ilgilenilmiştir. Doğan Günay’ın da dediği gibi: “Göstergebilim öncelikle nitelikle ilgilenir, nicelikle değil; çünkü, gösterge, insanlar ya da dizgeyi kullanan toplumsal grup için bir anlam taşıdığı sürece, göstergenin niteliksel bir işlevinden söz edilebilir.” (Günay, 2002: 186).

Söz konusu nitelik, göstergebilimsel bir süreçtir. Bu süreçler “söylemsel yapılar” ve “anlatısal yapılar” olarak ikiye ayrılmıştır. Bu çalışmada, alımlayıcı öznelerin sözceleri genellikle “söylemsel yapının” bir parçası olarak “betisel düzey” ve “anlatısal yapının” bir parçası olarak “anlatısal düzey” şeklinde iki farklı çözümleme düzeyinde analiz edilmiştir. Bu göstergebilimsel süreçlerden sonra her bir “sözce öznesi” için sözcelerdeki göstergesellik ve anlam halkbilimsel unsurların karşılığıyla (gönderenliğiyle) ilintilendirilerek yorumlanmıştır. Buna, Roland Barthes’ın “S/Z” eserindeki yönteminden yola çıkılarak tarafımızca halkbilimsel unsurların yorumu (HUY) denilmiştir.

Çalışmamız sırasında Ferdinand de Saussure’ün şu düsturunu da aklımızda tutmaya gayret ettik: “Gösterge nedensiz olduğu için gelenek dışında yasa tanımaz ve ancak geleneğe dayandığı için de nedensiz olabilir.” (Saussure, 1998: 118).

Dolayısıyla; Saussure’ün de belirttiği üzere “... seçimi özgür kılan bu nedensiz anlaşmanın ve seçimi nedensiz kılan zamanın” (:118) ışığında ve göstergelerin nedensizliği üzerinden gidilerek, alımlayıcı öznelerin “aşure” nesnesini nasıl sözcledikleri ve “bağlayıcı yapı” içindeki konumlarıyla nasıl ilişkilendikleri kavranmaya çalışılmıştır.

Gösterim izleğinde yatay gelişen metnimize vurgu yapacak olursak, bazı temel saptamaları belirtmenin yararlı olacağını düşünüyoruz. “Ashura” adlı gösterim



tecimsel olarak ulusal ve uluslararası çapta seyirciyle buluştuğu için profesyonel kamerayla çekim yapılamamıştır. Buna rağmen, gösterimin göstergebilimselleştirilmesi için belli yöntemlerin seçilmesi ve çalışmada değinilen kavramların açıklanması için her türlü çaba gösterilmiştir. Bu yöntemin gerginliği, genel olarak yapısalcılığın ve onun uzantısı olan göstergebilimin sürekli genişlemekte olmasından dolayıdır.

Gösterimi algılamak için gerekli alt yapı ihtiyacı sürekli suretle genişlemektedir. Akabinde, yeni kavramlara ve yeni bilgilere ihtiyaç duyulmuştur. Bu yeni bilgiler her türlü sanatsal öbekten beslendiği kadar, tek tanrılı dinlere ait içerikleri de kapsamaktadır. Bahsi edilen içeriklerin, aynı zamanda halkbilimsel unsurların belirgin noktalarından biri olan mitsellikle iç içe bulunması bu alt yapısal ihtiyacı arttırmak zorunda kalmıştır.

Gösterimdeki mitsel dizgelere ait eşsüremliliğin (betimsel dilbilim) gösteren olarak varlığı belirsizdir. Belirsizliğin temelinde, seçtiğimiz bu gösterimdeki "Tarih Boyunca" sözcüsünün aşırı vurgusu yatmaktadır. Kronolojik bir düzgüler sistemi içerisinde tek tanrılı dinlerin önemli öznelerini (Hz. Nuh, Hz. Hüseyin, Hz. Musa, Hz. İsa vb.) ön plana çıkartmak, "aşure"nin yerine geçen dinsel kişiliklerin alımlanmasının meydana getirdiği yapıyı incelemek demektir.

Gösterimdeki türküler, alımlayıcı öznelerin sözceleri aracılığıyla müzikal içeriğin megapole nasıl taşındığını saptamak açısından önemli gözükmektedir. Bu sözcüler, halkbilimsel unsurların "bağlayıcı yapı"yla ilişkisi açısından incelenmiştir. Yapı boyutunda birincil nokta, öznenin yöresiyle kimlik düzeyinde kurduğu özdeşleşmedir.

Yapısalcılığa mesafeli akademisyenlerden Fredric Jameson'ın şu saptaması dilin söze indirilmesindeki yönetsel boyutu ve sosyal bilimlerin ereği olan sosyal hakikatin ortaya çıkartılması için bir talebi de doğrudan saptamaktadır: "...her sözcülemenin dil üzerine, yani kendisi hakkında bir tür yanal önerme içerdiği ve kendi yapısı içerisinde bir tür öz-tanımlama içerdiği, kendini bir konuşma eylemi olarak, genelde konuşmanın yeniden bulunması olarak belirlediği bir anlamın olduğu da kesindir." (Jameson, 2003: 178).

Jameson'ın bu yöntembilimsel saptamasıyla birlikte; son olarak, aynı sorulara yanıt veren, heterojen alımlayıcı özneler (rastlantısal izleyiciler topluluğu) dağıtılan anketler iki durumu ortaya çıkarmayı amaçlamaktadır: 1) Aynı sorulara farklı öznelerin verdiği yanıtlardaki sözcelerin göstergebilimsel çözümlenmesi; 2) Bu göstergebilimsel çözümlenmenin sürekli yeni gönderenlere gönderme yapmasıyla beraber, yeni yapıların varlığına işaret etmesidir.

Aynı zamanda, alımlayıcıların dışında sahneleme sözcelendiricilerine üst-göstergebilimsel bir yaklaşımla yaklaşılmıştır. Bu, iletişimsel bir kod çözümleridir. Neticede, yapılar özneler aracılığıyla olayları oluşturmaktadır. Öznelerin sözceleriyle var olan olayları anlamak (göstergebilimselleştirmek), yapıyı anlamak için de temel bir zorunluluktur!..

Bu çalışmada seçilen göstergebilim, yapısalcılıktan beslenerek gelişen ve giderek genişleyen bir yöntemdir. “*Sosyal Bilimler El Sözlüğü*”nde bu durum şu şekilde açıklanmıştır:

*Göstergebilimden (semiotics) geçerek, yapısalcılık her şeyi “metinsel” olarak görmeye götürür. Yapısalcılık işaretlerin incelemesi olan “göstergebilim” için temel oluşturur. Her doküman, her kültür ve inanç sistemleri metin olarak incelenebilir. Göstergebilimde (Semiotics) merkezde (kültürel, siyasal) şifreler fikri vardır. Şifreler işarete/göstergeye bağlam sağlar. Şifrelerin incelenmesi kültürel incelemeyi getirir. (:643).*

Bildirim amaçlı her türlü gösterge dizgesinin dizilişini, yapısını, anlamını ve işleyişini inceleyen göstergebilim, dilsel olmayan görüngülerin yarattıkları anlam evrenlerini sorgulamayı amaçlar (:230). Göstergelerin ilişkilerine ve kültürel inşa sürecine göre sürdürülen her türlü inceleme, mevcut analizin kapsamına girmektedir. Bu inşa sürecini takip eden göstergebilim, yapısalcı damardan beslenerek kendi sahasını geliştirmiş; farklılıklara yoğunlaşarak anlamı aramıştır. Göstergebilimsel çözümler dahilinde, karşı karşıya gelmiş sonsuz simgeler evreni vardır. Her kavram karşıtıyla ölçülmektedir: Büyük-küçük, iyi-kötü, zayıf-güçlü vb...

Göstergebilimin öncü isimlerinden Litvanyalı yöntembilimci Algirdas-Julien Greimas bu konuya şöyle açıklık getirmiştir: “Anlamlama sorununa yaklaşmanın tek biçimi (...) farklılıkları algılamaktır, farklılıkları algılamak demek, aynı anda var olan iki nesne-terimi; bu terimler arasındaki ilişkiyi kavramak ve şu ya da bu biçimde bu terimleri birbirine bağlamak demektir.” (aktaran Uçan 2008: 122).

Yukarıdaki tanım, yapı ve yapısalcılık kavramlarını daha anlaşılabilir kıldığı için, göstergebilim üzerine çalışan pek çok isim tarafından da dikkatle değerlendirilmiştir (Uçan, 2008: 122).

Greimas'ın 1966'da yayımladığı “*Semantique Structurale*” adlı eserinde, göstergebilim tasarılarının pek çoğu derlenmiştir. Bu yapıtta doğal dilin anlambilim ilkeleri kuramsal düzlemde belirlenirken, diğer yandan da işlemsel bir göstergebilimin varlığı ortaya konmuştur. Dilbilim, bağlantıların anlam bütünlerinin son aşmasını tümce olarak kabul ederken; Greimas'ın ölçütüne göre, tümce-ötesi (betiksel) bir dizi bağıntı da mevcuttur. Göstergebilim dilsel anlamdan başlayıp, bu düzlemdeki söylemsel içerik birimleri arasındaki bağlantıların anlamlı bütünlerini irdelemektedir.

Mehmet Yalçın, göstergebilimin işlevini şu şekilde ayrıntılandırmıştır:

*Tesnière'e göre her tümce tiyatro oyunu gibidir; her ikisi de belirli sayıda eyleyenlerle (actants) bir olay (proces) içerir. Greimas bu gözlemi, belirli değişikliklerle, bütün bir söylem evrenine yayar. Nitekim Vladimir Propp'un masalda çözümlendiği olay da, belirli sayıda işlevleri üstlenen kişilerin birbirleriyle bağıntılı eylemlerinden oluşur.*

*Söylem, ister istemez bir doğal dille aktarılır. Ancak bu dilin dilbilimsel niteliği, göstergebilim açısından işlemsel bir değer taşımaz. Yalnızca göstergebilimsel içeriğin bir taşıyıcısıdır, medyasıdır. Örneğin Propp'un çözümlendiği masallar, hangi dile, hangi biçimde çevrilirse çevrilsin, içeriğindeki anlamsal örgeçlik bozulmaz. İşte bu bakımdan göstergebilimsel nesnelere medyası doğal dilin dışında başka şeyler de (renkler, kokular, tatlar, geometrik biçimler, davranışlar, vb.) olabilir. O nedenle, birçok göstergebilimsel alandan, dolayısıyla göstergebilimden söz edilmektedir (Yalçın, 1990: 8-9).*

“Yatak yapmak bir bildirişimde bulunmak değil, bir işi yerine getirmektir. Bununla birlikte, insan en basit işleri yaparken bile, ekinel durumunu belli eder, bununla bir şey anlatır bize, en azından belli bir toplum çevresine bağlı olduğunu gösterir.” (aktaran Yücel, 2007: 93) diyen Greimas'ın gözlemlerinden yola çıkarak; Tahsin Yücel bir göstergeler evreninde yaşadığımızı, çevremizde rastladığımız her olgunun göstergebilimsel bir niteliğe sahip olduğunu ve bu sayede anlam kazandığını da eklemiştir (:93).

Göstergebilimin içe kapanık bir bilim değil, disiplinlerarası bir yöntem olduğunu savunan Algirdas-Julien Greimas, Propp'taki eyleyenlerin sayısını ikili karşıtlıklar şeklinde üç eyleyen ulamına indirmiştir (Yüksel, 1981: 54-55). Greimas'ın -bir

anlatıda en az ikisinin mutlaka bulunduğunu söylediği- 6 eyleyeni şunlardır: Özne/nesne, eyleme geçiren/alıcı, destekleyici/karşı koyucu... (:55).

Eyleyenler arasındaki karşıtlıkların Lévi-Strauss'tan nasıl beslendiği ve çözümlendiği de Hilmi Uçan'ın aktardığı ifadelerde şöyle belirtilmiştir:

*Diğer taraftan Lévi-Strauss'taki doğa/kültür karşıtlığını, yaşam/ölüm; olmak/görünmek vb. karşıtlıklar şeklinde geliştirerek göstergebilimsel dörtgen aracılığı ile metin çözümlenmeleri yapar. Göstergebilimsel bir bakış açısında farklılıkları algılamak, sağlıklı bir anlamlandırmanın başlangıcıdır. [...] Greimas'a göre farklılıkları algılamak, "aynı anda mevcut iki nesne-terimi kavramaktır; bu terimler arasındaki ilişkiyi kavramak ve bunları birbirine bağlamaktır. (...) Öyleyse yapı, bu iki terimin varlığı ve aralarındaki ilişkidir" (Uçan, 2008: 53).*

Yukarıdaki ifadelere ek olarak, Yücel'in yapısalcılıkta özne kavramına getirdiği açıklamayı çalışmamıza şöyle eklememiz de mümkündür. Tahsin Yücel; Greimas'ın Propp'tan etkilendiğine dair çeşitli saptamalar yaparken, onun masallardaki kahraman-hain karşıtlığını göstergebilimsel düzeyde özne- karşı özne karşıtlığı şeklinde kullandığını belirtmiştir. Böylelikle, aynı anlatıda birbirini tamamlayan izlem ve karşı izlem biçimi bulunmaktadır (Yücel, 2005: 157).

Greimas; Propp'un "yetilendirici deneyim" (öznenin belli bir edimi gerçekleştirme gücü), "sonuçlandırıcı deneyim" (öznenin izlencesini gerçekleştirmek için eyleme geçmesi) ve "onurlandırıcı deneyim" (öznenin başarıya ulaşması) şeklinde başlıklar koyduğu anlatı çizgesinin; salt kahramanların izlediği bir yol olarak değil, insan eyleminin ve yaşamının anlamının aranması olarak da okunabileceğini vurgular (Yücel, 2005: 158).

Vladimir Propp'un masal araştırmalarından ve Claude Lévi-Strauss'un söylen çözümlenmeleriyle birlikte anlamsal kategorilerinden de esinlendiği bilinen Greimas'ın, anlatılarda başlangıçla sonuç durumu arasındaki ilişkiyi bir dönüşüm dizisi şeklinde betimlediği görülmüştür (Öztoğat, 2005: 36).

Greimas'a göre; insana biçim vermektten çok, onu anlayabilme gayesinde olan Lévi-Strauss'un görüşleri de dikkate alınmalıdır. Kültürel olguların zihnin değişmeyen yapıları olduğundan hareketle, insanın düşünce dünyası çözümlenebilir. Fakat; bu, insan bilimleri açısından kolay bir iş değildir (Uçan, 2008: 51). Greimas'ın

öğrencilerinden olan Tahsin Yücel dünyayı anlama ve anlamlandırma sorunu olarak algıladığı göstergebilimin tarifini şu şekilde vermiştir:

*Göstergebilim işte bu anlam dizgelerini, bir başka deyişle, insan için “dünyanın ve insanın anlamı sorunu” nu ele almak ve “hem anlamlamanın oluşum ve kavranım koşulları üzerinde bir genel düşünce, hem de anlamlı nesnelere somut çözümlenmelerinde uygulanacak bir yöntemler bütünü” olmak ister. Böylece birbirinden geniş iki alan açılır göstergebilimin önünde: doğal diller ve ekinleşmiş, yani insanlarca anlamlı bir veriye dönüştürülmüş biçimiyle doğal dünya (Yücel, 2007: 93).*

Yücel, Greimas'ın anlatı kavramının çeşitli alanlara yayılabileceğini ve kendi içinde bir sonsuzluk barındırdığını da şu şekilde ekler:

*Bu biçimde değerlendirilince, anlatı çizgesi ‘bu izlek üzerinde her türlü çeşitleyime olanak verecek ölçüde geneldir: daha soyut bir düzeyde ele alınıp da izlemlere ayrıldığı zaman, ister bilisel olsun, ister kılışsal, her türlü etkinlik biçimini yansıtmamıza ve yorumlamamıza yardım eder. Greimas'ın anlatı kavramının kapsamını alabildiğine genişleterek yazınsal söylemden bilimsel söyleme, ekinleşmiş uzamın kuruluşundan sebze çorbasının hazırlanışına değin her şeyi bir anlatı çizgesi çerçevesinde çözümlenmeye yönelmesinin nedeni budur (Yücel, 2007: 159).*

Greimas'ın tanımladığı yapı kavramından hareketle, anlatsal ve söylemsel göstergebilim 1980'lerde bakışını nesneden özneye çevirmiştir. Böylelikle, Fransız Göstergebilimi de yeni bir evreye girmiş; söylemde öznellik vurgusuna da dikkat çekilmiştir. “Bu yaklaşımın göstergebilimciler arasında kabul görmesiyle, bugün “varlık göstergebilimi”, “beden göstergebilimi”, “tutku göstergebilimi”, “gerilim göstergebilimi” gibi terimlerle tanımlanan yeni bir göstergebilim akımı” (Öztoğat, 2005: 86) başlamıştır.

Yine Öztoğat'a göre, geçmişe yahut geleceğe bağlanan imgelem biçimlerinin yaşamın yerine geçtiğini söyleyen bu dilbilimci, kusurun “...bizim anlamsızlıktan anlama doğru atlamamızı sağlayan bir trampelen olduğunu” (:88) belirtir. Özneye yöneltilen bakışla birlikte bu trampelden atlamak, insan yaşamının estetik değerlerini öne çıkarma çabası içinde olmalıdır. Bu tespitle birlikte, yeni göstergebilimin terimcileri arasına ‘duyumsama’, ‘varlık’, ‘varlık alanı’, ‘gerilim’, ‘algılama’ gibi kavramlar da girer (:89).

“Göstergebilim Yazıları” adlı çalışmasında V. Doğan Günay, -Greimas'ı temel alarak- bu yönetime açıklık getirmektedir:

*Göstergebilim, anlam evrenini çözümlmeyi amaçlar: Anlam oluşumu, anlam yaratmak, anlamlandırmak gibi soyut durumun dizgeleştirilmesi, açığa çıkarılması gibi konular anlamla ilgili ilk akla gelenlerdir. Bu bakımdan anlamla ilgili her şey göstergebilimin alanına girer. Genel izlem (fr. parcours generatif), doğal dillerden ya da doğal dünyadan bağımsız bir çözümlene kurgusudur denilebilir. Anlamın oluşumunu genel izlem kurgusuyla çözmek olasıdır (Yücel 1991: 107). Bu kurgu üçlü bir aşama içerir: İlki, anlamın en derin dolayısıyla en soyut düzeyini oluşturan göstergesel- anlatısal yapılar. İkinci olarak, yüzeysel göstergebilimsel yapıları içeren ve onları bir sözcüleme sürecinden geçirerek söyleme aktarmayı üstlenen söylemsel yapılar, üçüncü ve son aşamada ise belirlenim düzleminde yer alan ve anlamlama açısından doyurucu bir çözümlene alanı oluşturmayan metinsel yapılar (Günay, 2002: 11).*

Berke Vardar da, Greimas'ın göstergebiliminin pek çok disiplin açısından bulunmaz bir nimet olduğunu belirtirken, Yücel'i destekleyici ifadeler kullanır. Ona göre, dilsel gösterge düzenleriyle beraber dilsel olmayan anlamlama düzenleri de (resim, mimari, moda, müzik vd.) göstergebilimin alanına girer. Çeşitli göstergebilim akımları, dilsel ya da dil dışı gösterge dizgelerini anlama kavuşturmak üzere simge dizgeleri ve üst diller tasarlarlar (Vardar 2002: 108-109).

Varsayımsal-tümdengelimci bir yaklaşımı benimseyen Greimas, bir söylemin anlamına değil, anlam çözümlenmesinde yararlanılması gereken yapıya yönelmiştir. Vardar'a göre; onun göstergebilimi; yapısal dilbilim, halkbilim, söylem incelemeleri gibi anlardaki çalışmalardan da yola çıkarak, mantıksal boyuta ağırlık vermiştir (Vardar, 2002: 110).

Göstergebilim, Algirdas- Julien Greimas'la birlikte bugünkü yerine ulaşmış ve pek çok araştırmacının yararına sunulmuştur. Günay'ın belirttiği üzere; kendisinin ölümünden sonra, Jacques Fontanille'nin çevresinde yeni oluşumlar şekillenmiş; günümüzdeki çözümlenelerde tutkuların göstergebilimsel olarak incelenmesine de yönelme olmuştur (Günay, 2002: 11-12). "İşte bu kadar farklı disiplinlerden esinlenen, çeşitli görüş ve düşüncelerden etkilenen kendi bilgi kuramını ve sınırlarını oluşturmuş göstergebilim, [...] Batı dünyasında bilimlerüstü bir bilim haline gelmiştir." (:12).

Sonuç olarak; Greimas'ın göstergebilim anlayışı yapısalcılıktan beslenerek kapsamını genişletmiş, insanın dünya karşısındaki konumunu da pek çok disiplinden beslenerek irdelemeye çalışmıştır. Bu doğrultuda; "Ashura" adlı gösterim ekseninde bir inceleme nesnesi şeklinde ele alınacak "aşure" de, daha çok yapısalcılık üstüne

alışan Türk Halkbilimi akademisinde göstergebilim yöntemiyle atılmak istenen adımın temel parçası olacaktır.

## BİRİNCİ BÖLÜM

### TİYATRODA GÖSTERGEBİLİMSEL UNSURLARIN KULLANILMASI

#### 1.1 TİYATRODA GÖSTERGEBİLİMSEL ÇALIŞMALAR

Tiyatronun yeniden değerlendirilmesi ve sahneleme üzerine görüşlerin geliştirilmesi, “gösterimi okuma” konusunu gündeme getirmiştir. “Bu noktada, göstergeleri inceleyen ve anlamları iletmek için göstergelerin nasıl kullanılacağına dair açıklamalar sunan tiyatro göstergebilimi” (Pavis, 2000: 18) yardımımıza koşmaktadır. Pavis’in de imlediği üzere, tiyatro göstergebilimcilerinin araştırmaları göstergeler üzerine kilitlenmiştir (:18) .

Göstergebilimin, yönetmenliğe ve oyunculuğa katkısı büyüktür. Algıyı yatay/çizgisel körelişten kurtarıp, dikey bir şekilde kullanılabilir hale getirmekte; sahnele(n)me sürecinde, yapılan seçimleri çözümlmek için de iyi bir yöntem dönüşmektedir. Göstergebilim, görünenin ardındaki anlam katmanlarını çözümlyerek, yeni anlamlara yol açmaktadır. Dolayısıyla, “...tiyatro göstergebilim için yaratılmamıştır, ama göstergebilim geliştirilip tiyatroyu daha iyi anlamak için uygulanabilir.” (:20).

Tiyatro üzerine yapısalcı kuram çalışmalarını ilk kez uygulayanlar Prag Okulu çevresi olmuştur. Bunun öncülüğünü ise Otakar Zich yapmıştır. Zich, 1931’de “*Dramatik Sanatın Estetiği*” adlı eserinde, tiyatronun görsel ve işitsel öğeler ekseninde araştırılması gerektiğini vurgular (Yüksel, 1981: 59).

Türkiye’de bu konuda tiyatro üzerine araştırmalardan ilkinin yapan Ayşegül Yüksel’in çalışmasında “yabancılaştırma” (*gestus*) kavramının da altı çizilmiştir. Rus biçimselcilerinin tanımladığı bu kavrama göre, sahneyle seyirci arasına estetik bir sınır koyulur ve belli bir durum, düşünce yahut kişi izleyiciye yabancı kılınarak otomatik algı önlenir (Yüksel, 1981: 59-60).

Yüksel’in eserinde belirtildiği üzere; Prag Okulu yapısalcıları “yabancılaştırma” kavramı üzerinden giderek, “tanıdık/yabancı” yahut “önemseme/otomatikleştirme” karşıtlığını ortaya çıkarırlar. “Otomatikleştirme”, bir eylemin bilinçle arasına sınır koyarken; “önemseme”, eylemin bizatihi bilinçle ilişkisini yoğunlaştırmaktadır. Geleneksel tiyatrodaki alışlagelmiş kodlarla biçimlenen sahne tasarımı, oyunculuk ve



kostümler, çağdaş tiyatrodaki önemsenerek daha da bilinçli düzeyde ön plana çıkartılmaktadır (:60). Tiyatronun bağlamlar bütünlüğü ise, şu şekilde tarif edilmiştir:

*Bu nedenle de bir oyunun anlamsal yapısı birbiriyle iç içe olan çoğul bağlamlara dayalıdır. Sahnede bir oyuncu konuşurken, izleyici, anlatı türünde olduğu gibi yalnız o kişiyi (anlatanı) değil, söyleşime katılan ve sahnede yer alan tüm öteki kişileri de algılar. Böylece izleyici için, söyleşim içinde yer alan her anlamsal birim yalnızca konuşmakta olan kişi bağlamında değil, o anda sahnede söz konusu olan tüm bağlamlarda yansır. Kısacası, “söyleşim”, eylem ve karşı eylemlerden oluşan bir zincir olmaktan çok, aynı anda birçok anlam içeren bir bağıntılar ağıdır (Yüksel, 1981: 60-61).*

Tiyatro alanında uygulanan kuramsal çalışmalardan birine de, Etienne Souriau imza atmıştır. Günay'ın belirttiğine göre; Souriau, Vladimir Propp'un yöntemine benzer bir durumla, 210444 adet dramatik durumu incelemiş; tiyatronun değişmez eyleyenlerini ortaya çıkarmaya çalışarak, astroloji terimleriyle sınırlandırdığı altı eyleyen tanımlamıştır:

1. Aslan (eylemi gerçekleştirmeyi arzu eden özne)
2. Güneş (öznenin sahip olmak istediği nesne)
3. Toprak (arzu edilen nesnenin yararlandığı şey)
4. Mars (engelleyci, öznenin karşılaştığı engel)
5. Terazî (arabulucu)
6. Ay (yardımcı) (aktaran Günay, 2002: 60).

Bu altı eyleyen oyundaki yerleri ile anlam kazanır ve dramatik işlevlerine göre aralarında ikili öbekler oluşturulur (Günay, 2002: 60-61). Belirlenen her görevin bir kişi üzerinde olması gerekmez. Örneğin; aynı kıızı seven iki erkeğin karşılaşması üzerine kurulu bir aşk öyküsünde, birinci erkek Aslan ve Toprak (Yeryüzü) özelliklerini taşıırken, kız Güneş ve ikinci erkek Mars (Koç) özelliklerini taşıyabilir (Yüksel, 1981: 62). “Ancak araştırmacının saptadığı dramatik durumların yalnızca Yunan ve Fransız klasik trajedileri için geçerli olduğu görülür.” (:62).

1930'larla birlikte oluşturulmaya çalışılan göstergibilimsel duruş, tiyatro olgusunu bir bütünlük içinde algılama tartışmalarını da gündeme taşımıştır (Çamurdan, 1996: 37).

Esen Çamurdan bu gelişmeleri tiyatro göstergebilimi ekseninde aşağıdaki şekilde açıklamıştır:

*Yazılı metnin oyunun eksenini olmaktan çıktığı, sahneleme olgusunun kendi içinde bir metin oluşturduğu bir dönemde ortaya çıkan tiyatro göstergebilimi şöyle tanımlanabilir: Seyircilerin ve sahneyi oluşturanların (sanatçılar ve uzmanlar) bir yazılı metni ve/veya sahnedeki oyunu biçimlendirme ve anlamlandırma sürecini incelemeyi, çözümlenmeyi amaçlayan yöntem. Göstergebilimin tiyatroya girmesiyle birlikte tiyatro düşüncesi yeni boyutlar kazanmış, sahne ve metne yaklaşım değişikliğe uğramıştır. Sahne, metin ile gösterinin (temsilin) birleştiği bir göstergeler bütünü/dizgesi olarak görülmeye ve ele alınmaya başlamıştır; sahneye koyma eylemi de “göstergeye dönüştürme” etkinliği olmuştur (Çamurdan, 1996: 37-38).*

Çamurdan, tiyatro göstergebiliminin üzerinde yeterince durulmadığının ve onun kuram kapsamında geliştirilmemiş olduğunun da altını çizmiş; tiyatrodaki imge aracılığıyla imlenen kavramın formüle edilebileceğini belirtmiştir. Ona göre, gösterge gösteren (imge, görüntü) ve gösterilen (kavram, anlam) ikilisinin birleşiminden oluşur. Öyle ki, sahnede kullanılan her şey gösterenin alanına girer. Dekor, ışık, mimik, hareket vd... Gösterilen ise, gösterene yüklenen anlamla bütünleşir ve gösterinin kendisi haline gelir (Çamurdan, 1996: 39).

Tiyatrodaki yapısal incelemenin önemine değinen Çamurdan, Saussure’ün gösteren ve gösterilen ilişkisini “gönderge” terimiyle tamamlayan Amerikalı Peirce’in görüşlerinin dikkate alınması gerektiğini de vurgulamıştır. Aynı eserde; Peirce “belirti”, “görüntüsel gösterge” ve “simge” biçiminde üçe ayırdığı bu göstergeleri ayrıntılı şekilde şöyle tanımlar:

*Belirti, göndergeyle yakınlık, bitişiklik ilişkisi içindedir, kendi gözükmez, yalnızca orada olduğunu “belirtir”. Ateş-duman ilişkisi belirti durumunu iyi açıklar: Ateş olmadan duman olmaz; dumanın varlığı, bir yerde ateşin varlığına bağlıdır.*

*Görüntüsel göstergede göndergeyle (model) nedenli ve bire bir benzerlik ilişkisi vardır. Bir başka deyişle, ikonik ilişkide gönderge göstergeyle özdeşleşir, bir portrenin modelini tam olarak yansıtmada olduğu gibi, onunla çakışır.*

*Simgede durum oldukça farklıdır. Göndergeyle, toplumsal uzlaşmaya dayanan ortak bir dil (bir düzgü), bir “yasa” uyarınca bağ kurar. [...] Sözelimi, terazi aracıyla adalet kavramı arasında nedenli bir bağ (denge, eşitlik) bulunur. Oysa toplumsal uzlaşmalara bağlı olan nedensiz simgelerin anlamları kültürden kültüre değişir (aktaran Çamurdan, 1996: 42).*

Tiyatrobilimcilerin de altını çizdiği anlamda, tiyatrodaki yapısalcı/göstergebilimsel analizlerin kapsamı ve sayısı sınırlı kalmıştır. Ayşegül Yüksel'in bu alanda belirttiği üç çalışma dikkate değerdir: 1) Roland Barthes'in "*Racine Üstüne*" ; 2) Lucien Goldmann'ın "*Racine*" ; 3) Susan Relyea'nın "*Moliere'in Oyunlarında Dizge Ve Gösterge*" adlı eseri... (Yüksel, 1981: 62).

Türkiye'de ise, Yüksel'in "*Yapısalcılık ve Bir Uygulama/ Melih Cevdet Anday Tiyatrosu*" olarak kitaplaşan doktora tezinin dışında; dilbilim, söylem ve göstergebilim üzerine yoğunlaşan V. Doğan Günay'ın "*La Technique de Narration Dans la Piéce de Siegfried de Jean Giraudoux*" adlı Fransızca doktora tezi tiyatro alanında yapılmış önemli bir çalışma olarak literatüre geçmiştir.

"*Tiyatroda Yapısalcı Çözümleme/Mahmud İle Yezida-Taziye-Geyikler Lanetler*" adlı çalışmasıyla Dilek Zerenler de bu alanda bir analiz denemesi yapmıştır. Kendisi yapısalcılık ve göstergebilim üzerine tiyatrodaki eksikliği aşağıdaki ifadelerle dile getirmiştir:

*Çağdaş Türk tiyatrosunun biçimlenmesinde büyük öneme sahip yapısalcılıkla ilgili tek çalışma, Ayşegül Yüksel'in Gündoğan Yayınlarından çıkan Yapısalcılık ve Bir Uygulama M. Cevdet Anday Tiyatrosu adlı eseridir. Bu durum, Türk tiyatrosunun dramaturgi ve sahneleme alanında içinde bulunduğu çıkmazı göstermektedir. Türk tiyatrosundaki dramaturgların, yönetmenlerin daha çok uygulamaya, pratiğe önem vermeleri, çalışmalarını akademik bir temele dayandırma düşüncesinden uzak olmaları neticesinde Türk tiyatrosunda sübjektif değerlendirmelerin ağırlıkta olması kaçınılmazdır (Zerenler, 2010: 5-6).*

Tüm bu ifadelerden hareketle; başlı başına bir inceleme konusu olan tiyatrodaki göstergebilimsel çalışmalar, Propp'tan Greimas'a ve Souriau'dan Peirce'e değin uzayan bir çizgide halkbilimine de yaslanarak irdelenmelidir. Ancak, bu şekilde dünya ve Türk Tiyatrosu'nun gelişim çizgisi ufuk açıcı temeller üzerinden ele alınabilir.

