

**T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
BATI DİLLERİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
DİLLER VE KÜLTÜRLERARASI ÇEVİRİBİLİM DOKTORA
PROGRAMI**

DOKTORA TEZİ

**ÇEVİRİ BAĞLAMINDA ANADOLU'YA ÖZGÜ
ANONİM ESERLERİN METİNLERARASI
KAVRAMLAR VE YÖNTEMLERLE İNCELENMESİ**

**PINAR TEKİN
14726005**

**TEZ DANIŞMANI
Prof. Dr. FÜSUN ATASEVEN**

**İSTANBUL
2022**

**T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
BATI DİLLERİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
DİLLER VE KÜLTÜRLERARASI ÇEVİRİBİLİM DOKTORA
PROGRAMI**

DOKTORA TEZİ

**ÇEVİRİ BAĞLAMINDA ANADOLU'YA ÖZGÜ
ANONİM ESERLERİN METİNLERARASI
KAVRAMLAR VE YÖNTEMLERLE
İNCELENMESİ**

**PINAR TEKİN
14726005
ORCID NO: 0000-0002-1664-9440**

**TEZ DANIŞMANI
Prof. Dr. FÜSUN ATASEVEN**

**İSTANBUL
2022**

T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
BATI DİLLERİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
DİLLER VE KÜLTÜRLERARASI ÇEVİRİBİLİM PROGRAMI

DOKTORA TEZİ

**ÇEVİRİ BAĞLAMINDA ANADOLU'YA ÖZGÜ
ANONİM ESERLERİN METİNLERARASI
KAVRAMLAR VE YÖNTEMLERLE
İNCELENMESİ**

PINAR TEKİN
14726005

Tezin Savunulduğu Tarih: 25.02.2022

Tez Oy Birliği ile Başarılı Bulunmuştur

Unvan Ad Soyad

İmza

Tez Danışmanı

: Prof. Dr. Füsün ATASEVEN

Jüri Üyeleri

: Prof. Dr. Emine BOĞENÇ DEMİREL

Doç. Dr. Seda TAŞ İLMEK

Doç. Dr. Lale ÖZCAN

Dr. Öğretim Üyesi Aslı ARABOĞLU

İSTANBUL
MART 2022

ÖZ

ÇEVİRİ BAĞLAMINDA ANADOLU'YA ÖZGÜ ANONİM MESERLERİN METİNLERARASI KAVRAMLAR VE YÖNTEMLERLE İNCELENMESİ

Pınar Tekin

Mart, 2022

Bu tez çalışmasında, çeviribilim bağlamında Anadolu medeniyetlerine özgü anonim eserler ve bu eserlerin Avrupa'daki karşılıklarına varan geniş bir uzamda yazınsal, kültürel ve bağlamsal değişimlerinin – dönüşümlerinin izi sürülmeye çalışılmaktadır. Özellikle metinselaşkınlığı oluşturan “metinlerarasılık”, “anametinsellik” ve “yanmetinsellik” bağlamında incelenen eserlerin çeviri ürünü olarak eklenerek ya da dönüşerek konumlandığı noktalar saptanmaya çalışılmaktadır. Tezin ana hatları: “Halkbilimi bağlamında Anadolu medeniyetleri ve müzik kültürü”, “çeviribilim ışığında metinlerarasılık ve müzik”, “dillerarası uygulama çalışması olarak metinlerarasılık bağlamında anonim halk eserleri örnek inceleme” ve “dil-içi uygulama çalışması olarak metinlerarasılık bağlamında anonim halk eserleri örnek inceleme” olmak üzere dört ana bölümden oluşmaktadır. Öncelikle incelenen anonim eserlerin bağlı olduğu halkbilimi disiplini ve Anadolu'daki tarihçesi hakkında bilgi verilmektedir. Ardından metinlerarasılığın anonimeserler ile kesiştiği müzik kültürü ve anonim halk eserleri türlerine göre incelenmektedir. Daha sonrasında eserlerin çeviribilim bağlamında ele alınabilmesi sorgulanarak çevirinin bir disiplin olarak geldiği eklektik konum vurgulanmaktadır. Bu çalışmadaki anonim eserleri çeviri ile buluşturan metinlerarasılık kavramı ise bir sonraki aşamada kuramsal gelişimi ve uğradığı değişimleri bağlamında incelenmektedir. Ardından da metinlerarasılık ile müziklerarasılık gibi çok daha yeni bir kavramın ilişkisine çeviribilim penceresinden bakıldığında ortaya çıkan bulgular sorgulanmaktadır. Bu aşamada Anadolu ve Avrupa'daki anonim eserlerde tespit edilen metinlerarası öğeler kıyaslanmakta ve dil-içi ve diller arası olmak üzere iki farklı açıdan yorumlanmaktadır. Araştırmanın sonucunda müzik eseri olarak tanımlanabilecek bu anonim metinlerin aktarımda uğradığı dönüşüm ve değişimler; göçler savaşlar vb. coğrafi unsurlardan etkilenmiş çok katmanlı palimpsest bir yapıda olduğu, ayrıca söz konusu metinlerarası ilişkiseliliğin ve sosyo-kültürel etkileşimin aktaran (çevirmen) tarafından da biçimsel farklılıklarla değişikliğe uğratıldığı gözlenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Anonim, Çeviri, Dönüşüm, Çeviride Metinlerarasılık, Müziklerarasılık.

ABSTRACT

ANALYZING ANATOLIAN ANONYMOUS MUSIC WITH NOTIONS AND METHODS OF INTERTEXTUALITY WITHIN THE CONTEXT OF TRANSLATION

Pınar Tekin

March, 2022

This thesis is to reveal and trace the literary, cultural and contextual changes – transformations of anonymous works unique to Anatolian civilizations and their European equivalents within the context of translation studies. In particular, it is tried to determine the points where the works examined in the context of "intertextuality", "maintextuality" and "paratextuality" are positioned by being articulated or transformed as a translation product. The outline of the thesis comprises of four main chapters: "Anatolian civilizations and music culture within the context of folklore", "intertextuality and music in the light of translation studies", "anonymous folk works case study within the context of intertextuality as an interlingual case study" and "anonymous folk works case study in the context of intertextuality as an intralinguistic case study". First of all, information is given about the discipline of folklore and its history in Anatolia, to which the anonymous works examined. Then, musical culture and anonymous folk works are elaborated according to the genres that intertextuality intersects with anonymous works. Afterwards, the eclectic position of translation as a discipline is emphasized by questioning whether the works can be examined in the context of translation studies. The concept of intertextuality, which brings together anonymous works with translation in this study, is examined in the next step within the context of its theoretical development and changes. Then, the relationship between intertextuality and a newer concept such as intermusicality is examined from the perspective of translation studies, and the findings are questioned. At this stage, the intertextual elements identified in the anonymous works in Anatolia and Europe are compared and interpreted from two different perspectives, intralinguistic and interlingual. As a result of the research, the transformations and changes in the transfer of these anonymous texts, which can be defined as musical works; changes such as migrations and wars. It is observed that it has a multi-layered palimpsest structure influenced by geographical factors, and that the intertextuality and socio-cultural interaction in question have been modified by the translator with stylistic differences.

Key Words: Anonymous, Translation, Transformation, Intertextuality in Translation, Intermusicality.

ÖN SÖZ

Oldukça uzun ve zorlu bir sürecinden ardından ortaya çıkan bu tez çalışması; değerli hocalarımlın, sevgili babamın ve dostlarımlın bana olan inancı, sabrı ve desteği olmaksızın yazılamazdı. Öncelikle doktora ders sürecinden çalışmanın konusunun belirlenmesine kadar her aşamada bana yol gösteren, tükendiğimi hissettiğim her anımda bana desteğini esirgemeyen, tüm içtenliği ile yüreklendiren ve motive eden, değerli bilgi ve deneyimlerini benimle paylaşan çok değerli danışmanım Prof. Dr. Füsün Ataseven'e bana olan inancı, sabrı ve emeği için en içten teşekkürlerimi sunarım.

Derslerini zevkle dinlediğim, tez çalışması boyunca değerli görüş ve önerilerini benimle paylaşan, düşüncelerime hep zengin, farklı bir algı ve bakış açısı kazandıran çok değerli hocam Prof. Dr. Emine Bogenç Demirel'e ve tez izleme komitesi üyem değerli Doç. Dr. Seda Taş İlmeç'e çok teşekkür ederim. Ayrıca, doktora programı boyunca ders aldığım çok kıymetli hocam Prof. Dr. Ayşe Banu Karadağ'a ve sayın hocam Prof. Dr. Sündüz Öztürk Kasar'a da şükranlarımı sunmak isterim.

Varlığı ile yaşam amacım olan ve bana çalışma fırsatı vermese bile mutluluk kaynağı olan canım oğlum Kutay Küçük'e sevgilerimi sunarım. Doktora tezi sürecinde kolum kanadım olan, hiç vakit ayıramadığım oğlum Kutay'a hem dedelik hem annelik eden, hayatımın tüm zorluklarında yanımda olan canım babam Mahmut Tekin'e yürekten minnettirim.

Bu çalışmayı, doktora ders sürecinde her konuda benimle zevkle çalışmış, kendime olan güvenimi ve gücümü yitirmeksizin kendimle gurur duymam konusunda bana güç veren, çalışmanın ortaya çıkışı ile anısını yaşatacak azmi veren 11.11.2017'de aramızdan ayrılan sevgili eşim, canım oğlum Kutay'ın biricik babası Ahmet Can Küçük'e ithaf ediyorum.

İstanbul; March, 2022

Pınar Tekin

İÇİNDEKİLER

ÖZ.....	iii
ABSTRACT	iv
ÖN SÖZ.....	v
İÇİNDEKİLER	vi
TABLolar LİSTESİ.....	viii
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	xi
KISALTMALAR	xii
1. GİRİŞ	1
2. HALKBİLİMİ BAĞLAMINDA ANADOLU MEDENİYETLERİ VE MÜZİK KÜLTÜRÜ.....	6
2.1. Tarihçe.....	6
2.2. Anadolu Medeniyetlerinde Müzik.....	7
2.2.1. Geçmişten Günümüze Anadolu Türküleri.....	9
2.3. Halkbilimi ve Anonim Eserler Kavramı.....	11
2.3.1. Türlerine Göre Türküler.....	12
2.3.1.1. Maniler.....	12
2.3.1.2. Ninniler.....	12
2.3.1.3. Ağıtlar.....	13
2.4. Âşıklar.....	13
2.4.1. Âşık Geleneği ve Anadolu.....	14
2.4.2. Anadolu'dan Avrupa'ya Âşıklar.....	15
2.5. Bölüm Değerlendirmesi.....	15
3. ÇEVİRİBİLİM İŞİĞİNDA METİNLERARASILIK ve MÜZİK	16
3.1. Çeviribilim	16
3.2. Çeviribilim ve Metinlerarasılık.....	20
3.2.1. Geçmişten Günümüze Metinlerarasılık	21
3.2.2. Yapısalcı Dönem.....	26
3.2.2.1. Michael Riffaterre ve Yapısalcı Hermenötik	26
3.2.2.2. Julia Kristeva ve Metinlerarasılığın Sahnesi.....	30
3.2.2.3. Gerard Genette ve Metinselaşkınlık.....	37
3.2.3. Yapısalcılık Sonrası Dönem.....	51
3.2.3.1. Jacques Derrida ve Logosun Yapısökümü.....	52
3.2.3.2. Harold Bloom ve Metinlerarasılıkta Amerika Etkileşimleri.....	54
3.2.3.3. Homi K. Bhabha ve Sömürgecilik Sonrası Metinlerarasılık.....	55
3.2.3.4. Postmodernite Bağlamında Metinlerarasılığa Bakış.....	56
3.3. Metinlerarasılık-Müziklaraasılık İlişkisi.....	60
3.4. Bölüm Değerlendirmesi.....	62
4. DİLLER ARASI UYGULAMA: METİNLERARASILIK – ANAMETİNSELLİK BAĞLAMINDA ANONİM HALK ESERİ ÖRNEK İNCELEMELER.....	64
4.1. Anadolu “Türkü”leri ve Avrupa “Balad”larında Tespit Edilen Metinlerarası Ögeler.....	64

4.1.1. Anıştırma.....	64
4.1.2. Palimpsest	69
4.1.2.1. Örnek İnceleme: Anadolu'dan Avrupa'ya “Zalım Ana ve Kaynana” Palimpsesti	69
4.1.2.2. Örnek İnceleme: Anadolu'dan Avrupa'ya “Gelin” Palimpsesti	80
4.2. Anadolu “Türkü”leri ve Avrupa “Balad”larında Anametinsel Ögeler	86
4.2.1. Dönüşüm-Dönüştürüm	86
4.3. Ninnilerde Tespit Edilen Metinlerarası Ögeler	88
4.3.1. Örnek İnceleme: Now I lay Me Down to Sleep / Yattım Sağıma, Döndüm Soluma Ninnileri	88
4.3.2. Gönderge	91
4.4. Anadolu'dan Avrupa'ya Ağıtlar ve Tespit Edilen Metinlerarası Ögeler	92
4.4.1. Anıştırma.....	92
4.4.2. Gönderge	96
4.5. Anadolu'dan Avrupa'ya Ağıtlar ve Anametinsel Ögeler	105
4.5.1. Çeviri.....	105
4.6. Bölüm Değerlendirmesi	108
5. DİL İÇİ UYGULAMA: METİNLERARASILIK – ANAMETİNSELLİK BAĞLAMINDA ANONİM HALK ESERİ ÖRNEK İNCELEMELER.....	110
5.1. Anadolu “Türkü”lerinde Tespit Edilen Metinlerarası Ögeler	110
5.1.1. Anıştırma.....	110
5.1.1.1. Kültürel anıştırma.....	110
5.1.2. Öykünme-Pastiş	113
5.2. Anadolu “Türkü”lerinde Tespit Edilen Anametinsel Ögeler	115
5.2.1. Biçimsel Dönüşüm/Dönüştürüm.....	115
5.2.1.1. Çeviri.....	115
5.3. Anadolu Ağıtlarında Tespit Edilen Metinlerarası Ögeler	122
5.3.1. Anıştırma.....	122
5.3.2. Gönderge	132
5.4. Anadolu Ağıtlarında Tespit Edilen Anametinsel Ögeler	146
5.4.1. Yansılama (Parodi).....	146
5.5. Ninnilerde Tespit Edilen Metinlerarası Ögeler	151
5.5.1. Anıştırma.....	152
5.6. Ninnilerde Tespit Edilen Anametinsel Ögeler	154
5.6.1. Yansılama (Parodi).....	154
5.6.2. Biçimsel Dönüşüm	157
5.6.2.2. Cover	164
5.7. Bölüm Değerlendirmesi	166
6. SONUÇ ve DEĞERLENDİRME.....	167
KAYNAKÇA	175