Bu konudaki temel eksiklik Türkiye'deki tiyatro camiasını ve mevcut alanda bilimsel araştırmalara yönelen insanları da yakından ilgilendirmelidir. Yapılan çalışmaların titizlikle yapılacak diğer çalışmalara ışık tutacağı bir alanda tiyatronun halkbilimini de görmezden gelmesi düşünülemez. Nitekim; bir ülkenin tiyatrosunu tanımlayabilmesi için bilimsel eşikte duran disiplinlerden biri de halkbilimidir.

## 1.2 TİYATRO VE HALKBİLİMİNİN GÖSTERGEBİLİMSEL ETKİLEŞİMİ

Halkbilimi ve tiyatro ilişkisini açımlayan, göstergebilimsel özgün bir analiz şu ana kadar uygulanamamıştır. Oysa; modern tiyatronun halkbilimiyle pek çok ortak kesişim kümesi görülmektedir. Bu kesişim kümeleri; halk tiyatrosunun modern tiyatroyla ilişkisini sorgularken, aynı zamanda halkbilimle doğrudan bağlantılı olan kültürel öğelerin -gösterim sanatları kapsamında- nasıl aktarılacağıının da ipuçlarını taşımaktadır.

Eski törenlerde ve ritüellerde bulunan söz ve eylem (dromenon) etkinliği, halkbilimiyle tiyatronun kesiştiği temel noktalardan biridir. Epos ve mithos ile ritüelin birlikteliğinden oluşan tragedyanın doğuşu bile, bu birlikteliği doğrular niteliktedir. Bugün Anadolu'daki pek çok dramatik oyunun, inanışın, ritüelin kökeninde tiyatral etki yoğunlukla hissedilmektedir (Harmancı, 2010: 82).

Halkbiliminin tiyatroyla ortak anlam bütünlüğü yaratacak kavramları ve yöntemleri bulunduğu için, her iki disiplin de göstergebilim kabuğuyla birlikte yeni okumalara olanak sağlamalıdır. Nitekim, Türkiye'de yapısalcılıktan beslendiği halde onun kadar ilgi görmemiş göstergebilim yönteminin her iki disiplin aracılığıyla halk tiyatrosundan seyircilerin oluşturduğu kolektif beraberliklere kadar pek çok alanda etkili olacağı muhtemeldir.

Halkbiliminin sözlü edebiyat örneklerini, halkın törenlerini, geleneklerini, oyunlarını ve inanışlarını kapsayıcı yönü tiyatroyu zenginleştirici bir etki yaratacaktır. Bu disiplini tiyatro için renkli, çekici ve yararlı bir bilim dalı olarak tarif eden Sevda Şener de, bahsettiğimiz kesişim kümelerinin kapsamını şu şekilde tanımlamıştır:

*Halkbilim bulguları her zaman tiyatro için verimli malzeme olmuştur. Oyunların konularına kaynaklık eden masalların, sahnelemede kullanılan halk danslarının, halk müziği parçalarının bilimsel yöntemlerle saptanıp sınıflandırılarak tiyatro yapıtının yazım ve sahneleme aşamalarında kullanılması tiyatromuzun kendine özgü bir kimlik kazanması yolunda atılan gereken güvenilir adımlardır (Şener, 2003: 129).*

Bu sebeptir ki; Türk Tiyatrosu'nun kendine has bir kimlik kazanmasında<sup>1</sup> halkbilimsel göndergelerin işlevleri, yüklenen anlamların seyircilere yansıyan yüzeyleri (alımlayıcı)<sup>2</sup> ve gösterimi bir metin olarak anlamlandırmanın yolu göstergebilimsel düzeyde önem kazanmaktadır.

O halde; öncelikli vazifelerden biri, “ele alınan yapıta bir tür “kazı yapma” yollarını araştırmaktır.” (Çamurdan, 1996: 45). “Metnin/ Sahnenin çeşitli okuma katmanlarını ve anlam örgütlenmesini çözümlmek, göstergelerin işleyişini” (:45) ortaya çıkarmak göstergebilimin asli niteliği haline gelmelidir.

Ahmet Cemal'in “*Aradığımız Tiyatro*” çalışmasında da vurguladığı gibi; Türk toplumunun kendi tiyatro yazarlarına yeterli şekilde konu olamaması, Türk sahnelerinde başkalarının dünyalarını izlemelerine yol açmaktadır (Cemal, 1998: 159). Bu durum; tiyatronun halkbiliminin kuyusundan, sözlü kültürün derinliklerinden su çekemediğini ve haliyle tekrara mahkum olduğunu gösterirken, göstergebilimin ortak paydasında bir birlikteliğin meydana gelmesini de önlemektedir. Tiyatroda çeşitli okuma ve sahneleme katmanlarının yeterince çözümlenememesinin toplumla kurulan bağın gevşekliği doğrultusunda yavan gösterimler ortaya çıkardığını da eklersek, Cemal'in Türk Tiyatrosu'nun bir bütünlük meydana getirmesi gerektiği konusundaki şu düşüncesi önem kazanmaktadır:

<sup>1</sup>Halk tiyatrosunun modern tiyatroyla -doğrudan değil de- dolaylı bir ilişki kurmasının yanlış olduğunu belirten Metin And, Türk Tiyatrosu'nun halk kültüründen yararlanması gerektiğinin altını şu şekilde çizmiştir:

*Tiyatro boşalım değil birikim yeridir”, “Tiyatro uyarıcıdır, bilinçleştiricidir, siyasal bir araçtır”, “eğlenme değil, eğitim yeridir” gibi Batıdan ödünç alınma birtakım sözlerle, daha çok kendi açığını, eksikliğini örtmeye çalışan tiyatrocular, bu kez gene Batı'dan ödünç aldıkları tanımlarla yeni bir halk tiyatrosunun sözünü etmeye başladılar. [...] Nasıl tiyatro bir kez daha ölmüş ve Ortaçağ'da ritüel ve halk tiyatrosu ile diriltilmişse, Avrupa'da, bugün de tiyatronun dirilmesinin tiyatronun kökeni ritüele dönüşle olabileceği görüşü ağırlık kazanıyor. Batı bu kez gözünü Doğu'ya, ritüelin yaşadığı yerlere çevirmiş (And, 2003: 298).*

<sup>2</sup>Sevda Şener, edebiyat eleştirisi kuramları içinde yer alan “alımlama kuramı”nın tiyatroya da (seyirciye) uygulanabileceğinin üzerinde durur. Kendisi, sahnelenen oyunu açık yapıt şeklinde ifadelendirir (Şener, 2003: 119). Bu sebeple; seyirciler “...ipuçlarından hareketle sahnede açıklanmış olanlar yanında açıklanmamış olanlar üzerinde de düşünecek, özellikle açılmış boşlukları doldurmaya çalışacaktır.” (:120).

Doldurulmaya çalışılan bu boşluklar Roland Barthes'in göstergebilimin temel konusu saydığı ‘anlamlama dizgesi’ içinde, ‘yan anlam’ üretmeye de imkan tanımaktadır. Kendisi bu konuya şöyle açıklama getirmiştir:

*Çünkü, nesnelere, resimler, davranışlar bol bol anlam üretirler ve hiçbir zaman özerk bir biçimde gerçekleştirmezler bu işlevi: sinemada resimsel bildiri dilsel bildiriyle bütünlendir; giyim ve besin gibi nesne toplulukları dizge durumuna ancak dil aracılığıyla ulaşırlar; daha da önemlisi, gösterilenleri dilin dışında kalacak bir resim ya da nesne dizgesini tasarlamak bile zordur (aktaran Yücel, 1982: 83).*

*...geleneksel bir Türk tiyatrosundan söz etmek, çok yanlış ve yanıltıcı olmaktadır. Çünkü Türk tiyatrosu, geçmişinin bulunmasına karşın, bu geçmişten bugüne uzanan çizgide henüz gelenek oluşturabilmiş bir tiyatro değildir. Gölge oyunu, ortaoyunu, meddahlığı, köy seyirliklerini vb. "geleneksel Türk tiyatrosu" saymak çok yanlıştır; bu sayılanlar, ancak -ileride oluşacak- belli bir tiyatro geleneğinin öğelerini oluşturabilir; ama tek başına bir tiyatro geleneğini oluşturmaya yeterli değildir (Cemal, 1998: 38).*

Yukarıdaki ifadeden hareketle, Cemal'in söylediklerini tartışmaya açmak mümkün gözükmemektedir. Kendisinin belirttiği üzere; gölge oyunu, köy seyirlik oyunları, meddah vb. türler geleneğin bir parçasıdır ve geçmişimizin önemli bir yanını oluştururlar. Fakat; salt bunları gelenek saymak ve onları dönüştürmeden kullanmak, geleceğin tiyatrosunu inşa etmek adına yeterli değildir. Tiyatroculara ve halkbilimcilere düşen görev; geçmişi geleceğe taşımak adına işbirliği içine girebilmek, kendi terminolojilerine ve eski bilimsel yöntemlere saplanıp kalmamak, yeni üretimlerin altına imza atabilmektir. Böylelikle, Türk Tiyatrosu'nu bütünüyle inşa edebilmek adına kurulan disiplinlerarası birliktelikler de işlerlik kazanacaktır.

## İKİNCİ BÖLÜM

### "ASHURA" ADLI GÖSTERİME HALKBİLİMSEL YAKLAŞIM

#### 2.1 "SÖZCELEME ÖZNESİ" VE "TOPLU ÖZNE" AÇISINDAN HALKBİLİMİ

Bu çalışmada sözce ve "sözceleme" kavramlarını daha geniş bir perspektifle ifadelendirmemiz de yerinde olacaktır. Kuramın ilk uygulayıcılarından Berke Vardar'ın "*Dilbilim ve Dilbilgisi Terimleri Sözlüğü*"nde ayırım soyut olarak tanımlanır. Bu tanım, Yücel tarafından "*Yapısalcılık/ İnceleme*" adlı eserde vurgulanmıştır: "Tümce, bir sözün çözümlenmesiyle elde edilen bir birimdir, sözce ise bu türlü bir işlemde önce beliren bir bütündür." (Yücel, 1982: 119).

V. Doğan Günay da tümce ve sözce arasındaki bu ayrımı somutlaştırarak, ayrıntılı şekilde aşağıdaki iki paragrafta şöyle belirtmektedir:

*Sözce tümceden ayrıdır. Sözce iletişim amacıyla bir kişi tarafından söylenir ya da yazılır. Halbuki tümce dilbilgisi bağlamında ele alınan soyut ve bağlam dışı bir örnektir. Yine tümce, dilbilgisi kuralına göre bir ad dizimi ve eylem diziminden oluşan bir yapı olarak hazırlanmalıdır. Halbuki belli bir iletişim bağlamında üretilmiş bir sözce, bitmemiş bir yapı da olabilir.*

*Bir tümcenin doğru olup olmaması dilbilgisi açısından önemlidir. Tümcenin üretildiği dile ait dilbilgisi kuralına göre "ad dizimi-eylem dizimi-ad dizimi"nden oluşan bir tümce doğru ya da yanlış olarak kabul edilebilir. Örneğin "Bir çocuk ağaca çıkıyor.", "Çocuk ağaca çıkıyor.", "Bu çocuk ağaca çıkıyor." tümceleri dilbilgisel açıdan doğrudur. Ancak, sözceleme açısından "bir çocuk", "çocuk" ve "bu çocuk" arasında ayırım vardır, çünkü her birinin göndermeleri farklıdır. Örneğin, sözlü dilde "çocuk" ve "bu çocuk" kullanımında, vericinin parmağı, kaşığı ya da eliyle yaptığı hareketin anlamı da bildirinin içerisinde. "Çocuk" ya da "bu çocuk" kullanımında, verici ve alıcının bildiği bir özne söz konusudur (Günay, 2002: 21).*

Ahmet Hilmi Balcı da yapısal bir analiz uyguladığı doktora tezinde bu ayrıma farklı bir noktadan yaklaşır. Kendisine göre, "sözce" ve "tümce" kavramı bir karşıtlık içine girmiştir. Ortaya çıkan sözce, Türk akademisinde yeterince ilgi odağı olamamıştır (Balcı, 2007: 69).

Bahsi edilen doktora tezinin 13 numaralı dipnotunda Mustafa Durak'ın "*Şiir Dilinin Ardında Yakın Mercek/ Türk Şiiri Üzerine İncelemeler*" kitabındaki tanımdan da yararlanılmıştır. Durak, sözce üzerine şunları belirtmiştir:

*Sözce, bir bakıma, genel olarak kullanageldiğimiz “ifade” terimi ile çakışan bir kavramdır. Ancak sözce, ifade terimine göre daha tanımlanmış, sınırları belli teknik bir birimdir. Bağlamına göre değişkenlik gösterir. Sözcede konuşmacılardan her biri, sözce sınırı oluşturur. Konuşmada kişi değişimi sözce sınırlıdır. Yani sözce tek kişinin, aynı zamansal süreç içinde söylediklerinin tümüdür. Çok kısa olabileceği gibi uzun da olabilir. Örneğin,*

*-Ne yapıyorsun?*

*-Hiç.*

*konuşması iki tümce barındırır. Bu iki tümce aynı zamanda iki sözcedir. Ancak belirttiğim gibi bir sözce, birden çok tümceyi de kapsayabildiği için tümce ve sözce ayrı kavramlardır ve ayrı alanların birimleridir. Tümce, dilbilgisinin, sözce ise metinbilimin, iletişimin birimidir (Durak, 2005: 17).*

Mitlerin şimdileştirilmesinden itibaren, -“sözceleme kuramı”na göre alımlayıcı kabul edilen- öznelerin “biz” (“halk”) ile buluşmalarını halkbiliminin de temel konusu olan ritüel kavramının sağladığı görülmektedir. Paul Connerton törenin [ritüel] uygulayımsal<sup>3</sup> bir dil (Connerton, 1999: 92) olduğunu şöyle ifade eder: “Törenin [ritüel] *uygulayımsallığı*, bir ölçüde okuma sorunudur. Bazı karakteristik fiillerin ve kişi zamirlerinin yineleyerek söylenmesidir.” (:92-93).

Bu yönde; dinsel törende “ben”, “biz”, “onlar” gibi ayrımlara girmek ve tek bir ağızdan konuşup, tek bir bedenmişçesine davranmak Connerton’un belirttiği bir topluluk olma, bir gösterebilimsel okuma durumudur. Lévi-Strauss’un “... dilbilimden yararlanma biçimi ve getirdiği yapı kavramıyla” (Yücel, 2004a: 13), Connerton’un bu ifadesi yapısal anlamda bire bir örtüşmektedir.

“Bağlayıcı yapı”nın meydana gelişini anlamlandırırken, Assmann’ın özellikle halkbilimiyle de bağlantılı olan üç yan kavramı (“hatırlama”, “kimlik”, “kültürel süreklilik”) üzerinde durduğunu belirtmiştik. Mevcut kavramların “...kuralcı ve anlatısal, yönlendirici ve nakledici yönleri” (Assmann, 2001: 21) bulunmaktadır. Şu halde; halkbilimsel veri tabanını oluşturabilmek için, dil ve kültürel sosyolojinin de birbirine yakınlaşması gerekmektedir. Bahsi edilen yakınlaşma, Assmann’ın kuramsal yaklaşımında “biz”in tanımlandığı yerdedir:

<sup>3</sup>Uygulayımsal kelimesinin İngilizce karşılığı “performative” olarak tanımlanmıştır.



... bireylere "biz" deme imkanı veren kimlik ve aidiyet temellerini yaratır. Tek tek bireyleri böyle bir "biz" de birleştiren, bir yandan ortak kurallar ve değerlere bağlılık, öte yandan ortak yaşanmış geçmişin anılarına dayanan, ortak bilgi ve kendini algılayış biçiminin oluşturduğu bağlayıcı yapıdır (Assmann, 2001: 21).

“Bağlayıcı yapı” halkbilimsel içeriği gelenekle devreye sokmaktadır. Zuhur eden gelenek aktörlerle, -dilbilimsel mahiyette de- bu aktörlerin isimleriyle ya da yerlerine kullanılan zamirlerle yapılanmaktadır. Nebi Özdemir, sözünü ettiğimiz “bağlayıcı yapı” içinde bu aktörlerin gelenekle kurduğu ilişkiyi şöyle yapısalılaştırır:

*Geleneği yaratan, gelenek aktörleridir. Gelenek aktörlerini de yaratan, gelenektir. Gelenek aktörü, gelenek adlı belleği yeni bağlama aktarmakla kalmaz, geleneği yeni ortama uygun olarak yeniden yaratır. Bu süreçte gelenek aktörü kimliği de, yeniden oluşturulur (Özdemir, 2008: 263).*

Gelenek aktörlerinin sözcelerini devreye soktuğumuz zaman, “sözceleme kuramı”nın içinde “bağlayıcı yapı” Greimas şeması çerçevesinde göstergeselleşebilir. Bu durum, “sözce öznesi” (sö) ve “Sözceleme Öznesi”ni (SÖ) kapsayan daha geniş göstergebilimsel özneleri “biz” ile üretebilme olasılığına sahip görünmektedir. Çünkü; Sanbonmatsu’nun da altını çizdiği üzere, Fransız yapısalcılığının üretici güç olarak tanımlandığı yapı, “...öznenin” kendisinin bağımsız olmadığını, özerk olmadığını, kültürün bir ürünü olduğunu” (Sanbonmatsu, 2007: 150) savunmuştur.

Yapı ve özne ilişkisini, gündelik hayattaki futbol söylemine uyarlayan Tahsin Yücel, futbol maçının da bir “biz” ritüeli oluşturduğunu belirtmiştir. Yücel, bu “biz” öznelerinin “biz” sözcelerini tanımlama anlamında, -farkında olmaksızın- halkbiliminin göstergebilimsel yönlerini <sup>4</sup> vurgulayarak çeşitli ipuçları vermedir. Kendisinin

<sup>4</sup> Halkbiliminin Türkiye’de bağımsız bir göstergebilim konusu olarak ortaya çık(a)madığı 21. yüzyılda, “bağlayıcı yapı”nın “biz” öznelerinin “biz” sözcelerini tanımlamak bilimsel bir zorunluluk olmalıdır. Öyle ki, Alan Dundes’in “Halk Kimdir?” sorusuyla başlayan bir halkbilimi disiplini, “toplu özne” kavramını da göstergebilim açısından incelenmeye almalıdır.

M. Öcal Oğuz, “*Millî Folklor*”deki pek çok yazısında kent folklorunun altını çizmiştir. Şu halde; kent folklorunun “biz” öznelenmesinin tanımlanması, o öznelerin göstergebilimselleştirilmesi ve sözcelerin saptanması gerekliliği doğmaktadır. Kent folkloru açısından, Oğuz’un şu ifadesini önemli görmekteyiz: “Çağdaş kentin tüketici kaynağı yani halkı apartmanlaştırılmıştır; bugünkü apartmanlar dikkat edecek olursanız hiçbir şey üretmemeye planlanmıştır; çünkü apartmanda hiçbir şey üretilemez.” (Oğuz, 2008: 19).

Yukarıdaki saptama, çağdaş kent yaşamı içindeki halkın artık “apartmanlaştırılma” kavramıyla özneseleştirildiğini imlemektedir. Buna rağmen; “aşure” gibi geleneksel ritüeller aracılığıyla, bu

örneklediği sözce şudur: “O çilekeş insanlar takımları 2-0 bile mağlup duruma düşse de durmadan, bıkmadan bağırıp 12'nci adam oluyorlar. Beşiktaş kaybettiği gözüyle bakılan pek çok maçı bu muhteşem taraftarı ile kazandı.” (Yücel, 2004c: 47).

Yücel, Greimas'ın eyleyen çizelgesindeki 6 eyleyenden 5.'si olan “Yardımcı” - (Yrd) (Günay, 2002: 61)- eyleyenini kastederken, bu durumu anlamlandırma yoluna gitmiştir: “... yandaşın bir bakıma kendi başına bir toplu özne<sup>5</sup> bir bakıma da (kendini aşan) bir toplu öznenin (takımın) bir ögesi olduğunu ortaya koyar.” (Yücel, 2004c: 47).

Benzer bir analizi Prenses Diana'nın ölümüyle ilintili olarak da yapan Yücel, bir yazardan aldığı başka bir sözceyi örnekler: “O tıpkı yaşamında olduğu gibi ölümüyle de sessiz bir devrimi sürdürüyordu. Yaşarken altüst ettiği devlet protokolünü ölümüyle de yıktı: Bir kilise ayininde ilk kez pop müzik çalındı. Halkın gücü devletinkini yenmişti.” (Yücel, 2004f: 172).

Kilisedeki örneği veren Yücel, Prenses Diana'nın ölümü dahilindeki “toplu özne” oluşumunu tanımlamaya şöyle devam eder: “... İngiltere sarayını karşısına alan ve sonunda onu dize getiren savaşımın gerçek öznesinin prensesin kendisi değil, onun ölümünden sonra onun adına eyleme geçen bir *toplu özne*” (:172).

“Toplu özne”; -ilk sözcede Beşiktaş futbol takımının, ikinci sözcede Prenses Diana'nın eylemlerindeki özneliğin yetersizliğinden<sup>6</sup> itibaren- yardımcı öznelerin devreye girmesini ve “biz”in daha da güçlenerek kolektif olana dönüşme kapasitesini imlemektedir. “Toplu özne” denilen kavram halkbilimsel çekirdeği taşıması

---

öznesizleştirilmenin dönüştürülmesi mümkündür. Bu mümkünatın hangi bağlamda yaşandığının izinin sürülmesi, komşuluk ilişkileri içinde ne tür öznelerarasılıklar yarattığı ve hangi sözceleri ürettiği geniş bir araştırma konusudur. Öyle ki, kırsal yahut kentsel gelenekte “aşure”nin nasıl anlamlandırıldığı ve çeşitliliğin oluşturduğu birlik kapsamındaki inanç boyutu da göstergebilim aracılığıyla yeni araştırma alanları yaratabilir.

<sup>5</sup>“Toplu özne”nin Fransızca karşılığı “sujet collectif” olarak geçmektedir. Bu anlamda, bazı Marksist okumalarda “toplu özne”nin “kolektif özne” olarak ifadelendirilmesi de, tanım açısından halkbilimini ilgilendirebilir. Örneğin; feminist-Marksist metinleriyle tanınan Gülnur Acar- Savran'ın, Perry Anderson'ın “*Tarihsel Materyalizmin İzinde*” adlı eserinden yaptığı alıntı bu anlamda önemlidir : “... dilde, “konuşma”nın öznesi bireydir ve dolayısıyla yapıyı değiştirme potansiyelini taşımaz. Oysa, ulus, sınıf, kast, grup, kuşak gibi kolektif özneler [“toplu özne”ler] “ilgili yapılarda” derinliğine dönüşümler yapabilme yeteneğine sahiptir.” (aktaran Acar-Savran, 2006: 162).

<sup>6</sup>“Toplu özne”nin aktörler üzerindeki halkbilimsel etkisi anlamında Walter J. Ong'tan alınan şu ifade dikkate değerdir: “... kişinin tepkisi yalnız kişisel ya da “öznel” değil, toplumun tepkisini, “ruhunu” yansıtan kalıpların içindedir.” (Ong, 2007: 62).

anlamında kültürü biriktirerek, toplumsal kodlara ve sürdürülebilir geleneklere sahip bireylerin bir araya gelmesiyle çeşitli halk gruplarını oluşturmaktadır.

Bu noktada, halkbilimsel göstergeler doğrudan devreye girer: “Bir kilise ayininde ilk kez pop müzik çalındı. Halkın gücü devletinkini yenmişti.” (:172) örnek sözcesindeki kolektif güç, halkbilimsel öznenin nasıl bir “biz” ile oluştuğunu sezdirir.

Asıl önemlisi, hem birinci hem de ikinci sözce -futbol maçı alımlayıcısı seyircileri ve kilise ayini alımlayıcısı İngiliz halkı- tamamen ritüele dair bir sosyalleşmenin içindedir. Uygulayımsallık performans olarak tanımlandığı andan itibaren, Beşiktaş taraftarı ya da İngiliz halkı yardımcı oldukları öznelerin (Beşiktaş futbol takımı ve Prenses Diana) eylemlerini ortak olarak kapsamaktadırlar. Ritüel bu kapsanan nesnenin -futbol takımının attığı gol veya Prenses Diana'nın ölümüyle kilisede çalınan pop müzik- aracılığıyla “toplu özne”nin ortaya çıkabildiği/dönüşebildiği “biz”in son halkbilimsel noktasıdır. “Bağlayıcı yapı”nın varlığı mit-ritüel dili olarak “biz” öznesiyle tanımlanırken, bu durum halkbiliminin “toplu özne”sine dönüşebilme olasılığı da taşımaktadır. Dolayısıyla; bölümün başından beri imlediğimiz bu kavramların halkbilimsel uygulayımsallığı hâlâ göstergebilimsel araştırma programına (research programme) dönüşmeyi beklemektedir.

Özdemir'in bahsettiği anonim halkbilimsel olgulardan birine -kendi inceleme kitabından alıntılatacağımız- bir sözceyle burada yer vermemiz isabetli olacaktır. Böylelikle, göstergebilimsel anlamda “toplu özne”lerin bir araya gelerek “bağlayıcı yapı” aracılığıyla bir kutlamayı nasıl var ve -tiyatral düzeyde- temsil ettiklerini somutlama imkanımız olacaktır.

Örneğin; “... Nevruz'da olduğu gibi Hıdrallez kutlamalarının başlıca kadın eğlencelerinden biri olan niyet oyununda, niyet çömleğinin Müslümanlar arasında kutsal bir çiçek olarak bilinen ve kokusunu Hz. Fatma'nın terinden aldığına inanılan gül ağacının altına” (Özdemir, 2005: 291) bırakılması, göstergeselleştirmek adına Greimas eyleyen şemasına (Günay, 2002: 90-95) oturtulabilmektedir.

Buna göre;

*Gönderen* (gelenek, dini inanış) *iletişim eksenini* doğrultusunda *gönderilene* (Hz. Hızır) *nesneyi* (niyet çömleği) göstergeselleştirir.

*Özne* olan (niyet oyununa katılan kadınlar) *gönderenle* /yaptırtmak/ kiplenmesiyle göstergeselleşirken; aynı *özne* /istemek/ kipiyle nesneyle göstergeselleşir.

Bu çözümlemeyi yapan *kadın özne* açısından (*göstergebilimsel göz* olarak ben), geleneksel kadın oyununa katılan *özne* (Hıdrallez riti ve Hz. Hızır miti açısından) “mit-ritüel yaklaşımı” yardımıyla, dinamik bir “biz”e dönüş(ebil)mektedir.

Burada, dinamik “biz” öznesinin /istemek/ kipliğinde nesneyle kurduğu göstergesel bir ilişki vardır. Nihayetinde; Özdemir’den alıntıladığımız örneğimizdeki, merkezde olan nesne kokusunu Hz. Fatma’nın terinden aldığına inanılan gül ağacıdır.

Gül ağacı, kadın özneliği üzerinden “mit-ritüel yaklaşımı”yla Hz. Fatma iken, klasik İslam akidesindeki “biz” özneliği kapsamında Hz. Muhammed’dir. Bu nüans “toplu özne” haline gelmeye müsait olan “biz’in göstergeselleşmesi sırasında, cinsiyet farkının belirgin bir etmeni olarak söylemsel devreye alınmaktadır. Böylelikle, “bağlayıcı yapı”nın “hatırlama”, “kimlik” ve “kültürel süreklilik” şeklindeki üç sacayağı kuşaktan kuşağa (kadın öznelere kadını öznelere ya da “biz”lerden “biz”e) aktararak göstergeselliğin “mit-ritüel yaklaşımı”nı tamamlamaktadır.

## 2.2 “ASHURA” ADLI GÖSTERİMDEKİ HALKBİLİMSEL UNSURLAR

“Aşure” gerek kırsal, gerek kentsel alanda gelenekle birlikte taziye özelliği de taşımaktadır. Öyle ki, çeşitliliğin oluşturduğu birlik düzeyinde inanç boyutu da mevcuttur. Tatlı mahiyetiyle de kişiler ve topluluklar arasındaki ilişkileri belirler. Dolayısıyla; “aşure”yi tekil bir geleneksel veri olarak görmek, onu dar bir çerçeveden algılamak günümüz kent folkloru [halkbilimi] açısından yeterli gözükmemektedir<sup>7</sup>. Bu yüzden, Assmann’ın “bağlayıcı yapı” kavramını kullanmak mevcut çok boyutluluğu

<sup>7</sup> Bedri Noyan; Arap aylarında Muharrem’in onuncu gününe “aşure” ve sözcüğün aslına “Aşura” denildiğini, bizde ise ağırlıklı tatlı aş olarak isimlendirildiğini ifade etmiştir (Noyan, 1984: 81).

ortaya çıkarmak adına isabetli olacaktır. “Aşure'nin somut bir düzlemde öte, soyut bir düzlemde göstergebilimle ele alınması halkbilimine göstergeler etrafında yeni araştırma alanları açacaktır.

Her kültür hem sosyal hem de zaman boyutunda birleştirici bir “bağlayıcı yapı” oluşturur. Jan Assmann'ın çalışmalarında geçen “bağlayıcı yapı” kavramı, 3-5 Eylül 2003 tarihlerinde Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi'yle Türkiye Kültür Araştırmaları Grubu'nun ortaklaşa düzenledikleri “*Türk(iye) Kültürleri*” başlıklı sempozyumda Beatrice Hendrich'in sunduğu bildiri de kullanılmıştır. Hendrich bu kavramdan, Alevilikte sazın belleksele ve iletişimsel boyutlarını ortaya çıkarmak için yararlanmıştır (Hendrich, 2007).

Assmann'a göre; “hatırlama” (“geçmiş bağlantısı”), “kimlik” (“politik imgeleme”) ve “kültürel süreklilik” (“gelenele oluşturma”) arasındaki bağlantıları inceleyen bu yapı; ortak deneyim, beklenti ve eylem mekanlarından “sembolik anlam dünyası” yaratarak, birleştirici gücüyle insanları birbirine bağlamaya çalışır (Assmann, 2001: 21). Deneyimleri taze tutmaya gayret ederken “ilerleme halindeki şimdiki zamanın ufkuna, bir başka zamanın görüntülerini ve öykülerini katarak ve böylece ümit verip anıları canlandırarak, dünle bugünü birleştirir. Kültürün bu yanı tarihi anlatılara ve efsanelere dayanır.” (: 21).

“Hatırlama”, “kimlik” ve “kültürel süreklilik” üçlüsü, Hasan Harmancı'nın aşurenin tufan olayıyla kurduğu bağlantıyla oluşturduğu “bellek-kültür-inanç” ilişkisini de karşılamaktadır (Harmancı, 2010: 136). Hatırlama bellekle ilgili olarak kültürü harekete geçirmekte ve ona süreklilik kazandırmakta, bu durum da kimlik düzeyinde bir inanç ortamı, bütünlüğü meydana getirmektedir. “Bağlayıcı yapı” halkbilimsel anlamda bu şekilde işlev kazanmaktadır.

Burada, halkbilimsel bir öz de ihtiva eden “bağlayıcı yapı” kavramı göstergebilimsel kolaylıklara kapı aralamaktır. Bahsettiğimiz kolaylıkların başında, halkbilimsel unsurlar ve tiyatro göstergebilimi arasındaki sisli/soyut kuramsal içerikleri de birleştirmek gelmektedir.

Yukarıda değinilen bu birleşim, “bağlayıcı yapı”nın halkbilimsel unsurlarla ve tiyatro göstergebilimiyle etkileşimleri sayesinde oluşmaktadır. Gösterim olarak

seçtiğimiz “Ashura”, bu etkileşimin yerleştirildiği bir temel/bir “ana gövde”dir. “Ana gövde” terimi çalışmamızda, David Cannadine'dan yola çıkılarak akademik bir dolaşıma sokulmuştur. Terim, kendisi tarafından entelektüel bir incelikle şöyle açıklanmaktadır: “... törensel [ritüel] kutlamaların, tıpkı sanat veya siyasal teori eserleri gibi, sadece kendi iç yapıları açısından bütün özneler, bütün nesnelere ve bütün bağlamdan bağımsız olarak değerlendirilemeyeceğidir. Metin olarak ele alınabilecek bütün kültürel formlar gibi, veya kültürel form olarak ele alınabilecek bütün metinler gibi, 'kesitler'e değil, 'ana gövde'ye bakan betimlemeye ihtiyaç vardır.” (Cannadine, 2006: 123-124).

Nihai olarak; göstergebilimsel çözümleme, “Ashura”nın “ana gövde”sini tiyatro göstergebilimiyle ve halkbilimsel unsurlarla kapsar. Bu kapsamı da kapsayan bir “bağlayıcı yapı” tarafından da konumlandırılır.

“Ashura” adlı gösterimdeki halkbilimsel unsurlar “bağlayıcı yapı”nın üç temel ayağıyla birlikte incelenebilir. “Hatırlama” (“geçmiş bağlantısı”) gösterimde tek tanrılı dinlere ve peygamberlerle ilgili efsanelere yapılan vurguyla birlikte, türküler ve “aşure” nesnesi üzerinden kaydırılarak uygulanmaya çalışılmıştır. Gösterim esnasında arkada koca bir kazanın kaynaması, gösterimin sonunda “esmer aşure” tarifinin verilmesi ve sonunda dağıtılan bu “aşure” hatırlama bağlamında kullanılmak istenmiştir.

“Kimlik” (“politik imgelem”) ise, gösterimde kullanılan sazın göstergeleştirilmesiyle Türkmenlik ekseninde bir vurguya işaret etmektedir. Saz halkbilimsel düzeyde davulla birlikte, enstrümanlar arasında bir omurga konumunda yer almıştır. Burada, saz Alevilik özelinde politik bir kimlik olarak da ortaya konmuştur. Bu sebeple; kimi noktalarda “fakelore” sayılabilecek kaydırmalar oluşmaya başlamış, “aşure”nin bir araya getiriciliğinden ve gelenekselliğinden öte, ayrıştırıcılığına yer verilmiştir.

“Kültürel süreklilik” (“gelenek oluşturma”) düzeyinde halkbilimsel etkileşim, gösterimde pek vurgulanmamıştır. Velhasıl; “aşure” nesnesinin metropoldeki sürekliliğinin ve taziye törenlerinin dışında, bu nesnenin metanomi kapsamındaki anlamı üstünden gidilmiş ve 12 dilde söylenen her türkü “aşure”nin bir malzemesi şeklinde kabul edilerek, mübadele/göç olgusuna değinilmiştir.

Gösterimde “saçı saçmak” anlamında bakla kullanılmış, Sema Moritz’in saçtığı baklalarla bereket ve yerleşilen yeni topraklarda tarımla uğraşma temsil edilmiştir.

Hicri takvime göre Muharrem ayının ilk on günü düzenli şekilde oynanan “Ashura” (bkz. Ekler: “ASHURA” BROŞÜR 1) adlı gösterim tiyatral özellikler taşısa da, tiyatro ekseninde yapısalcı/göstergebilimsel bir kuram oluşturma çabasında olan Otakar Zich’in kavramsal (dramatik eylem, dramatik kişi, dramatik olay örgüsü, dramatik uzam) ve somut (oyun metni, oyuncular, sahne tasarımı, giysiler, seyirciler) olarak ikiye ayırdığı öğeleri tam anlamıyla karşılamamaktadır. Dolayısıyla, tiyatral anlamda ve “sanat olayı” düzleminde klasik bir sahnelemeden çok bir performans/bir gösterimdir.

İstanbul Taksim’de bulunan ve bir garajın yeniden düzenlenmesiyle oluşturulan “Garajistanbul”un (bkz. Ekler: “GARAJİSTANBUL” GÖSTERİM MERKEZİ) performans sanatçılarınin/oyuncularının sahneledikleri “Ashura” adlı gösterim, 25 Aralık 2009 ve -Aşure Günü olan- 26 Aralık 2009 tarihlerinde amatör kamerayla kayda alınmıştır. Ortalama 80’er kişilik seyirci kapasitesi üzerinden hazırlanan 160 anketin (bkz. Ekler: ANKET SORULARI), 120 tanesi araştırma nesnesi olarak bize geri gelmiştir. Ayrıca, broşür ve fotoğraflardan da inceleme kapsamında yararlanılmıştır.

Bu gösterimde halkbilimsel kuramsal çerçeve, göstergebilim anlamında “bağlayıcı yapı” üzerinden gidilerek tanımlamaya çalışılacaktır. Yapılan bu çalışmada, anlam vermenin merkezinde ve insanın ötesinde dilsel olarak tanımlanan bir yapı vardır. Bu yapı, en temel şekliyle “*Sosyal Bilimler El Sözlüğü*”nde şöyle belirtilmiştir:

*Anlamı üreten bireyin kendisi değil, yapıdır. Özellikle dil anlamın merkezidir. Bireyin kimliği bir dilsel sistemin ürünüdür. Yapısalcılık durağan, bölünemez fikrine karşı ‘özne’ fikrini sunar. Yapısalcılık metnin okunmasını ve kültürün okunmasını sağlar. Göstergebilimden geçerek, yapısalcılık her şeyi ‘metinsel’ olarak görmeye götürür (Sosyal Bilimler El Sözlüğü, Arda vd., 2003: 643).*

İrdeleyeceğimiz gösterimde toplum dizgelerinin, tarihsel kodların, iletişim yönünün karşılıklarını ararken dile anlamını katan işaretlerden, ikiliklerden ve

şifrelerden yola çıkacağız. Farkları yapı ekseninde ele alırken, gerçeğin sosyal inşasının kültürle ilişkisi üzerinde duracağız. Seyirci grubuyla birlikte -gösterimi bir metin şeklinde kullanarak- kimliğin yapılaşmasında etkili faktörleri inceleyeceğiz. Alımlayıcının (bkz. Ekler: SEYİRCİLER 1 ve SEYİRCİLER 2) yanıtladığı sözcelerin bir bölümünü “betisel düzey”de (figüratif), bir bölümünü “mit-ritüel yaklaşımı” bağlamında “anlatısal düzey”de ve kalan bölümünü de “Ashura” adlı gösterimde yer alan türkülerin çözümlenmesinde kullanacağız.

“Toplumsal belleğin zaman ve mekan kavramları, söz konusu grubun duygusal ve değerlerle yüklü yaşam bağlamı içindeki iletişim biçimleri ile oluşur.” (Assmann, 2001: 43) ifadesine yaslanarak, geçmişin şimdiki zaman içinde nasıl okunduğunun da analizini yapmaya çalışacağız.

Toplumsal bellek, zaman ve mekan birlikteliği kapsamında; “bağlayıcı yapı” üzerinden giderek, bu yapıyı elimizden geldiğince tanımlamaya çalışacağız. Velhasıl, *kurguladığımız “varsayımsal model”i oluşturma gayretini sarf edeceğiz*. Halkbiliminde göstergebilimsel yöntemi kullanarak bir analiz denemesi ortaya koymak üzere yol alacağız. Çalışmamızda halkbiliminin çekirdek kavramı “halk”a da gönderme yapan “toplu özne”, “yetkilendirilmiş sözcelem öznesi” (ySÖ) ve “Sözceleme Öznesi”ni (SÖ)<sup>8</sup> merkeze alacağız.

“Ashura” adlı gösterimi çözümlmek anlamında, alımlayıcı öznelerin (seyirci) doldurdukları anketlerdeki kendi öznellikleriyle cevaplanan sözcelerin altını çizeceğiz. Nitekim, el yazısıyla doldurulmuş her anket bir alımlayıcı öznenin sözce öznelliğini taşımaktadır. Bu durum, aynı zamanda halkbiliminin temel kavramlarından biri olan “halk” tanımına doğru bizi götürmekte ve sözce öznelliği toplamlarından çıkarılabilecek analizler doğrultusunda yapıyı meydana getirmektedir. Yapı da söylemsel yanı oluşturmaktadır.

<sup>8</sup> Sözce yerine göre; bir sözcükten, bir paragraftan veya bir bölümden oluşabilir. Sözceleme Öznesi (SÖ) tarafından sözceleme durumu kapsamında üretilir (Günay, 2004: s. 169). Eğer; (SÖ) tarafından yetkilendirilmiş bir sözce varsa, ona da yetkilendirilmiş sözcelem öznesi (ySÖ) denir. Sözce türdeş değildir ve bağlama göre belirli özellikler edinebilir (s: 169). Örneğin; “Ashura” adlı sanat olayı için alımlayıcı öznelerin (AÖ) veya “toplu özne”lerin ifadeleri bu kapsamda değerlendirilebilir. Allah (SÖ) olabilirken, Hz. Hüseyin veya Hz. Nuh yetkilendirilmiş sözcelem özneleri (ySÖ) olabilirler. Bu konu; mitlerin ve ritüellerin aktarımı ya da alımlanışı anlamında halkbilimini de ilgilendirmektedir.



Söylemsel yanın dış dünyayla ilişkili olduğu belirgindir. Bizim çalışmamızda halkbilimsel unsurlar bu dünyayı kapsamaktadır. Şüphesiz ki, imamız dış dünyanın “bağlayıcı yapı”yla kesiştiği üzerinedir. Mevcut kesişme çalışmamızda tiyatro göstergebilimiyle açıklanmaya çalışılırken, “betisel düzey”de alımlayıcı sözcelerin gelenekten aldığı somut göstergeler de tanımlanmaya çalışılacaktır.

Bahsi edilen somutluk, anketlerdeki 3. Bölüm'den başlama zorunluluğunu oluşturmaktadır. “Betisel düzey”, çalışmamızda tipik olarak alımlayıcı (seyirci) öznelerin sözce figürlerini ortaya çıkarmamıza da yardımcı olacaktır. Figürlerin ortaya çıkışında sözcelere ait somut göstergelerin söz dizimleri şu başlıklarla işlevlendirilecektir: A) Oyunculaşma, B) Süremselleşme, C) Uzamsallaşma (:187).

1. ve 2. Bölüm'de de, “mit-ritüel yaklaşımı” çerçevesinde gösterimin “ana gövde”sine ait alımlayıcı sözceleri halkbilimsel unsurları öne çıkarmak adına göstergeselleştireceğiz.

Bu noktada; halk edebiyatı yaratmalarının metinlerini derlemede kullanılan yöntemin oldukça benzer bir türevi, Fatma Ahsen Turan'ın “*Türk Kültüründe Tufanla İlgili Anlatılar*” makalesinden de yola çıkılarak (Turan, 2006: 173), öznelerimizin “bağlayıcı yapı” içindeki tanımları açısından şöyle somutlanmıştır: Kaynak kişinin cinsiyeti<sup>9</sup>, doğum yeri, yaşı, öğrenim durumu...

### **2.3 “ASHURA” VE “AŞURE” ARASINDAKİ ETKİLEŞİMİN GÖSTERİME YANSIMASI**

Bu çalışmada “Ashura” bir sanat olayı, “aşure” ise bir olay olarak göstergebilim parantezine alınmıştır. Dolayısıyla; yapılmak istenen -daha önce halkbiliminde Muharrem törenleri yahut tatlı düzleminde yerel bir araştırma nesnesi olmasının dışında- “aşure”yi başlı başına bir metin, bir olay olarak okuma çabasıdır.

<sup>9</sup>Derlemenin ötesinde; göstergebilimsel çözümleme yaptığımız için, kadınları “aşure” geleneğini taşıyan temel aktörler olarak görüyoruz. Bu yüzden; doğum yeri, yaş ve eğitim durumu ile birlikte, adı-soyadı yerine cinsiyet ve ismi var-ismi yok ibarelerini de ekledik. Ayrıca, kimlik bilgilerine dair herhangi bir yasal izin alınmadığından dolayı, çalışmanın bu aşamasında isimleri saklı tutmayı da akademik ahlak açısından uygun bulduk.

Dolayısıyla, tiyatro alanında öne çıkan ve halkbilimi araştırmacıları tarafından da kaynaklarına sıkça başvuru alan Metin And bu konuda kendine özgü çalışmalarına imza atmış ve eski ritüelleri söz (*mithos*) ve eylem (*dromenon*) ikiliği içinde irdelerken (And, 2007: 33), “aşure” üzerine bu iki alanda saptamalarda bulunmuştur.

And’ın söz (*mithos*) şeklinde ifadelendirdiği kavram, bu çalışmada “mit-ritüel yaklaşımı” merkezinde “aşure”nin gösterimde nasıl göstergeselleştiği üzerinde incelenmiştir. *Eylem (dromenon)* ise; “Ashura” gösteriminden yola çıkılarak göstergebilimselleştirilmeye çalışılmıştır. Metin And’ın aşağıdaki tespiti tiyatro ve halkbilimi arasındaki organik etkileşimi gözler önüne sererken, “Ashura” ve “aşure” arasındaki etkileşimin de temelini inşa etmektedir:

*Muharrem-Âşure töreni ve buradaki dramatik gösteriler ilk bakışta Kerbelâ olayı için acı çekerek yas tutulması ile yorumlanabilirken, aslında bu ritüelin işlevi İslâm öncesinden çok gerilere gittiği, bunların Anadolu’daki dramatik köylü oyunlarının ritüel kökenlerinden çok değişik olmadığı kolaylıkla ileri sürülebilir (And, 2007: 36)*

Yukarıdaki saptamayı da baz alarak, “aşure” nesnesinin halkbilimsel anlamda bir vasıta olduğu ve bunun da ancak göstergebilim aracılığıyla sözcelerle ortaya çıkarılabileceği mümkün gözükmektedir. “Ashura” adlı gösterimde bu durum dikkate alınmış; ‘esmer aşure’ tarifi ekseninde bir sunum yapılmaya çalışılmış; ama, “aşure” nesnesine yan anlam yüklenmiştir.

“Aşure”ye ait her bir malzeme (halk dilinde katkı) bir göç türküsüyle tamamlanmaya çalışılmış ve 25 türküden oluşan bir gösterim meydana getirilmiştir. Şamanik çeşitli unsurlar da kullanılarak, mitik düzeyde üç büyük dine vurgu yapılmış ve bu dinler aracılığıyla “aşure”ye çoğalma, kutsallık, bereket, anma gibi anlamlar yüklenerek gösterimdeki seyirciler (alımlayıcılar) ile “biz” düzeyinde kolektif bir iletişim kurulmak istenmiştir. Bu iletişim gösterimin sonunda oyuncular tarafından dağıtılan “aşure”yle perçinlenmeye çalışılmıştır (bkz. Ekler: AŞURE DAĞITIMI). Gösterimin bitmesiyle, Karadeniz yöresinde “gara lastik” ve İç Anadolu yöresinde “soğuk kuyu” diye de isimlendirilen siyah, lastik ayakkabılardan pek çoğu etrafa bırakılmıştır. Hatta; göç olgusunu ve tarlalardaki, bahçelerdeki, topraktaki yaşamı imlemek anlamında, oyuncular ve müzisyenler de ayaklarına bunlardan giymişlerdir.

Farklı cemaat ve topluluklara hitaben de gösterilen “Ashura” adlı gösterimin 25 Aralık ve 26 Aralık 2009 tarihli iki günü tarafımızca seçilmiş, heterojen seyirci toplulukları içinde farklı “biz” oluşumları “toplu özne” kavramıyla da bütünleştirilerek halkbilimsel düzeyde göstergebilim yöntemiyle okunmaya çalışılmıştır. Burada, Alan Dundes’in “halk” tanımından da yola çıkılarak; kadın topluluklarından Alevi topluluklarına, öğrenci topluluklarından Hz. Nuh’u merkeze alan topluluklara kadar farklı alımlayıcı öznelerin sözceleri gözden geçirilmeye çalışılmıştır.

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### "ASHURA" ÜSTÜNE GÖSTERGEBİLİMSEL BİR ANALİZ

#### 3.1 "BETİSEL DÜZEY" AÇISINDAN "ASHURA" ADLI GÖSTERİMİN İNCELENMESİ

"Betisel düzey"de somut olan alımlayıcıların söylemsel yanlarını, halkbilimsel anlamda gelenekle kurulan ilişkiyle ortaya çıkarma niyetindeyiz. Niyetimiz doğrultusunda, anketlerdeki alımlayıcı özneler (AÖ) kısaltması üzerinden giderek numaralar vereceğiz. Bu anlamda; 25 Aralık 2009 tarihli gösterimdeki izleyiciler arasında anketleri yanıtlayan öznelerin sözcelerini, 3. Bölüm dahilindeki 15. ve 16. sorudan<sup>10</sup> yola çıkarak "betisel düzey"de aşağıda listeleyerek işe başlayacağız:

15. soru: *En son ne zaman ve nerede aşure yediniz?*

16. soru: *Sizin evde aile fertlerinizden aşure yapan(lar) var mı?*

A) Evet B) Hayır C) Aşure Günü'nde<sup>11</sup> D) Emin değilim

(AÖ 1): (İsmi var) Erkek, Kayseri, 27, Yüksek lisans

15. sorunun sözcüsü: "Geçen hafta evde"

Oyunculaşma: Yok/ Süremselleşme: Geçen Hafta/ Uzamsallaşma: Ev.

16. sorunun yanıtı: "Evet"

Halkbilimsel Unsurların Yorumu (HUY)<sup>12</sup>: Bu bilgilerden (AÖ 1)'in evde "aşure" yapan bir kadın (anne, teyze, nine, abla, kız kardeş vb.) vasıtasıyla geleneğe dahil ve

<sup>10</sup>Anketin 3. bölümünde yer alan 12.-13. ve 14. sorular da yemek düzeyinde "aşure" nesnesine dair kişisel tercihler sorulurken, 15. ve 16. sorularda yoğunlukla "bağlayıcı yapı" içinde bulunan "hatırlama" ve "kültürel süreklilik" ilişkisine dair bilgiler sorulmaktadır. Bu sebeple, öncelikle 15. sorudaki sözcüyü betiselleştiriyoruz. 16. soru ise, 15. sorunun tamamlayıcısı ve destekleyicisi düzeyinde kontrol amacıyla sorulmuştur.

<sup>11</sup>16. soruda kullanılan C şıkkı; soruya A şıkkındaki "Evet" yanıtı verildiğinde, gelenekle kurulan ilişkinin zamansallığının dikkate alınıp alınmadığını test etmek için konularken; D şıkkı ise, gelenekle olan mesafenin konumlanması bakımından yerleştirilmiştir.

sözcesindeki süremselleşmenin yakın bir zaman dilimine ait olduğunu söylersek; (AÖ 1)'in 12. soruya (*Aşure yemeyi sever misiniz?*) “Evet” yanıtını vermesiyle, “bağlayıcı yapı”nın “hatırlama” ve “kültürel süreklilik” açısından sürdürüldüğünü savlayabiliriz.

Bu, göstergebilimsel bir sav olsa bile, halkbilimsel unsurların (AÖ 1)'in varlığında yapısal olarak etkileyici olduğu iddia edilebilir.

(AÖ 2): (İsmi yok) Kadın, Tunceli, 25, Lisans

15. sorunun sözcesi: "Geçen muharrem ayı"

Oyunculaşma: Yok/ Süremselleşme: Geçen Muharrem ayı/ Uzamsallaşma: Yok.

16. sorunun yanıtı: "Aşure Günü'nde"

(HUY): (AÖ 2)'nin, -isim verilmeksizin- doğum yeri Tunceli'den kaynaklanarak geleneği zaman boyutunda yaşadığını göstergeselleştirebiliriz. "Geçen muharrem ayı" ifadesi ve 16. soruya verilen "Aşure Günü'nde" cevabı, evde bulunanların dinsel bir “bağlayıcı yapı” içinde geleneği ürettiklerini bize gösterebilir. Bu da, mevcut yapının “kimlik” başlığının daha etkin olduğunu kanıtlar niteliktedir.

(AÖ 3): (İsmi yok) Kadın, Ankara, 33, Yüksek Lisans

15. sorunun sözcesi: "4 gün önce komşuda"

Oyunculaşma: Komşu/ Süremselleşme: 4 gün önce/ Uzamsallaşma: Komşu

16. sorunun yanıtı: "Evet"

(HUY): (AÖ 3)'ün sözcesindeki “komşu”; ismin “-de” (-da) halinin kullanılmasıyla birlikte, hem oyunculaşmayı hem de uzamsallaşmayı kapsamaktadır. Bu durum, komşuluk ilişkilerinin de geleneği yaşattığına/ürettiğine denk düşmektedir. Aile fertleri içinde geleneğin üreticilerinin bulunduğunu ve gün geldiğinde komşunun da sözce öznesinin uzamında geleneği tüketebilme ihtimalini bize göstermektedir.

<sup>12</sup>(HUY) olarak kodladığımız halkbilimsel unsurların yorumu ifadesini, Roland Barthes'ın “S/Z” eserinin dizinindeki “(YOR): yorumbilgisel düzğü” (code herméneutique) (Barthes, 1996: 242) ifadesine atfen ortaya çıkardık. Barthes, Balzac'ın “Sarrasine” öyküsündeki sözceleri yorumlarken “(YOR)” kısaltmasını kullanmıştır. Biz de bu çalışmada halkbilimsel unsurların sözcelerdeki izlerini anlamlandırabilmek açısından bu kısaltmayı halkbilimi terminolojisi kapsamında uyarladık.

Yapısal olarak bu iletişim, “komşuda pişer bize de düşer” anlamında potlaç etkisini halkbilimsel düzeyde içinde barındırmaktadır.

(AÖ 4): (İsmi var) Erkek, İstanbul, 30, Lisans

15. sorunun sözcüsü: "Hatırlamıyorum yaklaşık 15 yıldan beri yemiyorum"

Oyunculaşma: Yok/ Süremselleşme: 15 yıldan beri/ Uzamsallaşma: Yok

16. sorunun yanıtı: "Evet"

(HUY): (AÖ 4) 15 yıldan beri geleneğin içinde olmamasının nedenlerini, 12. soruya (*Aşure yemeyi sever misiniz?*) "Hayır" ve 13. soruya (*Aşurede en sevdiğiniz malzemeler nelerdir?*) "Yok" yanıtını vererek ortaya koymuştur. Yanıtların kesik olması, nesneyle etkileşimin kestirilip atıldığını da düşündürmektedir.

Geleneğin nesnesini bir tatlı olarak tercih etmeyen bu öznenin 15. sorudaki sözcüsünün hem oyunculaşma hem de uzamsallaşma işlevinin olmaması da araştırmamızı ilgilendirmektedir. Kesinlik taşımamakla birlikte; bu iki işlev yoksa, - nesne vasıtasıyla- gelenekle ilişki kurulma sürecinin sekteye uğradığını imleyebiliriz.

Nihayetinde; öznenin sözcüsündeki "hatırlamamak" fiili göstergesel olarak olumsuz olduğu için, “bağlayıcı yapı” açısından “hatırlama” durumunu doğrudan engellemekte ve böylece “kültürel süreklilik” bitmektedir. 16. soruda "Evet" yanıtını verse bile, bu öznenin “aşure”yle kurduğu ilişki tatlı düzeyinde negatiftir.

Fakat; gelenek düzleminde, “aşure”nin ne kadar içinde olduğu bu bölümdeki sözcüceye verdiği yanıtlardan tam olarak çıkarılamamaktadır.

(AÖ 5): (İsmi var) Erkek, İstanbul, 29, Lisans

15. sorunun sözcüsü: "Geçen sene Yılbaşında"

Oyunculaşma: Yok/ Süremselleşme: Geçen sene Yılbaşında/ Uzamsallaşma: Yok

16. sorunun yanıtı: "Evet " [(AÖ 5) işaretlediği bu yanıtın altından ok çıkartarak, "Surp Dzinunt'da (Yılbaşında)" sözcüsünü de el yazısıyla eklemiştir.]

(HUY): 8. soruda (*Ashura adlı gösterimden nasıl haberdar oldunuz?*) "Hiçbiri" şıkkını işaretlemesine rağmen, Hrant Dink'i Anma Gecesi'nde gösterimi öğrendiğini - ek olarak- el yazısıyla belirten ve adı da Ermenice olan (AÖ 5)'in azınlık kimliğini dikkate almamız gerekmektedir.

Bu yönde; 15. soruda uzamsallığı olmayan sözcenin, 16. seçmeli soruda "Surp Dzinunt" (Kutsal Doğuş) günü olan yılbaşında "aşure" yediğini vurgulaması da, dinsel ve etnik kimliğe dayalı bir varlığı sezdirmektedir. Ayrıca; iki soruda da süremelleşmenin yılbaşı olarak kesinleştirilmesi, gelenek açısından "aşure"yle kurulan ilişki kapsamında dikkat çekicidir.

14. soruya (*Aşurenin dışında sevdiğiniz tatlı/tatlılar nelerdir?*) büyük harflerle verilen "TÜRK TATLILARI" yanıtının da altını çizmek gerekebilir. Alan Dundes'in ifadeleri<sup>13</sup> ve kent folkloru [halkbilimi] açısından bu yanıtın, Türkiye'deki yeni ve dinamik akademik göstergeleri de işaret ettiği söylenebilir.

(AÖ 6): (İsmi yok) Kadın, İzmir, 47, Doktora

15. sorunun sözcüsü: "2 gün önce, Özsüt"

Oyunculaşma: Yok/ Süremelleşme: 2 gün önce/ Uzamsallaşma: Özsüt Pastaneleri'nden biri

16. sorunun yanıtı: "Evet "

<sup>13</sup>Bu anlamda, Alan Dundes'in halk üzerine yaptığı tanımları dipnot olarak eklememiz yerinde olacaktır:

*...Peki bir halk grubu ne kadar küçük olabilir? Tanıma yönelik olarak benim savduğum şey şudur ki, bir halk grubu en az iki şahıstan oluşmalıdır. İki şahsın jest ve mimikler, argo ifadeler vb. gibi kendilerine has bir gelenekler seti geliştirmesi mümkündür. Böyle bir grup kesinlikle çok dar ve sınırlı bir "halk" olabilir. Sanıyorum ki birisi, tarifin sınırlarını test etmek için tek bir kişinin bir "halk" oluşturup oluşturmayacağını sorabilir. Tek bir kişi jest ve mimikler, özel terimler vb. gibi özel durumlarla ilgili bir set oluşturursa o kişi kendi kendine bir "halk" ve onun jest ve mimikleri, kullandığı yarattığı şeyler folklor olur mu? Ortak çoğunluk yapısı ifade eden halk kavramına bağlı olarak bu soruya hayır cevabı veririm. Şahıslar muhakkak bazı özel şeyler yaratır, fakat benim böyle bir davranışın geleneksel veya halka ait olduğunu rahatlıkla söyleyebilmem için, en az iki şahsın bu yaratmaları paylaşması gereklidir. İki kişiden oluşan halk grubu tanımıyorum. Halkbilimi araştırmaları tarafından incelenen en küçük halk grubu şu ana kadar kesinlikle ailedir. Şunu da ilave etmeliyim ki, şu ana kadar incelenen ve halen incelenmekte olan halk gruplarının çoğu, yani dini, mesleki veya etnik gruplar olsun, binlerce şahıstan oluşmaktadır (aktaran Çobanoğlu, 2005: 292).*

Ayrıca; Amerikan futbolundan Freud'a, yapısalcılıktan her türlü yeni yöntem kadar araştırma alanını geniş tutan ve entelektüel bir halkbilimci olarak tanımlanan (Sarıtaş, 2005: 116) Dundes, göstergebilimciler arasında da "... yaptıkları eylemlere göre anlatı kişisini tanıma, sınıflama ve işlev alanlarını tanımlama çalışmalarıyla ilgili olarak" Algirdas-Julien Greimas'la birlikte anılmaktadır (Günay, 2002: 59).

(HUY): (AÖ 6), eğitim durumu olarak diğer öznelere göre daha farklı bir akademik dereceye sahiptir. 25 Aralık 2009'un iki gün öncesini "aşure" nesnesi düzeyinde hatırlamasının ve ticari bir müessesede birçok tatlı arasından onu tercih etmesinin nedeninin peşine düşülebilir. Bu yönde, (AÖ 6)'nın 3. soruda (*Aşure Günü'nün tarihini biliyor musunuz? Biliyorsanız yazabilir misiniz?*) "Emin değilim" şıkkını işaretlemesi ve açıklama yazılması için eklenen sorunun altındaki noktalı bölümleri boş bırakması dikkat çekicidir.

3. sorunun mahiyeti 16. sorudaki "Evet" yanıtıyla birleştirildiğinde, "aşure"nin geleneksel bir nesneden çok arzu nesnesi bağlamında salt tatlı olarak tüketildiğini düşündürebilir. Bu durum, geleneğin karşılığının (gönderenliğinin) (AÖ 6)'yla direk olarak kesişmediğini göstermektedir. Geleneğin nesnesinin tüketim nesnesine dönüşmesi, (Greimas'ın) iletişim eksenini boyunca özne-nesne alışverişinin çalışmadığını da çağırılmaktadır.

(AÖ 7): (İsmi yok) Erkek, İstanbul, 52, Lisans

15. sorunun sözcüğü: "2 gün önce evde (Özsüt aşuresi)"

Oyunculaşma: Yok/ Süremselleşme: 2 gün önce/ Uzamsallaşma: Ev

16. sorunun yanıtı: "Evet "

(HUY): (AÖ 6)'nın yanıtının bir benzeri de üniversite mezunu (AÖ 7) tarafından verilmiştir. Buradaki ayrıntı; süremselleşmenin aynı olmasına karşın, uzamsallaşmanın ev olmasıdır. Öyle ki; (AÖ 7)'nin ev (kadın) yapımı "aşure"nin yerine Özsüt "aşure"sini tatlı olarak evde tükettiğini belirtmesi, -(AÖ 6)'nın aksine-geleneğin karşılığıyla (gönderenliğiyle) kesişmediğinin farkında olduğunu gösterebilir.

16. soru kapsamında "Evet" yanıtını verse bile, (AÖ 7)'nin gelenekle arasında "kültürel süreklilik" bağlamında bir gidiş-gelişin<sup>14</sup> bulunduğu düşünülebilir. Bu gidiş-

<sup>14</sup>Lévi-Strauss'un "...belli bir toplumun tavır ve davranışlarını açığa vuran temel çelişki veya ilişkiyi anlatan karşıtlıklar" (Coward & Ellis, 1985: 34) bulunduğunu biliyoruz. Onun bahsettiği karşıtlıklar arasındaki çelişkinin ve ilişkinin "kültürel süreklilik" ("gelenek oluşturma") üzerinden gidilerek algılanması meselesi, (AÖ 7)'nin 1. soruya (*Aşurenin kelime anlamını biliyor musunuz? Biliyorsanız kısaca açıklayınız?*) verdiği "Noah's Dessert" (Nuh'un tatlısı) yanıtı üzerinden çözümlenebilir. Bu anlamda, Leyla Neyzi'nin şu ifadesi önemlidir: "...Türkiye'deki ulusal kimlik başka, parçalanmış kimliklerle eş zamanlı olarak varolan prostetik bir kimlik olarak tanımlanabilir" (Neyzi, 2004: 146). Mevcut kimlik, Lévi-Strauss'un çelişki ve ilişki üzerinden kurduğu karşıtlıkların yapısallığını da gösterir niteliktedir.



gelişi de, 10. soruya (*Gösterimde yörenizden türkü var mıydı? Eğer yoksa hangi türkü olsun isterdiniz?*) verdiği "Ben dünya vatandaşım. Hepsi benim yöremdendi." yanıtında bulabilmemiz mümkündür.

(AÖ 7)'nin 11. soruya (*Gösterimde eksik bulduğunuz noktalar nelerdir?*) "Levantenler! İtalyanca, Fransızca..." şeklinde verdiği yanıt da, 10. soruya verilen yanıtı perçinlemektedir.

(AÖ 8): (İsmi var) Erkek, Almanya, 64, Üniversite terk

15. sorunun sözcüsü: "İlk baharda"<sup>15</sup>

Oyunculaşma: Yok/ Süremselleşme: İlbahar/ Uzamsallaşma: Yok

16. sorunun yanıtı: "Hayır "

(HUY): Adı-soyadı ve 10. soruya (*Gösterimde yörenizden türkü var mıydı? Eğer yoksa hangi türkü olsun isterdiniz?*) verdiği "Yok (Almanya)" yanıtı itibariyle, (AÖ 8)'in bir Alman olduğunu çıkarsamamız mümkündür.