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1:	Yansılama ve İşlevsel Dağılımı Üzerine	43
Tablo 1.2:	Yansılama ve Biçemsel Dağılımı Üzerine.....	43
Tablo 2.1:	The Wife of Usher's Well-1.....	65
Tablo 2.2:	The Wife of Usher's Well-2.....	66
Tablo 2.3:	The Wife of Usher's Well-3.....	66
Tablo 2.4:	The Wife of Usher's Well-4.....	67
Tablo 2.5:	The Wife of Usher's Well-5.....	67
Tablo 2.6:	The Wife of Usher's Well-6.....	68
Tablo 2.7:	Yorulduğum Da Yol Üstüne Oturdum (Bozlak).....	68
Tablo 2.8:	Bir Kuzu Taş Dibinde Meliyor (Çamşılı Ağzı).....	69
Tablo 2.9:	Ganatlı Kapının Çifte Sunası.....	69
Tablo 2.10:	Felek Getirdi Gene Benim Özümü.....	71
Tablo 2.11:	Dağlar Seni Delik Delik Delerim (Bozlak).....	72
Tablo 2.12:	Geline Kına Yakılırken.....	72
Tablo 2.13:	Gelin Övme.....	72
Tablo 2.14:	Kına Türküleri 1.....	73
Tablo 2.15:	Kına Türküleri 2.....	74
Tablo 2.16:	Kına Türküleri 3.....	74
Tablo 2.17:	Kına Türküleri 4.....	74
Tablo 2.18:	Ana - Kız Arasında Söylenen Manîlerimiz.....	75
Tablo 2.19:	Gelin Kaynana Arasında Söylenen Manîlerimiz.....	77
Tablo 2.20:	La Mala Suegra.....	78
Tablo 2.21:	Lady Isabel and the Knight.....	81
Tablo 2.22:	The Cruel Mother.....	83
Tablo 2.23:	The Wife of Usher's Well.....	87
Tablo 2.24:	Gelin Ayşem ve Çevirisi.....	88
Tablo 2.25:	Enter Sandman.....	89
Tablo 2.26:	The Soldier's Lament ve Donald Rayfield Çevirisi.....	94
Tablo 2.27:	Bayram Geldi Benim Yârim Kaçıyor	94

Tablo 2.28: Bosna'dan Bize Haber Geldi	95
Tablo 2.29: Kışlanın Üstünde Kurdum İskele (Asker Ağıdı).....	95
Tablo 2.30: Rus Asker Ağıdı ve Donald Rayfield Çevirisi.....	96
Tablo 2.31: Girit Cenaze Ağıdı.....	98
Tablo 2.32: Girit Düğün Ağıdı.....	98
Tablo 2.33: Bir Güzel Kız Gördüm Tutmuş Yolunu.....	100
Tablo 2.34: Boğazına Takmış Da Bir Dizge Hakık.....	100
Tablo 2.35: Çık Yokarı Ben Bağlayım Başını.....	101
Tablo 2.36: Çıktım Çiçek Dağına Aygar Görünür.....	101
Tablo 2.37: Emine'm Oturmuş Yolun Üstüne (Bozlak).....	102
Tablo 2.38: Erken Düşer Şeker Dağın Gırcısı (Şeker Dağı Bozlağı-Ağıt).....	103
Tablo 2.39: Gelini Gelini Köyün Gelini ve Gelini Gelini Köyün Gelini Karşılaştırması.....	105
Tablo 2.40: Her Ana Doğuramaz Böyle Mollayı (Ağıt).....	105
Tablo 2.41: Malımız Kaçak Uğratman Gümrüğe (Ezo gelin 2) (Ağıt).....	106
Tablo 2.42: Zahide Kurbanım N'olacak Halim (Bozlak).....	107
Tablo 2.43: "Soldier's Lament" ve Donald Rayfield Çevirisi 1.....	108
Tablo 2.44: "Soldier's Lament" ve Donald Rayfield Çevirisi 2.....	109
Tablo 2.45: "Soldier's Lament" ve Donald Rayfield Çevirisi 3.....	110
Tablo 3.1: Hekimoğlu Derler Benim Aslıma.....	115
Tablo 3.2: Drama'nın İçinde Bre Komit Hasan.....	116
Tablo 3.3: Drama Köprüsünü Gece Mi Geçtin.....	117
Tablo 3.4: Kara Çadır İsmi Tutar 1.....	120
Tablo 3.5: Kara Çadır İsmi Tutar 2.....	121
Tablo 3.6: Bir Tel Vurdum Yemende Gardaşım.....	122
Tablo 3.7: Bir Tel Vurdum Yemende Gardaşım 2.....	123
Tablo 3.8: Yemen Yemen Şanlı Yemen 1.....	123
Tablo 3.9: Yemen Yemen Şanlı Yemen 2.....	124
Tablo 3.10: Havada Bulut Yok Bu Ne Dumandır.....	125
Tablo 3.11: Havada Bulut Yok.....	126
Tablo 3.12: Ak Evime Kara Taban Yaptırdım (Nurettin Ağıdı).....	127
Tablo 3.13: Atına Binmiş Elinde Dizgin (Şahin Bey Ağıdı).....	128
Tablo 3.14: Gece Gündüz Ninnisini Söyledim (Ağıt).....	129
Tablo 3.15: Irakkadan Beri Gelen Gaziler(Ağıt - Bozlak - Barak).....	130
Tablo 3.16: Kışlanın Üstünde Kurdum İskele (Asker Ağıdı).....	130

Tablo 3.17: Şahin Bey Vuruldu (Ağıt).....	131
Tablo 3.18: Vilayetim Antep Köyüm De Sultan (Ağıt).....	131
Tablo 3.19: Ağlayalım Atatürk'e.....	133
Tablo 3.20: Harpten Döndüm Yurda Ben.....	134
Tablo 3.21: Karşıdan Karşıya Bozan'ın Yurdu (Bozan Bey Türküsü).....	135
Tablo 3.22: Erken Düşer Şeker Dağın Gırcısı (Şeker Dağı Bozlağı-Ağıt).....	141
Tablo 3.23: Kurban Olurum Mezeriyyin Taşına (Bozlak-Ağıt).....	142
Tablo 3.24: Bağrek Dağı Dumanın Var Karın Var (Bozlak).....	143
Tablo 3.25: Ben Giderim Adım Kalır.....	143
Tablo 3.26: Bu Yalan Dünyaya Geldim Geleli.....	144
Tablo 3.27: İtikatın Tam Tut Yolunu Tanı.....	145
Tablo 3.28: Hatça Kızın Ağdı.....	146
Tablo 3.29: Neyneyim Yalan Dünya Malı Ziyne (Bozlak).....	147
Tablo 3.30: Nice Güzelleri Kara Toprak Gizliyor (Gurbet Havası).....	147
Tablo 3.31: Salınp Gelir Gelin Yayla Yolundan.....	148
Tablo 3.32: Şu Dağlar Olmasaydı.....	148
Tablo 3.33: Hey Onbeşli.....	150
Tablo 3.34: Kiraz Aldım Dikmeden.....	152
Tablo 3.35: İp Attım Ucu Kaldı.....	153
Tablo 3.36: Bebek (Bebeğin Beşiği Çamdan) 1.....	161
Tablo 3.37: Bebek (Bebeğin Beşiği Çamdan) 2.....	162
Tablo 3.38: Bebek (Bebeğin Beşiği Çamdan) 3.....	162
Tablo 3.39: Bebeği Nazlı Büyüttüm.....	163
Tablo 3.40: Beşiğimin Altı Bakır.....	164

ŞEKİLLER LİSTESİ

- Şekil 1:** Dünya Savaşı Döneminden bir Amerikan Propaganda Poster..... 89
- Şekil 2:** Altın Gün Grubu..... 114



KISALTMALAR

TRT : Türkiye Radyo Televizyon Kurumu
THM : Türk Halk Müziği



1. GİRİŞ

İnsan hayatı boyunca bulunduğu topraklarda temsil ettiği bir topluluk ve dolayısı ile bu topluluğa ait bir kültürü içinde barındırmaktadır. Günümüze ait örneklerde sınırlarının çok daha değişiklik gösterdiği ve daha çok birbirine geçmiş bir ilişkiyi öne çıkaran kültür kavramı, en salt haliyle bir “aitlik” metası ile karşımıza çıkmaktadır. Toplamların kendi içinde benimsediği kültürünün ve ait olduğu uygarlığının, tarihinin yanı sıra kültürlerinin de birbiri ile kesiştiği ortak bir uzamın varlığından söyleyebiliriz. Bahsi geçen bu etkileşimin de yine bu uzamda dil, din gibi toplumsal olguların yanı sıra müziğin, geleneklerin ve günlük hayat pratiklerinin de içerisinde yer aldığı bir dönüşümü içinde barındırmaktadır. Değişen ve birbiri ile iç içe geçerek dönüşen bu etkileşimlerin içerisinde yer alan en doğal olgulardan birinin de müzik olduğunu söylemek mümkündür. Geçmiş medeniyetlerin kimliklerinin günümüze dek taşınmasını sağlayan ve bu sürekliliğin farklı coğrafyalarda yayılmasına neden olan müzik, aynı zamanda bu medeniyetler arasındaki en doğal bağı oluşturmuştur. Ahmet Say (Say 2003, 29) müziğin tanımını şu şekilde dile getirmektedir:

“Kendi sesine düzenli bir biçim vermek isteyen insan, iki değişik, daha doğru bir deyişle iki karşıt anlatım yolu buldu: Biri sözlerin egemen olduğu, sesin salt bir araç gibi kullanıldığı logogenik yoldur. Öteki, sözlere çok az bağlı, taşkın, içten gelen, kızgınlığın, gerginliğin başıboş bırakılmasıyla ortaya çıkan müziktir. Buna da pathogenik, coşkunluğun müziği diyoruz.”

Müziğin de kültürel bir pratik olduğunu varsayarak özellikle çeviribilin bağlamında kültürel örüntülerin coğrafya üzerindeki dağılımları da kuşkusuz birbiri ile bağıntılı olmuştur. Bu bağları, ‘müziği kültürü içinde’ incelemek üzere ele alınabilecek en iyi yöntemlerden biri de metinlerarasılık-müziklerarasılık olacaktır.

Bu doktora tezinin amacı özellikle geçmişten günümüze dek Anadolu topraklarında hüküm sürmüş farklı medeniyetlere ev sahipliği yapan ve tarih boyunca göçlerle dönüşüme uğramış Anadolu’nun en önemli ve kendine has zenginliklerinden biri olan anonim eserlerin çeviribilim bağlamında ele alarak eserlerdeki süregelen kültürel değişimlerin sonucunda ortaya çıkan metinsel dönüşümlerin incelenmesidir. Müziğin metinle ilişkisi bağlamında çevirinin müzik ile buluşmasının yanı sıra bu konudaki araştırma sayısının da azlığı göz önünde bulundurulduğunda, bu çalışma ile araştırma

konusunu ve çalışmanın genel hatlarını belirleyen başat unsur olarak disiplinlerarası bir alan çalışması özelliği ile alana katkı sağlaması amaçlanmaktadır.

Özellikle çeviribilim kuramları bağlamında çeviride metinlerarasılığın başat öğeleri ile Gérard Genette'in / Dönüşüm/dönüştürüm, Yansılama/Aşkın-estetik /metinsel dönüştürme) kavramları ile ele alınması hedeflenen bu konuda, Anadolu medeniyetlerinin anonim eserlerinin, isimlendirilişi ve yerlileştirerek değiştirdiklerinin / dönüştürdüklerinin ele alınması amaçlanmaktadır. Nüfus değişimleri, göçler, mübadeleler, savaşlar ve coğrafi yakınlığın yarattığı geçişliliğe örneklerin çeviribilim çerçevesinde incelenecek olması, alandaki geçmişe dönük sınırlı sayıdaki araştırmalar göz önünde bulundurulduğunda, kendine özgülüğüyle ayrı bir önem teşkil etmektedir. Gérard Genette'in Dönüşüm/dönüştürüm, Yansılama/Aşkın-estetik/metinsel dönüştürme kuramı araştırmanın bel kemiğini oluşturacaktır. *Aşkın metinsellik* bağlamında değişen sözlü müzikteki karşılaştırmalar ve kültürel yansımaları; *metinsel dönüştürme* ile dönüşen/değişen/çevrilen müzik ürünleri /sözler ele alınarak müziklerarasılığın çeviribilim ile keştiği noktalara dokunmaya çalışılacaktır.