(AÖ 8)'in 12. soruya (*Aşure yemeyi sever misiniz?*) verdiği "Evet", 13. soruya (*Aşurede en sevdiğiniz malzeme/malzemeler nelerdir?*) verdiği "Ceviz, kayısı, nar, tarçın" ve 14. soruya verdiği "Kazan dibi, Künefe" yanıtı, geleneğe pek yabancı olmadığını gösterebilir.

Fakat; 16. soruda "Hayır" yanıtını seçmesi, bu gelenekle mesafesini yahut bu geleneği nasıl algıladığıyla ilgili soruları gündeme getirmektedir.

1. Bölüm'de "aşure"nin "mit-ritüel yaklaşımı" eksenindeki varlığı üzerine hazırlanan çoğu soruya "Hayır" yanıtını vermesi, 1. soruda (*Aşurenin kelime anlamını biliyor musunuz? Biliyorsanız kısaca açıklar mısınız?*) "aşure"yi "Meyve ve buğday ceviz vs. tatlı" olarak tarif etmesi ve 7. soruda (*Aşure bir Türk talısı mıdır? Başka kültürlerde de var mıdır?*) "Türk tatlısıdır" şikkını işaretlemesi, (AÖ 8)'in yakın çevresinde, akrabalık düzeyinde bir Türk olmadığını ve kendisinin bu geleneği tatlı düzeyinde alımladığını sezdirmektedir.

<sup>15</sup> (AÖ 8)'in yanıtından yola çıkarak, araştırmadaki tüm sözcelerin imla müdahalesi olmaksızın aynen kullanıldığını belirtmeliyiz.

Dolayısıyla, geleneğin karşılığının (gönderenliğinin) (AÖ 8)'le ortak küme oluşturamadığı görülebilir. Kendisinin “aşure”yi tatlının ötesinde alımlayamaması, “toplu özne” dahilinde tanımlanamaması da bu yüzden olabilir. (AÖ 8) üzerinden (Greimas'ın) iletişim ekseninin yerleştirilemesi mümkün gözükmemektedir.

(AÖ 9): (İsmi var) Kadın, Adana, 34, Lisans

15. sorunun sözcüsü: "Teyzem yapmıştı çok güzel yapar 1,5 ay evvel"

Oyunculaşma: Teyze/ Süremselleşme: 1,5 ay evvel/ Uzamsallaşma: Yok

16. sorunun yanıtı: [Hiçbir şık işaretlenmemiştir. Fakat; (AÖ 9) bu sorunun altına "TEYZEM!" sözcüsünü el yazısıyla eklemiştir.]

(HUY): (AÖ 9)'un 15. sorudaki sözcüsü geleneğin taşınması anlamında, bir kadın olan teyze üzerinden gitmektedir. (AÖ 9)'un "çok güzel yapar" vurgusu, teyzesinin “aşure”sini defalarca yediğini gösterir. Bu durum, “bağlayıcı yapı”nın “hatırlama” başlığı açısından önemlidir. “Hatırlama”, ana yarısı sayılan teyze üzerinden yakın geçmiş kapsamında kesintili bir şekilde ilerlemektedir.

12. soruya (*Aşure yemeyi sever misiniz?*) "Bayılıyorum" yanıtını veren (AÖ 9)'un 1. Bölüm'deki 2. soruda (*Aşurenin yapılışını biliyor musunuz? Biliyorsanız kısaca tarifini yapar mısınız?*) işaretlediği yanıt ise "Hayır"dır. Kendisi bu bölümdeki diğer sorulara da çoğunlukla "Hayır" yanıtını vermiştir. Bu da; “aşure” yemeyi çok sevdiğini ama “kültürel süreklilik” bağlamında yapmayı bilmediğini göstermektedir.

Tatlı yiyelim, tatlı konuşalım atasözünün geçerliliğini bugün de koruduğunu ifade edersek; burada “aşure”nin nesne olarak sadece tatlı olduğunu, tatlı da konuşturduğunu<sup>16</sup>, ama “mit-ritüel yaklaşımı” üzerinden bir kopukluk yaşandığını tespit etmemiz mümkün görünmektedir.

<sup>16</sup>Tahsin Yücel'in “*Söylemlerin İçinden*” kitabındaki “*Mutfak Yazını*” adlı yazısında şöyle bir ifade yer almaktadır: “...bir mutfak eleştirmeninden öğrendiğimize göre, “yiycekleri karşılıklı birbirine armağan etmek, kadın ve erkeğin en eski yakınlaşma ritüellerinden'dir; yakınlaşma evresini çoktan aşmış olanları da birbirine daha çok bağlar.” (Yücel, 2004d: 84). Lévi-Strauss'un “mit malzemesi”nin sadece kelimelerden ibaret olmadığını belirttiğini de (Coward & Ellis, 1985: 37) eklersek, Yücel'in sunduğu bu ifade “aşure”yi bir “mit malzemesi” ya da ritüel döngünün ana unsuru olarak okumamıza da olanak sağlar.

(Bu okuma, -daha önceki dipnotlardan birinde belirttiğimiz üzere- “aşure”yi başlı başına bir metin gibi gördüğümüzün de vurgusudur.) “Aşure”yi, yönetsel düzeyde “edim öznesi” (kadın) tarafından yapılan ve “durum öznesi” (erkek) tarafından keyifle tüketilen -malzemesi oranınca süslü- bir sunu biçiminde

(AÖ 10): (İsmi yok) Erkek, İstanbul, 32, Lisans

15. sorunun sözcüsü: "1-2 yıl önce komşu ikramı"

Oyunculaşma: Komşu/ Süremselleşme: 1-2 yıl önce/ Uzamsallaşma: Yok

16. sorunun yanıtı: "Hayır"

(HUY): (AÖ 10)'un 16. soruya verdiği yanıt, 1. Bölüm'deki –“mit-ritüel yaklaşımı” kapsamında - bütün sorularda "Hayır" ve "Emin değilim" şıklarını işaretlemesiyle ya da bu soruların bir kısmındaki tüm yazılı alanları boş bırakmasıyla örtüşmektedir. (AÖ 10), “aşure” geleneğinin bulunmadığı bir aileden gelmiş olmalıdır.

Alımlayıcı anlamında 12. soruya (*Aşure yemeyi sever misiniz?*) "Evet" yanıtını ve 13. soruya (*Aşurede en sevdiğiniz malzeme/malzemeler nelerdir?*) "Kuşüzümü, tarçın, nohut" yanıtını vermesiyle “aşure”yi sevdiğini de öğrendiğimiz (AÖ 10)'un komşu ikramıyla<sup>17</sup> sunulan bu tatlıyla ilgili süremselliği anımsamaması da “kültürel süreklilik” anlamında bir ev uzamının olmamasıyla da örtüşebilir.

(AÖ 11): (İsmi var) Kadın, İstanbul, 30, Lisans

15. sorunun sözcüsü: "Geçen sene Muharrem ayında babaannemde"

Oyunculaşma: Babaanne/ Süremselleşme: Geçen sene Muharrem ayı/  
Uzamsallaşma: Yok

16. sorunun yanıtı: "Evet"

---

göstergeselleştirebiliriz. Böylelikle; “durum öznesi”nin (erkek) tatlı olarak “aşure”yi, (ev) baklavasını, sütlaçı sevdiğini ya da mantı, sarma, dolma gibi “edim öznesi” (kadın) tarafından yapılan ritüel yoğunluklu spesifik yiyeceklere düşkün olduğunu da saptayabiliriz. (Elimizdeki anketleri cevaplayan erkek alımlayıcı öznelerin tamamına yakınının “aşure”yi sevdikleri; bununla beraber, ağırlıklı olarak sütlaç, künefe ve baklava yemekten zevk aldıkları ortaya çıkmıştır.)

Kadın-erkek karşıtlığıyla gelişen bir ritüel olmasının dışında, yiyecek armağan etmeyi, gelenek anlamında ve halkbiliminin mutfakla kurduğu ilişki düzeyinde kadınla kadın arasındaki iletişimin bir parçası olarak da göstergeselleştirmemiz mümkündür. Böylelikle; pek çok kadınının kek, börek, kısırla donatılmış altın günlerinin, yemek tarifi paylaşımlarının, göçer kültürü düzeyinde evlerinin merkezini mutfak olarak algılamalarının ve (komşudan) gelen dolu “aşure” tabağını boş göndermemelerinin yan anlamlarını da saptayabiliriz. Bu bağlamda, (AÖ 9)'un “aşure” çerçevesinde teyzesinin mahareti üzerine duyduğu heyecanı da gözden kaçırılmamalıdır. “Aşure” nesnesiyle birlikte, “edim öznesi” teyze, onu yap(a)mayan “durum öznesi” (AÖ 9) için -daha çok bağlanılan- bir gönderen haline gelir.

<sup>17</sup> (AÖ 10)'un sözcüsünde ikram vurgusunu kullanması komşuyu alımlaması bakımından ilginç bir veri sunmaktadır. İkrâm Arapça “kerem”den gelmekte, “yedirip içirme” (Eyüboğlu, 2004: 341) anlamını da içermektedir.

(HUY): 10. soruya (*Gösterimde yörenizden türkü var mıydı? Eğer yoksa hangi türkü olsun isterdiniz?*) "Vardı, Yunanistan göçmeniyim" yanıtını veren (AÖ 11)'in "bağlayıcı yapı" anlamında gelenekle kurduğu ilinti güçlü gözükmektedir.

15. sorudaki oyunculaşmanın babaanne olması da, (AÖ 11)'in kanbağı merkezli bir göstergeye aitliğini belli eder. Süremselleşmeyi Muharrem ayı ekseninde tanımlayan (AÖ 11)'in "hatırlama" ve "kültürel süreklilik" açısından da deneyime sahip olduğunu, 1. Bölüm'deki 2. soruya (*Aşurenin yapılışını biliyor musunuz? Biliyorsanız kısaca tarifini yapar mısınız?*) verdiği yanıtta anlayabiliriz: "Buğday, pirinç birgün önceden ıslatılır. Ertesi gün temiz suyla kaynatılır, içine kayısı, kuru üzüm, incir eklenerek kaynatılır, sonra tekrar fıstık, fındık ve diğer malzemelerle bir taşım kaynatılır. Kaselere servis yapılır."

(AÖ 12): (İsmi var) Kadın, İstanbul, 26, Lisans

15. sorunun sözcüsü: "Christmas- dün- arkadaş evi"

Oyunculaşma: Arkadaş/ Süremselleşme: Dün/ Uzamsallaşma: Arkadaş evi

16. sorunun yanıtı: "Evet"

(HUY): Aile fertleri arasında "aşure" yapanların da bulunduğu (AÖ 12)'nin 24 Aralık 2009'u "Christmas" olarak belirtip, "aşure"yi arkadaş evinde yediğini eklemesi ve 10. sorudaki (*Gösterimde yörenizden türkü var mıydı? Eğer, yoksa hangi türkü olsun isterdiniz?*) "Hepsi benim yörem, hepsi benim türküm" şeklindeki sözcüsü, ortak deneyim ve sembolik anlamlar alanı yaratan "bağlayıcı yapı" açısından önemli bir ifadedir. Öyle ki; metropol düzeyinde yeni halkbilimi çalışmalarına kapı aralamak adına bu ve benzeri ifadelerin dikkate alınması, günümüzde yapılacak akademik çalışmaların içeriğini oluşturmada etkili olacaktır. Halkbilimsel unsurların yorumu (HUY) açısından, -öznenin gelenekle yapısal mesafesinin tanımlanabileceği- bu gibi belirgin sözcülerin göz önünde bulundurulması gereklidir.

7. soruda (*Aşure bir Türk tatlısı mıdır? Başka kültürlerde de var mıdır?*) "Başka kültürlerde de vardır" yanıtını, 6. soruda da (*Sizce aşure kavramı Kur'an-ı Kerim'de geçiyor mu?*) "Evet" yanıtını işaretlemesi, (AÖ 12)'nin, İstanbul bağlamında çok kültürlü bir öznellik içinde bulunduğunu ve "hatırlama"nın ötesinde, yoğunlukla "kültürel süreklilik" süreciyle bağlantılı olduğunu gösterebilmektedir.

(AÖ 13): (İsmi var) Erkek, Van, 40, Doktora

15. sorunun sözcüsü: "İşte ve 5 gün önce"

Oyunculaşma: Yok/ Süremselleşme: 5 gün önce/ Uzamsallaşma: İşte

16. sorunun yanıtı: "Evet"

(HUY): (AÖ 13)'ün 1. Bölüm'deki 1. soruya (*Aşurenin kelime anlamını biliyor musunuz? Biliyorsanız kısaca açıklar mısınız?*) "10 gıdadan oluşan yemek" yanıtını ya da 2. soruya (*Aşurenin yapılışını biliyor musunuz? Biliyorsanız kısaca tarifini yapar mısınız?*) "Evet" yanıtını vermesi ve bu sorunun altındaki boşluğu "Tüm gıdalar teker teker pişirilip, şekerle kaynayan suda beraber kaynatılır" şeklinde doldurması, kadın merkezli bir gönderenlik içinde bir erkek alımlayıcı olarak "kültürel süreklilik" içinde bulunduğunu göstermektedir.

"Aşure" (Greimas'ın) iletişim ekseninde yiyecek nesne durumundayken, kadın merkezli gönderenlik (AÖ 13)'ün verdiği tarife dair sözceyle "aşure"yi kültürel iletişim nesnesine dönüştürmüştür.

7. soruda (*Aşure bir Türk tatlısı mıdır? Başka kültürlerde de var mıdır?*) "Türk tatlısıdır" yanıtını işaretlemesi ve 10. soruda (*Gösterimde yörenizden türkü var mıydı? Eğer, yoksa hangi türkü olsun isterdiniz?*) "Yok" yanıtını vermesi, (AÖ 13)'ün İstanbul'un çok kültürlü yapısını (AÖ 12) misali yoğun tanımlamadığını ve "bağlayıcı yapı"yı homojen bir "kimlik"le ("politik imgelem") algıladığını gösterebilir.

(AÖ 14): (İsmi yok) Kadın, İstanbul, 31, Üniversite

15. sorunun sözcüsü: "2 hafta önce, iş yerinde"

Oyunculaşma: Yok/ Süremselleşme: 2 hafta önce/ Uzamsallaşma: İşyerinde

16. sorunun yanıtı: "Evet"

(HUY): 16. soruya "Evet" yanıtını veren (AÖ 14), 1. Bölüm'deki tüm soruları "Hayır", "Emin değilim" ve bu bölümdeki 5. soruyu da (*Aşure kültürel bir gelenek midir, yoksa dini bir uygulama mıdır?*) "Her ikisi de olabilir" şeklinde işaretlemiştir. Bu yanıtlardan; (AÖ 14)'ün -Dundes'e atıf anlamında, "halk"ın en küçük birimlerinden

sayılabilecek- aileden uzakta bulunduğunu ve bu anlamda “kültürel süreklilik” sürecinden de uzaklaştığını söyleyebiliriz.

12. soruya (*Aşure yemeyi sever misiniz?*) "Evet" yanıtını yazması da, (AÖ 14)'ün ev anlamında geleneği aktaran bir kadın karşılığı (gönderenliği) içinde bulunmadığını, ama çalışan bir kadın alımlayıcılığı içinde “aşure”yi iş yerinde tükettiğini gözler önüne sermektedir. Bu da; (AÖ 14)'ün “hatırlama” (“geçmiş algısı”) kavramını taşımadığını gösterirken, “kültürel süreklilik” (“geleneği taşıma”) kavramının kadının taşıyıcılığı/aktarıcılığı/özneliği<sup>18</sup> bağlamında kent folkloru [halkbilimi] üzerinden yeniden tanımlanması gerekliliğini doğurmaktadır.

(AÖ 15): (İsmi var) Kadın, Denizli, 23, Üniversite

15. sorunun sözcüsü: "Geçen yıl yedim, bir arkadaşım getirmişti"

Oyunculaşma: Bir arkadaş/ Süremselleşme: Geçen yıl/ Uzamsallaşma: Yok

16. sorunun yanıtı: "Evet"

(HUY): (AÖ 15)'in 5. soruda (*Aşure kültürel bir gelenek midir, yoksa dini bir uygulama mıdır?*) "Dini bir uygulamadır" şikkını, 6. soruda (*Sizce aşure Kur'an-ı Kerim'de geçiyor mu?*) "Evet" şikkını işaretlemesi ve "Emin değilim"i işaretlediği 4. sorunun altındaki boşluğa "Nuh'un gemisinde hayatta kalmak için varolan yiyeceklerin pişirilmesiyle ortaya çıktığını biliyorum ama çok da emin değilim" yazması, “aşure”yi dini bir aktarımın parçası olarak belli kurallar (norm) kapsamında algıladığını göstermektedir. (AÖ 15)'in tatlıyı geçen yıl arkadaşı vasıtasıyla yediğini vurgulaması da, aileden uzakta yaşadığını gösterebilir.

Farklı "...bireysel söylemlerin belirli (özellikle de belirleyici) bir toplamını tek bir söylem<sup>19</sup> gibi ele almak" (Yücel, 2004b: 11) açısından, 26 Aralık 2009 tarihli

<sup>18</sup> “Kişinin bedensel performansı kimlik bakımından sürekliliğin (ya da en azından anlamın) yaratıldığı yeni bir mekân mıdır?” (Neyzi, 2004: 174) sorusunu kadının bedensel performansı açısından da sormak mümkündür. Leyla Neyzi'nin öz yaşam anlatılarından yola çıkarak yapıyla ilintilendirdiği diğer soru da, (çalışan) kadın özne/bedenin (geleneksel) özneliğin içindeki konumunu sorgulamak bakımından ilginçtir: "Öz yaşam anlatıları kolektif kimliklerden ayrı, ancak her zaman bunlarla ilişkili olan öznelliklerin ifadesi için nasıl yeni mekânlar yaratabilir?" (:174).

<sup>19</sup>Tahsin Yücel sözcü hakkında önemli bir açıklamada bulunmuştur: “Kimi "söz" anlamında kullanıyor onu, kimi "sözcü", kimi "söylev", kimi "biçem" anlamında.” (Yücel, 2004b: 7). Söylem genellikle post-yapısalcı bir anlam taşıırken, Yücel burada söylemin farklı dünya görüşlerine, farklı felsefelere ya da tamamen pratik

gösterimdeki izleyiciler arasında anketleri yanıtlayan birkaç (AÖ)'yü de, "aşure"nin alımlayıcı öznesinin oluşturduğu "biz" çevresinde inceleyeceğiz:

(AÖ 16): (İsmi var) Kadın, Sivas, 39, Üniversite

15. sorunun sözcüsü: "Stockholm'de geçen yıl"

Oyunculaşma: Yok/ Süremselleşme: Geçen yıl/ Uzamsallaşma: Stockholm

16. sorunun yanıtı: "Evet"

(HUY): (AÖ 16)'nın 1. Bölüm'deki 1. soruyu (*Aşurenin kelime anlamını biliyor musunuz? Biliyorsanız kısaca açıklar mısınız?*) "Muharrem Ayında pişirilen tatlı çorba" ve "Emin değilim"i işaretlediği 4. soruyu (*Aşure Günü'nün hikayesini biliyor musunuz? Biliyorsanız kısaca yazar mısınız?*) "Hz. Hüseyin'in Kerbelada şehit edildiğinde pişirilmiş. Nuh gemisi Cudi dağında iken vd." olarak yanıtlaması mitsel düzeyde bir geçmiş algısı olduğunu, ama detayları pek bilmediğini göstermektedir.

(AÖ 16)'nın 2. Bölüm'deki 10. soruya (*Gösterimde yörenizden türkü var mıydı? Eğer, yoksa hangi türkü olsun isterdiniz?*) "Evet vardı" yanıtını vermesi, gösterimde söylenen [Türkçe, Arapça, Zazaca, Kürtçe] türkülerden birinin kendi yöresine ait olduğuna işaret etmektedir. (AÖ 16)'nın soruların yanıtlarındaki Muharrem ayı vurguları ve "aşure"yi geçen yıl [2008] Stockholm'de yediğini belirtmesi de, Sivas'tan kaynaklanarak "kimlik" ("politik imgelem") düzeyinde bir zaman boyutu yaşadığını sezdirmektedir.

(AÖ 17): (İsmi var) Erkek, Trabzon, 69, Üniversite

15. sorunun sözcüsü: "Geçen yıl evimizde pişer"

Oyunculaşma: Yok/ Süremselleşme: Geçen yıl/ Uzamsallaşma: Ev

16. sorunun yanıtı: "Evet"

---

sebeplere dayanarak belirsizleştirilmiş bir kavram olduğunu imlemektedir. Ahmet Kocaman da, Türkçe'de söylem sözcüğünün kullanımını şöyle bölümlemiştir:

*1) sözbilim (retorik), 2) anlatım biçimi (felsefe), 3) ideoloji (öğreti), 4) sözlü veya yazılı anlatım türü, 5) anlatım biçimi, biçem, 6) dil, bakış açısı, 7) sav, görüş... (Kocaman, 2003: 4-6).*

Yukarıdaki alıntılardan hareketle; diyebiliriz ki, söylem kavramının Türk halkbilimindeki karşılığının da ortaya çıkartılması, halkbilimsel olarak göstergebilimin akademik çapta güçlenmesi anlamına gelecektir.

(AÖ 18): (İsmi var) Kadın, İstanbul, 67, Üniversite

15. sorunun sözcüsü: "Geçen yıl pişirmiştım"

Oyunculaşma: Yok/ Süremselleşme: Geçen yıl/ Uzamsallaşma: Yok

16. sorunun yanıtı: "Evet"

(HUY): Soyadı ve meslek aynılığı yahut cevapların benzerliği itibariyle, (AÖ 17)'nin (AÖ 18) ile evli olduğunu saptayabilmemiz mümkün görünmektedir. Erkek özne (AÖ 17)'nin 1. Bölüm'deki 2. soruya (*Aşurenin yapılışını biliyor musunuz? Biliyorsanız kısaca tarifini yapar mısınız?*) "Emin değilim" olarak verdiği yanıtın, kadın özne (AÖ 18) tarafından "Evet" biçiminde tanımlanması ve altındaki boşluğun "en az 7 çeşit malzeme pişirilip karıştırılır" olarak doldurulması, geleneğin taşıyıcı rolünü kadının üstlendiğini gösterebilir. Bu rol, 15. soruya (AÖ 18)'in "Geçen yıl pişirmiştım" ve (AÖ 17)'nin "Geçen yıl evimizde pişer" olarak verdiği yanıtlarla da desteklenmektedir.

Üstelik; (AÖ 18)'in 13. soruda (*Aşurede en sevdiğiniz malzeme/malzemeler nelerdir?*) göce diye bir malzemeyi yazması da, "bağlayıcı yapı"nın halkbilimsel unsurlarla ilişkisi açısından önemli bir nüans gibi gözükmektedir. "Aşure"ye eklenen malzemelerin kimilerinin yöreden yöreye farklılık göstermesi ve göcenin de (aşurelik buğday) kullanılan bu malzemelerden biri olması; tatlının dinamik bir gösterilen değil, gösteren olarak zihinlerde yapılandığını hissettirmektedir.

(AÖ 19): (İsmi var) Erkek, İstanbul, 27, Yüksek lisans

15. sorunun sözcüsü: "Mayıs 2009 - Askerde"

Oyunculaşma: Yok/ Süremselleşme: Mayıs 2009/ Uzamsallaşma: Askerde

16. sorunun yanıtı: "Evet"

(HUY): (AÖ 19)'un 12. soruda (*Aşure yemeyi sever misiniz?*) yer alan "Pek sevmem" ifadesi ve 1. Bölüm'de ["mit-ritüel yaklaşımı" çerçevesindeki sorulara] verdiği "Hayır" yanıtları, "aşure" nesnesine ve mitsel düzeyde taşınan gelenekle arasına koyduğu mesafeyi ispatlar niteliktedir.



(AÖ 19)'un 5. soruda (*Aşure kültürel bir gelenek midir, yoksa dini bir uygulama mıdır?*) "Dini bir uygulamadır" şikkını ve 6. soruda (*Sizce aşure kavramı Kur'an-ı Kerim'de geçiyor mu?*) "Evet" şikkını işaretlemesi, "bağlayıcı yapı"yı dini normlar üzerinden algıladığı şeklinde de okunabilir. 16. soruya "Evet" yanıtı da veren (AÖ 19)'un, yaptırımlar üzerinden algıladığı "aşure"nin gelenekselliğiyle ilgilenmediği saptanmaktadır.

26 Aralık 2009'dan birkaç ay önce askerde verilen bir tatlı olarak yenilen "aşure"nin, dinsel bir bağ oluşturmadığı, asker ocağı dahilindeki "biz" içinde işlerlilik kazandığı da görülmektedir.

Tahsin Yücel'in "...yandaşın bir bakıma kendi başına bir toplu özne bir bakıma da (kendini aşan) bir toplu öznenin [...] bir ögesi" olduğu (Yücel, 2004c: 47) ifadesinden yola çıkarak; -yine 3. Bölüm'deki 15. ve 16. sorulara yaslanarak- 25 Aralık 2009 tarihli gösterimdeki kimi yanıtları "toplular özne" açısından ele alacağız. Bu sayede; birbirleriyle doğrudan etkileşimleri olmasa bile, oluşturdukları ortaklık ve bir olgu çerçevesinde bir araya gelmeleri bağlamında bu alımlayıcı özneler üzerine çıkarımlar yapmaya çalışacağız:

(AÖ 20): (İsmi var) Kadın, İstanbul, 60, Lisans; (AÖ 21): (İsmi var) Kadın, Antakya, 29, Yüksek lisans; (AÖ 22): (İsmi var) Kadın, Soma, 27, Lisans; (AÖ 23): (İsmi var) Kadın, Erzurum, 29, Lisans; (AÖ 24): (İsmi yok) Kadın, İzmir, 33, Lisans; (AÖ 25): (İsmi yok) Kadın, İstanbul, 26, Lisans; (AÖ 26): (İsmi var) Kadın, Tunceli, 29, Yüksek Lisans; (AÖ 27): (İsmi yok) Kadın, İstanbul, 32, Lisans; (AÖ 28): (İsmi var) Kadın, Rize, 27, Lisans; (AÖ 29): (İsmi yok) Kadın, İstanbul, 21, Lisans; (AÖ 30): (İsmi yok) Kadın, İstanbul, 22, Lisans.

Hepsi de kadın olan öznelerin, yaş ortalamaları ve eğitim durumları birbirine çok yakındır. (AÖ 20)'den (AÖ 30)'a kadar belirtilen "toplular özne"lerin 15. sorudaki (*En son ne zaman ve nerede aşure yediniz?*) sözcelerinde; süremşelleşme: geçen sene, uzamsallaşma: ev ve (büyük bir kısmındaki) oyunculaşma: anne olarak geçmektedir.

Biraz farklı olarak; Antakya doğumlu olan (AÖ 21), 15. soruya "Her yıl annem yapar. Geçen Muharrem'de"; (AÖ 25), "2 gün önce annemde"; Tunceli doğumlu olan

(AÖ 26), "Annemin yaptığı aşureyi evde yedim."; (AÖ 27), "Geçen sene evde, işte" yanıtını vermiştir.

16. soruda (*Sizin evde aile fertlerinden aşure yapan(lar) var mı?*) "Aşure Günü'nde" şıkkını işaretleyen bir özne (AÖ 20) hariç, öznelerin tümü "Evet" yanıtını işaretlemişlerdir.

(HUY): Verilen yanıtlardan, "toplular özne"lerin "bağlayıcı yapı" içinde "kültürel süreklilik" kavramına dahil olduklarını belirleyebiliriz. Pek çoğunun geleneği anne üzerinden ev kapsamında okuduklarını ve kendilerinin "aşure" yapımına aktif özneler olarak katılmadıklarını da saptayabiliriz. Eğitim durumlarını da göz önüne alırsak, kentli öznelerin oluşturduğu "toplular özne"nin yeni bir kadın tipi<sup>20</sup> ortaya çıkardığının da altını çizebiliriz.

(AÖ 31): (İsmi yok) Kadın, İstanbul, 43, Lisans; (AÖ 32): (İsmi yok) Kadın, Hakkari, 22, Lisans; (AÖ 33): (İsmi yok) Kadın, İstanbul, 29, Lisans; (AÖ 34): (İsmi yok) Kadın, Amasya, 26, Lisans; (AÖ 35): (İsmi var) Kadın, Mersin, 29, Lisans; (AÖ 36): (İsmi yok) Kadın, İstanbul, 31, Lisans; (AÖ 37): (İsmi yok) Kadın, İstanbul, 60, Yüksek lisans.

(AÖ 31)'den (AÖ 37)'ye kadar verilen yanıtlarda; süremleşme: geçen sene "Aşure Ayı" olarak geçmektedir. Geçen sene vurgusunun yoğun olduğu 15. soruya (*En son ne zaman ve nerede aşure yediniz?*) verilen yanıtlardaki bazı nüanslar dikkati çekmektedir. Bu soruyu (AÖ 31), "1 sene önce bugün"; Hakkari doğumlu (AÖ 32), "Geçen sene İzmir'de"; (AÖ 33), "2008 Aşure ayı"; Amasya doğumlu (AÖ 34), "Geçen muharrem ayı" şeklinde yanıtlamıştır.

<sup>20</sup> Bu yönde, Tahsin Yücel'in "Özgür Kadınlar" adlı yazısındaki "kurtkadın" söyleni ilginç halkbilimsel doneler sunmaktadır:

*Kimileri "cadı" imgesinin fazla çağdı (ve fazla kadınsı) olduğunu düşündüklerinden olacak, kurtadam söyleninden yararlanarak kurtkadın söylenini yaratır, "Ben her dolunayda kurtkadın olurum" diyerek bu ilginç dönüşümünün göstergelerini anlatır bize, kimileri kendi soyadını taşımanın gerekliliğini kanıtlar. Cosmopolitan'ın [ünlü bir kadın dergisi] bir yazısında da erkeklere yönelik eski bir öğüt, küçük bir sözcük değişimiyle, "Anasına bak oğlunu al" biçimine sokularak hem eş ya da sevgili seçiminde önceliğin kadınlara geçtiği hem de, ister erkek olsun, ister kadın, kişinin yetişiminde belirleyici işlevi her zaman annenin, yeni kadının yüklendiği kesinlenir (Yücel, 2004e: 115).*

16. soruya (*Sizin evde aile fertlerinden aşure yapan(lar) var mı?*) çoğunluk "Evet" yanıtını verirken; (AÖ 37), "Evet" ile birlikte "Aşure Gününde" şıkkını da işaretlemiştir. (AÖ 34) ve (AÖ 35) de, bu soruda "Hayır" şıkkını işaretlemiştir.

(HUY): Buradaki “toplu özne”lerin tamamı da, bir önceki “toplu özne”lerdeki gibi genellikle eğitim ve yaş seviyeleri birbirine yakın kadınlardan oluşmaktadır. Bu “toplu özne”lerin evden öte süremselleşmeye zamansal vurgu yapmaları, onların “kültürel süreklilik” kavramından çok, “bağlayıcı yapı”nın “hatırlama” kavramına bağlı olduklarını göstermektedir. Onlar için “aşure” bir tatlıdan çok, “mit malzemesi” anlamında belirli bir zaman dilimini kapsayan geleneği temsil etmektedir. Şüphesiz, bu özneler üzerinden de ev ve anne çevresinde bir değerlendirme yapılabilir. Fakat; bu tespit, bir önceki “toplu özne” kadar güçlü değildir. Öyle ki; 3. soruya (*Aşure Gününün tarihini biliyor musunuz? Biliyorsanız yazabilir misiniz?*) -ağırlıkla- verilen “Muharrem ayı” yanıtları da bu savı desteklemektedir.

(AÖ 38): (İsmi var) Kadın, İzmir, 33, Yüksek Lisans; (AÖ 39): (İsmi yok) Erkek, Rize, 32, Yüksek lisans

“Muharrem ayı” bağlamında geleneksellik oluşturan bir önceki “toplu özne”nin aksine, süremselleşmeleri "Hatırlamıyorum" olan (AÖ 38)'in ve (AÖ 39)'un sözceleri birlikte alınmıştır. “Biz” kolektivitesini oluşturmak anlamında amaç, halkbilimsel olanın altını çizmek; yaşları ve eğitim seviyeleri yakın olan bu iki öznenin sözceleri üzerinden “toplu özne”ye gidilebileceğini göstermektedir<sup>21</sup>.