Çalışmanın sınırları göz önünde bulundurulduğunda, incelenen eserlerin ezgiselliği hariç tutularak tamamen metinsel unsurlar ele alınacaktır. Müzikbilimciliğin çalışma alanının dışında tutularak eserlerin metinselliği ve eserlerde yer alan kültürel göndermeler üzerinde yoğunlaşılacaktır.

Çalışma kapsamında, araştırma yöntemi olarak nitel araştırma yöntemi ve alan çalışması (medya tarama ve röportaj, kayıt vb.) kullanılacaktır ve çeviribilimdeki yöntemlerin değişik alanlarda (etnomüzikoloji gibi) kullanılması hedeflenerek özellikle uygulama kısmında tarihsel müzikoloji kapsamında görsel belgeler (Türkiye Radyo Televizyon Kurumu eser arşivi, otobiyografi, fotoğraf, belgesel v.b.) de başvurulacak veri kaynaklarıdır.

Araştırma soruları bağlamında;

- Anadolu müziğini etkileyen toplumlar, hangileridir? Bu toplumlara ait her göçün bıraktığı kültürel ve müzikal izlerin çeviribilim ışığında ele alınması, bu izlerin dönüştürdüğü/çevirdiği ürünlerin neler olduğu,
- Kültürel etkileşim ile çevrilen ve değişime uğrayan müziğin Anonim eserler üzerindeki etkilerinin neler olduğu,
- Anadoluya özgü anonim eserlerin günümüze gelirken uğradığı

dönüşümlerin metinsel açıdan etkileri,
derinlemesine incelenerek ele alınacak ana başlıklardır.

Tezin ilk bölümünde, ele alınacak eserlerin Anadolu'ya özgü anonim eserler olması göz önünde bulundurulduğunda, kapsam alanına giren halkbiliminin tanımı, tarihçesi ve Anadolu'daki gelişimi üzerinde durulmaktadır. Aynı zamanda “folklor” olarak da adlandırılan halkbilimi, oluştuğu formlar bağlamında mitler, halk hikayeleri, efsaneler, türküler, atasözleri, tekerlemeler-bilmeceler, oyunlar ve danslar gibi türler ile Avrupa'dan Anadolu'ya gelişimi ele alınacaktır. Tarih öncesi dönemden günümüze dayanan müzik kültürünün Anadolu medeniyetlerindeki değişimi ve gelişimi örneklerle açıklanacaktır. Ardından halkbilimi ve anonim eserler kavramlarının açıklanacağı bu bölümde, anonim eserin tanımı ve türleri üzerinde durulacaktır. Uygulama bölümünde incelenecek eserlerin sınırları bakımından türkü, ninni, manî ve ağıt türlerinin ağırlıklı olarak ele alınması hedeflenmiştir. Diller arası karşılaştırmalı eserlerin de inceleneceği uygulama bölümüne istinaden Anadolu ve Avrupa'da halk şarkılarının gelişimine ve değişimine de yine bu bölümde değinilecektir. Son olarak eserlerin icracıları, türkülerin yakıcıları olan âşıkların ve âşıklık geleneğinin üzerinde durularak Anadolu ve Avrupa'daki âşıklık geleneğinin benzer ve farklı yönlerine değinilecektir.

Tezin ikinci bölümünde çeviribilimin tanımı, gelişimi ve metinlerarasılık ile olan ilişkisinin yanı sıra metinlerarasılığı oluşturan temeller ve günümüze dek uğradığı kuramsal devinimler ele alınacaktır. 1972 yılında James Holmes'un öne sürdüğü tanımıyla çeviribilim ve çalışmalarına kronolojik açıdan irdelenerek yapısalcı dönemden yapısalcılık sonrası ve postmodern yaklaşımlar üzerinde durulacaktır. Dilbilimsel bir açıdan kurtulup daha kültürel bir anlama bürünen çeviri eyleminin kültürel dönüşümü, metinlerarasılık ile kesiştiği noktalar bağlamında sorgulanacaktır. Ele alınacak eserlerin metinlerarasılık ve çeviribilim ışığında değerlendirileceği göz önünde bulundurularak metinlerarasılık kavramı üzerine öne sürülen kuram ve görüşlerin önemi irdelenmektedir. Saussure ve Bakhtin'in söyleşimciliğinden Julia Kristeva'nın ilk defa metinlerarasılık ifadesini kullandığı bu kuramsal gelişmelerde sırasıyla Roland Barthes, Jacques Derrida, Michael Riffaterre ve Gerard Genette gibi kuramcılarının yaklaşımları açıklanmaktadır. Çalışmanın kuramsal temelini oluşturan Gerard Genette ve metinlerarasılığa kuramsal bakış açısı üzerinde yoğunlaşarak

ortaya attığı metinsel aşkınlık ve alt sınıflandırmalarının vurgulanması amaçlanmaktadır. Bu bağlamda metinlerarasılığın çeviri ile kesiştiği “metin” olgusu, çalışmanın uygulama bölümünü oluşturan eserler bakımından bir “metin” olarak müzik eseri ile ortak paydası ve Serge Lacasse –Robert Hatten (1985) ortaya attığı “müziklerarasılık” ilişkisi irdelenmesi planlanmaktadır. Bu doğrultuda Gerard Genette’in ortaya koyduğu aşkın metin/metinselaşkınlık yöntemlerinin “müziklerarasılık” ile sentezlendiği yeni yaklaşımların eklemlenebilme olasılığı beklentiler arasındadır.

Tezin üçüncü bölümünde, “dillerarası uygulama çalışması olarak metinlerarasılık - anametinsellik bağlamında anonim halk eserleri örnek inceleme” başlığı altında anonim halk eserlerinin Anadolu ve Avrupa örnekleri üzerinden karşılaştırmalı incelenmesi hedeflenmektedir. Gerard Genette’in metinsel aşkınlık yöntemlerinden olan metinlerarasılık ve anametinsellik bağlamında ele alınacak eserler türlerine göre “türkü”, “ninni” ve “ağıt” şeklinde sınıflandırılarak elde edilen sonuçlar çeviribilim penceresinden irdelenecektir.

Tezin dördüncü bölümünde, “dil-içi uygulama çalışması olarak metinlerarasılık - anametinsellik bağlamında anonim halk eserleri örnek inceleme” başlığı altında anonim halk eserlerinin Anadolu’daki örnekleri değerlendirilmektedir. Çalışmanın sınırlarını belirlemek adına seçilen eserler TRT THM arşivinden elde edilmiş olup bir önceki bölümde yer alan “türkü”, “ninni” ve “ağıt” şeklindeki tür sınıflandırmasına sadık kalınmıştır. Seçili eserlerin dil-içi çeviri unsuru olarak ele alınmasının yanı sıra yine Gerard Genette’in metinsel aşkınlık yöntemlerinden olan metinlerarasılık ve anametinsellik ogeleri ve alt yöntemleri ile değerlendirilecektir.

Tezin kuramsal çerçevesi bağlamında, seçili anonim eserler metinselaşkınlık yöntemleri ile müziklerarasılığın çeviri eylemindeki yeri konumlandırılmaya çalışılacaktır. Gerek dil-içi gerekse diller-arası uygulama örneklerinde belirtileceği gibi çeviri sürecinde metinlerarası ve anametinsel ogelerin etkisinin irdelenmesi amaçlanmaktadır. Söz konusu anonim eserler olduğu düşünüldüğünde, özellikle coğrafya, göç ve savaşların metinlerin yeniden çevrilmesi ya da yorumlanmasındaki etkinin de sorgulandığı bu metinlerin palimpsest bir yapı oluşturdukları da öngörülebilir.

Bu doğrultuda çalışmanın eviribilim çalışmalarına metinlerarasılık ve müziğin sentezlendiği yeni bir bağlamında yeni açılımlar yaratması ve bu alanda disiplinlerarası zenginliğini geliştirecek farklı bir bilimsel araştırma alanı sunabilmesi amaçlanmaktadır.



2. HALKBİLİMİ BAĞLAMINDA ANADOLU MEDENİYETLERİ VE MÜZİK KÜLTÜRÜ

2.1. Tarihçe

Günümüzde farklı kaynaklarda ‘Folklor’ tanımı ile de karşımıza çıkan Halkbilimi, konusunu çoğunlukla geleneksel açıdan türetilmiş sözlü ve ya benzer şekilde aktarılan bir yazın türü olarak gelişmemiş toplumlarda karşımıza etnoloji ve budunbilim disiplinlerine ait karşılaştırmalı bir çalışma şeklinde çıkarken gelişmiş ülkelerde malzemesini halktan ve kültürü oluşturan alt katmanlardan alan akademik bir disiplindir. Terim olarak folklor, ağırlıklı olarak sözlü yazın geleneği ile sınırlıdır.

Folklor kavramının 19. yüzyılın ortalarında Avrupa’da ortaya çıktığı düşünülmektedir. Başlangıçta geleneklerin, eski gelenekler ile süregelen efsaneler, mitler, masallar, kutlamalar, ninniler ve eski türküler/ baladlar arasındaki ilişki öne çıkarken tamamen deneyimin ve sağduyunun sınamasından geçerek mantığın sorgulanmadığı konuları – ki bunlara örnek olarak periler, hayaletler, cinler, şeytanlar, alametler ve tılsımlar gösterilebilir – da işlemektedir. Kentli yazınçıların gözünden bakıldığında geleneklerin ağır bastığı ve mantığın sorgulanmadığı bu iki özellik ilkel toplumlar ile özdeşleştirilebilmektedir. Bu yaklaşım da folklor kavramının ‘kırsallık’ niteliği taşıması ile ilişkilendirilmiştir. Folklor için adeta açık bir üreme alanı olarak görülen kırsal bölgeler ve vahşi doğa alanları, insanın doğa ile gerçekleştirmekte olduğu yakın temasın, şiirlerin ve mitinin nihai kaynağı olarak görülmüştür. Kent yaşamı, sanayi ve ticaret öncesinde insanın doğa ile en saf ve doğal bir ifadesi olarak düşünülen folklor, insan hayatının da şehirleşme öncesi saflığını vurgulamaktadır.

Halkbilim çalışmasının amaçlarından biri, kuramsal öncülün gerçekleştirilmesidir. İnsanoğlunun geleneklerin ne olduğunu bilmeksizin dünya üzerinde var olan tüm geleneklerden herhangi birini seçmesi beklenmemektedir. Başka bir deyişle, gelenekleri ve diğer folklor biçimlerini bir araya getirme, sınıflandırma ve analiz etme noktasında araştırmacının kendi yaşam biçiminden başka bir yaşam biçimini seçmesini gerektirmemektedir. Farklı kültürlerde dile getirilmiş Pamuk Prenses’in, bir çocuk şarkısı, ağıt ya da ninninin yüzlerce versiyonunu gözlemleyip benzerlikleri ve

farklılıkları belirleyerek, belirli coğrafyaya ya da tek bir topluma ait insan deneyimlerinde birbirine benzeyen ve muhtemelen bilinmeyen halkbilimine özgü paralellikler, uluslararası anlayışı geliştirmek için etkili bir şekilde kullanılabilecek faydalı veriler olarak karşımıza çıkmaktadır.

Anadolu'ya bakıldığında da, halkbilimin çeşitli formları olarak karşımıza çıkan mitler, halk hikâyeleri, efsaneler, türküler, atasözleri, tekerlemeler-bilmeceler, oyunlar, danslar ve daha niceleri Anadolu halkının dünyasını, gündelik durumunu ve ritüellerinden geleneklerine kadar geniş bir yelpazede daha iyi anlamak adına hep daha etkili olmuştur. Bunun temelinde belki de halkbiliminin kendine özgü biçimde insanların kendini açıkladıkları bir otobiyografik etnografi olması yatmaktadır diyebiliriz. Sosyologların, siyaset bilimcilerinin, antropologların insanı açıklayan diğer tanımları ve incelemelerinin aksine insanların şarkıları, türküleri, ağıtları, atasözleri, oyunları ve benzerleri ile ifade edildiğinde çok daha zengin verilerin elde edilebileceğini düşünebiliriz. Bir kültür aynası olarak halkbilim, özel ilgi alanlarını sıklıkla ortaya koyması açısından verilerinin analizleri ve halkbilim çalışmasının sağladığı fırsatlardan yararlanan bireye, bir toplumun olağan konumunu, dışarıdan içe değil, içeriden dışarıya açılan başka bir kültür gibi görmek için bir yol da sağlayabilir.

2.2. Anadolu Medeniyetlerinde Müzik

Anadolu'da etkili şekilde süregelen kültürel temas, kültürün birbiri ile karışımı, şimdiki ve geçmişteki diğer kültürel gruplarla olan bağını sürekli kılan Anadolu halklarının konumlanması açısından en önemli özelliklerden birini oluşturmaktadır.

Yüzyıllar boyunca Anadolu toprakları farklı medeniyet topluluklarına ev sahipliği yapmış ve her yeni yerleşim ile birlikte veya mevcut gruplar geri döndüğünde, eski şehirleri yeniden inşa etmenin etkinliğini haklı çıkarmak için yeterli konum ve kaynak avantajı sunan bir zenginliğe sahiptir. Bu bağlamda, Anadolu'nun topraklarına yerleşen halkın benimsediği atalarının anıtları ve yerleşimleri arasında yaşayarak kendi kültürel geleneklerine bağlı kalmıştır.