<sup>21</sup>“Biz”in oluşumu, “*Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*”nda Metin Ekici tarafından -Dundes'e de atıfla- “halk” üzerinden açıklanmaya çalışılmıştır:

*Bir genel müdür veya memur olmak sadece çalışılan kurum içinde geçerlidir. Aynı kişi bir otobüs veya taksiye binse, bir pazar yeri veya markete gitse konumu itibarıyla "müşteri" kavramı ile ifade edilir. Yani, diğer pek çok insan gibi "halktan biri" olur. Şu halde, halk terimi birilerinin ayrıcalıklı olma veya yaptığı işe göre halk kavramının kapsamı içinde olma veya dışında tutulmasına göre tanımlanamaz (Ekici, 2007: 44).*

Ekici'nin ifadesi üzerinden bir çıkarıma yapmamız mümkündür. Roller dönüşse yahut iç içe geçse bile, “biz” için en az iki kişinin alışverişi geçerlidir:

Otobüs şoföründen diğer yolculara değin genişleyen “biz”, taksi şoförüyle birlikte tanımlanan “biz”, pazar yerindeki satıcılarla veya alıcılarla oluşan dinamik “biz”, marketteki kasiyerle ve tüketicilerle anlam kazanan “biz” vd... Mikro örneği “ben” ve “sen” arasında oluşan “biz”lerin makro düzeyde “toplu özne”yi oluşturma potansiyelleri yüksektir diyebiliriz. Bakhtin bu potansiyeli zaman ve uzam üzerinden şöyle açıklamıştır:

*...sözce, bireylerin içinde buldukları zaman-uzam bağlamında ve bunların etkileşim durumunu değerlendirmeleri ile yapılır. Her sözce izleği/konusu bakımından hem kendinden öncekilerle hem kendinden sonrakilerle ilintilidir.*

(HUY): 15. soruya (*En son ne zaman ve nerede aşure yediniz?*) "Hatırlamıyorum" cevabını veren öznelere (AÖ 38) 16. soruyu (*Sizin evde aile fertlerinden aşure yapan(lar) var mı?*) boş bırakırken, (AÖ 39) "Evet" yanıtını işaretlemiştir.

Şu halde; 12. soruya (*Aşure yemeyi sever misiniz?*) "Hayır" yanıtını veren kadın özne (AÖ 38), "Evet" yanıtını veren erkek özne (AÖ 39)'a göre "bağlayıcı yapı"nın daha uzağındadır.

(AÖ 39)'la süremselleşme olarak ortak olmasının yanında, (AÖ 38)'in duruşu farklı bir mana da içermektedir. Bu da, (AÖ 38)'in geleneksellikle arasına bilinçli olarak bir mesafe koyduğudur. İkisi de "kültürel süreklilik"ten uzak olan öznelere (AÖ 38), (AÖ 39)'a nazaran daha keskin bir duruş içindedir. 9. soruya (*Gösterimi nasıl buldunuz? En çok beğendiğiniz sahneyi kısaca yazar mısınız?*) "Aşure tarifi hariç, her sahneyi çok sevdim" yanıtını vermesi, "kimlik" kapsamında bir mesafe de olduğunu sezdirmektedir.

(AÖ 38), "mit-ritüel yaklaşımı" bağlamında 1. Bölüm'deki 1., 2., 3., 4. sorulara "aşure"yle ilgili hiçbir şey bilmediğini belirten "Hayır" yanıtını vermiş ve 5., 6. sorular karşısında da "Emin değilim" şikkini işaretleyerek çekimser davranmıştır.

(AÖ 39) da 1., 2., 3., 4. sorularda "Hayır" yanıtını işaretlemiş, fakat; (AÖ 38)'in emin olmadığını belirttiği 5. soruya (*Aşure kültürel bir gelenektir, yoksa dini bir uygulama mıdır?*) "Kültürel bir gelenektir" ve 6. soruya (*Sizce aşure kavramı Kur'an-ı Kerim'de geçiyor mu?*) "Hayır" yanıtını vermiştir.

"Toplu özne"den hareketle; 3. Bölüm'deki 15. ve 16. sorular çerçevesinde- bu seferde 26 Aralık 2009 tarihli gösterimdeki yanıtları mercek altına alacağız:

(AÖ 40): (İsmi var) Erkek , Adana (Kozan), 15, Lise; (AÖ 41): (İsmi var) Kadın, Nevşehir, 14, Lise; (AÖ 42): (İsmi var) Kadın, Kırklareli, 14, Lise; (AÖ 43): (İsmi var) Kadın, Adana, 14, Lise; (AÖ 44): (İsmi var) Kadın, Bursa, 14, Lise; (AÖ 45): (İsmi var)

---

[...] yani, *sözce 'ben' ve 'başkası' bağlamında ortaya çıkan bir üretilimdir. Dolayısıyla, her sözce tek bir sestem değil, birçok sestem oluşur (aktaran Ruhi, 2003: 23).*

(AÖ 38) ve (AÖ 39) tarafından verilen yanıtlar kendi sözceleri bağlamında "biz'i oluşturmaktadır. Bu da - Bakhtin'in sözceler arasında kurduğu bağıntılar ekseninde- "toplu özne"yi, yani "halk"ı oluşturmaktadır.

Kadın, Kocaeli, 14, Lise; (AÖ 46): (İsmi yok) Erkek, Adana, 15, Lise; (AÖ 47): (İsmi yok) Erkek, Konya, 15, Lise.

(AÖ 40)'tan (AÖ 47)'ye kadar olan özneler, yaşları ve eğitim seviyeleri itibariyle “toplu özne” anlamında en homojen kesimi oluşturmaktadırlar. Her biri lise öğrencisi olan bu özneler 15. soruyu (*En son ne zaman ve nerede aşure yediniz?*) uzamsallaşma bağlamında okul ve süremselleşme bağlamında da "geçen hafta okulda yedim" şeklinde yanıtlamışlardır. Nüans anlamında, (AÖ 47) bu zamanı "2 hafta önce okulda yedim" şeklinde tanımlamış; (AÖ 46) ve (AÖ 42) de "10 gün önce okulda" ortak yanıtını vermiştir.

16. soruda (*Sizin evde aile fertlerinden aşure yapan(lar) var mı?*) -"Hayır" yanıtını işaretleyen (AÖ 41) ve "Aşure Günü'nde" yanıtını işaretleyen (AÖ 42) dışında- herkes "Evet" şikkını işaretlemiştir.

(HUY): Yaşları 14-15 arasında gelişen özneler öğrencidirler. Bu yönde; pek çoğu 2. Bölüm'deki 9. soruya (*Gösterimi nasıl buldunuz? En çok beğendiğiniz sahneyi kısaca yazar mısınız?*) (çok güzel, güzel vb.) kısa ve olumlu yanıtlar vermiştir. Kadın öznelerden Adana doğumlu (AÖ 43) ve Bursa doğumlu (AÖ 44) "Aşure tarifinin verildiği sahne" şeklinde ortak bir seçime giderken; (AÖ 45) “aşure” tarifini final bağlamında değerlendirerek "Son sahne" demiş ve bu cevaba saç kesme bölümünü de eklemiştir.

15. soruya (AÖ 40) "Güzeldi. En çok Türkçe şarkıları sevdim" yanıtını, (AÖ 41) de "Güzel buldum. Nüfus ölçüm sonuçları" yanıtını vermiştir. Böylelikle, genç öznelerin gösterime ilgi gösterdikleri, sahneleri net olarak anımsadıkları ve -(AÖ 40) ve (AÖ 41) dışında- 'Ashura'yı “kimlik” (“politik imgelem”) dışında bir yerde değerlendirdikleri saptanmıştır. Ayrıca, “aşure” tarifinin verildiği sahneler de gençler tarafından dikkate alınmıştır.

Bu “toplu özne”lerin 1. Bölüm'deki sorulara verdikleri yanıtlar da hayli benzerdir. Genellikle kadın öznelerin tarif verdikleri ve “aşure”yi kuruyemişlerden oluşan bir çeşit tatlı ya da karışım olarak nitelendirdikleri görülmüştür. Erkek özneler ise, bu konuya mesafeli yaklaşmışlar, yalnız iki özne “aşure”yi karışım olarak değerlendirmiştir.

Bir bölümü 4. soruyu (*Aşure Günü'nün hikayesini biliyor musunuz? Biliyorsanız kısaca yazar mısınız?*) Hz. Nuh'un gemisi miti çevresinde değerlendirmiş, diğer bölümü ise "Hayır" yanıtıyla birlikte bu alanı boş bırakmıştır. 3. soruda da (*Aşure Günü'nün tarihini biliyor musunuz? Biliyorsanız yazabilir misiniz?*) yılı olmaksızın 26 Aralık yanıtını vermiştir.

Şu halde; gençlerin bugünü ölçüt kabul eden algıları<sup>22</sup>, geleneğin takvimsel düzlemde tanımlanmaya çalışıldığını göstermektedir. Bu sebeptendir ki; "biz" kimliğinin oluşmasında etkin rol oynayabilecek ve geleneğin taşıyıcılığı rolünü de üstlenebilecek genç öznelerin sözcelerinin halkbilimi çalışmaları içinde daha sık yer alması gerekliliği elzemdir.

(AÖ 48): (İsmi var) Erkek, Ankara, 15, Lise; (AÖ 49): (İsmi var) Kadın, İstanbul (Fatih), 14, Lise; (AÖ 50): (İsmi var) Kadın, İstanbul, 15, Lise

15. soruları bir önceki "toplulu özne"ye nazaran uzamsallaşma anlamında ev içinde olan bu öznelerden (AÖ 48)'in ve (AÖ 50)'nin yanıtları "Geçen sene evde" şeklindeyken, (AÖ 49)'un "Okulda. Geçen sene akşam yemeğinde" şeklindedir. 16. soruda üç özne de "Evet"i işaretlemiştir. Bu sonuçlardan, (AÖ 49)'un da ev uzamsallaşmasına sahip olduğunu çıkarabilmemiz mümkündür. Fakat; ailesinin (anne öznenin) uzun bir süredir "aşure" yapmadığı ortaya çıkmaktadır. Üstelik; (AÖ 49), 12. soruyu (*Aşure yemeyi sever misiniz?*) "Hayır fazla değil" olarak olumsuzlamıştır. Böylelikle, (AÖ 49)'un "kültürel süreklilik" düzeyinde bir mesafesi olduğunu ve bu negatif mesafenin de (Greimas'ın) iletişim şemasını kesintiye uğrattığını söyleyebiliriz.

(AÖ 48)'in de erkek özne olarak "aşure"yi sevdiğini, ama onu "mit-ritüel yaklaşımı" içinde bir "mit malzemesi" olarak tanımadığını tespit edebilmemiz mümkündür. Velhasıl, (AÖ 48) 1. Bölüm'deki tüm sorularda "Hayır" ve "Emin değilim" yanıtlarını işaretlemiş, geri kalan yazılı kısımları da boş bırakmıştır.

<sup>22</sup>Burada Leyla Neyzi'nin aşağıdaki ifadesinin altını çizmeliyiz:

*Genelde bugüne ve geleceğe yönelen gençler için geçmiş, varolduğu kadarıyla, her şeyden önce bugüne referansla önem kazanmaktadır. Bellek de bu anlayışa göre işlediğinden gençler üzerinden yapılan sözlü tarih araştırmaları geçmişin günümüzde ve günümüz için nasıl yeniden inşa edildiğini araştırmak için faydalı bir yöntemdir (Neyzi, 2004: 171).*

Karadenizli olduğunu ve gösterimde Lazca türkü söylendiğini belirten (AÖ 50), diğer öznelerle oranla “bağlayıcı yapı” anlamında geleneği daha fazla taşımaktadır. “Aşure” tanımını da yapan (AÖ 50), 9. soruyu (*Gösterimi nasıl buldunuz? En çok beğendiğiniz sahneyi kısaca yazar mısınız?*) "Etkileyiciydi. Son sahnedeki "Annesi Selanikten göçmüş..." demesi çok güzel ve anlamlıydı" olarak yanıtlarken, Ankara doğumlu (AÖ 48) "Yoktu. Yöremden türkü aklıma gelmiyor." olarak sözcüklendirmiştir.

### 3.2 “ANLATISAL DÜZEY” AÇISINDAN “ASHURA” ADLI GÖSTERİMİN İNCELENMESİ

Daha önceki bölümlerde de kısaca değindiğimiz üzere, “Ashura” adlı gösterimi özgün bir “sanat olayı” olarak ele almıştık. Bu “sanat olayı”nın ayrılmaz parçalarından biri olarak, anketlerde 1. Bölüm'de yanıtlanan sözcükleri de görüyoruz.

Bu saptama, tamamen göstergebilimsel bir anlam ihtiva etmektedir. “Sanat olayı”nın sadece bir sahneleme ya da sahneleme sözcüklenmeleri üzerine inşa edilmiş bir “ana gövde”yi kapsamaması, halkbilimsel unsurları yorumlayan özne için yeterli değildir.

Farklı bağlamda da olsa, Doğu seyircisinin yapısal eşsüremliliği (betimsel dilbilim) “sanat olayı”na dair bir paradigma (değerler dizisi) oluşturmaktadır. Buradaki paradigma (değerler dizisi), nitelenen “sanat olayı”nın yapılar aracılığıyla örnekleştirilmesidir.

Seyircinin hem olayların içinde ve geçmişte olması hem de olayların dışında ve günümüzde yer alışı birçok ritüelin ortak noktası ve halkbilimsel sürekliliğin bir parçasıdır. Bu süreklilik Doğu tiyatrosunun temelini oluştururken, Batı tiyatrosunda bulunmamaktadır (Harmancı, 2010: 159).

Nezih Erdoğan'ın 20. yüzyıl öncesi Osmanlı geleneksel gösterim sanatlarını inceleyen makalesinin bir bölümünde verilen şöyle bir tanım yöntemsel yaklaşımımızı destekler gözükmektedir:

*Toplumsal bir olay (event) olarak eğlencenin seyircisi metinsel söylemin öznesinden çok daha fazla bir şeydir. Örneğin; tarihler, izledikleri öykünün sonundan memnun kalmayıp Yeniçeri ve İstanbul kabadayıları tarafından öldürülmesi dövuken ya da*

*şivesini taklit ettiği ağa tarafından öldürülen meddahlar olduğunu kaydediyor. Bu tür gösterilerde sınıf farkı gözetmeksizin hemen herkes -erkek olmak kaydıyla- bir arada bulunuyor, ancak öykünün kahramanlarından yana tavır almak da birbirleriyle ciddi ihtilâfa düşebiliyorlardı (Erdoğan, 2006: 111).*

Osmanlı dönemindeki bu meddah gösterimlerinin halkbilimsel bağlamı için bir motto sayılabilecek ve -Ahmet Hilmi Balcı'nın Hilmi Yavuz'dan alıntılıdığı- göstergebilimi de besleyen şu ifadeyi de dikkate almalıyız: "...tarih-dışı (ahistorique) değil; zaman-dışı'dır (atemporel)" (aktaran Balcı, 2007: 5).

Çünkü; eşzamanlı bağlantılar görünüş ve gerçeklik (gösteren ve gösterilen) ayrımından yola çıktığı için, Osmanlı döneminde *sunulan* meddah gösterimlerinin alımlayıcısıyla birkaç yüzyıl sonra modern bir gösterim olarak *vuku bulan* "Ashura"nın alımlayıcısı aynı yapıdan türemiştir. Bahsedilen yapı, hem *sunulan* hem de *vuku bulan* olumsal olayı ortaya çıkarmaktadır.

Erdoğan'ın yukarıdaki ifadesiyle olay olarak seyirci, gösterimin "ana gövde"sinde üretilen bütün sahneleme sözcelerinden başat hale gelmektedir. Yapının olaylaştırılması şu özneleri kapsamaktadır: Meddahlar, yeniçeriler, İstanbul kabadayıları, sahneleme sözceleyenleri açısından sahne sanatçıları ve kadın seyirci özneyi de içine alan günümüz seyircileri... Bu yüzden, yapı<sup>23</sup> "sanat olayı"nın hem *sunulmasının* hem de *vuku bulmasının* devamlılığını sağladığı için bir zorunluluktur!..

<sup>23</sup>İlhan Başgöz Karagöz'ün morfolojik yapısını 4 bölüm halinde aşağıda şöyle tanımlamıştır:

*Bu açık, kolay gözlemlenebilen yapıdan başka Karagöz oyununda görünmeyen, ancak analiz yolu ile ortaya konabilecek bir yapı daha vardır. Bu yapıya Lévi-Strauss'un deyimi ile gizli yapı (latent structure) adı verilebilir. Karagöz'ün sosyal fonksiyonunu, Osmanlı toplumunda oynadığı rolü, ancak bu yapının incelenmesiyle anlayabiliriz (Başgöz, 2006: 26).*

Üstteki ifadeden hareketle; - halkbilimsel unsurlara vurgu yapılması anlamında- Türkçe'deki yapı sözcüğünün etimolojik kökenine de dikkat etmek gerekir. Bu sözcüğün "örtmek, kapamak" (Eyüboğlu, 2004: 728) gibi anlamları vardır. Ayrıca, yapı "örtme, kapama" eyleminin saklılığı anlamında da kullanılır. Başgöz'ün alıntılıdığı "gizli yapı" kavramı da, Türkçe'nin etimolojik kökenindeki anlamla örtüşmesi açısından araştırılmayı beklemektedir.

Yeri gelmişken; 2006'da Hacettepe Üniversitesi'nde bir sempozyum için verdiğimiz "Majör Sanat-Minör Sanat Ekseninde İzmir'den Beslenen Bir Kuram: İonia, Üniversite ve Karagöz Üçgeninde Yurtlanma" adlı makalede geçen ve ressam Müfit İşler'e ait olan yapısal vurguyu da burada tekrarlamak istiyoruz: "Yukarıdan aşağıya, dikey işleyerek atılan majör temellerinin üzerine yatay katlar inşası minör dokumalarla olur. Birbiriyle bağ kuramayan katı temelleri, ipeksi ağlarla birbirine bağlar." (Yalman & Balcı, 2006: 441).

Yapıyı oluşturan bu ipeksi ağlar, Başgöz'ün sözünü ettiği "gizli yapı"ları birbirine bağlayan kılcal noktalar olabilir. Dolayısıyla; kılcal noktaları harekete geçiren Assmann'ın "bağlayıcı yapı" kavramı da, halkbilimsel



Seyircilerin yapının bir zorunluluğu olarak öznelleşmeleri, performans teoriyle göstergebilimin ortak noktalarından biri olan eşzamanlılığın (senkronizasyon) varlığını Ben-Amos'un da imlediği şekilde, tipik olarak şöyle ortaya çıkarmaktadır:

*...iletişim olgularına ve sözel türlerin aynı anda oluşuna uygulanır ve bu uygulama bu türlerin sadece onların bir toplumda bulunuş durumlarına değil, sözü edilen durumda aynı zamanda, özellikle her bireyin katılımına uygun bir durumda bulunmalarına göre değerlendirilir (Ben-Amos, 2007: 238).*

Birbirinden farklı tarihsel zamanlarda yaşamış iki seyirci grubu için eşsüremlilik (betimsel dilbilim) olgusal dizgelerin ortak paydasını saptamamız önemlidir. Bu önem iki seyirci topluluğu için, içlerinde buldukları "bağlayıcı yapı"nın ortak paydası olarak "güçlü zaman" kavramını gündeme getirmektedir. "Güçlü zaman" Mircea Eliade'ye dayanır. Kendisi konuyu şöyle açıklar:

*Mitsel olayların anılması değil ama bunların yinelenmesidir burada söz konusu olan. Mit kişileri var edilmişlerdir, insan da onlarla zamandaş duruma gelir. Bu durum kronolojik zamanda değil de en eski Zaman'da, olayın ilk olarak gerçekleştiği zamanda yaşandığı anlamına da gelir (Eliade, 2001: 29).*

Demek ki, meddah gösterimlerdeki alımlayıcılar geleneksel özneler düzeyinde mitlerin "güçlü zaman"larına daha yakındırlar. Günümüz kentli alımlayıcıları için "güçlü zaman", Osmanlı dönemi alımlayıcılarıyla karşılaştırıldığında daha zayıftır. Sonunda, seyircilik (alımlayıcı) bir öznellik durumudur. Bu öznellik durumları; çok tanrılı dinlerden tek tanrılı dinlere, kullanılan çeşitli dillere (Ortadoğu dilleri Türkçe, Ermenice, Aramice, Kürtçe, Farsça, Arapça) ve etnik kökenlere kadar tarihin çeşitli alanlarında farklı halkbilimsel verilerin eşzamanlılığıyla yapılanmaktadır<sup>24</sup>. Bilge Seyidoğlu'nun ifadesi de bu saptamaya eşlik eder: "Mitik

---

unsurlarla tiyatro göstergebilimini etkileşime sokarken, halkbilimini dinamik bir disiplin haline dönüştürme potansiyeline sahiptir.

<sup>24</sup>Bu eşzamanlılığın nasıl işlediğinin görülebilmesi açısından, Metin And'ın verdiği örneği de değerlendirmemiz isabetli olacaktır:

*...Bizans bilgini Profesör Steven Runciman kendi başından geçmiş şu olayı anlattı: Profesör Suriye'de bulunduğu sırada bir bölgeye demiryolu döşeniyordu. Demiryolunun müslüman halkın çok bağlı olduğu bir yatağın üstünden geçmesi gerekiyordu. Ya türbeyi yıkmak, ya da demiryolunun geçtiği yerden birkaç metre uzağa almak gerekiyordu. Gönüllü müslüman işçilerin yardımıyla türbe kaldırılmış, ancak görülmüş ki evliyanın yeri bomboş, daha derin kazılınca bu kez aynı yerde bir Hristiyan azizinin gömülü olduğunu belirten kalıntılara raslanmış, fakat Hristiyan azizinin de gömülü olmadığı görülmüş, daha da derine gidince ortaya çıka çıka eski çok tanrılı dinlerden*

dönem kapandıktan sonra da, insanların hayatında derin izler bırakmış olan bu kutsal hikâyeler kaybolup gitmezler. Başka şekillere dönüşerek, yaşamaya devam ederler” (Seyidoğlu, 2007: 29).

Çalışmamızdaki alımlayıcıların anketleri açısından, 1. Bölüm'ün “mit-ritüel yaklaşımı” kapsamına tekabül ettiğini söylemiştik. “Güçlü zaman”ın mit düzeyindeki varlığını öznelere sözcelerinden değerlendirmek için bu sefer de 4. ve 5. soruyu merkeze taşıyacağız:

4) *Aşure Günü'nün hikayesini biliyor musunuz? Biliyorsanız kısaca yazar mısınız?*

A) Evet B) Hayır C) Emin değilim

25

5) *Aşure kültürel bir gelenek midir, yoksa dini bir uygulama mıdır?*

A) Kültürel gelenektir B) Dini bir uygulamadır C) Her ikisi de olabilir

Daha önce anketlerdeki 3. Bölüm'de kullandığımız “betisel düzey”in dışında, 1. Bölüm'de de göstergebilimsel anlamda “anlatısal düzey”i kullanacağız. V. Doğan Günay “anlatısal düzey” hakkında şu bilgileri vermektedir:

*Anlatısal düzeyde, anlatımın işleyiş biçimi ortaya konulur. Eyleyenler şeması, anlatı izlencesi bu aşamada gerçekleştirilir. Anlatıdaki kişiler adlarına göre değil, yaptıkları işlevlere göre betimlenir. Bu durumda her türlü anlatıda altı temel eyleyen bulunur. Gönderilen-gönderilen [iletişim eksen], özne-nesne [istemim eksen], yardımcı-engelleyici [edim eksen]...(Günay, 2002: 188).*

Günay'a göre; gönderenle özne arasında bir anlaşma vardır. Bahsedilen bu anlaşma “*buyrum eksen*” şeklinde isimlendirilir. Kendisinin de altını çizdiği üzere; *gönderen* özneye /yaptırtmak/ kipliğiyle, *özne nesneye* /istemek/ kipliğiyle ve

---

*kalma bir tanrının heykeli çıkmış. Aynı toprak parçası üzerinde çeşitli inançların bu kat kat beraberliği sanırım (And, 1983: 11).*

<sup>25</sup> 4. soruda verilen çoktan seçmeli yanıtlarla beraber öznenin el yazısıyla yazması için bırakılan boşluk, (AÖ)'nün sahip olduğu sözcenin epistemik kesinliğini saptayabilmek açısından konulmuştur. Buradaki sözceler öznelere belirleyen bağlayıcı yapıdan beslendikleri için; test edilmesi istenilen şey, “güçlü zaman”la kurulan ilişkinin boyutudur.

*yardımcı da özneye /bilmek-muktedir olmak/ kipliğiyle ilişkiye geçer (Günay, 2002: 188).*

Bu ilişki doğrultusunda, 26 Aralık 2009 tarihinde gösterimdeki izleyiciler arasında anketleri yanıtlayan öznelerin sözcelerini bir önceki bölümdeki (AÖ)'lerin devamı olarak ve 1. Bölüm'den yola çıkarak "anlatısal düzey"de Greimas eyleyenler şemasına göre değerlendireceğiz:

(AÖ 51): (İsmi var) Kadın, Kars, 29, Lisans

4. sorunun sözcesi: "Evet"/ "Nuhun gemisinde yiyecek kalmayınca herşey karıştırılıp yapılır ve bu gelenek sürer."

5. sorunun yanıtı: "Dini bir uygulamadır"

(Greimas eyleyen/kiplik şemasına göre): (AÖ 51), 4. sorudaki sözcenin gönderenini "yiyecek kalmayınca" şeklinde belirtmiştir. Bu ifadenin gösterileni "kıtlıktır". Kıtlık göndereni "*buyrum akseni*" üzerinden "Nuhun gemisinde" öznesiyle ilişkiye girerken, burada etkili olarak geminin içindekiler kastedilmektedir. O halde, Hz. Nuh ve/veya Allah, melekler bir yardımcı özne olarak */bilmek, muktedir olmak/* kipliğinde bulunmamaktadırlar.

(HUY): Özne olan "Nuh'un gemisindekiler" */istemek/* kipliğinde "herşey karıştırılır" şeklinde nesne olan "aşure"yle ilişkiye girerken, gelenek bir alımlayıcı gibi kendini ortaya çıkarır. Aslında, geleneğe dair (AÖ 51)'in sözcesi ikincil bir ek gibidir. Fakat; mitsel "güçlü zaman" anlatısı biter bitmez, gelenek alımlayıcı olarak "bağlayıcı yapı"yı "kültürel süreklilik" üzerinden ortaya çıkartır.

6. soruda (*Sizce aşure kavramı Kur'an-ı Kerim'de geçiyor mu?*) "Emin değilim" işaretlendiği için, bu yanıtın 5. soruyla oluşturduğu çelişki, "aşure"yle din arasındaki bağlantının (AÖ 51) tarafından yeterince bilinmediğini düşündürmektedir.

(AÖ 52): (İsmi var) Kadın, İzmir, 35, Yüksek Lisans

4. sorunun sözcesi: "Evet"/ "Nuh tufanı ile ilgili sanırım."

5. sorunun yanıtı: "Her ikisi de olabilir"

(Greimas eyleyen/kiplik şemasına göre): "Nuh tufanı ile ilgili sanırım" sözcüğü, Greimas şemasına oturamayacak kadar betiseldir. Anlatısal olmayan, salt bir göndergeyi kesinlemeyen bir sözcükle karşı karşıya olduğumuzu söyleyebiliriz. 4. sorunun şıkkını "Evet" olarak işaretlemesi, sözcüdeki "sanırım" ifadesiyle çelişmektedir<sup>26</sup>.

1. soruda (*Aşurenin kelime anlamını biliyor musunuz? Biliyorsanız kısaca açıkla mısınız?*) "Bir takım kuru gıda ve meyvelerin karıştırıldığı bir yiyecek. Dinide bir anlamı var" yanıtındaki dini anlama yapılan vurgu, 6. sorudaki (*Sizce aşure kavramı Kur'an-ı Kerim'de geçiyor mu?*) "Evet" yanıtıyla desteklenmektedir. Bu da, (AÖ 52)'nin Nuh Tufanı'na dini bir anlam yüklediğini de gösterir. Fakat; 6. sorudaki yanıtla, "aşure"nin Kur'an-ı Kerim'de geçtiğini de düşünülmesi, "güçlü zaman"la "bağlayıcı yapı"nın "hatırlama" kavramı arasında (AÖ 52)'nin dinsel bir etkileşime sabitlendiğini gösterir<sup>27</sup>.

(AÖ 53): (İsmi var) Erkek, İzmir, 31, Yüksek Lisans

4. sorunun sözcüğü: "Evet"/ "Nuh, tufandan sonra geride kalan malzemelerle yapmış"

5. sorunun yanıtı: "Her ikisi de olabilir"

(Greimas eyleyen/kiplik şemasına göre): Gönderen "tufandan sonra" ifadesi gösterendir. Bu ifade, mite tekabül edecek kıtlık, açlık, kıyamet, sel vb. gösterilenleri içselleştirmektedir. Şimdiye kadar incelediğimiz iki sözcüğün aksine, (AÖ 53)'ün gemi vurgusunda bulunmaması, Nuh'u özne olarak tek başına gördüğünü göstermektedir. İsteyim ekseninde Nuh "geride kalan malzemelerle" nesneyi oluşturmaktadır. Bu sözcüdeki alımlayıcı belirsizdir.

(AÖ 53)'in 15. soruda (*En son ne zaman ve nerede aşure yediniz?*) "Yıllardır yemedim" ve 16. soruda (*Sizin evde aile fertlerinden aşure yapan(lar) var mı?*) "Evet"

<sup>26</sup>(AÖ 52)'de Greimas'ın eyleyen/kiplik şemasına oturtulacak kadar güçlü bir anlatısal sözcük olmadığı için, ona bağlı olarak (HUY) aşamasına da geçilememiştir.

<sup>27</sup>Sema Önal Akkaş mitlerin önemine vurgu yapmaktadır: "Mitler, tabiatüstü dünyanın hikayeleridir ve bu yüzden dini bir karışımları da vardır. [...] Mit boş bir zihinsel uğraşı değil, çevreyle pratik ilişkinin canlı bir bileşenidir." (Önal Akkaş, 2008: 87). Bu ifadeye göre, (AÖ 52)'nin mit olarak "aşure"yi çevreyle kurulan pratik ilişkinin ayrılmaz bir parçası ve inanç ifadesi olarak gördüğünü savlamak mümkündür.

yanıtını vermesi “kültürel süreklilik”ten uzak kaldığını gösterebilir. Bu uzaklık, 12. soruya (*Aşure yemeyi sever misiniz?*) verilen "Hayır" yanıtıyla bilinçli olarak konulmuştur algısı yaratmaktadır.

3. sorudaki (*Aşure Günü'nün tarihini biliyor musunuz?*) sorusuna "9 Muharrem" yanıtını vermesi de, 5. sorudaki yanıtını da destekleyebilir. Çünkü; (AÖ 53) için gelenek pratik olarak olmasa da, inanç düzeyinde işlemektedir.

(AÖ 54): (İsmi var) Kadın, İstanbul, 35, Yüksek Lisans

4. sorunun sözcüsü: "Emin değilim"/ "Nuh'un gemisinde gemideki mevcut kuru-yaş yiyeceklerin birarada kaynatılması ile açlık-kıtlık önlemek için..."

5. sorunun yanıtı: "Her ikisi de olabilir"

(Greimas'ın eyleyen/kiplik şeması): (AÖ 54)'ün sözcüsü diğerlerinden farklı yapıda görünmektedir. Daha önce incelediğimiz (AÖ)'lerin aksine, farklı bir yapıya işaret etmektedir. Bu yapının farklılaşması, 4. sorunun sözcüsündeki söz diziminin sonunda konulan "açlık-kıtlık önlemek için" ifadesiyle ortaya çıkmaktadır. (AÖ 54)'ün genel sözcüsünde bu yapı açlık-kıtlığı kişileştirirken, onu bir özne durumuna taşımaktadır. Fakat; bu özne, Greimas şemasında “karşı-özne” olarak yer almaktadır.

Şu halde, süreç edim ekseninde engelleyeci olan bir “karşı-özne”nin varlığını göstermektedir. Bu da, (AÖ 54)'ün sözcüsünde doğrudan bir gönderenin varlığından bahsedilememesi ve öznenin Hz. Nuh değil, Nuh'un gemisindekiler olmasıyla anlam kazanmaktadır.