Antik dönemde Anadolu, coğrafi, dilsel ve etnik çeşitlilik açısından zenginliği bünyesinde barındırmaktadır. Coğrafyası ve topografyası nispeten değişmeden kalmasına ve bugün hala oldukça çeşitlilik göstermesine rağmen, dil ve etnik gruplar bu manzara içerisinde hareket etmiş, diğer gruplardan etkilenmiş ve etkilenmiştir. En

yaygın tarihsel olaylardan biri, özellikle ulaşım ve iletişim teknolojilerindeki gelişmeler ve daha büyük ve daha yakın birleşik politikaların büyümesiyle, zaman içinde kültürel ve dilsel homojenlikte bir artıştır.

Bütün bu zenginliğin içerisinde Anadolu, uçsuz bucaksız bir müzik mirasına ev sahipliği yaptığı hiç şüphesizdir. Medeniyetlerin beşiği olarak adlandırılmakta olan bu topraklar, yaşanan binlerce yıllık dönem boyunca kültürlerin zengin müzik birikimine de ev sahipliği yapmıştır. Yüzyıllar boyu hem doğudan hem de batıdan aldığı göçlerle harmanlanan Anadolu toprağı, bu zaman zarfında üretilen ve geliştirilen pek çok düşünce ve sanat kavramının yanı sıra, müzik ve müzik alanında birikerek gelişen çalışmaların da kültürlerarası etkileşim bağlamında adeta merkez konumundadır.

Günümüzden binlerce yıl öncesine dayanan antik dönemde, yerleşik yaşamın ilk oluşumlarının temellerinin atıldığı ve tarımın, hayvancılığın geçim kaynağı olarak ortaya çıktığı süreçte, müzik açısından da hiç şüphesiz önemli bulgulara kaynaklık etmiştir. Özellikle MÖ 10.000 – 3000 yılları arası elde edilen bulgular, kemikten ve pişmiş topraktan üretilen müzik aletlerinin Anadolu'da yaşayan insanlar tarafından tören ve ritüellerde kullanılmak üzere bu dönemde üretildiği öngörülmektedir (Say, 2010) Anadolu'daki medeniyetlerin kemik ve pişmiş toprak ve taşların ardından metal ve metal alaşımları kullanarak döneme uygun materyallerle dünyanın en eski zilleri üretmişlerdir. Binlerce yıl öncesinde üretilen bu çalgılar uygarlıkların müzikte ne kadar yol kat edebildiklerinin kaynağına yönlendirmektedir.

Tarih öncesi dönemlere bakıldığında, müziğin Anadolu'daki evriminde özellikle Sümerler ve Hititlere ait bulgulardan yola çıkılarak edinilen bilgiler önemli bir yere sahip olmuştur (Say, 2010, 35). Sümerlilerin M.Ö. 4000 li yıllarda şiir biçimindeki dini yakarılarının giderek dini şarkılara dönüştüğünü belirtmektedir. Sözü geçen bu dini ezgiler o dönemde “sir” olarak adlandırılmıştır.

Ahmet Say (2006) “Müzik Tarihi” adlı eserinde M.Ö. 2000 yıllarında Sümer dualarının koro eşliğinde ve rahip ile karşılıklı olarak söylendiği şeklini “response”; bu koroların değişim halinde icra ettikleri halini de “antiphone” adı verilen şekilde yapıldığını belirtmiştir. Yine bu dönemdeki dini şarkıların “ersamma” ve bu dini ezgilerin icrasında yer alan kavalların da “sem” olarak adlandırıldığı düşünülmektedir.

Özellikle M.Ö. 2000 li yıllardan elde edilen bulgulardan yola çıkılarak öngörülen ve Anadolu medeniyetleri arasında özgün ve yüksek bir düzeyde uygarlık sahibi

Hititlerde ise, farklı kültürler ile etkileşim yoğun şekilde gerçekleşmiş, müziğin yeri ve işlevi ayrıca öne çıkmıştır. Lir, davullar, ziller gibi pek çok dönem çalgısı daha da geliştirilmiştir. Lirlerden daha sonra Anadolu’da ortaya çıkan bağlama ise törenlerde kullanılan diğer çalgılara göre daha fazla ilgi çekmiş ve kullanılmıştır. Günümüze kadar farklı türlerini de barındırarak Anadolu müziğinin simgesi haline gelmiştir.

2.2.1. Geçmişten Günümüze Anadolu Türküleri

Söz konusu incelemede TRT (Türkiye Radyo Televizyon Kurumu) arşivinin THM (Türk Halk Müziği) repertuarında bulunan türküler (4491 adet) künyelerinden faydalanılarak tasnif edilmiş (yöre, derleyen, kaynak, repertuar no. ve derleme tarihi v.b.) ve ağırlıklı vurgulanan düğün, ölüm, savaş gibi motiflerine göre incelenmiştir. Söz konusu yapıtların daha net bir şekilde ele alınabilmesi bağlamında TRT THM repertuarından seçili anonim halk eserleri türlerine göre ayrılarak türkü, ninni ve ağıt olmak üzere üç ana başlıkta belirtilerek detayları ile incelenmiştir.

2.3. Halk Bilimi ve Anonim Eserler Kavramı

Halkbilimi (folklor) kavramı halkın ortak ürünü olarak hem yazılı hem de sözlü ifadelerde halkbiliminin parçası haline gelen özellikler meydana getirdiğini gözlemleyebiliriz. Toplumun kültürel mirası bağlamında meşru kabul edilen bu özellik, nesillerarası aktarımın yazandan öte yazılmış ve söylenmiş olana olan bağına koruyan anonimliklerdir. Yaratıcısının bilinmediği bu eserler, yaratıcısının kimliğinin aksine kaybolmadan izi sürülebilen ve hatta her aktarımda yenilenen, eklemlenen, yeniden icra edilebilir olma durumuna sahiptirler. Türkülerde, atasözlerinde, masal ve halk hikâyelerinde kaynağın kökeni ardındaki gizlilik aslında halkbiliminde nesilden nesile aktarılan anonimliğin önemli bir imgesi haline gelmesini sağlamaktadır.

Tekerlemelerin, bilmece ve halk anlatılarının anonimliği, yaratıcısının bilinmediği ya da hak iddia edebilecek herhangi bir kişinin yokluğu söz konusu olduğunda sorumluluk halka verilmiştir. Bu nedenle anlatıcı ya da şarkıları icra eden kişiler öyküleri tek bir kişiye değil, halkın kendisine ve halkın geleneğine ithaf etmiştir. Ayrıca herhangi bir ifadenin folklor olarak düşünülebilmesi için halkın onayından geçmesi gerekmektedir. Bu aynı zamanda, toplum olma özelliğinin herhangi bir öykü ya da şarkı ile atfedilmesi süreçlerini de oldukça karmaşık hale getirmiştir. Halk hikâyeleri ve halk şarkılarının (türkülerin) topluma mal olma sürecindeki toplum – folklor arasındaki bağına hangi yönleri ile geliştirdiği tam olarak toplumun geneli ile ilgilidir. İzleksel açıdan, dil,

formlar veya belirli masallar, türküler ve atasözleri de bu gelişimin farklı yönlerindendir. Bu noktada folklorun önemini ortaya koyan nokta, çeşitli bakış açılarından, toplumsal niteliği, toplumsal yaradılışı ve yeniden yaradılışı basit bir dille ifade etmesi ya da ima edebilmesidir.

Toplumsal yaratım süreci olarak bakıldığında halkın paylaştığı mitler, efsaneler, hikâyeler, şarkılar ve sözler birlikte yaratılmış izleklerin ürünü halindedir. Bu izleklerin halk arasında yayılması, fikirlerin ve davranışların özümsemesi gibi birtakım süreçlerde folklorun doğasını ve var olduğu koşulları etkilemektedir. Tarih boyunca aktarılan bu değerler kapsamında müzik de – kökün özgünlüğünün yanı sıra - tekrarlayan alıntılarla, doğaçlama ve süslemelerle ait olduğu dönemin etkilerini barındırmış ve şekil değiştirmiştir. Bu bakımdan folklor, halkın adeta bir aynası gibi sürekli devinim halinde olan toplumsal deneyiminin yansımasıdır.

Ancak folklor sadece belirli bir topluma özgünlüğünün dışında evrensel bir yapı taşımaktadır. Farklı kıtalarda, birbirinden uzak topraklarda ve tamamı ile farklı dilleri konuşan toplulukların hikâye, şarkı ve sözlerinde konu aldığı izlekler şaşırtıcı derecede benzerlik gösterebilmektedir. Yaradılış ve Tanrı hikâyeleri, göç, savaş ve ölüm gibi izlekler bu topluluklar hakkında bilgi vermektedir. Anlatının aynı fakat imgelerin, kültürel göndermelerin ve konumlandırmanın farklı olabileceği bu evrensellik özelliği, folklorun sadece tek bir toplum açısından ele almanın ötesinde çok daha zengin ve geniş bir pencereden bakarak yorumlanabilmesini sağlamaktadır. İnsan uygarlığının başlangıcından bu yana, tarihin en derinliğinden çıkan metaforlar, semboller ve mitler ile folklor, modernin en ham hali ile ifade edilmesinin başlangıç noktası olduğunu da varsayabiliriz. Aksi halde, okuma ve yazma bilinmeksizin sadece ezberlenen ve söz ile iletilen bu metinlerin folklorun bu ham halinden modern zaman toplumuna erişmesi pek düşünülemezdi. Buna ilaveten, folklordaki hikâyelerin, şarkıların ve mitlerin okuryazarlıktan önceki haliyle nesillere sözlü olarak aktarılması özgünlük özelliğinin folklorun doğasında var olduğunu doğrulamaktadır.

Sonuç olarak folklor gerek gelenekselliği gerekse anonim nitelikleri içinde barındıran bir iletişim biçimi olarak her toplumda mevcut olduğunu söyleyebiliriz. Kültürü yerelde inşa ederken uzak topraklardaki benzerlikleri ile evrensel bir zihin ürünüdür. Halkın değer ve düzenine paralel olarak devinim kazanan ve bu özelliği ile toplumu güçlendiren bir işlevi olan folklor (Halkbilimi), dayatma değerlerden kaçış sağlamaktadır. Kültürel ve sanatsal değerleri bağlamında müzikte de kendine özgü

ifade şekli ile varlığını her dönemde sürdürmüştür. Bu bağlamda Bela Bartok halkbilim ile ilgili şu sözleri dile getirmiştir:

“Halk musıkisi doğanın sesidir (...) Bu doğa eseri, yeryüzündeki çiçek, hayvan benzeri öteki canlı varlıklar gibi sere serpe gelişir. Halk musıkisi işte o yüzden bu denli güzel, bu denli mükemmeldir. Yalın, anlam yüklü biçimi ve zengin araçları ile olsun, taptazelîği, çıplaklığı ile olsun, bizi şaşırtan, o katıksız musiki duygusunun cisimlenişidir.” (Sipos, 2009, 13).

2.3.1. Türlerine Göre Türküler

M. Fuad Köprülü (Köprülü, 1989) “Edebiyat Araştırmaları” adlı eserinde, “türkü” sözcüğünün ilk defa Ali Şir Nevai’nin “Mizan-ül Evzan” adlı eserinde bahsedildiğini öne sürmüştür. Ayrıca bir halk ürünü olarak ezgiselyönüne de vurgu yapan Köprülü (1966), bu ürünlerin Türkler tarafından bir beste ile icra edilen eserler olduğunu belirtmiştir. Pertev Naili Boratav (Boratav, 1982, 50) ise türkünün herhangi bir ezgi ile koşulan şiirler olduğunu ve zaman içerisinde geleneğinde de genişleme, daraltılma, bozulma gibi çeşitli değişimlerin gerçekleştirildiği şiirler olarak tanımlamaktadır.

Türkülerin Avrupa’daki karşılığı olarak karşımıza çıkan Balad sözcüğüne bakıldığında, genellikle müziğe göre ayarlanmış ya da uyarlanmış bir anlatı biçimidir. Balladlar, orijinal olarak “dans şarkıları” olan orta çağ Fransız “chanson balladée” veya “ballade”den türemiştir. Balladlar, özellikle Orta Çağlardan 19. yüzyıla kadar Britanya ve İrlanda’nın popüler şiir ve şarkılarının genel özellikleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Latince’de ise dans etmek anlamına gelen “ballare” olarak adlandırılan bu baladlar, başlangıçta dans ederek eşlik edilen bir şarkı olarak ortaya çıkarken 17. yüzyılda anlatıma dayalı kısa şiir/şarkı şeklinde tanımlandığını görmekteyiz. Avrupa’ya ait baladları ve Anadolu’ya özgü karşılıkları olan türkülerini incelediğimizde; bu eserlerin özgün bir kültüre ait ezgi ve çalgılar ile icra edilmesi, halka ait olması ve belirli bir olayı ya da konuyu ele alması bağlamında ortak özelliklere sahip olduğunu görebiliriz. Söz konusu bu eserler, birbirinden farklı topluluklara ait kültürlerin yaratılarak yayılmasında ve sürdürülmesinde de oldukça kritik bir rol oynadığını söylemek mümkündür. Kullanılan motifler ve izlekler bağlamında da ölüm, savaş, kahramanlık, asker, gelin-kına, ok-yay, at-silah gibi birbirine yakın motifleri ele alarak benzer izlekler ortaya çıkardıklarını söylemek mümkündür.

2.3.1.1. Maniler

Etimolojisine bakıldığında kesin bir sonuca ulaşamayan mânî kelimesi Arapça ma‘nâ anlamında ve Farsça’da ma‘nî kelimesinden geldiği (Köprülü, 1981, 273) ve ayrıca

mâninin mâna kelimesinden geldiği de savunulan görüşler arasındadır (Boratav, 1995, 171). Günümüze dek belirtilen tanımlar ve sebepleri göz önüne alındığında mâni ile mânalı söz arasında bir ilişki olduğu söylenebilir. Mâni farklı yörelerdeki adlandırılışı ile ilgili olarak Türk İslam Ansiklopedisinde şu şekilde belirtilmiştir:

“Mâniye Denizli ve yöresinde “mâna”; Urfa’da kadınların söylediğine “meni”, erkeklerin söylediğine “hoyrat”; Kars, Erzurum ve Artvin yöresinde “meni”; Erzincan ve yöresinde “ficek”; İç ve Batı Anadolu’da “mâni”; Trabzon yöresinde “atma-koşma”; Irak Türkleri’nde “hoyrat-horyat”; Azerbaycan Türkleri’nde “bayatı, mahni”; Kırım Tatarları’nda “mane”; Tatarlar’da ayrıca “çinik, çinig, cing, şın”; Kazan Türkleri ve Kırğızlar’da “ay tipa, kayım, öleng, ülenek”; Özbekler’de “koşuk, aşula” denir.” (Akın, 1987)

Şükrü Elçin, “Türkiye Türkçesinde Mâniler” adlı eserinde mâniyi, “hece vezninin daha çok yedili veya sekizlisiyle dört mısralık bir bütün içinde kendine mahsus ezgiyle söylenen manzume” şeklinde tanımlamıştır (Elçin, 1990, 7). Mâninin bir ezgi eşliğinde söylendiği kabul edilmekte ve günümüz anlamıyla ne zaman kullanılmaya başlandığı ile ilgili kesin bir bilgi bulunmamaktadır. Anadolu’da en çok kadınlar tarafından söylenen mâni, âşıklar ve atışmalar dâhilinde erkekler tarafından da icra edildiği görülmektedir. Yöre yöre değişen mâni söyleme tanımı halk arasında “mâni yakmak, mâni düzmek, mâni atmak” şeklinde dile getirilmiştir. Mâniyi icra eden kişiler, diğer bir deyişle mâniciler günlük hayatın çeşitli yönlerini duygulu ve içli bir şekilde dile getiren kişiler oldukları için mânilerin de halkın hayatını olduğu gibi, doğrudan yansıtan güçlü ve etkili örnekler arasında yer aldığı söylenebilir.

2.3.1.2. Ninniler

Ninni, tanımının dilden dile değiştiği ve birbirinden tamamen farklı birçok kültürde insanların bebeklerini kalıplaşmış şarkılar ile uyuttukları bir uygulama olarak tanımlanabilir. Ait olduğu dile ve kültüre özgü özelliklerinin yanı sıra, amaç ve uygulama (icrası) açısından diğer kültürler ile ortak özelliğe sahiptir. Şiirsellikleri, tekrarlanışı ve anlamsal bütünlükleri ile ninniler, günümüze dek varlığını sürdürmüş ve nesilden nesile halkın gündelikleri arasındaki yerini korumuştur.

Özellikle ebeveynlerin ya da büyükannelerin seslendirdiği bu ninniler, tekrarlanışı ve belirli bir ahenk yaratan aliterasyon içerikli yapısı olması ile birlikte kalıplaşmış sabit bir yapı barındırmamaktadır. Çocukları sakinleştirip rahatlatarak uyutmak üzerine söylenen bu ezgiler bebeğe aktarılan en yalın ve dolaysız haliyle karşımıza çıkmaktadır. Çocuğu uykuya hazırlamak adına bir avutma- hatta annenin anlık doğaçlamayla duygu ve dileklerini de içeren sözlerin - dört dizelik bir yapının

oluşturduğu bu ninniler, genellikle “e-e-e-, tıpış tıpış yürüsün, ninni gibi sözlerle bitirilmektedir. Bununla birlikte, ninnilerin manilerden ve ilahi ezgilerden de etkilenererek doğaçlama bir yapıda da dile getirildiğini görebiliriz. Hiç şüphesiz anne ile bebek arasındaki ilk iletişim kaynaklarından biri olan ninni, müziğin insanların yaşamının başlangıcından sonuna kadar beraberinde getirdiği bağın bir parçasıdır.

2.3.1.3. Ağıtlar

Yas, dünyanın farklı yerlerinde ve farklı tören ve uygulamalara dayalı olsa da evrensel bir ritüeldir. Genellikle toplumlarda ölümlerin ardından tutulan yas, kaybedilenlerin yanı sıra (zorunlu) göç ve evlenmek üzere olan gelinlerin ardından da ifade edilen bir ağıttır. Pertev Naili Boratav (1969) “100 Soruda Türk Halk Edebiyatı” adlı eserde ağıt için şunları söylemiştir:

Metinde ağıda konu olan kişi ile anası, babası, yakınları konuşturulup duyguları dile getirilir; yani ağıtların da, yukarda değindiğimiz duğun turkuleri gibi, bağlı oldukları törenle ilgili belirli içerikleri vardır: ölüm, geride kalanlarda olumun yarattığı yas, dünyadan ayrılmak zorunda kafanın duyduğu acı... — Ağıt kanlı bir ölümden yakınıyorsa, ya da özel nitelikte bir felaketi, afeti anlatıyorsa, dile getirdiği olaylara özgü öğelerle zenginleşir.” (Boratav, 1969, 169).

Yitirilen vatan, baba evinden ayrılan genç bir gelin ve sevgilinin (sevilen kişinin) ölümü ardına yakılan ağıtlar ritüelleri bakımından ülkelere ve hatta yörelere göre de değişiklik göstermektedir. Genellikle doğaçlama olarak yakılan bu ağıtlar, yüksek sesle ağlama ve feryat şeklindeki şarkılar olarak karşımıza çıkmaktadır. Birçok kültürde olduğu gibi Anadolu kültüründe de ağıtların daha çok kadınlar tarafından yakıldığı gözlemlenmektedir.

2.4. Âşıklar

Âşıklık, Orta Asya’ya uzanan tarihi ile farklı tanımlara sahiplik etmiştir. Kendine özgü yapısı ile sanatını icra eden bu halk sanatçıları Altay Türklerinde “kam”, Kırgızlarda “baksı”, Yakutlarda “oyun” ve Oğuzlarda “ozan” şeklinde adlandırılmışlardır (Dağlı, 2018, 12). Anadolu’da 15. Yüzyıldan sonra “ozan” yerine kullanılan “âşık” tanımı, genellikle saz/bağlamanın eşlik ettiği şiir okurluğun getirdiği “saz şairleri” olarak da karşımıza çıkmaktadır.

Köyden köye, kahvehaneden kahvehaneye ve hatta tekkeden tekkeye gezinerek şiirlerini icra eden bu âşıkların çoğunluğu eğitim almamış ya da edindikleri bilgileri kendi kendini eğiterek ve geliştirerek elde etmiş kişilerdir.

Sözlü kültür geleneğinin zenginleşmesi ve günümüze taşınmasında âşıklar çok önemli bir role sahiptir.

2.4.1. Âşık Geleneği ve Anadolu

Tanımının değişmesinde göçebe hayattan yerleşik hayata geçişin etkisi önemli olmakla birlikte, 16. Yüzyılın sonlarına kadar yaygın olan “ozan” kullanımı yerini İslamiyet sonrası “âşık” tanımına yaygınlaşmıştır.

Âşık geleneği çok eski yıllardan günümüze uzanan ve halkın içinden evrilerek bugün bile değerini koruyan bir konuma sahiptir. Destanları, şiirleri ya da bir efsaneyi çeşitli müzik aleti aracılığıyla halka taşıyan adeta sanayi/teknoloji dönemi öncesi dünyanın iletişim aktörleri görevi görmüşlerdir.

2.4.2. Anadolu'dan Avrupa'ya Halk Şarkıları

Yüzyıllar boyunca uygarlıklar hayatlarını sürdürmek için sadece yerleşik olduğu topraklarındaki düzen dâhilindeki ürettiklerinin yanı sıra, erişim dâhilindeki ülkelere dek uzanan ticaret, göç ve savaşlardan beslenerek devinim kazanmıştır. Bu devinim ve gelişimin, hiç şüphesiz müziklerine de etkide bulunduğunu söyleyebiliriz. Dünyada kaynağına 15. Yüzyıldan itibaren ilk erişilen folklor ürünlerinin de Anadolu ve Avrupa'daki halkın eserleri olduğu gözlemlenmiştir. Birbirinden farklı ve uzak topraklarda da olsa bu halkların ortak özelliğinin halk şarkılarının birleştirici, geliştirici, ortak duyguları ifade edici ve ait oldukları topraklardaki birlik duygusunu pekiştirmesi olduğu gözlemleyebiliriz (Azadovski, 2002, 1-12).

Her toplum, kendine ait halk şarkılarını, kullanmış oldukları diller göz önünde bulundurarak, farklı şekilde adlandırmıştır. Anadolu topraklarında “türkü” adını verdiğimiz halk şarkılarına İngiltere’de “balad”, Almanya’da “volkslied” (Gottfried von Herder, 1803) denmektedir.

2.4.2. Anadolu'dan Avrupa'ya Âşıklar

Bilinen en eski döneminin orta çağ olduğu âşıklar, Avrupa’da karşımıza “minstrels” olarak çıkmaktadır. Minstrel’ler, aşk ve kahramanlık olmak üzere iki ana izleküzerinden müziğini icra etmektedirler.

Orta çağ Avrupa’sında minstrel (âşık), seyahat eden ve ud, harp vb. çalgılar ile dolaşan bir müzisyen olarak tanımlanmaktadır. Bu nedenle geçimini şiir ve müzik ile sağlayan bu âşıklar çoğunlukla gerçeğe dayanan tarihi olayları ya da hafif abartarak tarihi

unsurları zengin şekilde kullanmıştır. Asıl görevleri şarkı söylemek olan ve genellikle trabadour olarak da adlandırılan bu âşıklar çoğu zaman kendi balladlarını üreterek efsaneleri dile getirmişlerdir.

Özellikle Fransa ve İngiltere’de eğlendiren gezgin âşıklar olarak bilinen minstreller ortaya çıkışı ve gelişimi itibariyle Anadolu âşıklarından çok farklı bir imge ile karşımıza çıkmaktadır.

2.5. Bölüm Değerlendirmesi

Tezin bu bölümünde Anadolu Medeniyetleri ve Halkbilimi (Folklor) bağlamında yer alan anonim eser kavramı incelenmiş ve Anadolu’ya ait anonim eserler detaylı olarak türlerine göre alt başlıklar halinde belirtilmiştir. Çalışmanın uygulama bölümünde de yer alacak olan karşılaştırmalı eserler bağlamında Anadolu’ya özgü anonim eserin yanı sıra Avrupa’daki muadil eserler ve bu eserlerin icracıları olan âşıklar detaylı olarak ele alınmıştır. Uygarlıkların en temel yansıması olan müziğin başat unsur olduğu bu anonim eserler ve türleri üzerine çeviribilim bağlamının dışına çıkmamak adına yazınsal kısmı vurgulanarak örneklendirilmiş ve ezgisel yaklaşımlar konunun dışında tutulmuştur. Medeniyetlerin ait oldukları topraklar her ne kadar birbirine uzak ya da yakın da olsa dile getirilen folklor ürünü ve teması aslında ele alında ya da icra edildiği tarihsel dönem göz önüne bulundurulduğunda halkına sunuş biçimi ile birbiri ile benzerlik gösterdiği söylenebilir.

3. ÇEVİRİBİLİM İŞİĞİNDA METİNLERARASILIK ve MÜZİK

3.1. Çeviribilim

Bir eylem olarak çeviri çok eskilere dayanmasına rağmen bir disiplin olarak ele alınıp çalışılması çok daha yakın zamana dayanmaktadır. İngilizce “translation” olan “çeviri” kelimesi (trans) “karşı”(ya) + (ferre) “taşımak” ya da “karşı”(dan) “getirmek” anlamına gelen “translatio” (Latince) kelimesinden türemiştir. Bir bakıma “anlamın aktarımı”, “karşıya aktarımı” olarak erek ve hedef metin ilişkisinin tanımlandığını görebiliriz. Bu iki uçlu “karşı”lık ve insanların ihtiyacını hissettiği “aktarım”, insanlığın cennetlerine ulaşmak için bir kule inşa ederek kibirlerini ortaya çıkarması nedeniyle yeryüzündeki tüm insanlığın dilini binlerce parçaya ayırıp paramparça edildiği Babil Kulesi mitinin de kaynağıdır. Birbirinden farklı dillere sahip bu ırkların diğerleri ile iletişimi, ticareti ve etkileşimi için bu ayrımın çözüm yollarını bulmaları da gerekmiştir.

Tarihteki en eski çeviriler Mezopotamya ve Mısır’daki insanların tercüme ettikleri dini metinler ve MÖ 2.000’de, ilk edebi yazılı çeviri olarak belirtebileceğimiz Sümerlilerin destansı şiiri 'Gılgamış'tır. İncil’de yer alan bazı kısımlara olan paralelliği ve Yunan şair Homeros’un Odessa (Odyssey) adlı eserine ilham kaynağı olmuş ölümsüzlük arayışı ile Gılgamış destanı bilinen en eski edebi eserlerden biridir. M.Ö. 2. Yüzyılda bilinen en eski çeviri Rosetta Stone olarak bilinmektedir. Tarihteki erek odaklı bir yaklaşım içeren çevirinin Livius Andronicus’un Odyseia çevirisi olduğu belirtilmiştir. Kutsal kitap çevirisi ile kaynak ve erek metin arasındaki tutarlılığı vurgulayan orta çağ çevirmenlerinden St Jerome olmuştur.