İsteyim eksenini boyunca; “karşı-özne” olan açlık-kıtlığa karşı Hz. Nuh'un gemisindekiler, "gemideki mevcut kuru-yaş yiyeceklerin birarada kaynatılması" ile nesne olan “aşure”ye ulaşabilmektedirler. Bu sözcüde de alımlayıcı ve yardımcı özne yoktur. Vurgulamak gerekirse, mevcut yapısal fark (AÖ 54)'ün sözcüsündeki "önlemek için" fiilinden meydana gelmiştir.

(HUY): (AÖ 54)'ün 15. soruya (*En son ne zaman ve nerede aşure yediniz?*) "Geçen sene (2008) Aşure haftasında annemin evinde" şeklinde verdiği yanıt, gelenekle “bağlayıcı yapı” anlamında sağlam bir yapısı olduğunu göstermektedir. 12.

soruda (*Aşure yemeği sever misiniz?*) verdiği "Evet" yanıtı da bu yapıyı desteklemektedir.

1. Bölüm'deki 3. soruda (*Aşure Günü'nün tarihini biliyor musunuz? Biliyorsanız yazabilir misiniz?*) "Müslümanlar Ramazan bayramından önce yaparlar" yanıtını vermesi, 6. soruda (*Sizce aşure kavramı Kur'an-ı Kerim'de geçiyor mu?*) "Evet" şikkini ve 7. soruda (*Aşure bir türk tatlısı mıdır? Başka kültürlerde var mıdır?*) "Türk tatlısıdır" şikkini işaretlemesi, (AÖ 54)'ün "aşure" nesnesiyle etnik ve dinsel temelde göstergesel bir ilişkiye geçtiğini göstermektedir.

(AÖ 55): (İsmi var) Erkek, İçel (Toroslar), 33, Lisans

4. sorunun sözcüsü: [Şıklardan hiçbiri işaretlenmemiş] / "12 günlük yas orucunun ardından adanmış yemek"

5. sorunun yanıtı: "Kültürel gelenektir"

(Greimas'ın eyleyen/kiplik şeması): Anlatısal yapı 4. sorunun yanıtındaki sözcüde bulunmamaktadır. Sadece, Aşure Günü'ne dair bir tanım söz konusudur. Buradaki tanım doğrudan doğruya anlatısal değil, betisel özellikler taşımaktadır. Süremselleşme olarak 12 günlük yas orucu, uzamsallaşma ve oyunculaşma bulunmamaktadır. Bu sözcenin Nuh peygamber ve Tufan mitiyle ilgisizliği ve Kerbela Olayı'yla olan bağlantısı şimdiye kadar incelediğimiz sözcelerin içinde farklı bir izlek sunmaktadır.

3. soruda verdiği (*Aşure Günü'nün tarihini biliyor musunuz? Biliyorsanız yazabilir misiniz?*) "Kurban bayramından 28 gün sonra oruç başlar 12. gün aşure pişirilir" yanıtı da, "güçlü zaman" Alevi geleneğine göre algıladığını göstermektedir<sup>28</sup>.

<sup>28</sup>Alımlayıcı öznelerin pek çoğu "aşure"yi Tufan mitiyle ve Hz. Nuh'la bağdaştırırken, Alevi geleneğinin güçlü olduğu şehirlerden gelen özneler ağırlıkla Muharrem ayına, Hz. Hüseyin'e ya da Kerbela Olayı'na vurgu yapmaktadırlar. Geleneksel anlamda "bağlayıcı yapı"nın içinde olan bu öznelerin sözceleri yapısal düzeyde yapılan tespitler açısından da önemlidir.

Hz. Ali'den, Hz. Fatıma'dan, Hz. Hasan'dan, Hz. Hüseyin'den ve Hz. Muhammed'den oluşan beş kişiyi kapsayan "Ehl-i Beyt" ifadesi "ev halkı" (Bedir, 2010a: 144) anlamına gelmektedir Bu anlam, -mit üzerinden- güçlü bir öznellik taşımaktadır. Ahmet Güngören de topluluk üzerinden çalışın bu öznelliği aşağıdaki gibi tanımlamaktadır:

*Topluluğun bu ortak öyküsü söylenlerinde (mythes) dile getirilir. Söylenler, alabildiğine çeşitlilik göstermelerine karşın, birkaç temel sorunsalı ele alan bellibaşlı birkaç tipe indirgenebilirler. Bireysel söylenlerin, yani her bireyin özel öyküsünün altında da, "çok sayıda tekil durumun döküldüğü birtakım kalıplar" [...] yatar. İster toplumsal, ister*

(HUY): 15. soruda (*En son ne zaman ve nerede aşure yediniz?*) "Bir sene evvel annemin yaptığı" ve 16. soruda (*Sizin evde aile fertlerinden aşure yapan(lar) var mı?*) "Evet" yanıtını vermesi gelenekle ilişkinin sıkı olduğunu göstermektedir. "Bağlayıcı yapı"nın üç sacayağı olan "hatırlama", "kültürel süreklilik" ve "kimlik" ("politik imgelem"), (AÖ 55)'in sözcelerinde ve işaretlediği şıklarda görülebilmektedir.

2. soruya (*Aşurenin yapılışını biliyor musunuz? Biliyorsanız kısaca tarifini yapar mısınız?*) "Annem her sene yaptığından biliyorum. Ama hiç denemedim." şeklinde yanıt vermesi de, bu "bağlayıcı yapı"yı daha da güçlendirirken, erkek özne olarak "aşure"nin yapılışına dair bir ilgisi olduğunu sezdirmektedir. Diğer kültürel vurgular da (AÖ 55)'in Alevi kimliğine sahip olduğunu düşündürebilir.

(AÖ 56): (İsmi var) Erkek, Ankara, 27, Yüksek Lisans; (AÖ 20)<sup>29</sup>: (İsmi var) Kadın, İstanbul, 60, Lisans

(AÖ 56):

4. sorunun sözcüsü: [Hiçbir şık işaretlenmemiş] "Bir savaşın ardından elde kalan malzemelerle bir yemek yapılır. Aşure"

5. sorunun yanıtı: "Kültürel gelenektir"

(AÖ 20):

4. sorunun sözcüsü: "Hayır"/ "Harp kıtlığında kalanlar pişirilmiş"

5. sorunun yanıtı: "Her ikisi de olabilir"

(Greimas'ın eyleyen/kiplik şemasına göre): Her iki öznenin sözcüsünde de bir anlatisallık bulunmamaktadır. 4. soruya verdikleri yanıtlar anlamında, iki sözcü de betisel düzeyde incelenebilir. Her ikisini beraber ele almamıza sebep olan izlek, "savaş" veya "harp" in gösteren olarak beraber çalışma ihtimallerinin yüksek

---

*bireysel olsun, her söylen "bir çelişkiyi çözmek için mantıksal bir araç sağlamak", "bir sorunsal anlam taşıyan biçimde denklemlenmek" amacıyla birleşir. Söylen, böyle bir çelişkiyi çözmeyen pratik açıdan olanaksızlaşması durumundan doğar, bu "olanaksızlığın göstereni" dir (Güngören, 1983: 23).*

<sup>29</sup>Anket sözcelerini ele alırken; (AÖ 20)'yi 25.12.09 tarihli gösterime katılım anlamında bir önceki bölümde betisel düzeyde incelemiştik. (AÖ 20)'yi burada tekrar kullanmamızın sebebi, 4. soruda (AÖ 56)'nın sözcüsüyle benzer bir izleğe sahip olmasıdır.

olmasıdır. Sözlüksel anlamları harp için “savaş”, savaş için de “çarpişma, vuruşma” olarak geçmektedir (Eyüboğlu, 2004: 316 ve 586).

Daha önceki alımlayıcı öznelerin sözcelerini düşündüğümüzde; buradaki gösterilenin Nuh ve/veya Tufan izleğinin ötesinde Kerbela Olayı'na yakın olduğunu sezinlese bile, bunu kesinlemenin pek mümkün görünmediğini düşünmekteyiz. (AÖ 20)'nin "harp kıtlığında" sözcisi, Kerbela Olayı'nı çağırıştırabilecek bütün gönderenleri neredeyse yok saymaktadır. (AÖ 20)'nin diğer yanıtlarında ve sözcelerinde de bu yargımızı olumsuzlayacak herhangi bir veri bulunmamaktadır.

Halbuki; "Bir savaşın ardından" sözcisini kullanan (AÖ 56)'nın Kerbela Olayı'nı sezinlediğine dair gerekli veri elimizde bulunmasa da, bu yöndeki ifadeleri (AÖ 20)'ye göre daha güçlüdür. Öyleyse; “harp kıtlığı” ya da “bir savaşın ardından” sözcisinin gösterileni ister istemez bizi açlık-tokluk karşıtlığını düşünmeye götürmektedir. Lévi-Strauss bu karşıtlıkları önemli bulmaktadır<sup>30</sup>. Daha da önemlisi, bu iki ifadenin 1. Bölüm'de şu ana kadar rastladığımız genel sözcelerin izleksek yapısından farklı olması, Anna Leena Siikala'dan alıntıladığımız şu kuramsal ifadeyi gündemimize taşımaktadır: "...her ifade bazı özel durumların parçasıdır ve konuşmacının [alımlayıcıların] durumu tanımlaması tarafından belirlenir. Son olarak insanların sözel ifadeleri [sözceleri] büyük ölçüde göstergeseldir." (Siikala, 2008: 123).

<sup>30</sup>Türk Halkbilimi literatüründe tarihi-coğrafi Fin metodu kapsamında bu karşıtlıklar (ikilikler), Hasan Özdemir tarafından da kullanılmıştır. Tarihi-coğrafi Fin yönteminin yapısalcılıkla benzerlik gösterdiği ve ikisinin de karşıtlıkları kullandıkları halkbilimi üzerine çalışan kimi isimlerce de ifade edilmiştir. Örneğin; Dundes'e göre iki yöntemin, "...benzerlikleri tanımlayıp, farklılıkların altını" (aktaran Çobanoğlu, 2005: 221) çizmesi, performans teorisinin ortaya çıkmasına da zemin hazırlamıştır (:221). Hasan Özdemir, bir makalesinde "...anlatının dualist (ikili) bir özellik" (Özdemir, 1993: 136) taşıdığını Nuh ve Şeytan üzerinden giderek şöyle açıklamıştır: "Nuh kendi payına düşen üzümünden pekmez, şıra, pestil gibi insan için yararlı şeyler yaparken, Şeytan şarap, sirke gibi zararlı şeyler yapmaktadır. Bir başka sözle "iyi" (Nuh) iyi şeyler yaparken, "kötü" (Şeytan) zararlı, kötü şeyler yapmaktadır." (:136).

Açlık-tokluk ikiliği, yapısalcılıktan ve onun karşıtlık anlayışından beslenen Greimas göstergebilimi ve “güçlü zaman” açısından da önemli gözükmektedir. Sözcelerin mitlere gömülü olduğu yapılarda, “güçlü zaman”ın özneler açısından nasıl işlediği Mircea Eliade, Lévi-Strauss gibi yapısal düşünceyi baz alan entelektüeller tarafından da ele alınmıştır. Eliade; karmaşık kültür gerçekliğine denk düşen mitlerin, birbirlerini bütünleyen farklı bakış açılarını kapsadığını ifade ederken (Eliade, 2001: 15), Lévi-Strauss bu mitlerin zihinlerde oluşum sürecini de akademik bir ilgi konusu haline şöyle getirmiştir:

*Kuşkusuz bu tür durumlarda kutsal hikâyeler mi yoksa kendimizi mi anlattığımızı bilmek zordur. Bunun için Lévi-Strauss'un mitlere ilgili klasik incelemelerinde, "insanların mitlerle nasıl düşündüğünün değil, mitlerin bu durumun farkına varmadan insanların zihinlerinde nasıl etkili olduğunun" (1986, s. 12) gösterildiği iddia edilmektedir (aktaranlar Game & Metcalfe, 1999: 104).*



(AÖ 57): (İsmi var) Kadın, Manisa (Akhisar), 29, Lisans

4. sorunun sözcüsü: "Hayır" [Sözce yazılmamıştır]

5. sorunun yanıtı: "Dini bir uygulamadır"

(Greimas'ın eyleyen/kiplik şemasına göre): (AÖ 57)'nin 4. soruyu boş bırakması anlatisallık düzeyinin olmadığını düşündürürken, 1. soruda (*Aşurenin kelime anlamını biliyor musunuz? Biliyorsanız kısaca açıkla mısınız?*) yazdığı "Evet"/ Nuh'un Gemisi'ne binen birçok insanın ellerindeki ceplerindeki bulunan yiyeceklerin toplamı ile yapılan yemek" sözcüsü Greimas'ın eyleyen/kiplik şemasına göre ilginç bir yere oturmaktadır. Çünkü; özne ("Nuh'un gemisine binen birçok insanın") ve nesne ("ellerindeki, ceplerindeki bulunan yiyeceklerin toplamı ile yaptıkları yemek") dışında üçüncü bir eyleyen yoktur. Bu sözcünün, özne ve nesne arasındaki karşıtlığı ve gerginliği isteyim ekseninin güçlü bir şekilde çalıştığını göstermektedir.

Gönderenin ve karşı-öznenin bulunmaması, iletişim ve edim ekseninin kurulamaması, öznenin Nuh'un gemisindeki insanları vurgulaması, nesnede yer alan "ceplerindeki bulunan yiyeceklerin toplamı" alt sözcüsü (sözce parçacı); tarım toplumundaki kolektifliğin (imece geleneğinin) göstergeselleştirilmesi bakımından da önemli görünmektedir.

(HUY): 4. soruda "Hayır"ı işaretleyen (AÖ 57), bu sorunun yanıtını 1. soruda vermiştir. (AÖ 57) mitsel olanı "aşure"nin kelime anlamıyla bütünleştirmiştir. Yapı özneyi sözcelendirdiği için, göstergibilimsel anlamda (AÖ 57)'nin mitsel olanın hayli içinde olduğunu savlayabiliriz.

Manisa (Akhisar) doğumlu (AÖ 57)'nin 15. soruya (*En son ne zaman ve nerede aşure yediniz?*) "2-3 hafta önce/evde", 16. soruya (*Sizin evde aile fertlerinden aşure yapan(lar) var mı?*) ve 6. soruya da (*Sizce aşure kavramı Kur'an-ı Kerim'de geçiyor mu?*) "Evet" yanıtını vermesi, "güçlü zaman" açısından mitsel ve dinsel olanı birlikte algıladığını gösterir.

Bundan sonraki bölümde, 25 Aralık 2009 tarihinde gösterimde seyirci olarak bulunan ve verileri daha önce 3. Bölüm'de de kullanılan alımlayıcı öznelerin sözcelerini anlatisal düzeyde Greimas eyleyenler şemasına göre değerlendireceğiz:

(AÖ 16): (İsmi var) Kadın, Sivas, 29, Lisans

4. sorunun sözcüsü: "Emin değilim"/"Hz. Hüseyin'in Kerbelada şehit edildiğinde pişirilmiş. Nuh gemisi Cudi dağında iken vd."

5. sorunun yanıtı: "Dini bir uygulamadır" ve "Her ikisi de olabilir" [(AÖ 16) bu soruda iki şıkkı da işaretlemiştir.]

(Greimas'ın eyleyen/kiplik şemasına göre): Gönderenin Greimas eyleyen şemasındaki temel işlevi -V. Doğan Günay'ın (2002: 86-120) vurguladığı üzere-bütün anlatılarda /yapma/ ediminin belirgin olarak ortaya çıkmış olmasıdır. 1984'te Coquet'nin keşfettiği göstergesel bir durum, (AÖ 16)'nın 4. sorudaki sözcelerini anlamlandırmamız için önemlidir. Coquet, "...gönderenle ilişkili olmayan bir özneyi özerk özne; gönderenle ilişkili özneyi de türedışı (fr. hétéronome) (ya da yükümlü) özne olarak tanımlar." (:105).

(AÖ 16)'nın sözcüsünün "Hz. Hüseyin'in Kerbelada şehit edildiğinde pişirilmiş" şeklindeki birinci bölümü (1) Lévi-Strauss'un "...mitler statik bir yasaklar sistemi değil, özne kabilenin dünyayı ve toplumu açıklamak için başvurduğu dinamik mantıktır." (aktaran Coward & Ellis, 1985: 38) saptamasıyla örtüşmektedir. Bu örtüşme, Conquet'nin saptamasıyla birleşince yükümlü öznenin varlığını göstermektedir.

(AÖ 16), Hz. Hüseyin'i mit kurucu kabul ederek<sup>31</sup>, /zorunluluk/ yaptırım eksenini üzerinden "yükümlü özne" haline gelmektedir. O halde; gönderenle ilişki kurulamaması halinde "özerk özne"lik yaratılırken, tersi durumda özne kabile'nin dünyayı açıklayışına katılan kabile üyesi aşırı "yükümlü özne" durumuna düşmektedir. "Yükümlü özne"lik türü de tanımlayıcı bir rol üstlenir.

<sup>31</sup>Hız. Hüseyin'i mit kuruculuğu düzeyinde incelediğimizde, Raffaele Pettazzoni'nin şu ifadesini de dikkate almak gerekir: "Mitte, şaşırtıcı şekilde seyahatlerdeki rolleri oynayan kutsal veya diğer insanüstü varlıklar, şüphelenilmeyen gerçekliktir; çünkü, mit bir başlangıçtır." (Pettazzoni, 2002: 174).

Şu halde, Anadolu'daki Alevi geleneğinin mitlere dayanan ve ritüelle devam eden özelliklerini de Metin And'ı referans alarak belirtmemiz yerinde olacaktır: "...Anadolu'da Alevîlerde, Bektaşîlerde vb. görülen oruç ve yas tutma; öğündürme orucu; okunan ağıtlar, mersiyeler, nefesler; çamaşır yıkama ve değiştirmeme; sabun kullanmama; traş olmama; aynaya bakmama; bir şey koklamama; türkü söylememe; saz çalmama; yenmesi yasak olan yemekler; bit, pire öldürmeme; kadınla bir yatakta yatmama; âşure pişirip yeme; kurban kesme; *Secde taşı* ve benzeri uygulamalar çok yaygındır." (And, 2007: 34).

(HUY): Hz. Hüseyin'in de içinde bulunduğu "toplu özne"likten Sivas doğumlu (AÖ 16)'nın öznelliğine eşsüremli (betimsel dilbilim) bir geçirgenlik söz konusu olabilir. Bu geçirgenliği, (AÖ 16)'nın sözcésinin (1) numaralı bölümündeki "pişirilmiş" fiilinin içinden bakarak da keşfedebiliriz. Söz konusu fiilin geçmiş zamanı vurgulamasının dışında, bir öznellik taşıdığı da pişirilme işleminin kimin tarafından yapıldığının belli olmamasından kaynaklanmaktadır. Bu belirsizlik, (AÖ 16)'yı da kapsayan bir "toplu özne"ye varlık kazandırmaktadır.

Hz. Muhammed'i (sö), Allah'ın (SÖ) kutsal iletilerinin alımlayıcısı olarak tanımlarsak; torunu Hz. Hüseyin'in kulağına adını üflediği anı da önemsemeliyiz. Nitekim; (AÖ 16) için "bağlayıcı yapı"nın temel kavramları "kültürel süreklilik", "hatırlama" ve "kimlik" ("politik imgelem") o adan itibaren başlamakta; fakat, karşılığın (gönderenliğin) yükümlülüğü olarak Hz. Hüseyin "şehit edildiğinde" daha güçlü bir vurgu olarak zuhur etmektedir. Böylelikle; 5. soruda "Dini bir uygulamadır" şıkkının yanında "Her ikisi de olabilir" şıkkını da işaretlemesi, Kербela Olayı'nı dini bir atıfla birlikte halkbilimsel bir mit olarak alımladığını da göstermektedir.

(AÖ 16)'nın sözcésinin (2) numaralı bölümü olan "Nuh gemisi Cudi dağında iken vd.", destekleyici olarak (1) numaralı bölümü tamamlamaktadır. (AÖ 16), -temel izlek anlamında- diğer alımlayıcı öznelerin teker teker kullandığı Hz. Nuh'u ve Hz. Hüseyin'i birlikte ele almıştır. (AÖ 16)'nın Nuh'un gemisini Cudi Dağı'nda konumlayan uzamsallaşması<sup>32</sup>, Ahmet Bedir'in -Taberi Tefsiri'ne de atıfta bulunarak- özetlediği mitsel anlatıyla örtüşmektedir: "Nuh'un gemisi, tufan esnasında altı ay su üzerinde kalıp Aşure günü Cudî'ye<sup>33</sup> yanaştı (Taberî Tefsir, XV, 335). Burada bir ay kadar kaldı." (Bedir, 2010a: 133).

<sup>32</sup>(AÖ 16)'nın sözcésinin (1) numaralı bölümü gönderen-özne ilişkisi açısından "anlatısal düzey"de daha belirliken, (2) numaralı bölüm ise "betimsel düzey"e kaymıştır.

<sup>33</sup>İslami gelenekte Tufan'dan sonra, -Ahmet Bedir'in de imlediği üzere- Nuh'un gemisinin oturduğu dağ olarak (Bedir, 2010a: 133) tanımlanan Cudi, gösterilen süreçte coğrafi olarak ihtilaf konusu olmuştur. Bu, göstergebilimsel coğrafi bir kesinsizlik içermektedir. Çalışmamız açısından önemli olan mevcut husus, ("Kitab-ı Mukaddes"te Ararat Dağı olarak da ifadelendirilen) Ağrı Dağı'ndan Musul'a kadar olan bölgedeki farklı Cudi'lerin mitsel arka planlarıdır. Mehmet Aça bu mitsel arka planları şu şekilde açıklamıştır: "Çeşitli nesnelere ve canlıların [...] ortaya çıkışı ya da yaratılışı *etiyojik* ya da *kökenle ilgili* metinler içinde ele alınmaktadır." (Aça, 1999: 53).

Bu bağlamda, "biz" in mitlerle bağlantılı olarak kökene gönderme yaptığını, coğrafi düzeyde de yayılabildiğini söylememiz mümkündür. Hatta; Tufan'ın lokal düzeyde değil de, tüm insanlık adına dünya genelinde olduğuna dair coğrafi göndermeler bile yapılmaktadır:

“Toplu özne”den hareketle; -1. Bölüm'deki 4. ve 5. sorular çerçevesinde- bu sefer de 26 Aralık 2009 tarihli gösterimdeki yanıtları mercek altına alacağız:

(AÖ 58): (İsmi var) Erkek, Eskişehir, 36, Lisans; (AÖ 59): (İsmi var) Kadın, Balıkesir, 50, Lisans; (AÖ 60): (İsmi var) Kadın, İstanbul, 27, Lisans; (AÖ 61): (İsmi var) Kadın, İstanbul, 50, Yüksek Lisans; (AÖ 62): (İsmi yok) Kadın, İstanbul, 56, Lisans; (AÖ 63): (İsmi yok) Erkek, Erzincan, 38, Lisans.

(Greimas'ın eyleyen/kiplik şemasına göre): Gönderen bu öznelere sözcülerinde Kerbelâ Olayı'dır. Gönderilen, Alevî geleneği içindeki inananlar olarak belirlenmektedir. Özneler olayın içinde bulunan ve -genel olarak açlık ve susuzluk olarak nükseden- yaşam mücadelesi sonunda ayakta kalabilenlerdir. Nesne olarak “aşure” sözcülerde gizlenmiş durumdadır. Açlık ve susuzluk vurgusunun, kimi Alevî çevrelerce “aşure”ye tuz konmasıyla da ilişkisi güçlü bir göstergesellik oluşturmaktadır.

(HUY): Bu “toplu özne”lerde ana izlek olan Kerbelâ Olayı farklı alt sözcülerle belirtilmiştir. Kerbelâ Olayı, (AÖ 63) için “aç susuz bırakılanlar”, (AÖ 61) için “Hasan Hüseyin'in öldürülmesi”, (AÖ 60) için “şehit düşmüşler”, (AÖ 58) için “Hasan-Hüseyin”, (AÖ 59) için “katledilerek göçe zorlanan Ali” üstünden sözcelendirilmiştir. Gönderen olarak bu olay, alımlayıcı öznelerin farklı sözcü parçacıklarıyla “bağlayıcı yapı” içinde şimdileştirilmektedir. Burada “bağlayıcı yapı”; “hatırlama”, “kültürel süreklilik” ve “kimlik” (“politik imgelem”) üçlüsünü içermektedir.

5. soruda (AÖ 58), (AÖ 61) ve (AÖ 63) “Kültürel bir gelenek” şikkını işaretlerken, (AÖ 59) ve (AÖ 60) kültürel ve dini olarak “Her ikisi de olabilir” yanıtını işaretlemiştir. Bir tek (AÖ 62), “Dini bir uygulamadır” yanıtını vermiştir. Kerbelâ Olayı

---

*Ayrıca, Allah'ın gazabına uğrayan diğer kavimler için, Allah (cc.) o bölgeyi terk etmelerini isterken, Nuh'a gemi yapmasını vahyetmiştir. Şayet Nuh Tufanı bölgesel olsaydı, ona da bulunduğu yeri terk et, denirdi. Kur'an geminin yapılmasını detaylı anlatmak suretiyle, Nuh tufanının dünyanın genelinde olduğunu beyan eder.” (Bedir, 2010b: 437).*

Demek ki, zihinsel coğrafi (mind's map) bir terminoloji olarak da “biz” mitler tarafından “bağlayıcı yapı” aracılığıyla güncellenmektedir. Bir kaşık “aşure”nin bu güncelliği bilinçaltında taşıdığı psikanalitik olarak da sabitlenebilir. (AÖ 16)'nın 15. sorunun sözcüsünde “Stockholm'de geçen yıl” yediği “aşure”yi doğrudan hatırlaması da, bu sabitlemenin sağlaması niteliğindedir. Bu durum, “aşure”nin özneleşmesi anlamında da önemlidir: “O zamana kadar bize ulaşılmaz-ımkânsız görünen nesnenin kendisi, birdenbire konuşmaya başlar, kendini özneleştirir.” (Zizek, 2008: 172-173). Yani; “aşure” mitler aracılığıyla özneleşerek ve halkbilimsel sürece katkıda bulunarak zihinlerde kendisini devam ettirmektedir.

sabit bir mit olarak alınsa da, buradaki bütün (AÖ)'ler için gösteren “aşure”nin, kültürel anlamda gösterilenleştğini söylemek mümkün değildir. Şu halde; “toplulu özne” içinde izleğin varlığı (mitin oluşumu) kadar göstergesel bir ortaklık bulunmamaktadır.

(AÖ 64): (İsmi var) Erkek, Erzurum, 28, Lisans; (AÖ 65): (İsmi var) Kadın, Sivas, 35, Lisans; (AÖ 66): (İsmi yok) Kadın, Ağrı, 28, Yüksek Lisans; (AÖ 67): (İsmi var) Kadın, Konya, 48, Yüksek Lisans; (AÖ 68): (ismi var) Kadın, Tekirdağ, 24, Lisans; (AÖ 69): (İsmi var) Kadın, Düzce, 37, Lisans; (AÖ 70): (İsmi var) Kadın, İstanbul, 46, Lisans.

(Greimas'ın eyleyen/kiplik şemasına göre): Bu (AÖ)'lerin sözcelerinde Greimas'ın iletişim eksenine girilemeyecek denli kesif bir eyleyen eksikliği vardır. Sözcelerde, özne ve nesne ilişkisi anlamında /istem/ bile görülmemektedir. Öznesizlik gelenekle kurulan ilişkinin zayıflığından kaynaklanabilir. Bir önceki “toplulu özne”lerin sözcelerine göre, Alevi alımlamasına tekabül edebilecek bir “bağlayıcı yapı”dan söz etmek mümkün görünmemektedir. Kerbelâ Olayı izleğindeki sözcelerde güçlü bir “yükümlü özne” varlığı ve bu “yükümlü özne”nin “biz”i ürettiği/genişlettiği gözlemlenmektedir.

Buradaki “toplulu özne”lerin sözcelerindeyse değil bir özerk öznellik, öznenin bile varlığından çoğu zaman söz edilememektedir. Birkaç edilgen fiile dayalı sözcede öznellik uzak ve etkisiz bir “bağlayıcı yapı”ya gönderme yapmaktadır<sup>34</sup>.

(HUY): Greimas şemasına uymayacak kadar betisel düzeyde kalan bu sözcelerin, süremselleşmeleri Tufan sonrası ve uzamsallaşmaları Nuh'un gemisi

<sup>34</sup> Örneğin; (AÖ 70)'in "Nuh'un gemisinde kalan malzemelerle yapılmış ve canlıları açlıktan kurtarmış" sözcesinde “-ve” bağlacına kadar olan sözcü parçacığı diğer (AÖ)'lerin öznesiz ve gönderensiz sözcelerine benzerken, bağlaçtan sonraki sözcü parçacığı yeni bir anlam yapılanmasının içinde tanımlanabilmektedir. Greimas şeması zorlanarak da olsa uygulanmış olsaydı; verici Nuh'un gemisinde kalan özneler olurken, onların nesnesi sözcenin destekleyicisi canlıları açlıktan kurtaran “aşure” şeklinde tanımlanabilirdi. Alıcı insan olmanın dışında birden canlılara dönüşmüştür. Bu da, “aşure”nin sadece insanları açlıktan kurtaran bir “mitsel malzeme” değil, gemide kalan hayvan çiftlerinin de yararlandığı bir yiyecek haline getirmektedir. Mitin şimdiye değin görünmemiş şekilde hayvanları da kapsamaması, Greimas şemasında alımlayıcı yeni bir yapılanmaya işaret etmektedir.

Nitekim; Bedrettin Cömert'in “*Mitoloji ve İkonografi*” adlı eserindeki şu bölüm de, (AÖ 70)'in sözcü parçacığını tek-tanrılı dinlerin oluşturduğu mitsel alana eklemektedir: "Ayrıca [Tanrı] gemiye yeterince yiyecek de koyacaktı. Bu yiyecek, hem Nuh'un hem de hayvanların beslenmesini sağlayacaktı. Nuh, Tanrı'nın bütün dediklerini yerine getirdi." (Cömert, 1980, s. 73).

olarak göstergeselleşebilir. 5. soruya verilen yanıtların çoğu "Kültürel gelenektir" olarak geçmekteyken, (AÖ 69)'un çoktan seçmeli bu soruya verdiği aynı yanıtın altına el yazısıyla yazdığı sözce ilginç görünmektedir: "Bana göre kültürel ama dinler sahiplenmiş olabilir."

### 3.3 “ASHURA” ADLI GÖSTERİMDEKİ TÜRKÜLERİN GÖSTERGEBİLİMSEL OLARAK İNCELENMESİ

“Ashura”nın başlangıcındaki “ana gövde”ye ait olan vurgular, yerini “aşure”ye ait olan bir dizi sahneleme sözcüsüne bırakır. Başrollerden birini paylaşan oyuncu Mustafa Avkıran (bkz. Ekler: MUSTAFA AVKIRAN) bu sözceleri arka plandaki davulun ritmiyle seslendirirken bir şaman edasıyla alanın ortasına doğru ağır ağır ilerler. Sözceler projeksiyondan akarken, Avkıran'ın sesi eşzamanlı bir şekilde inip çıkar:

*“\*Aşura, ashur, ashura*

*\*Tarih boyunca*

*\*Aşura, ashur, ashura*

*\*Hz. İbrahim ve Hz. Musa ve Hz. İsa ve Hz. Yahya'nın doğduğu gün*

*\*Hz. Musa ve kavminin Mısır'dan göçtüğü gün*

*\*Hz. Yakup'un oğlu Yusuf'a kavuştuğu gün*

*\*Hz. Eyyub'un yaralarının iyileştiği gün*

*\*Hz. Nuh'un gemisinin Cudi Dağı'na oturduğu gün*

*\*İmam Hüseyin'in Kerbela'da şehit edildiği gün”*

Mustafa Avkıran yukarıdaki sözceleri ritmik şekilde arka arkaya sıralarken, İmam Hüseyin bölümünden sonra bir es verir. Buradaki suskunluk, gösterimin içinde vurgusal (punctum) olarak göstergeselleşir. Çünkü; akan sözceler içindeki göstergesel anlam, birden mitik olan bilginin tarihsel olgu şeklinde politik kimliği ortaya çıkardığı bir alana kayar. Bu sırada, “Ashura”nın diğer başrol oyuncusu ve

aynı zamanda anlatıcısı da olan siyahlar içindeki Övül Avkiran (bkz. Ekler: ÖVÜL AVKIRAN) ellerini havaya kaldırır ve Alevi yas törenlerindeki gibi kesik kesik dövünmeye başlar. Bir hızlanır, bir yavaşlar. Kollarını sırtına, omzuna vurmaya devam eder.

Daha sonra projeksiyondan (bkz. Ekler: PROJEKSİYON) sözceler akmayı sürdürür. Mustafa Avkiran bu sefer de sözcelerin akışkanlığını Hz. Nuh üzerinden kaydırarak, mitik düzeyde tekrar Tufan Olayı'na dönüş yapar. "Aşure", Hz. Nuh'ta bir şükran borcunun sonucu olarak yapılırken, gösterimde yer alan "Aleviler, İmam Hüseyin'in oğlu Zeynel Abidin Kerbela'dan sağsalim kurtulduğu için bir çorba pişirdi ve buna aşure denildi" sözcüsüyle alımlayıcı adına Alevi kapsamda güçlü bir göndermede bulunulur.

Bu güçlü göndermeye dair vurgunun, daha önce anketlerin 1. Bölüm'ünde incelediğimiz (AÖ)'lerin sözcelerinde rastlanan yapıyla da ilişkili olduğu savlanabilir. Nitekim; Alevi gelenekten gelen öznelerin sözcelerinde "aşure"yle ilgili mitik izlek, uzamsal olarak Kerbela ve oyunculuşma anlamında da Hz. Hüseyin'di. Alevi öznelerin çoğunluğunca "aşure"nin dinsel değil, kültürel bir gelenek olduğu da belirtilmişti.

Alevi olmadığını sezdiğimiz (AÖ)'ler için baskın bir Sünni kimliğin varlığını net biçimde söylemek mümkün gözükmemektedir. İleri sürebileceğimiz tek şey, Alevi olmayanların sözcelerinde Hz. Nuh izleğinin baskın olmasıdır. Öyleyse; bu iki durum Lévi-Strauss'un ikiliklerine gönderme yapsa bile, asıl vurgu bütün mitsel izleğin belli bir grup tarafından sahiplenilmesidir. Bu sahiplenmenin ortaya çıktığı yerde metanomiler oluşur. Bu anlamda, Lévi-Strauss'un mitleri metanomi olarak yapılandığı durum, bizim çalışmamızda da karşımıza çıkmaktadır. Genelde, Alevi olduğunu savladığımız (AÖ)'lerin sözcelerinde Hz. Nuh izleği dışarıda bırakılmıştır. Diğer (AÖ)'lerin de Hz. Hüseyin'i ve Kerbela Olayı'nı sözcelerinin dışında bırakması, tüm mitin bir alt parçayla yer değiştirmesi anlamına geldiğinden dolayı metanomi olarak ortaya çıkar.

Öte yandan; Tufan sonrası şükran geleneğiyle sürdürülen olumlu bir olayın, şehit edilme sonrası sürdürülen bir yaşla karşılaştırılması mümkün gözükmemektedir. İki farklı "toplu özne"likle karşı karşıya olduğumuz söylenebilir<sup>35</sup>.

(AÖ)'ler çerçevesinde bu ikiliği belirttikten sonra, Mustafa Avkıran'ın sözce özneliğine geri dönebiliriz. Avkıran "aşure"yi; Tevrat'ın kefarete günü, Hristiyanlar'ın mahşer günü, İslam'dan önce Yahudiler'in, Cahiliye devrindeki Araplar'ın ve Ramazan'da oruç farz oluncaya kadar Müslümanlar'ın oruç günü olarak tanımlar.

Fakat; yine Alevilik'e geri döner:

*"\*Şiiler ve Aleviler, İmam Hüseyin'in Kerbela'da şehit edildiği gün olan on Muharrem'i matem günü sayarlar.*

*\*Gülmez, et yemez, yeni giyemez, yeni bir işe başlamazlar*

*\*On Muharrem dövünme ve yas günüdür"*

Bu sözceden sonra, Mustafa Avkıran ağzını beyaz bir mendille (bantla) bağlayarak göstergeleştirir. Ardından da projeksiyona 1927'de yapılan ilk nüfus tahririnin sonuçları yansır: "Türkiye Cumhuriyeti'nde 28 Ekim 1927'de yapılan ilk nüfus tahriri neticesi..."

İzlekte düz anlam kendini gösteren olarak lanse ederken, sadece bir nüfus sayımı söz konusudur. Garip olan, bunun da bir metanomi içermesidir. Çünkü; Lévi-Strauss'un belirttiği gibi, "...(Yaban Düşünce) Tarih'i bir mit sayar: Tarih Mit'tir, modern Mit... Tarihsel 'olgu'lar da belirli bir düzgülüye göre ayıklanmayla mümkündür. Bu düzgü, kronoloji'dir. Ne var ki, kronolojinin düzgüsü -tarihsel çözümleme bunun üzerine kurulu- çizgisel bir diziyeye değil, kesikli (*discontinuu*) tarih öbeklerine dayanır. Her öbek özerk bir göndermeler çerçevesini oluşturur." (Yavuz, 1997: 71).

<sup>35</sup> And, Tâ'ziye/Muharrem uygulamalarının İslam öncesi bir gelenekle günümüze taşındığının, Anadolu'daki "Aşûre" törenlerinin gösterisiz olduğunun altını çizerek (And, 2003: 113). Bu tespit, -Sünni ve Alevi kimliklerindeki yas-sevinç paradoksu içinde- Muharrem'in 13'ünde oynanan oyunlar bağlamıyla örtüşmektedir:

*Nevruz'la ilgili olarak Köse oyunlarının İran'da oynandığını öğreniyoruz. Bu tür oyunların oynandığı tek İslâm ülkesi İran değildir. Mısır, Tunus, Fas, Cezayir, Libya gibi Kuzey Afrika İslâm ülkelerinde de bu tür oyunları buluyoruz. Bunlar daha çok Sünnî halkın Muharrem'in onüçüncü günü Aşûre'de çıkardıkları oyunlardır. Aynı gün Şiiler'in yaslı, acı çekmeye dayanan Tâ'ziyelerine karşın, bu oyunlar yeni yılı karşılamak için Karnaval sevinci içinde geçer." (And, 2003: 332).*



Tarihsel olarak verilen bütün olaylar gösterimde farklı sözceleri izlemekleştirerek tarihsel bir olguya gönderme yapar. Olguların olduğu günle diziselleşmesi, dinsel bir göndermeye de yol açmaktadır. Örnek verecek olursak; "Hz. İbrahim ve Hz. Musa ve Hz. İsa ve Hz. Yahya'nın doğduğu gün", "Hz. Nuh'un gemisinin Cudi Dağı'na oturduğu gün" ve "Hz. Yakup'un oğlu Yusuf'a kavuştuğu gün" gibi ifadeler kronolojik düzgünün kesikli tarihi öbeklerine atıfta bulunur. Bu da, mitin farklı özne gruplarıyla sözcük izlekleri üzerinden ilişkiye girdiği anda yapıyı metonomize eder. Bütün bu tarih öbekleri kesikli olduğu müddetçe, İbrahimî dinsel gelenek hem metinlerarasılık düzeyinde mitlerarasılığa hem de ritüellerarasılığa dönüşecektir.

“Bağlayıcı yapı”nın “hatırlama” kavramının “nostaljiye” dönüştüğü nokta, bu tür kesik öbeklerin mitler ve ritüeller aracılığıyla takvimin belli dönemlerinde güçlü bir şekilde üretilmesidir. Bu üretim her zaman “nostalji” aracılığıyla tarihsel gönderenlerle inşa edilecektir. Kerbela Olayı belli bir özne topluluğu açısından bir travmadır, bir yırtılmadır. O özne topluluğu bu olayı bir “bağlayıcı yapı” tarafından hatırlamak zorunda hissetmektedir.

Nihayetinde, Lévi-Strauss'un şu ifadesi önem kazanır: "...mit bir bütün olarak kavranmamalı ve mitin temel anlamının olaylar dizisiyle değil -denilebilirse- olaylar pakediyle (bu olaylar öykünün değişik yerlerinde görünse bile) ifade edildiği keşfedilmelidir." (Lévi-Strauss, 1986: 55).

Bu anlamda, -alımlayıcıların sözceleri ekseninde- gösterimde 12 farklı dille aktarılan türkülerin nasıl alımlandığı da önemlidir. Çünkü; türkülerin varlığına dair kimliksel güç “toplu özne”, aidiyet, etnik dil, topluluğa/cemaate dair “nostaljik” anılar yahut ortak deneyimler gibi köklerden akmaktadır. Bütün bu süreçlerin hangi “biz”i güçlendirdiği ya da temsil ettiği, hangi “halk”ın halkbilimsel unsurlarını da öne çıkardığı ciddi olarak tartışılmalıdır. Bu tartışma yapılırken, metinlerarasılık ve göstergebilim üzerine çalışan Prof. Dr. Kubilay Aktulum'un bir müzik yapıtıyla bir metin arasındaki ilişki biçiminde benzerlik olduğuna dair vurgusu da dikkate alınmalıdır. Kendisinin belirttiği üzere, bir müzik parçası yapısı metne dönüştürülerek sözel hale getirilebilir (Aktulum, 2011: 27). Böylelikle, kendisi de bir metin olarak okunmaya çalışılan “Ashura” gösterimindeki türkülerin irdelenmesi daha da önem kazanır.

Göstergebilim çözümleme aşamasında bütün eyleyenleri vurguladığı için, göstergelerin aşırı manipülasyonlarını fark edebilme kapasitesine sahiptir. “Ashura” böyle bir çözümleme için bulunmaz fırsattır. Bu yönde, mevcut gösterimdeki vurgu için anketlerin 2. Bölümü'ndeki 10. ve 11. soruları ön plana çıkartmak doğru olacaktır:

*10. soru: Gösterimde yörenizden türkü var mıydı? Eğer, yoksa hangi türkü olsun isterdiniz?*

*11. soru: Gösterimde eksik bulduğunuz noktalar nelerdir?*

Yukarıdaki sorular çerçevesinde, 8. ve 9. soruların da destekleyici mahiyette olduğunu düşünerek, 26 Aralık 2009 tarihli gösterimdeki sözcelerden birkaçını irdeleyeceğiz:

(AÖ 71): (İsmi var) Erkek, Sivas, 42, Lisans

10. sorunun sözcüsü: "Evet. Uzun İnce Bir Yoldayım"

11. soru: "Biraz daha açık anlatım tarzı tercih edilebilir. İstatistiklerde nereden nereye net vurgulanabilir."

(HUY): 11. soruda "Biraz daha açık anlatım tarzı tercih edilebilir." sözcüsü gösterim için göstergebilimsel bir eleştiridir. Bu eleştirinin belirgin bir rahatsızlığı üretmesi, “bağlayıcı yapı”nın göstergeler aracılığıyla ortaya çıktığını da gösterir. Nitekim, kimlik ve aidiyet yöresel bazda (AÖ 71)'de ön plandadır.

4. sorunun (*Aşure Günü'nün hikayesini biliyor musunuz? Biliyorsanız kısaca yazar mısınız?*) çoktan seçmeli kısmını "Hayır" diye işaretlemesi ve altını boş bırakması, mitik ilişkilere dair bilgisi olmayan (AÖ 71)'in Alevi bir kimliği doğrudan benimsememe olasılığını da arttırmaktadır. Âşık Veysel'in “*Uzun İnce Bir Yoldayım*” adlı ünlü türküsünün dinlenilmek istenmesi de; yöreye ait kimliğin güncel olan üzerinden algıladığını gösterirken, gösterimin bir tür konser olarak alımlandığını da yan anlam olarak okumaya olanak sağlamaktadır.

9. soruda (*Gösterimi nasıl buldunuz? Eğer, yoksa hangi türkü olsun isterdiniz?*) verdiği "Etkileyici, taşlarla dağılımın, parça parça olmanın sembolize

edilmesi" yanıtı, gösterimdeki türkülerini seslendiren Sema Moritz adlı sanatçının bir ana tanrıça edasıyla yere bakla saçtığı bölüme gönderme yapmaktadır. Onun saçtığı bakla, Övül ve Mustafa Avkıran çifti tarafından yerden toplanır. Burada, göç/mübadele edenlerin kurdukları yeni hayat temsil edilmektedir. Mevcut sahne, Orhan Kurtoğlu'nun –Abdülkadir İnan'dan alıntılanarak- belirttiği saçma saçma merkezinde de göstergeselleşebilir: "Saçılan nesnelere, topluluğun değişik zamanlarda ürettiği ve kendileri için önemli olan ürünlerdir. Bunlar avcılık devrinde avın kanı, yağı ve eti; çobanlık devrinde süt, kımız ve hayvanların yağı; çiftçilik devrinde darı, buğday, meyveler ve altın, para, mücevher gibi kıymetli şeylerdir (İnan 1995: 167)." (aktaran Kurtoğlu, 2009: 90).

(AÖ 71)'in baklaları taş olarak algılaması ve dağılışı sembolize ettiklerini belirtmesi; 3. Bölüm'deki 16. soruya (*Sizin evde aile fertlerinden aşure yapan(lar) var mı?*) verdiği "Aşure Günü'nde" ve 2. soruya (*Aşurenin yapılışını biliyor musunuz? Biliyorsanız kısaca tarifini yapar mısınız?*) verdiği "Evet/ Buğday, üzüm kurusu ve diğer tahıl türleri (min. 12 çeşit) kaynatılarak şeker ilave edilerek servis edilir" yanıtıyla bütünleştirildiğinde "bağlayıcı yapı"nın "hatırlama" kavramı içinde olduğunu gösterir.

Fakat; Sivas doğumlu (AÖ 71)'in 15. soruya (*En son ne zaman ve nerede aşure yediniz?*) "Geçen ay pastaneden" yanıtını vermesi de, gelenekle kurduğu bu bağın büyük şehrin pratik yaşam biçimleri içinde kaybolmadığını ama kesintiye uğradığını göstermektedir<sup>36</sup>. Bu yüzden de; Sivas'tan uzaklaşan (AÖ 71)'in gösterimi İstanbul sanat, kültür çevresi içinde bir konser şeklinde algılaması ve duymak istediği eseri "*Uzun İnce Bir Yoldayım*" türküsüyle tamamlaması anlamlıdır. Çünkü; "Aşık Veysel, geleneğin en popüler aşığıdır." (Özdemir, 2008: 251).

Her şeye rağmen, saçma geleneği hakkında ayrıntılı bir fikri olmadığını düşündüğümüz (AÖ 71)'in izlediği yerdeki konumundan saçılan baklaları taş olarak

<sup>36</sup>15 Mayıs 2012 tarihinde "google" arama motoru üzerinden görseller kapsamında yapılan genel tarama da buraya dipnot olarak eklenebilir. Öyle ki; bizim bir "sanat olayı" kapsamında inceleyip, ele aldığımız "Ashura" internetteki taramada yas törenlerine tekabül etmekte ve karşımıza zincirle dövünme, ağlama, kanlı gösterimler ve Hz. Ali tasvirleri çıkmaktadır. Bir "olay" olarak ele aldığımız "aşure" ise, taramada tatlı şeklinde görülmektedir. İnanç boyutu ve gelenek çerçevesinde "aşure"nin ne denli karmaşık halkbilimsel bir sürecin parçası olduğu fark edilmelidir. Bu durum şehir merkezlerine ve özellikle metropollere taşındığında ise; sanatsal temsille birlikte, komşuluk ilişkilerinden tüketim nesnesi olmakla kâdar geniş bir konuya denk düşer. Mevcut konu bu çalışmanın kapsamını aşan yeni bir araştırma alanı olarak karşımızda durmaktadır.

algılaması, Lévi-Strauss'un değindiği anlamda bir metafordur. Metafor, Tahsin Yücel'in Türkçe'ye çevirisiyle şöyle ifade edilmektedir: "Aralarında eşdeğerlilik bağıntısı kurarak bir anlamlı ögeyi başka bir anlamlı öge yerine kullanma" (Lévi-Strauss, 2004: 341).

(AÖ 72): İsmi var (Erkek), İstanbul, 40, Lisans

10. sorunun sözcüsü: "Ben Yunan Adalarındanım. Ailem oralı. Yar, Turnalar, Meryem, Ninni en beğendiklerimdi."

11. soru: "Yok mükemmeldi"

(HUY): Ailesinin kökeninin Yunan adalarına dayandığını ifadelendiren ve adı-soyadı Türkçe olarak verilen (AÖ 72)'nin 1924 mübadelesine göndermede bulunan sözcüsü Türk Halkbilimi'nde daha fazla ilgi görmeyi hak eden bir konuya vurgu yapmaktadır. Bu anlamda, mübadele türküleri de göstergebilimsel düzeyde irdelenmeye değerdir.

11. soruda "Yok mükemmeldi" yanıtının verilmesi, beğenimin temel nesnesinin "ana gövde"deki türküler olduğunu gösterir. Anketlerdeki pek çok öznenin gösterimi beğendiğini de buraya eklersek, bu savımızı güçlendiren ipucunun (AÖ 72)'nin 9. soruya (*Gösterimi nasıl buldunuz? En çok beğendiğiniz sahneyi yazar mısınız?*) verdiği yanıtta olduğunu söyleyebiliriz: "Olağanüstü CD'sini de aldım, aynı tadı vermese de zaman zaman dinlicem."<sup>37</sup>

(AÖ 73): (İsmi var) Erkek, Hatay (Samandağ), 33, Lisans

10. sorunun sözcüsü: "Vardı Meryem Arapça"

11. soru: "Güzeldi"

(HUY): Hatay (Samandağ) doğumlu (AÖ 73)'ün 10. soruda "*Meryem*" adlı Arapça türküyü beğendiğini belirtmesi, "bağlayıcı yapı"nın "kimlik" kavramları ekseninde okunabilir. Bu durum, alılmayıncıların aidiyetlerinin halkbilimsel açıdan türküler aracılığıyla ortaya çıktığına örnektir.

<sup>37</sup>Gösterimde Türkçe, İbranice, Ermenice, Arapça, Zazaca, Rumca, Kıptice, Kürtçe, Lazca, Süryanice, Seferad ve Pontus diliyle yorumlanan göç izlekli türküler bir CD'de toplanarak Kalan Müzik etiketiyle ve "*Ashura*" adıyla satışa sunulmuştur.

15. soruya (*En son ne zaman ve nerede aşure yediniz?*) "Evde, annem yaptı" ve 16. soruya (*Sizin evde aile fertlerinden aşure yapan(lar) var mı?*) "Evet" yanıtını veren (AÖ 73)'ün "bağlayıcı yapı"nın "kültürel süreklilik" kavramıyla da ilişkilendirilecek bir öznellik taşıdığını ileri sürebiliriz.

(AÖ 74): (İsmi var) Kadın, İstanbul, 23, Yüksek Lisans

10. sorunun sözcüsü: "Güneydoğulu olduğum için yeterince türkü vardı yöremize ait."

11. soru: "Kesinlikle yok"

(HUY): Güneydoğulu bir aileden geldiğini anladığımız (AÖ 74)'ün, ikinci kuşak bir özne olarak "Garajistanbul"un gösterimlerini takip etmesi<sup>38</sup>, İstanbul'a (metropole) dair bir eklemleme içinde olduğunu sezdirir. Etnik kimlikten öte, ulusal-coğrafi özneliği ön plana çıkaran sözdizimsel bir sözce kurulması, gelenekle büyük şehir üzerinden bağlantı kurulduğunu gösterebilir.

Nitekim; 15. soruya (*En son ne zaman ve nerede aşure yediniz?*) "Hatırlamıyorum" ve 16. soruya (*Sizin evde aile fertlerinden aşure yapan(lar) var mı?*) "Hayır" yanıtını veren (AÖ 74)'ün "aşure" merkezli gelenekten uzaklaşan bir sosyalliğin içinde olduğunu ileri sürebiliriz. Bütün bu veriler, (AÖ 74)'ün kültürel olarak İstanbul sanat piyasasını biçimlendiren özneliğin içinde olduğunu sezdirmesi bakımından önemlidir.

Yukarıdaki sorular çerçevesinde, 8. ve 9. soruların da destekleyici olduğunu düşünerek, 25 Aralık 2009 tarihli gösterimdeki sözcülerden birkaçını irdeleyeceğiz:

(AÖ 68)<sup>39</sup>: (İsmi var) Kadın, Tekirdağ, 24, Lisans

10. sorunun sözcüsü: "Yok, Bir trakyalı olarak balkan türklerinin ayrılış türkülerini dinlemek isterdim. "

<sup>38</sup>(AÖ 74)'ün "Garajistanbul"u takip ettiğini; iletişimsel boyutları da olan, ama tarafımızca doğrudan doğruya (HUY)'un içinde bulunmayan 8. sorudan yola çıkarak buraya özel olarak eklemek durumunda kaldık. Çünkü; ulusal kimliğe göreceli olarak modernlik üzerinden eklemleme (AÖ 74)'ün güçlü yerel dinamiği ailesi aracılığıyla tanımlaması ve belli bir şehirden ziyade, Güneydoğu vurgusunu yapması dikkatimizi çekmiştir. Ayrıca, 8. ve 9. soruları destekleyici mahiyette olarak ankete eklediğimizi daha önce vurgulamıştık.

<sup>39</sup>25.12.09 tarihli anketleri daha önceki bölümlerde kullandığımız için, eski (AÖ) numaralarıyla devam ettiğimizi belirtmeliyiz.

11. soru: "Pomakçaya Bulgarian Turkish demişsiniz, Bulgarlar da Bulgar olduğunu iddia ediyorlar Pomakların. Pomakların Bulgar Türkü olduğuna dair bir kanıt var mı?"

(HUY): Tekirdağ doğumlu (AÖ 68)'in 10. sorudaki sözcüsü 11. soruyu tamamlar niteliktedir. Muhacir bir aileden geldiğini okuyabildiğimiz (AÖ 68), yöresinden bir türkü dinleyememenin burukluğunu sözcülerine yansıtmaktadır. (AÖ 68)'ün sözcüsünde Trakyalı kimliğini millî bir aidiyete dahil olarak vurgulaması, gösterimden dolayı bir hayal kırıklığı içinde olduğunu sezdirebilir. Bu hayal kırıklığının kökeni kendi göç hikayesini gösterimde görememiş olamaması şeklinde de okunabilir.

9. sorudaki (*Gösterimi nasıl buldunuz? En çok beğendiğiniz sahneyi kısaca anlatır mısınız?*) "En çok etkileyenler Türkçe dışındaki türküleri dinlemek oldu" sözcüsü; 1924 sonrası Trakya'dan gelen Müslüman Osmanlı tebaanın, kimlikle göç üzerinden duygusal bir bağ kurduğunu ve -"bağlayıcı yapı" kapsamında- bu bağı yeni kuşaklara aktardığını da ifadelendirebiliriz.

11. soruda oldukça ilginç bir sözce ima edilmektedir. Bu soru 9. ve 10. soruyu destekler niteliktedir. 9. soruda kültürel tüketimin müzikle ilişkisi olduğu için, yanıt estetik bir haz çerçevesinde verilmiştir. 10. soruda ise, bu estetik hazzın yerini kimlik, kültür ve göç üçlüsü almıştır. 11. soruda da, 10. sorudaki hayal kırıklığı artık gösterebilimsel olarak bir karşı-özneye dönüşmüştür. "Pomakçaya Bulgarian Turkish demişsiniz, Bulgarlar da Bulgar olduğunu iddia ediyorlar Pomakların. Pomakların Bulgar Türkü olduğuna dair bir kanıt var mı?" sözcüsü anketi dağıtan ve bu bilimsel çalışmayı yapan gösterebilimsel gözle, gösterimi düzenleyen "Garajistanbul" adlı sanatsal kurumu özdeş olarak algılandığının göstergesidir. Bunun sebeplerinden biri, tiyatral olanın varlığıyla birlikte ortak bir karşılığa (gönderenliğe) sahip olunmasıdır.

Gösterimde İngilizce ve Türkçe iki projeksiyon yansıtıldığı için, Pomakça'nın "Bulgarian Turkish" olarak yazılması, (AÖ 68)'in dikkatinden kaçmamıştır. Fakat, algılamının bir karşı-öznelik boyutuyla ortaya çıkması, yer değiştirmiş bir ailenin geçmişiyle kurduğu travmatik, mitik bir etkiyi hissettirir düzeydedir. "Ashura"da Bulgarca'nın yanında, Bulgarca'nın "öteki"si olan Türkçe'ye vurgu yapılmaması, (AÖ 68)'in kafasında bir soru işareti ortaya çıkarmıştır. Türk ve Bulgar kimliği arasında

kalmış Pomakların, Bulgarca konuşan Müslümanlar olmalarından ötürü dil üzerinden (AÖ 68)'in karşı-özneliğini harekete geçirmiş gözükmetedir. (AÖ 68)'in karşı-özneliği bağlamında ek olarak ilave edersek; gösterimde yer alan Seferad Yahudileri'nin “*Bak*” adlı türküsü, bu konuda yakınçağ Osmanlı tarihindeki savaflara gönderme yapmaktadır: "Aç gözünü de bak/ Dünyada neler oluyor/ Bulgar gibi bir krallık/ Türk'e savaş açıyor"<sup>40</sup>

(AÖ 65): (İsmi var) Kadın, Sivas, 35, Lisans:

10. sorunun sözcüsü: "Evet Alevi deyişleri biraz daha fazla olabilirdi."

11. sorunun sözcüsü: "Sigara içilmese iyi olurdu"

(HUY): Alevi kimliği gibi güçlü öznellikler yaratan durumların, Alevi-Türk halk müziğiyle ve deyişlerle ilişkisi de güçlü görünmektedir. Bu konuda çalışmalar yapan Gloria L. Clarke, Alevi geleneğindeki nefeslere ve bunların etkili olmasındaki en önemli unsurun enstrüman olduğuna dikkat çeker (Clarke, 1998: 259). Ayrıca, kendisi müziğin kültürel belirleyicilik açısından önemini de şu ifadelerle dile getirir: “Müzik, ait olduğu kültürün anlaşılmasında önemli bir katkı sağlayabilir. Aynı zamanda, en sabit ve en dayanıklı kültürel öğelerden biri olduğu için, söz konusu olan herhangi bir ulus, etnik ya da kültürel bir grubu anlamayı sağlayacak anahtardır.” (Clarke, 2001: 38).

Kültürel anlamda değerlendirilecek olursa, Alevi müziğinde coşkuyla karışık bir matemin dile getirildiği ve en önemli enstrümanlardan birinin saz olduğu söylenebilir. Saz, bu topluluğun müziğinde cezbe haline denk düşen bir oluşun parçası şeklindedir. Öyle ki, mevcut oluş siyasi bir belirginliği de ortaya çıkarmaktadır. Bu yüzden; “Ashura” adlı gösterimde, halkbilimsel düzeyde saz merkezdeki enstrümanlardan biri konumundadır.

Alevi müziği ve deyişlerinin siyasi kimlikle özdeşleştirildiği 60'lı-70'li yıllardan bahseden Leyla Neyzi de, bu yıllar içindeki müziğin değişimini şöyle ifadelendirmektedir:

<sup>40</sup>Bu Seferad türküsünde 1876 Türk-Rus Savaşı'na veya 1. Balkan Savaşı'na gönderilme yapıldığını düşünürsek, (AÖ 68)'in Balkan Türklüğü'yle kurduğu kimlik/aidiyet gerginliğinin karşı-öznellik düzeyinde kıskırtılmış da olabileceğini söyleyebiliriz.

*...siyasi görüşler, kıyafet ve bıyık biçimleriyle olduğu kadar, dinlenen müzikle de dile getirilmekteydi. Bu bağlamda, halk müziği ve özellikle Alevi müziği ve deyişleri üniversite öğrencileri arasında popülerleşen "solcu müzik" için önemli bir kaynak oluşturmaktaydı. 1990'lı yıllarda halk müziği kimlik politikaları bağlamında yeniden keşfedilirken dinleyici kitlesini giderek orta sınıf üniversite öğrencileri yerine kırsal kesimden gelip kentlere yerleşmiş olan gençlik oluşturmaya başlamıştır. Ticarileştikçe popülerleşen bu müziğin zaman içinde sağcı ve islamcı biçimleri de türemiştir." (Neyzi, 2004: 151).*

Yukarıdaki alıntıyı (AÖ 65) açısından yorumladığımızda, 9. soruya (*Gösterimi nasıl buldunuz? En çok beğendiğiniz sahneyi kısaca yazar mısınız?*) verilen "Birlik ve kardeşliğe olan inancım iyice azaldı." yanıtı ilginçtir. Bu cevap, "bağlayıcı yapı"nın "kimlik" ("politik imgelem") alt başlığı açısından da değerlendirilebilir. (AÖ 65) için türküler sadece sanatsal göndermelere tekabül etmemektedir. Gösterimde Türkçe bağlamında bir ayırım yapılmasının ve özellikle Alevi kimliğin temsil edilmesinin, lakin Sünni kimliğe değinilmemesinin nedenleri araştırılabilir.

Göstergebilimsel düzeyde bu konuya girmek için daha fazla ve sağlam verinin toplanması gerekmektedir. Dolayısıyla, "Ashura" adlı gösterimdeki türküler bilimsel alt yapıyla başka bir çalışmanın da spesifik konusu haline getirilebilir.



## SONUÇ

Yaptığımız çalışma gerek gövdesiyle, gerek dipnotlarla genişleyen paralel alt kökleriyle ve gerek yan kavramları filizlendirerek üretebilme anlamında bir analiz denemesidir. Bu yönde, mevcut çalışmayı yapma gayretine girmiş göstergebilimsel gözün kendini açıklamak için uygulamaya soktuğu akademik bir niyettir ve bu niyet, şöyle ifadelendirilebilir: *"Yeni çalışma, her zaman, kişinin kendi çalışmasını başka türden bir çalışmayla **birleştirmesiyle** ortaya çıkar."* (Karatani, 2006: 114).

Bu anlamda, metinlerarasılıktan söylemlerarasılığa kadar pek çok üretimsel/iletişimsel şebeke halkbiliminin içine sızma kapasitesine sahip görünmektedir. Roland Barthes'ın da belirttiği üzere bütün anlamlı kılımlar metin doğurabilirler; resim, müzik, film vb. (aktaran Aktulum, 2011: 13). Dolayısıyla, halkbilimi de nihai yapıları, metinleri ortaya çıkarmak sorumluluğunu üstlenmek zorunda gibi görünmektedir. Bu da, "gizli yapı"ları "bağlayıcı yapı"lara dönüştürmek; bu dönüşümün de doğal sonucu olarak ortaya çıkan olayları ve olayları meydana getiren özneleri dil/söz ikiliğinde sonlandırmaktır.

Yaptığımız çalışma, bir "sanat olayı" olarak sahneye konulan "Ashura"nın içine gömülü "gizli yapı"ların "bağlayıcı yapı" tarafından görünür kılınması sağlama ve bu iletişimsel süreci ağırlıkla Greimas göstergebilimine göre göstergeselleştirmektir.

Bunu yaparken, gösterimi ve alımlayıcı sözceleri temele aldık. Göstergebilimin serüveni "Ashura" adlı gösterim düzeyinde "sanat olayı"ndan başlayarak, Türk Halkbilimi disiplininin içinden geçerek ve geleceğe yönelik -özellikle İstanbul merkezli- yeni halkbilimsel kurumsal öznelerin oluşumuna dair bir ön taslak/bir sonsuz okuma uğraşısıdır.

"Sanat olayı" ("Ashura") kendine özgü bir tiyatro göstergebilimini varsayarken, halkbilimsel unsurları "bağlayıcı yapı" ile buna bağlamıştır. Bu bağlanma sürecinde tiyatro göstergebiliminin ön plana çıkartılmaması, çalışmanın halkbilimsel özünü arka plana itmemek için yapılan yönetsel bir seçimdir. Öyle ki; özellikle halkbiliminde yeni yöntemler geliştirmek yahut uygulamaya dayalı çalışmalar yapmak adına, İstanbul merkezli bir gösterimi seçmek de isabetli olmuştur.