Tarihi çok eskilere dayanmasına rağmen akademik disiplin olarak çeviribilim çalışmaları çok daha yakın zamanda ortaya çıkmıştır. 1900’lü yılların başında çeviri, edebi eserler bağlamında ve uluslara ait dillerin inşasında işlevsel bir yaratıcı güç olarak görülmektedir. Yirminci yüzyılın başlarında daha modernist bir açıdan bakılan çeviri, felsefeden ve edebi eserlerden bağımsız kendine özgü olduğu ileri sürülerek metnin bağımsız bir statüye sahip olduğu yeni bir yorumlama ile kendini göstermiştir. Çevirinin bu özerk konumu Ezra Pound (1911) tarafından iki şekilde açıklanmaktadır.

Birinci olarak çeviri, erek metinde yorumlayıcı şekilde görülerek okuryu kaynak dilin metin özelliklerine yönlendiren dilsel özellikleri içinde barındırır. İkincisi ise, çeviri erek dilin edebi açıdan barındırdığı standartları kaynak dildeki metni yeniden yazmak üzere yönlendirici bir unsur olarak görmektedir. 1940'lı yılların başında ise çeviriye yeni bir bakış açısı yaratan ve çevirinin kendisine ait normları olan ve hedeflediği sonuçları itibariyle dilsel ve kültürel farklılıkların ortaya çıktığı bir uygulama olarak görülmektedir (Ortega y Gasset, 1992, 109). Bu görüşe göre okur kaynak dilde aşına olduğu olgulardan farklı olarak erek dilin (erek dildeki yazarının) ortaya koyduğu özellikler üzerinden hareket eder. Bunu takip eden dönemde özellikle dilbilimciler arasında tartışmaya yol açan kaynak ve erek metin arasındaki dilsel ve kültürel farklılıkların ele alınması ve buna ilişkin farklı yöntemler türetilmesidir. Buna bağlı olarak disipliner eğilimler de değişiklik göstermiş ve kaynak dilin çevrilebilirliği ve erek dilde amaçlanan anlama karşılık gelip gelmeyeceği üzerinde görüşlere yol açmıştır. Çevirinin sorununa ilişkin çevirmenin “erek dile ait kültürel bilgiye” ne kadar hâkim olduğu ile ilgili olduğunu öne süren Eugene Nida (1945), buna bağlı olarak çevirmenin kaynak dildeki metnin “kültürel eşdeğerini” ortaya koyan bir çevirinin sözü geçen farklılıklara ortak bir referans sağlayarak “çevrilebilirlik” üzerine erek dilde daha anlaşılır sonuçlar elde edileceğini öne sürmektedir. Çeviriye göstergebilim üzerinden yorum getiren Roman Jakobson (1959) ise çeviriye üç ana tür üzerinden ele almaktadır. Bunlar; tek bir dilde yenidenyazım ya da başka ifadeler kullanarak ifade etmeyi niteleyen “diliçi çeviri, iki dil arasında gerçekleşen çeviri olan “diller arası çeviri” ve göstergeler aracılığıyla yorumlanan göstergeler arası çeviridir. Jakobson, kaynak dil ve erek dil arasındaki dilbilimsel ve kültürel farklılıkları sebebiyle bu dillerdeki sözcüklerin eşdeğer olmasının imkânsızlığına vurgu yaparken iki farklı koddaki dilin çeviri süreci de eşdeğer bir kodlamayı gerektiğini savunur. Çevrilebilirlik kavramı üzerine ise farklı dillerdeki eşdeğerliğin hiçbir zaman sağlanamayacağı ve iletinin ancak eşanlamlılardan faydalanarak – yeniden kodlanarak – aktarılabilceğini öne sürmektedir. Jakobson’dan farklı olarak Jean-Paul Vinay ve Jean Darbelnet (1958) ise çeviri yöntemlerini tanımlarken dilbilimsel ve kültürel farklılıkların anlambilime de indirgendiğini savunarak çeviri türlerini “doğrudan çeviri” ve “dolaylı çeviri” olarak ikiye ayırmaktadır. Bunların da içerdiği altı farklı çeviri süreci olduğunu öne sürmektedir.

1960 – 1970 yılları arasında çeviri üzerine yapılan çalışmalar “denklik” kavramı üzerinde yoğunlaşmaktadır. Uygulama dâhilinde bu kavram, çevirinin kaynak dil ile bir kimlik ilişkisi yaratılması yoluyla erek dilin kaynak dil ile iletişim kurma süreci olarak görülür. Özellikle George Mounin (1963) çeviride “görelilik” kavramının olanaksız olması sebebiyle reddetmekte ve çevirinin dil ve kültürün evrensellerine bağlı olduğunu belirterek “eşdeğerlik” kavramını savunur. Bu dönemde özellikle Eugene Nida ve Werner Koller (1979) gibi kuramcılar metnin sabit ve aynı zamanda değişmez biçimde tanımlanmış birimler ve ayrıştırılabilen dil kategorileri ile tanımlanabilir birimler olduğunu öne sürmektedir.

Geçmişte öne sürülen çeşitli terimlere rağmen genel olarak kabul edilen “Çeviribilim” tanımı, Holmes 1972 yılındaki “Çeviribilimin Adı ve Doğası” makalesi ile karşımıza çıkmaktadır. Yeni bir akademik disiplin olarak gelişmesinin yanı sıra, var olan çeviri çalışmalarının kapsam alanını da tanımlanmaktadır. Uygulamalı alanlar ile araştırma odaklı alanlar arasındaki ayrımı da belirtmektedir. Çeviriye bilimsel alanda kendine özgü bir disiplin olarak benimsenmesinin temellerini atan Holmes, bu eseri ile çeviribilimde adeta bir paradigma değişimi yaratmıştır. Kendisini takip eden pek çok kuramcılara da yol gösterecek akademik sınırları belirlemiş olduğunu söylebiliriz. Çeviribilimi betimleyici kuramsal çerçevede değerlendiren Holmes, çevirinin ‘sürecine’, ‘işlevine’ ve ‘metne’ odaklanmıştır. "After Babel" eseri ile George Steiner (1975) ise çevirinin işlevsel ve iletişimsel açıdan benimsendiği dil odaklı kuramların aksine Alman hermenötik (yorumbilim) geleneğe geri dönerek modern dilbilime felsefi bir bakış açısıyla karşı çıkar. Bu yaklaşımda dilin amacı anlamı iletmek değil anlamı yeniden inşa etmede temel unsur olması gerektiğini savunur.

Çeviri çalışmaları kitabı ile çevirinin yazın, felsefe ve dilbilim ile örtüşen ayrı bir alan olduğunun altını çizen Susan Bassnett, bu eseri ile çeşitli çeviri araştırma alanlarını da bir araya getirmiştir. Yine aynı dönemde çevirinin yoğunlaştığı eşdeğerlik tanımı giderek yerini bir iletişim biçimi olarak görülen çevirinin kendi kurallarının ve kodlarının olduğunu savunulmaktadır.

Çeviriyi bir "eylem" olarak vurgulayan Justa Holz-Mäntäri (1984) ise çevirinin yalnızca uyarlama, açıklama olmadığını ve kültürlerarası iletişim biçimlerini de kapsadığını savunmaktadır. Bu bağlamda, çeviride denklik söz konusu olmaksızın ihtiyaç dâhilinde metnin nasıl üretilmesi gerektiğindeki karar çevirmene aittir. Çeviribilimin diğer disiplinlerden bağımsız olarak ele alınmasını öne süren Mary Shell-

Hornby (1988), bu alanda çeşitli tartışmalara da öncülük etmiştir. Çevirinin işlevsellik yönünün vurgulayan diğer bir kuramcı ise çevirmenin "skopos"unu - diğer bir deyişle amacının önemli bir unsur olduğunun altını çizen Hans Vermeer (1989) dir. Temel anlamda skopos kuramı, işlevsel açıdan yeterli sonuca ulaşmak için kullanılacak olan çeviri yöntem ve stratejilerinin belirlendiği çevirinin amacını vurgular. Bunun sonucunda Vermeer tarafından çeviri olarak belirtilen erek dildir ve çevirmenin odaklanması gereken iki temel unsur kaynak metnin ne amaçla çevrileceği ve erek dildeki işlevinin ne olacağını kavramaktır. Çeviriyi topluma ait dizgeleri oluşturan belirli normların etkisi altında gerçekleşen eylem olarak gören Andre Lefevere (1992) ise edebi dizgede çeviriyi “yeniden yazma” ve “tahribi” olarak ele almaktadır. Lefevere’e göre çevirinin işlevinin bulunduğu edebi dizgenin erek dizgede yer alan patronaj, ideoloji ve yazınbilim kontrolünde olduğunu savunur. Çeviriye ilişkin alan araştırmaları, eleştiri ve yazın kuramlarında sömürgecilik-sonrası düşüncenin belirginleştiğini de yine bu dönemde gözlemleyebiliriz.

1990’lı yıllardaki temel eğilimin kültür odaklı araştırmalar olduğunu Lawrence Venuti’nin (2004) çevirinin kültürel farklılıklar ve sosyal değişimle olan ilişkisini açıklayan çalışmalarında da görebiliriz. Venuti (1995) görünmezliği “yerleştirme” ve “yabancılaştırma” olarak iki tür çeviri stratejisiyle açıklamaktadır. Venuti, metnin erek dile ait kültürel değerlere indirgenmesi ile ortaya çıkan yerleştirme olgusundan yakınmaktadır. Bu bağlamda erek metnin yabancılığını en aza indirgeyebilmek çevirmenin şeffaf, görünmez ve aynı zamanda akıcı bir şekilde çeviri yapmasını gerektiğini savunur. Yabancılaştırmada ise erek dilde baskın olan kültürel değerlerin dâhil edilmediği bir dizgede kaynak (yabancı) metin seçerek çeviri yönteminin geliştirilmesi gerekmektedir. Venuti’nin aynı zamanda dirençlilik olarak da dile getirmiş olduğu çevirideki yabancılaştırma yönteminde, kaynak dilin yabancı kimliği olabildiğince vurgulanarak erek kültürün ideolojik hâkimiyeti karşısında dirençlilik sergilemesidir. Ardından Mona Baker (1997a) pek çok kuramcının yer aldığı “Routledge Encyclopaedia of Translation Studies” kitabında çevüibilimin diğer bilim dallarından bağımsız ve etkin yeni bir disiplin olarak vurgulamaktadır.

Çeviri çalışmalarına kronolojik açıdan bakıldığında bir diğer önemli gelişme de disiplin alanlarını edebi kuram, eleştiri, budunbilim şeklinde sentezleyen "kültürel dönüş" kavramıdır. Dilbilimsel çevirinin salt bir birim olarak metnin ötesine geçmediğini savunarak dilin ötesinde, çeviri ile kültür arasında yer alan etkileşimin

şekline ve bağlamına odaklanırlar. Bu açıdan bakıldığında, metnin çevirisine dilbilimsel açıdan yaklaşan görüş kendini çeviri kültürü ve politikası gibi konulara bırakması başlı başına kültürel dönüşe işaret etmektedir. Susan Bassnett ve Andre Lefevere tarafından da öne sürülen eğretileme için de zemin hazırlamış olduğu söylenebilir. Çeviri kuramlarının kültürel çalışmalara yönelmesi ile birlikte çeviri incelemelerine kültürel, politik, tarihsel ve ideolojik bir bakış açısının da gelmesini sağlamıştır. (Lefevere, Bassnett, 1990, 8) Bassnett (1991), çevirmenin kaynak kültürden başka bir erek kültüre aktardığı metnin ideolojik sonuçlarını da göze alması gerektiğini savunmaktadır.

3.2. Çeviribilim ve Metinlerarasılık

Yazınsal bağlamda şüphesiz hiçbir metin birbirinden bağımsız düşünülmemiştir. Toplumların ya da bireyin geçmiş olgulara ve düşüncelere dayandırdığı her fikir, yine metin öncesi herhangi bir deneyimin bulunmamasından kaynaklıdır. Bu nedenle metinlerarasılığı da edebi parçalar arasındaki ilişkiler bütünü oluşturarak bağ olarak dile getirilebilir. Metinlerin arasındaki ilişkiyi açıklamada ve sahip oldukları bağların kapsam ve boyutuna açıklık getirilebilmesi için yine metinlerarasılık kavramından yararlanılmaktadır.

Fransız dilbilimci Ferdinand de Saussure'ün fikirlerinden ve Rus yazın kuramcısı Mikhaıl Bakhtin'in söyleşimcilik kuramından yola çıkarak "metinlerarasılık" terimini kavram olarak ilk defa dile getiren Fransız göstergebilimci Julia Kristeva olmuştur. 1960'lı yılların sonunda ortaya atılan bu kavram, Roland Barthes, Michael Riffaterre, Gerard Genette ve Umberto Eco gibi birçok dilbilimci ve göstergebilimci tarafından ele alınmış ve kısa sürede yazın eleştirisinde etkili bir fikir haline gelmiştir:

“Metin çözümlemelerinde metinlerarasının öne çıkarılmasıyla çizgisel, bir bütünlük sunan, tümüyle yazarın bir ürünü gibi görülen klasik yazı düşüncesi derinden derine değişerek metinlere yeni bir görüngüde yaklaşılır. Artık metinlerarası bir görüngüde tanımlanan metin, bir alıntılar mozaigi, son derece farklı, ayrışık unsurların bir araya geldiği bir uzam olarak tanımlanır. Metinlerarasının yaratılmasıyla yazardan bölünmüş, parçalanmış bir özne anlayışına, bir kaynak ya da etki anlayışından söylemde ayrışık unsurların genel ve belirsiz bir oluş içerisinde olduğu anlayışına, gelişimin sürdüğü anlayışından metnin başka metinlere ait parçaların bir değiş tokuş yeri olduğu, başka metinlere ait gösterge dizgelerinin yeniden dağıtıldığı, ayrışıklık özelliğiyle belirlenen bir metin anlayışına geçilir. (Aktulum, 2000, 83).

Metinlerarasılığın kökeninin modern yazın ve kültür teorisinin kendisi gibi, özellikle İsviçreli dilbilimci Ferdinand de Saussure çığır açan çalışmalarında, yirminci yüzyıl dilbilimine uzandığı söylenebilir. Bununla birlikte, metinlerarasılık dilin belirli toplumsal koşullar içerisindeki varlığı ile Saussure'ün vurguladığından çok daha ilgili

kuramlardan da ortaya çıkmaktadır (Allen, 2006, 3). Rus Yazın Kuramcısı M. M. Bakhtin'in bu konudaki çalışmaları oldukça önemli olmak ile birlikte, Metinlerarasılık kavramını ilk defa dile getiren Saussure Saussure'ün anlamı metnin yapısıyla ilişkilendirdiği göstergebilimsel kavramı ile Bakhtin'in *heteroglossia* (çok dillilik/çok söylemlilik) ve diyalog kavramlarını birleştirerek yorumlayan Julia Kristeva'dır.

Julia Kristeva ile kavramı somutlaştırılan ve yazınsal çözümlemenin olmazsa olma denebilecek bir çözümleme aşaması olarak benimsenen metinlerarası tanımı, iki yada daha fazla metnin konuşma ya da söyleşim biçimi olarak düşünölmelidir. Aktulum'un (2011) da vurguladığı üzere bu kavram, bir yeniden yazma işlemi olarak da görölebilir. Bu bağlamda yazar, başka bir yazarın metninden edindiğini örtölü ya da açık bir biçimde kendi metninde yeniden yaşatır. Kuramcılara göre bu "alıntısal" yapısı ile metin, eski yapıtlardan aldığı parçaları anlam çerçevesinde bir bütün haline getirdiği ve hiçbir metnin tam anlamıyla bağımsız olamayacağı öne sürölmüştür. Metinlerarası düzlemde daha önce bahsi geçmemiş bir söz yoktur ve "her şey daha önce söylenmiştir".

3.2.1 Geçmişten Günümüze Metinlerarasılık

Bir metni başka metinlerden bağımsız olarak ele almanın imkânsızlıklarının temelleri, bir bakıma metinler arasındaki bağın, bir eserin kendinden önceki gelenek ve sistem kodlarıyla inşa edildiği gerçeğini özellikle edebi eserler için ortaya koymaktadır. Metinlerin taşıdıkları anlamların izini sürerken yorumlamak, anlamlarını keşfederken diğer metinler ile olan ilişkilerin izini sürmek geçmişten günümüze birçok kuramcının odak noktasında olduğunu ifade edebiliriz. Okuma eyleminin aynı zamanda anlamlarının arayışı ile metinlerin arasında hareket etmesi şeklinde geliştiği bir süreci de doğurmaktadır. Bu süreçte anlam bir bakıma bağımsız bir metinden ilişkilendirildiği diğer metinler arasında var olan metinsel ilişkiler ağıının bir parçası haline gelmektedir.

Çağdaş yazın kuramında olduğu gibi metinlerarasılığın da köklerinin yirminci yüzyıl dilbiliminin önde gelen kuramcılarından İsviçreli dilbilimci Ferdinand de Saussure'ün çalışmalarına dayandırabiliriz. Dilbilime ait "Saussure"cü bir yaklaşım ile metinlerarasılığın desteklendiği örnekleri de yine bu dönemde görebilmek mümkündür. Dilin sistematik bir çerçevede ele alarak vurgulayan Saussure (1985),

metinlerarası ilişkilerin doğasında yer alan anlamı detayları ile ele alır. Modern dilbilimin doğuşu olarak da tanımlanabilecek çalışmaları ile göstergebilimin öncüsü Ferdinand de Saussure, ilk kez 1915'te yayımlanan derslerinin bir derlemesi olan “*Genel Dilbilim Dersleri*” ile genel olarak yazın kuramının köklerinin de uzandığı çalışmaların sahibi olduğunu öne sürülebilir. Göstergeyi dilbilimsel açıdan sorgulayan Saussure, göstergenin (*sign*) bir gösterilen (*signified*) ve bir göstereni (*signifier*) birleştiren iki taraflı bir sistem şeklinde düşünülebileceği yönünde bir tanım ortaya atmıştır. Bu bağlamda bakıldığında dilbilimsel gösterge kavramı, anlamının göndergesel olmadığını vurgular. Yani bir gösterge, bir sözcenin herhangi bir nesneye göndermesi değil, olabilecek en uygun bir şekilde kabul görmüş gösteren ile gösterilenin birleşimi olduğunu vurgular (Saussure, 1985, 45).

Saussure’e göre göstergeler kasıtlı değil rastlantısaldır ve bir gönderge işlevinden dolayı değil, zamanın herhangi bir anında var olan bir dil sistemi içindeki işlevleri nedeniyle anlam taşırlar (Saussure, 1985, 72). Zamanın herhangi bir anında var olan dil, zaman içinde gelişen artsüremli dil ögesinden ziyade, dilin eşsüremli sistemi olarak adlandırıldığını öne sürer. İnsanların yazarken veya konuşurken göndermede bulunduklarına inanabileceklerini ancak aslında mevcut eşsüremli dil dizgesinden (*langue*) belirli dilsel iletişim eylemleri (*parole*) ürettiklerine savunan Saussure, göstergenin göndermesi doğrudan dünyaya değil, sisteme yönelik olduğunu da belirtir. Bu durumda dilsel iletişimin rastlanısal veya göndergesel olmayan doğasının böyle bir kabulü aynı zamanda dili kullanmanın ne anlama geldiğine dair geleneksel fikirler için birçok çıkarımlara sahip olduğunu varsaymak da mümkün olabilir. Geleneksel kavramların konuşmacı bireyin kendisine ait seçtiği sözcüklerin anlamı üzerinden söz konusu kişinin görüşlerini ifade ettiğini düşündüğümüzde, Saussure’ün dilbilimi bağlamında tüm iletişim eylemlerinin, herhangi bir konuşmacının önceden var olduğu bir sistem içinde yapılan seçimlerden kaynaklandığının kabul edilmesi ile bu görüşü değiştirdiğini görmek mümkündür.

Göstergeler göndergesel oldukları için değil, yalnızca diğer göstergeler ile olan çağrışımsal ilişkileri nedeniyle sahip oldukları anlamlar sebebiyle ve hiçbir göstergenin kendine ait bir anlamı olmadığını söylemek mümkündür. Yer aldıkları bir sistem bulunan göstergeler diğer göstergeler ile olan benzerlikleri ve farklılıkları asıl bir anlam ortaya çıkmasına olanak sağlayabilir.

“Genel Dilbilim Dersleri” eserinde Saussure, “göstergelerin toplum içindeki yaşamını” inceleneceği yeni bir bilim tasavvur ederek göstergebilim kavramını öne sürmüştür (Saussure, 1974, 16). 1950’lerden itibaren, Saussure’cü göstergebilim kavramlarına dayanan eleştirel, felsefi ve kültürel bir hareket olan yapısalcılık, Saussure’ün gösterge ve dilsel yapıyı yeniden tanımlamasını model alan gösterge sistemleri açısından insan kültürünün devrimci bir yeniden tanımını üretmeye çalışmıştır. Beşerî bilimlerde “dilsel dönüş” (linguistic turn) olarak adlandırılan bu düşünce hareketinin metinlerarasılık kuramının da köklerinden birini oluşturduğu söylenebilir. Bir kuram olarak “metinlerarasılığın” farklı kuram ve kavramlar ile eklemlenmesinde önemli yere sahip diğer kişinin Rus yazın kuramcısı M. M. Bakhtin olduğunu öne sürebiliriz. Özgül dil görüşünün yaratıcısı olarak da adlandırabileceğimiz Bakhtin, Saussure’den çok farklı bir yaklaşım getirerek sözcelerin toplumsal bağlamları ile daha fazla ilgilenmiştir. Bununla birlikte “metinlerarasılık”ı terim olarak ilk kez kullanan Julia Kristeva hem Bakhtinci hem de Saussurecü modellerden etkilenerek onların anlayışlarını ve temel kuramlarını birleştirmeye çalışmıştır. Kristeva “Word, Dialogue, Novel” ve ardından “The Bounded Text” çalışmaları ile metinlerarasılığı ilk kez terim olarak Fransızca’da kullanmıştır (Kristeva, 1980, 36-63). Bu çalışmaları ile hem metinlerarasılık terimini kullanan hem de yirminci yüzyılın en önemli yazın kuramcısı olarak anılan Mikhail Bakhtin’i de tanıtarak metinlerarasılık ile Bakhtin’in çalışmaları arasındaki ayrılmaz bağı vurgulamıştır.

Rus biçimciler olarak Bakhtin-Medvedev (1978), Saussure’cü dilbilimini dili “eşsüremlî bir sistem” olarak açıklamasını eleştirir ve buna alternative olarak dili sadece farklı lehçe ve ağızlardan oluşan bir olgu değil, aynı zamanda belirli toplumsal ogeleri içeren dilin belirli toplumsal durumlarda var olduğu ve dolayısıyla belirli sosyal değerlendirmelere bağlı olduğunu vurgular. Biçimcilerin ilgilendiği yazının içeriğinden çok, yazının oluşmasını mümkün kılan dil ve dil sistemi ile edebi dilin veya herhangi bir dilin soyut bir açıklamasını üretmenin dilin belirli toplumsal bağlamlarda bireyler tarafından kullanıldığını unutmak olduğunu altını çizerler. Bu noktada vurgulanan dilim toplumsal açıdan özgül yönünü yakalamış olan sözcendir (utterance). Yalın bir sözce ya da edebi bir söylem olmasına bakmazsınız hiçbir sözün tek başına var olmadığı bir bağlamda Bakhtin, tekçil (monolojik) bir unsur olarak sunulan sözcenin aslında kendinden önceki eserlere yönlendiren karmâşık

yapısından çıkmak üzere toplumsal ve kurumsal bağlamda yanıt aradığını savunur. Bakhtin'e göre tüm sözceler söyleşimcidir (diyalojik) ve anlamları ve mantığı daha önce söylenenlere ve başkaları tarafından nasıl karşılanacaklarına bağlıdır (1984b).

Söyleşimcilik (Dialogism)

Bakhtin'in (1984a) en önemli kavramlarından biri olan söyleşimciliğe göre belirli bir durum için seçilen sözcüklerin ait oldukları belirli konuşma türleri hep bir "ötekiliği" yansıtmakta ve önceki sözcelerin izlerini taşıması özelliği ile de belirli ilgililere; yani "ötekilere" yöneliktir. Daha kısa haliyle dil türleri ve sözceler arasındaki ilişkinin söyleşimci olduğunu belirten Bakhtin, metinlerarasılığın ortaya çıkışında rol alan doğasındaki "ötekilik" duygusunun önemini açıklar. Bakhtin (1984), söyleşimin (diyalog) tüm dillerin kurucu bir ögesi olduğunu belirtir. Yazarın dayatmadığı doğal bir biçimde ortaya çıkan söyleşimci dil, farklı toplumsal biçemlerin birbiri ile etkileşimi/birleşimi ile ortaya çıkmaktadır.

Karnaval

Rabelais ve Dünyası kitabında (Bakhtin, 1984b), Rönesans ve orta çağ döneminde toplumsal hayata işlenen bütün insan ilişkilerinin altında yatan *karnaval* ruhunu açıklar. Karnaval, *sarhoşluk*, *şişkin mideler* gibi türlü imgeler aracılığıyla, halkın kolektif bedeninin coşkusu dille getirirken iktidar ideolojisine ve söylemine karşı durur. Başka bir deyişle, egemen toplum düzeninin altüst olduğu, son derece hicivli ve yansılamacı, söyleşimci geleneğinin modern mirasçısının bu karnaval ruhunda bulunduğunu öne sürer.

Dostoyevski Poetikasının Sorunları adlı çalışmasında Bakhtin (Bakhtin, 1984a), söyleşimcilik (dialogism) terimini tamamlamak üzere çeşitli kavramlar ortaya atmıştır. Bu kavramların başında "*çok-seslilik*", "*heteroglossia*", "*çift-sesli söylem*" ve "*melezleştirme*" kavramlar gelirken aynı zamanda Bakhtin'in metinlerarasılığa dair görüşünü de netleştirebileceğimiz bir kaynak olduğunu söyleyebiliriz. Terim olarak parçaların, ögelerin ya da seslerin eşzamanlı birleşimi anlamına gelen *çokseslilik* (polyphony), Bakhtin'in Dostoyevski'nin romanları için öne sürdüğü ve açıklamalarında sıklıkla karşımıza çıkan bir terimdir. Bakhtin, çoksesli/söyleşimci romanın ilk örneğinin Dostoyevski'nin romanı olduğunu öne sürerken kendisini söyleşimci yazının yaratıcısı olarak görmektedir. Bilincin başladığı yerde söyleşimin başladığını savunan Bakhtin, (1984a, 40) bu unsurların sadece romanda geçen

karakterler arası söyleşim ve yanıtlar olmadığının da altını çizer. Söyleşimci romandaki her karakterin kendine özgü bir kişiliği vardır ve kendine has ifadesi, görüşleri, ideolojik ve sosyal konumlandırmasının da yer aldığı bu kişilikte hepsi karakterin sözleriyle ifade edilir. Bakhtin bu karakterleri kendine ait bir fikri ya da dünya görüşünü kendine özgü söylemi ile dile getirdiğini ve bu karakterlerin bilinciyle ilişkili ses imgesinden bahseder (Bakhtin, 1984a, 53).