Bu yönde, konuya oyun kavramı üzerine araştırmalar yapmış Huizinga'nın saptamasıyla devam etmek doğru olacaktır:

*Sanat, modern üretim mekanizmasının zararlı etkilerine, bilimden daha fazla maruz kalmaktadır. Mekanikleşme, reklam ve etki peşinde koşma gibi unsurlar sanatı avcuna almıştır, çünkü sanat artık daha doğrudan bir şekilde piyasa için çalışmakta ve daha fazla teknik olanaktan yararlanmaktadır (Huizinga, 2006: 252).*

Yukarıdaki saptama, İstanbul süreci dahilinde fazlasıyla geçerli görünmektedir. Modern üretim mekanizmaları sadece sanatsal sahneleme yahut tiyatro kumpanyasını pazarlama tekniklerini önermenin dışında, modern mimari süreçlerin varlığına kadar indirgenebilecek daha karmaşık ve ince üretim tekniklerini de içermektedir. Bu üretim teknikleri, İstanbul merkezinde periferideki pre-modern özneliği de halkbilimsel unsurlar aracılığıyla “sanat olayı”na çekip, öznelerin varoluşuna doğrudan ya da dolaylı etki etmektedir. Daha ilginç; pre-modern özneliğin dışında, kapitalizmin metropolündeki daha üst sosyal sınıfların postmodern bir durum da üretebileceği gerçeğidir. “Ashura”da alımlayıcı öznelerin sözcelerinin sanki iki farklı yapıymış gibi çalıştığını söylemek mümkün değildir. Fakat; pre-modern ve postmodern bu iki farklı yapılanma içinde, alımlayıcı öznelerin sözcelerini görmezden gelmek ve tamamen ihmal etmek de doğru değildir.

Yapı bu “sanat olayı”ndaki (“Ashura”) türkülerin varlığını, tek tanrılı dinlerin içerdieği “mit-ritüel yaklaşımı” anlamında yüksek düzeyde metaforize etse bile, bu metaforikliğin gösterimin özgün postmodern konumundan da kaynaklanma ihtimali vardır. “Ashura”daki özgün postmodernlik birbiriyle uyumsuz ve artzamanlı sanatsal yapıların neredeyse “folklorizm” (fakelore) aracılığıyla birbirine gevşek bağlarla ve aşırı metaforikleştirmeyle bağlanması sürecidir.

Tam da bu noktada, “bağlayıcı yapı”nın birleştirici kavramları olan “hatırlama”, “kimlik” ve “kültürel sürelilik” sarsıntıya uğramıştır. “*Hatırlama*” (“ulusal geçmişi oluşturma”) kavramı “nostaljiye” (yakın geçmiş/bireysel-sözlü tarih), “*kimlik*” (“politik imgelem”) kavramı alımlayıcı üzerinden “folklorizme” (mübadele, kaybolan diller, Alevilik) ve “*kültürel süreklilik*” (“nesillerden intikal eden gelenek oluşturma”) “kültürel miras”a (sanat piyasası, yurtdışı sanatsal yardım fonları, Avrupa ülkelerine turne,

kültürel kimlikleri pazarlama) dönüşmüştür<sup>41</sup>. Gösterimde bu sarsıntı; mit, “aşure”, göç, tâ'ziye, mübadele, türküler, nüfus sayımları, kaybolan diller/sözlü kültür, Alevilik, Hollanda hükümetinin desteği gibi faktörlerle oluşmaktadır.

Nihayetinde; Greimas eyleyen şemasına dönecek olursak, “varsayımsal model”i tanımlamamız gerekebilir. Gönderen olarak gelenek ve mit gösterimde metanomik düzeyde “folklorizm” (fakelore) olarak dolaşıma sokulur. Bu dolaşım, /yaptırtmak/ olarak çalışır. “Bağlayıcı yapı” kipliğin dış kabuğudur.

Söz konusu, /yaptırtmak/, zorunluluk ekseninde özneye ilişkilendirilir. Özne sahneleme sözceleyicileri olarak halkbilimsel anlamda karşımızdadır: Anlatıcılar - (sö)- (Mustafa ve Övül Avkıran çifti) (bkz. Ekler: “ASHURA” BROŞÜR 2), garajdan bozularak oluşturulan sahnenin mimarisi, ışıklandırma, Türkçe-İngilizce eşzamanlı akan -(SÖ)- projeksiyonlar, enstrümanlar (bkz. Ekler: OYUNCULAR VE MÜZİSYENLER), sembolik bir varoluş ve (ySÖ) olarak sazın Alevi deyişlerindeki rolünü taşıyan âşık, mitik bir vurgu olarak davul sesinin şamanik ritmi ve özgün varlığı, sahnedeki şişeler/kenarda duran ve gösterim boyunca kaynayan “aşure” kazanı<sup>42</sup>/sandalyeler... (bkz. Ekler: SAHNE)

Alımlayıcı öznelerin (AÖ) sözcelerinin belirgin bir yapısal farklılık içine sokulup sokulamayacağı izleklerin tam olarak nitelendirilmesiyle ilişkilendirilmektedir. Bu izleklerden Hz. Nuh, Hz. Nuh'un gemisi ve/veya Hz. Hüseyin, Kerbela Olayı gibi iki özgün mitik alımlayıcı nesnesi ön plana çıkmıştır. Lévi-Strauss'un değindiği anlamıyla, bunların birbirine zıt iki kavramsal yapıya denk düşüp düşmeyeceği ileriki çalışmalarda kapsamı genişletilerek incelenebilir.

Çözümlememizin temelini; kültürel kimlikleri doğrultusunda öznelerin yöreleriyle girdikleri etkileşim oluşturmaktadır. Gerek seyirci çevresinden, gerek

<sup>41</sup> “Folklorizm”, “nostalji” ve “kültürel miras” kavramlarının nasıl oluştuğunu anlayabilmek adına, “*Folklorun Sahtesi: Fakelore*” (Geleneksel Yayınları, 2007) kitabında yer alan –bizim de yararlandığımız- ilgili makalenin tamamına bakılması salık verilir: “*Folklorizm, Nostalji ve Kültürel Miras*”, Yazan: Ulrika Wolf-Knuts, Çeviren: Selcan Gürçayır, s. 175-180... “Folklorizm”i sanatsal vurgudan uzaklaştırma olarak dile getiren tiyatro göstergebilimcisi Patrice Pavis de, ona şöyle bir şöyle bir anlam yükler: “...eşi görülmemiş bir siyasal standartlaşma işaret eder.” (Pavis, 1999: 140).

<sup>42</sup> Gösterim Övül Avkıran’ın verdiği “esmer aşure” tarifiyle son bulmuştur. Arasız ve 70 dakika süren gösterim boyunca kaynayan “aşure”den çıkışta seyircilere ikram edilmiştir. İkrâmı gösterimin ses sanatçılarından Sema Moritz kepçeyle yapmıştır (bkz. Ekler: AŞURE DAĞITIMI).

İstanbul öznelliğinden, gerek Alevi yoğunluklu coğrafyadan ve gerek periferideki kimliklerden fıskıran yapısal bir üst model önerilmekte ve “bağlayıcı yapı” da burada “hatırlama”, “kimlik” ve “kültürel süreklilik” alt kavramlarıyla birlikte “toplu özne”ye geçişi sağlamaktadır.

Şimdiye kadar oluşturduğumuz göstergesel veri tabanı, bu çalışmada Greimas’ın kavramları üzerinden gidilerek göstergebilimselleştirilmeye çalışılmıştır. Şu halde, mevcut soru önem kazanmaktadır: "...bir ögenin ya da bir yapının bir yapıca belirlenmesini hangi kavram aracılığıyla düşüneceğiz?" (Acar-Savran, 2006: 147).

Yukarıdaki sorun ekseninde; Althusser’in Marksist yapısalcılığında Lacan’ın psikanalitiğine, Kristeva’nın feminist okumasından Foucault’nun post-yapısalcılığına kadar pek çok alternatif yöntemle yeniden ve yeniden sonsuz okumalar oluşturulabilir. Bu sonsuz okumaların müsaitliği dışında, halkbilimsel yöntemlerden biri olan ve yapısalcılıktan beslenen performans teorisinin de -gerekli koşullar oluşturulduğunda- bu çözümlemede özgün bir katkı sağlama ihtimali yüksektir.

Tüm bu saptamalar ışığında, Türk akademisinin göstergebilimle belirli bir aşamaya kadar ilişki kurabilmesi ve öteye geçememesi bu çalışmanın en önemli sonuçlarından biri olarak karşımızdadır. Buna tipik anlamda verilebilecek örnek, Zeki Karakaya’nın ninniler üzerine yaptığı göstergebilimsel bir çalışmadır. Bu çalışmada Karakaya anlambilim ile göstergebilimin sınırını çizerken, göstergebilimin yapısalcılıkla olan ilişkisini göz ardı etmektedir: "Göstergelerin göndergesel anlamının yanında birtakım tasavvurlarla elde edilen sosyal yükleri de bulunur. Göstergeler; bireysel, toplumsal ve evrensel düzeyde sosyal yüke sahip olabilirler." (Karakaya, 2004: 51).

Yukarıdaki ifade, göstergebilimin karşılığını (gönderenliğini) Greimas şeması dışında tanımlama ihtiyacından doğmaktadır. Bu yüzden; Türk akademisi henüz göstergebilimsel sorunların içine giremezken ve bunu çoğu disipline yayamazken, gösterenlerin kendilerine ait olduğu durumlarla karşılığa (gönderenliğe) ait olduğu durumları ayıramamaktadır. Belki, edebi türlerde bu bir kusur sayılmayabilir; fakat, “Ashura” gibi gösterim örneklerinde ve çağdaş, hareketli yapılarda böylesine bir ikili bakış açısının işlenmesi mümkün gözükmemektedir. Bu mümkünatsızlığın sebebi,

edebiyatçı veya dilbilimcilerin nesnesi olan metinleri metin içi ve metin dışı olarak ayırabilme kolaylığının -görsel, işitsel metinsel göstergeler dizgelerinin neredeyse bir bombardımana dönüştüğü günümüzde- işlemesinin geçerliliğini yitirdiğidir. Herhangi bir halkbilimi makalesi kendi sınırlılıklarından bahsederek yöntemsel olarak geçerliliğini ortaya koymak ve entelektüel açıdan derinleşmek durumundadır. Dolayısıyla, göstergibilimsel çalışmalar doğrudan nesnenin kapasitesi doğrultusunda tanımlanmaya elverişli olan yöntemsel ve kuramsal yaklaşımları gerektirmektedir.

Bu yaklaşımlar, yepyeni dinamiklerle çevrelenen Türk akademisi düzleminde İstanbul öznelliğine ait bir akademiye de yeniden tanımlanmalıdır. Çünkü; periferideki pre-modern etkilerle büyük şehirdeki (metropol) postmodern etkiler tam bir eşsüremlilik (betimsel dilbilim) içinde modern olanı yapıbozuma uğratmaktadır. Böylece, küresel sermayenin niyetleri ve çalışmaları kültürel politikalar biçiminde de karşımıza çıkmaktadır.

Türk halkbilimi bu boşluğu Cumhuriyet'e dair Osmanlı-Türkmen gerginliğini aşarak İstanbul üzerinden de doldurmak durumundadır. İstanbul bu anlamda halkbiliminin kurucu zihniyetlerinin (Fuad Köprülü, Pertev Naili Boratav, Mehmet Halit Bayrı, Mehmet Kaplan) beşiği konumundadır. Türk halkbiliminin bu kurucu zihinlerinden biri olan Mehmet Halit Bayrı'nın, 1940'lardan itibaren birincil kaynaklara ulaşım derlediği bilgiler dahilinde İstanbul'a dair oluşturmak istediği halkbilimi geleneği zinciri -ne yazık ki- günümüze ulaşmamıştır. Bu boşluğu kültürel çalışmaların, sosyal antropolojinin veya sanat sosyolojisinin ne yöntemsel ne de bilgi-kuramsal olarak çözme kapasitesi bulunmamaktadır. Halkbilimi bu anlamda daha köklü sözlü kültür verilerine sahip olduğu ve disiplinlerarasılığı daha kolay kabullenebildiği için - çünkü; halkbiliminin öznesi "biz" in varlığıdır- kurucu bir disiplin olarak İstanbul'da virtüel öznellikten eyleyen öznelliğe geçmek durumundadır.

Bahsettiğimiz bu köklü zincirin halkalarının aşınmasının nedenlerinden biri, Bayrı'nın ya da Köprülü'nün ortaya çıkardığı halkbilimsel yöntemsel özün İstanbul Üniversitesi tarafından görmezden gelinmesidir. Bu; kurumsal bir karar olduğu içindir ki, bizim çalışmamıza değin yansıyan akademik etkileri olmuştur. Akademi bir kurumsal öznellik durumudur. Mevcut öznellik yapısal zayıflığıyla bu şekilde devam

ettiği müddetçe; İstanbul, halkbilimi üzerine çalışan her türlü akademik özneyi görmezden gelecektir.

Mehmet Halit Bayrı'yla aynı yönelişi paylaşan, kimi tiyatro akademisyenlerince yaptığı araştırmalarla ve yazdığı oyunlarla halkbilimci olarak telakki edilen Musahipzade Celal'in başlattığı gelenek de; öncelikle tiyatroyu, ardında halkbilimini kurumsal ve kuramsal olarak ilgilendirmektedir. Musahipzade Celal'in "*Eski İstanbul Yaşayışı*" ve Bayrı'nın -bu eserde eksik kalan yerleri tamamlamak için oluşturduğu- "*İstanbul Folkloru*" adlı eseri giderek megapolleşmeye daha da teşne olan İstanbul merkezli "biz"lerin zihin haritalarında silikleşmektedir. Bu halkbilimsel amnezi, önce zihinlerdeki geleneği ve bununla beraber "bağlayıcı yapı"nın bütüncüllüğünü yapıbozuma uğratmaktadır.

Bizim çalışmamızda yukarıda sayılan bu etkiler aşırı derecede duyumsandığı ve bu etkilere maruz kalındığı için, İstanbul halkbilimine dair yeni kavramları inşa etme zorunluluğu ortaya çıkmıştır. Buradan hareketle; daha önce eserleri üzerine çalıştığımız Musahipzade Celal'in de Türk Tiyatrosu'nun birincil kurucu öznesi olarak yaptığı katkı, halkbilimsel unsurları "sanat olayı" içinde yeniden muhayyileye sokması düzeyinde hâlâ kapalı bir kutu olarak kalmıştır.

Tiyatro ve halkbilimi arasındaki en önemli ilinti, bu çalışmada görüldüğü gibi göstergebilimsel yöntemin varlığı olabilir. Tiyatro göstergebiliminin halkbilimsel unsurlarla kesiştiği nokta, hem Musahipzade Celal'i hem Mehmet Halit Bayrı'yı hem de Fuad Köprülü'yü ortak paranteze alabilecek özgün akademik özneliğin kurulmasına aday olabilir. "Ashura" adlı gösterimdeki halkbilimsel unsurların "folklorizm"e bir şekilde dönüşmesi, bu gösterimle eşzamanlı olarak İstanbul Şehir Tiyatroları'nda sahnelenen "İstanbul Efendisi" gibi oyunların karşılıklı göstergebilimsel olarak incelenebileceği akademik öznelliklerin bulunmayışıdır. Bu öznellikler aktif olarak hayata geçirilmediği müddetçe, M. Öcal Oğuz'un halkbiliminden anlaşılması gerekene dair olan ve geleceğe vurgu yapan güncel tanımı atıl kalacaktır: "Bugün folklordan anlaşılması gereken [...] "ortak bellek", "paylaşılan deneyim", "toplumsal kimlik" veya "tarihsel süreklilik" olmalıdır." (Oğuz, 2007: 6).

Bu tanım, “bağlayıcı yapı” kavramının anlaşılmasına denk düşmektedir. İstanbul merkezli güçlü bir halkbilimi geleneğinin devamı elzemdir. Öyleyse akademik kapsamda yapılması gereken, tiyatrodan halkbilimine değin uzaman bir çizgide “biz”in göstergebilimsel düzlemde yeniden tanımlanmasıdır. “Bağlayıcı yapı” ve onun alt kavramları da ateşleyici olarak karşımızda durmaktadır.

## KAYNAKÇA

ACAR-SAVRAN, Gülnur; **Özne-Yapı Gerilimi/ Maddeci Bir Bakış**, İstanbul, Kanat Kitap, 2006.

AÇA, Mehmet; "Tufan'ın Kuşları ve Kozi Körpeş-Bayan Sulu Destanındaki Bazı Kuşlar", **Millî Folklor**, S: 42, 1999 (Yaz), s. 53-57.

AKTULUM, Kubilay; **Metinlerarasılık// Göstergelerarasılık**, Ankara, Kanguru Yayınları, Şubat 2011.

AND, Metin; **Türk Tiyatrosunun Evreleri**, Ankara, Turhan Kitabevi, 1983.

-----; **Oyun ve Bügü/ Türk Kültüründe Oyun Kavramı**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2. Baskı, 2003. (Genişletilmiş Baskı).

-----; **Ritüelden Drama/ Kerbelâ-Muharrem-Ta'ziye**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2. Baskı, 2007.

ARDA, Erhan (vd.); **Sosyal Bilimler El Sözlüğü**, Editör: Erhan Arda, İstanbul, Alfa Yayınları, 2003.

ASSMANN, Jan; **Kültürel Bellek/ Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik**, Çeviren: Ayşe Tekin, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2001.

BALCI, Ahmet Hilmi; "İzmir İstiklal Mahkemesi ve İzmir Basını (1906-1926 Cumhuriyetin De Facto Kuruluşu: Ahenk Gazetesi'nde Söylem/ İktidar)", **Basılmamış Doktora Tezi**, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Gazetecilik Anabilim Dalı, Ankara, 2007.

BARTHES, Roland; **S/Z**, Çeviren: Sündüz Öztürk Kasar, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1996.

BAŞGÖZ, İlhan; "Karagöz ve Hacivat Tipinin Evrensel Boyutları ve Karagöz Oyununun Yapısı", **Somut Olmayan Kültürel Miras Yaşayan Karagöz Uluslararası Sempozyum Bildirileri (içinde)**, Ankara, Gazi Üniversitesi THBMER Yayını, 2006, s. 25-31.



BEDİR, Ahmet; **Tevhidin Yurdu Kur'ân-ı Kerim Atlası 1**, İstanbul, Kaynak Yayınları, 2010a.

-----; **Tevhidin Yurdu Kur'ân-ı Kerim Atlası 2**, İstanbul, Kaynak Yayınları, 2010b.

BEN-AMOS, Dan; "Halk Bilgisinin (Folklorun) Bağlamı: İmalar ve Beklentiler", Çeviren: Metin Ekici, **Millî Folklor**, S: 76, 2007 (Kış), s. 232-243.

CANNADINE, David; "Ritüelin Bağlamı, İcrası ve Anlamı: Britanya Monarşisi ve 'Geleneğin İcadı', 1820 Civarı- 1977", **Geleneğin İcadı (içinde)**, Derleyenler: Eric Hobsbawn & Terance Ranger, Çeviren: Mehmet Murat Şahin, İstanbul, Agora Kitaplığı, 2006.

CEMAL, Ahmet; **Aradığımız Tiyatro**, İstanbul, MitosBoyut Yayınları,1998.

CLARKE, Gloria Lucille; "Bir Dedenin Kimliğinde Müziğin Yeri Ne Kadardır?" Seçkinlerin Müzik Eğitimi: Türkiye Alevilerinin Manevi Liderlerinin Yetişmesinde Müziğin Rolü", **Basılmamış Doktora Tezi**, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzikoloji Anabilim Dalı, İstanbul, 1998.

-----; "Müzik, Kimlik ve Çoğulculuk: Kanada'ya Bir Bakış", **Müzikoloji Derneği Sempozyum Bildirileri (27-28 Kasım 1999/ 20-21 Ekim 2000)**, Yayına Hazırlayanlar: Feza Tansuğ & Ersin Antep & Vural Yıldırım, İstanbul, Kitap Matbaacılık, 2001.

CONNERTON, Paul; **Toplumlar Nasıl Anımsar?**, İngilizce'den Çeviren: Alâeddin Şenel, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 1999.

COWARD, Rosalind , ELLIS, John; **Dil ve Maddecilik/ Semiyolojideki Gelişmeler ve Özne Teorisi**, Çeviren: Esen Tarım, İstanbul, İletişim Yayınları, 1985.

CÖMERT, Bedrettin; **Mitoloji ve İkonografi**, Ankara, METEKSAN Ltd. Şti.,1980.

ÇAMURDAN, Eser; **Çağdaş Tiyatro ve Dramaturgi**, İstanbul, MitosBoyut Yayınları, 1996.

ÇOBANOĞLU, Özkul; **Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş**, Ankara, Akçağ Yayınları, 3. Baskı, 2005.

DURAK, Mustafa; **Şiir Dilinin Ardında Yakın Mercek/ Türk Şiiri Üzerine İncelemeler**, İstanbul, Multilingual Yayınları, 2005.

ECO, Umberto; **Açık Yapıt**, İtalyanca'dan Çeviren: Nilüfer Uğur Dalay, İstanbul, Can Yayınları, 2000.

EKİCİ, Metin; "Araştırma Yöntemleri", **Türk Halk Edebiyatı El Kitabı (içinde)**, Editör: M. Öcal Oğuz, Ankara, Grafiker Yayıncılık, 5. Baskı, 2007, s. 43-93.

ELIADE, Mircea; **Mitlerin Özellikleri**, Fransızca'dan Çeviren: Sema Rifat, İstanbul, Om Yayınevi, 2. Baskı, 2001.

ERDOĞAN, Nezi; "Üç Seyirci: Popüler Eğlence Biçimlerinin Alımlanması Üzerine Notlar", **Doğu Batı**, Sayı: 15, Ankara, Doğu Batı Yayınları, 3. Baskı, 2006, s. 109-120.

EYÜBOĞLU, İsmet Zeki; **Türk Dilinin Etimolojisi Sözlüğü**, İstanbul, Sosyal Yayınları, 4. Baskı, 2004. (Genişletilmiş Baskı).

GAME, Ann , METCALFE Andrew; **Tutkulu Sosyoloji**, İngilizce'den Çeviren: Osman Akınhay, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 1999.

GÜNAY, V. Doğan; **Göstergebilim Yazıları**, İstanbul, Multilingual Yayınları, 2002.

-----; **Dil ve İletişim**, İstanbul, Multilingual Yayınları, 2004.

GÜNGÖREN, Ahmet; "Claude Lévi-Strauss ve Söylensel Düşüncenin Yapıları", **Din ve Büyü (içinde)**, İstanbul, Yol Yayınları, 1983, s. 11- 30.

HARMANCI, Hasan; **Acının Kerameti Kerbelâ**, Ankara, Yurt Kitap Yayın, Ocak 2010.

HENDRICH, Beatrice; "Muharrem'de Ağlar Sazım": Alevilikte Sazın Belleksel ve İletişimsel Boyutları", Derleyenler: Gönül Pultar/ Tahire Erman, **Türk(İye) Kültürleri (içinde)**, İstanbul, Tetragon Yayınları, 2005, s. 291-297.

HUIZINGA, Johan; **Homo Ludens/ Oyunun Toplumsal İşlevi Üzerine Bir Deneme**, Fransızca'dan Çeviren: Mehmet Ali Kılıçbay, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2. Baskı, 2006.

JAMESON, Fredric; **Dil Hapishanesi/ Yapısalcılığın ve Rus Biçimciliğinin Eleştirel Öyküsü**, Çeviren: Mehmet H. Doğan, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2. Baskı, 2003.

KARAKAYA, Zeki; "Göstergebilimsel İşlevler Açısından Ninniler", **Millî Folklor**, S: 61, 2004 (Bahar), s. 44-57.

KARATANI, Kojin; **Metafor Olarak Mimari/Dil, Sayı, Para**, Çeviren: Barış Yıldırım, İstanbul, Metis Yayınları, 2006.

KOCAMAN, Ahmet; "Dilbilim Söylemi", **Söylem Üzerine (içinde)**, Yayına Hazırlayan: Ahmet Kocaman, Ankara, ODTÜ Geliştirme Vakfı Yayınları, 2. Baskı, 2003, s. 1-11.

KURTOĞLU, Orhan; "Klasik Türk Şiirinde Saçı Geleneği", **Millî Folklor**, C: 81, 2009 (Bahar), s. 89-99.

LÉVI-STRAUSS, Claude; **Mit ve Anlam**, Çeviren: Şen Sür & Selahattin Erkanlı, İstanbul, Alan Yayıncılık, 1986.

-----; **Yaban Düşünce**, Çeviren: Tahsin Yücel, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 5. Baskı, 2004.

NEYZİ, Leyla; "Metin-Kemal Kahraman'ın müziği: Yaşlı kuşağın belleği yoluyla Dersimli kimliğinin yeniden keşfi", **"Ben Kimim?", Türkiye'de Sözlü Tarih, Kimlik ve Öznellik (içinde)**, Çeviren: Hande Özkan, İstanbul, İletişim Yayınları, 2004, s. 141-167.

-----; "Gülümser'in öyküsü", **"Ben Kimim?", Türkiye'de Sözlü Tarih, Kimlik ve Öznellik (içinde)**, Çeviren: Hande Özkan, İstanbul, İletişim Yayınları, 2004, s. 169-193.

NOYAN, Bedri; "Bektaşî ve Alevîlerde Muharrem Âyini, Aşure ve Mâtem Erkânı", **Halk Kültürü**, İstanbul, Gümüş Basımevi, Birinci Kitap, 1984, s. 81-101.

OĞUZ, M. Öcal; "Folklor: Ortak Bellek veya Paylaşılan Deneyim", **Millî Folklor**, S: 74, 2007 (Yaz), s. 5-8.

-----; **Çağdaş Kentin Kültürü ve Somut Olmayan Kültürel Miras**, Ankara, Türkiye Bilimler Akademisi Forum Dizisi, 2008.

ONG, Walter J.; **Sözlü ve Yazılı Kültür/ Sözüñ Teknolojileşmesi**, Çeviren: Sema Postacıoğlu Banon, İstanbul, Metis Yayınları, 4. Baskı, 2007.

ÖNAL AKKAŞ, Sema; "Mit ve Felsefe", **Millî Folklor**, S: 77, 2007 (Bahar), s. 83-88.

ÖZDEMİR, Hasan; "Şarabın İcadı ve Dört Vasfı", **Türkoloji Dergisi**, S: 1, Cilt: 11, Ankara, Ankara Üniversitesi DTCF Yayını, 1993, s. 135-160.

ÖZDEMİR, Nebi; **Cumhuriyet Dönemi Türk Eğlence Kültürü**, Ankara, Akçağ Yayınları, 2005.

-----; **Medya, Kültür ve Edebiyat**, Ankara, Geleneksel Yayıncılık, 2008.

PAVIS, Partice; **Sahneleme/ Kültürler Kavşağında Tiyatro**, Fransızca'dan Çeviren: Sibel Kamber, Yayına Hazırlayan: İnönü Bayramoğlu, Ankara, Dost Yayınları, 1999.

-----; **Gösterimlerin Çözümlemesi/ Tiyatro, Dans, Mim, Sinema**, Fransızca'dan Çeviren: Şehsuvar Aktaş, Yayına Hazırlayan: İnönü Bayramoğlu, Ankara, Dost Yayınları, 2000.

PETTAZZONİ, Raffaele; "Mitin Gerçekliği", Çeviren: M. Mete Taşlıova, **Millî Folklor**, S: 53, 2002 (Bahar), s. 172-179.

RUHİ, Şükriye; "Söylem ve Birey", **Söylem Üzerine (içinde)**, Yayına Hazırlayan: Ahmet Kocaman, Ankara, ODTÜ Geliştirme Vakfı Yayınları, 2. Baskı, 2003, s. 12-26.

SANBONMATSU, John; **Postmodern Prens/ Eleştirel Kuram, Sol Strateji ve Yeni Bir Siyasi Özenin Oluşumu**, Çeviren: Emre Ergüven, İstanbul, Bağlam Yayınları, 2007.

SARITAŞ, Süheyla; "Alan Dundes (1934-2005)", **Millî Folklor**, S: 66, 2005 (Yaz), s. 116-118.

SAUSSURE, Ferdinand de; **Genel Dilbilim Dersleri**, Çeviren: Berke Vardar, İstanbul, Multilingual Yayınları, 3. baskı, 1998.

SEYİDOğLU, Bilge; "Sel Mitleri", **Millî Folklor**, S: 76, 2007 (Kış), s. 26-29.

SIIKALA, Anna Leena; "Şamanik Bilgi ve Mitsel İmgeler", **Millî Folklor**, S: 77, 2008 (Bahar), s. 118-138.

ŞENER, Sevda; **Dram Sanatı/ İnsanı Geçitlerde Sınayan Sanat**, İstanbul, MitosBoyut Yayınları, 2003.

TANYOLAÇ ÖZTOKAT, Nedret; **Yazınsal Metin Çözümlemesinde Kuramsal Yaklaşımlar**, İstanbul, Multilingual Yayınları, 2005.

TURAN, Fatma Ahsen; "Türk Kültüründe Tufanla İlgili Anlatılar", **Mitten Meddaha Türk Halk Anlatıları Uluslararası Sempozyum Bildirileri (içinde)**, Ankara, Gazi Üniversitesi THBMER Yayını, 2006, s. 163-173.

UÇAN, Hilmi; **Dilbilim, Göstergebilim ve Edebiyat Eğitimi**, Ankara, Hece Yayınları, 2008.

VARDAR, Berke; **Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü**, İstanbul, Multilingual Yayınları, 2002.

WOLF-KNUTS; Ulrika, "Folklorizm, Nostalji ve kültürel Miras", Çeviren: Selcan Gürçayır, **Faklore/ Folklorun Sahtesi (içinde)**, Ankara, Geleneksel Yayınları, 2007, s. 175-181.

YALÇIN, Mehmet; "Çevirenin Önsözü", **Göstergebilim**, Yazan: Pierre Guiraud, Önsöz-Çeviri-Terimce: Mehmet Yalçın, Sivas, M.Y Özel Yayın, 1990, s. 5-11.

YALMAN, Neslihan, BALCI, Ahmet Hilmi; "Majör Sanat-Minör Sanat Ekseninde İzmir'den Beslenen Bir Kuram: İonia, Üniversite ve Karagöz Üçgeninde Yurtlanma", **Hacettepe Güzel Sanatlar Fakültesi 8. Ulusal Sanat Sempozyumu "Sanat Ve..." (içinde)**, Ankara, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayını, 2006, s. 433-445.

YAVUZ, Hilmi; "Yapısalcılık Üzerine: Kuram mı Yöntem mi?", **Felsefe Yazıları (içinde)**, İstanbul, Boyut Kitapları, 1997, s. 67-73.

YÜCEL, Tahsin; **Yapısalcılık/İnceleme**, İstanbul, Ada Yayınları, 1982. I

-----; **Anlatı Yerlemleri/ Kişi-Süre-Uzam**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2. Baskı, 1993.

-----; "Claude Lévi-Strauss ve Yaban Düşünce", **Yaban Düşünce (içinde)**, Çeviren: Tahsin Yücel, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 5. Baskı, 2004a, s. 9-17.

-----; "Önsöz", **Söylemlerin İçinden (içinde)**, İstanbul, Alkım Yayınları, 2. Baskı, 2004b, s. 7-16.

-----; "Top Yuvarlaktır", **Söylemlerin İçinden (içinde)**, İstanbul, Alkım Yayınları, 2. Baskı, 2004c, s. 17-62.

-----; "Mutfak Yazını", **Söylemlerin İçinden (içinde)**, İstanbul, Alkım Yayınları, 2. Baskı, 2004d, s. 63-94.

-----; "Özgür Kadınlar", **Söylemlerin İçinden (içinde)**, İstanbul, Alkım Yayınları, 2. Baskı, 2004e, s. 95-123.

-----; "Bir Ölüm Şenliği", **Söylemlerin İçinden (içinde)**, İstanbul, Alkım Yayınları, 2. Baskı, 2004f, s. 154-184.

-----; **Yapısalcılık**, İstanbul, Can Yayınları, 2005. (Genişletilmiş Baskı).

-----; **Eleştiri Kuramları**, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2007.

YÜKSEL, Ayşegül; **Yapısalcılık ve Bir Uygulama/ Melih Cevdet Anday Tiyatrosu**, İstanbul, Yazko, 1981.

ZERENLER, Dilek; **Tiyatroda Yapısalcı Çözümleme/ Mahmud ile Yezida- Taziye- Geyikler Lanetler**, İstanbul, MitosBoyut Yayınları, 2010.

ZİZEK, Slavoj; **Yamuk Bakmak/ Popüler Kültürden Jacques Lacan'a Bir Giriş**, Çeviren: Tuncay Birkan, İstanbul, Metis Yayınları, 3. Baskı, 2008.