Yeni bir roman türü olarak çoksesli romanda, yazarın sesini hissedemediğimiz ve karakterler arasındaki ilişkileri ve söyleşimleri nesnel biçimde sunmak yerine tüm karakterlerin ve hatta anlatıcının kendisinin kendi söylemsel bilinçlerine sahip olduğu bir anlatı ile karşılaşırız. Bakhtin çoksesli romanın, hiçbir bireysel söylemin nesnel olarak diğer herhangi bir söylemin üzerinde duramayacağı bir karnaval sunduğunu; tüm söylemlerin birbiri ile etkileşimli yorumları, diğer söylemlere verilen yanıtlar ve çağrılar olduğunu belirtir.

Heterglossia

Dilin çok yönlü yapısının vurgulandığı "*heteroglossia*" kökünde "hetero" Yunanca 'öteki' anlamına gelen kelimedenden ve glot'un da 'dil' ve 'ses' kelimesinden türediğini göz önünde bulundurduğumuzda, heteroglossia'yı dilin birçok sesi, kendi ve diğer sesleri içinde barındırma yeteneği olarak tanımlayabileceğimiz gibi Türkçe'de "çokdillilik-çoksöylemlilik", "çoksözlülük" şeklinde karşılıklarını da görmek mümkündür. Bakhtin'in çalışmasında temel alınan argüman, dilin söyleşimsel, heteroglot yönlerinin her türlü otoriter ve hiyerarşik toplum, sanat ve yaşam anlayışını tehdit ettiğidir. Bu bağlamda dil toplumsal olarak özgül olduğu düşünülürse, herhangi bir dönemde toplumda varolan tabakalaşmaları, ideolojik konumları, sınıf-odaklı çatışmaları barındırıyorsa, dil ve sanat soyut, genelleştirilebilir ilişki ya da bağlar sistemi ile açıklanabilir girişimi barındırmadığı için dil, söz edimi ya da sanatı anlamak isteyenler için uygun değildir.

3.2.2. Yapısalcı Dönem

Yapısalcılıktaki temel eğilim, edebi metinler ya da diğer sanat eserleri olsun, birleşik nesnelerin varlığının reddedildiği, sistematik ve ilişkisel doğasının vurgulanması bağlamında metinlerarası olana doğrudur. Yapısalcılar, bir metin ile diğer metinler arasındaki metinlerarası bir ilişki ile ilgili olsa bile, eleştirinin bir metnin önemini belirleme, tanımlama ve böylece sabitleme yeteneğine olan inancını korurlar. Bu görüşte altı çizilen nokta metinlerin anlamının, temel birimlerin ve bunların sistematik veya tekrar eden ilişkilerinin betimlenmesiyle kapsanabileceğini ve tamamen açıklanabileceğini varsaymasıdır (Morgan, 1985, 9).

Metinlerarasılık, Saussure'ün yanı sıra söyleşimcilik kuramı ile gelecek dönemlere ışık tutan Rus yazın kuramcısı Mikhail Bakhtin'in dil ve yazın alanındaki çalışmaları da terimin geliştirilmesi ve üzerinde çalışılması bakımından büyük öneme sahiptir. Genel anlamıyla metinlerarasılığı bir terim olarak ilk eklemlenişi sağlayan Fransız göstergebilimci Julia Kristeva, 1960'ların sonlarında Ferdinand Saussure'ün dilbilim ve Rus Yazın kuramcısı Mikhail Bakhtin'in yazın kuramlarını birleşimi ile alanda çalışmalarını gerçekleştirmiştir. Bulunduğu dönem itibarıyla yapısalcılıktan postyapısalcılığa geçiş olarak tanımlanan bu süreçte Kristeva, çalışmalarını Saussure'ün anlamı metnin yapısıyla ilişkilendirdiği göstergebilimsel kavramı ile Bakhtin'in *heteroglossia* (çok dillilik/çok söylemlilik) ve diyalog kavramlarını birleştirerek yorumlamıştır. Yapısalcı ve yapısalcılık sonrası döneme geçişte değişime uğrayan ve yerini yeni açılımlara bırakan özelliklerin başında; rasyonelliğin ve nesnelliğin ağır bastığı kavramların, öznel, belirsiz ve iletilemezliğin, oyun ve zevkin vurgulandığı kavramlara devretmesi göze çarpar.

3.2.2.1 Micheal Riffaterre ve Yapısalcı Hermenötik

Her ne kadar Michael Riffaterre'nin çalışmaları yapısalcılık, postyapısalcılık ve göstergebilim ve diğer okuma kuramlarını desteklemiş olsa da yapısalcı olarak adlandırılan metinsel anlam ve metinlerarası ilişkilerin istikrarlı ve doğru bir açıklamasına olan inancına dayandığı söylenebilir.

Riffaterre'nin göstergebilimsel yaklaşımının özü, edebi metinlerin göndergesel (mimetik) olmadığı inancıdır. Aksine, onların kendi sözcüklerini, sözcük öbeklerini, tümcelerini, anahtar imgelerini, izleklerini ve sözbilim araçlarını birbirine bağlayan göstergebilimsel yapılar nedeniyle anlam kazandıklarını öne sürer. Özellikle

“Semiotics of Poetry” adlı çalışmasında okurun “taklit/benzetme engelini aşma” ihtiyacından bahseder (Riffaterre, 1978, 6). Riffaterre'nin çalışmasında metinlerarasılığın merkeziliği, bu anti-gönderimsel yaklaşım tarafından ima edilmiştir. Metinlerarası kuram, metinlerin ve göstergelerin öncelikle kavramlara değil, diğer metinlere, diğer göstergelere göndermede bulunduğunu iddia eder. Riffaterre sık sık “göndergesel yanılgı” dediği şeye gönderme yapar ve “metnin kendi dışındaki nesnelere değil, bir metinler arası göndermeye göndermede bulunduğunu” ileri sürer. Bununla birlikte, “taklit/benzetme engelini” aşmak, aynı zamanda, Riffaterre için “*kendi kendine yeten metne*” saygı göstermek anlamına gelir. Riffaterre için gerçek analiz, edebi metnin benzersizliğini tanımlamaya çalışır.

Riffaterre’in okuma stratejisi, ilk başta metinsel bir taklit/benzetme arayan okurun, metnin belirsizlikleri tarafından, metnin göndergesel olmayan yapılarının daha derin bir incelemesine zorlandığı bir stratejidir. Bu bağlamda okuma birbirini izleyen iki düzeyde gerçekleşmektedir. İlk olarak, metinsel göstergeleri dış göndergelerle ilişkilendirmeye çalışan ve doğrusal bir biçimde ilerleme eğiliminde olan bir mimetik düzeyken; ikincisi ise doğrusal olmayan bir tarzda, metnin göndergesel olmayan anlamını üreten göstergebilimsel birimleri ve yapıları ortaya çıkarmak için ilerleyen geriye dönük bir okuma şeklindedir.

Riffaterre, geleneksel yazın eleştirisinin “anlam karmaşası” kavramına ve bu kavramın çeşitli postyapısalcı ve yapısökümcü versiyonlarına direnir. Anlam karmaşası veya müphemlik gibi kavramlar metinsel anlamın karar verilemezliğini vurgulamaya hizmet ederken, Riffaterre, mimetik düzeyde anlam karmaşası veya dilbilgisel olmayanlıktan göstergebilimsel bir düzeyde nihai karar verilebilirliğe geçiş kavramını pekiştirmek için çalışan alternatif açıklayıcı kavramları uygulamayı tercih eder. Anlam karmaşası terimine karşı Riffaterre, bir bağlamda bir şey ifade eden ve başka bir bağlamda zıt veya çatışan bir anlama sahip olan bir kelime olan sözbilimsel “çiftleme” (syllepsis) terimini öne sürer. Riffaterre tarafından sıklıkla kullanılan bir başka terim olan “yorumcu” (interpretant) ise karar verilemeyen metinsel birimleri başka, yapısal olarak daha tutarlı bir boyuta geçerek çözme olasılığını vurgular.

Riffaterre'ye göre metinler, anlamlarını “toplumsal değişke” (sosyolect) olarak adlandırdığı toplumsal olarak normatif söylemin dönüşümlerinden üretir. Bir metnin anlamının, toplumsal değişkenin tanınabilir bir ögesini tersine çevirme, dönüştürme, genişletme veya yan yana getirme yoluyla dönüştüren bir “bireydil”e (idiolect) bağlı

olduğu söylenebilir. Okurun bu dönüşümü ve dolayısıyla metnin göstergebilimsel birliğini tanımasının yolu, Riffaterre'in şiirin 'matrisi' dediği şeyi, metnin kendisinde zorunlu olarak var olmayan, ancak metnin çekirdeğini temsil eden bir sözce, deyim veya tümce birimini keşfetmektir. Metnin göstergebilimsel sisteminin dayandığı şey Riffaterre'e göre "Matris varsayımsaldır, bir yapının yalnızca dilbilgisel ve sözcüksel gerçekleşmesidir" (Riffaterre, 1978, 19). Metnin yapısal bütünlüğü bu matrisin dönüştürülmesiyle oluşturulur.

Ancak matrisi tanıdığımız ve metnin göstergebilimsel önemine geçtiğimiz zaman, metnin çeşitli görünen "dilbilgisi kurallarına aykırılıkları", "değişmez" bir yapıya gönderme yaparak anlaşılabilir hale geldiğinin farkına varılabilir. Değişmez yapı, metnin tüm öğelerinin matrisi dönüştürerek çalıştığı söylenebilir. Metnin bu temel düzeyi, matris olmasa da, onu bir şekilde işaret eden veya somutlaştıran yönlerle işaretlenebilir.

Riffaterre, bir metnin anlamının kökeninin bulunamadığını ima ederek, arkasında yatan bir metin ya da metinler grubunu keşfeder; belirli önceki metinlere yalnızca, söz konusu metin tarafından dönüştürülen toplumsal değişkenin yönünü yeterince niteleyen bu tür metinler varsa başvurulmalıdır. Belirli bir metnin anlam oluşumunda tartışmasız bir metinden metne ilişki söz konusu olduğunda bile, yorumlayıcı vurgunun noktası mutlaka bu ilişki değil yapısal homolog (homologus: aynı ilişkiye, orantıya, görelî konuma sahip olmak; karşılık gelmek) olduğunu vurgular. Metinlerarası, belirli bir metin veya metinler grubundan ziyade toplumsal değişkenin bir yönü olduğu için, Riffaterre, göstergebilimsel yorumun gerçekleşmesi için gereken tek şeyin, metinlerarası önvarsayım dediği şey olduğunu savunur. Başka bir deyişle okuduğumuz metinlerin ardındaki belirli metinlerarasını keşfetmemize gerek yoktur; yeterli bir yorum üretmek için yapmamız gereken tek şey, bu tür bir ara metnin- ister belirli bir metin ister toplumsal olarak anlamlı bir dil parçasının- söz konusu metin tarafından dönüştürüldüğünü varsaymaktır. Riffaterre, metnin kendisinin ötesinde metinsel birimlerin karşılaştırılmasının genişletilmesi eylemi hakkında vurguladığı nokta şöyledir:

“Metinlerarası okuma, metinden metne benzer karşılaştırmaların algılanmasıdır; ya da karşılaştırılabilirliklerin bulunabileceği bir arametin yoksa böyle bir karşılaştırmaların yapılması gerektiği varsayımdır. İkinci durumda, metin bir yerde bekleyen tamamlayıcı bir arametin ilişkin ipuçlarını (*biçemsel ve izleksel boşluklar gibi*) tutar” (Riffaterre, 1980a, 626).

Riffaterre'nin yorumlayıcı pratiği, metinlerin toplumsal olarak paylaşılan kodları, klişeleri, karşılıkları ve betimleyici sistemleri dönüştürerek göstergebilimsel birlik üretme yollarını keşfetmeye bağlıdır; yine de böyle bir yaklaşım, toplumsal değişkeye böyle bir güvenin, metni kendi kendini üreten sisteminden, kendine özgü ve dolayısıyla benzersiz öneminden başka herhangi bir şeyi içerdiğini kabul etmeyi reddeder. Barthes, Kristeva ve diğer postyapısalcı metinsel veya göstergebilimsel analistler metinden dışarı doğru genel veya toplumsal metin dediğimiz şeye doğru hareket ederek geleneksel metinsel birlik fikrini ortaya atarken, Riffaterre metinden metinsel değişmeze, geriye doğru bir hareketle okur. Bununla ilgili olarak Riffaterre şunu söylemiştir: “Bir şiir, şiirsel olarak tersten okunur” (Riffaterre, 1978, 19). Bu anlamda şiirin önemi, okurun metne, başlangıçta gizli anlamlarını açığa çıkaracak bir toplumsal değişke bilgisini getirmesine bağlıdır. Metinler, okurun daha sonra metnin göstergebilimsel okuması içinde gerçekleştirmesi gereken metinler arasını varsayar. Bu bağlamda kuram yalnızca metinlerin kendi terimleriyle düzgün bir şekilde çözülebileceğine dair bir inanç değil, aynı zamanda böylesine başarılı bir kod çözme gerçekleştirmelerine izin verecek yazın geleneği sunmaktadır.

Riffaterre, edebiyat eleştirisinin ünlü bir kuramcı ve uygulayıcısı olmasının yanı sıra dilsel edinç veya yazın edinci kavramına dayanması, bir dizi eleştiriye de üretmiştir. Belirli metinler arasının kültürel olarak kaybolduğunda ne olduğu sorusu, Riffaterre'nin çalışmasında Gerard Genette'inkinden çok daha sık bir şekilde geri döner. Riffaterre, böyle bir sorunun, kendi dilbilimsel/yazınsal edinç kuramı ve dolayısıyla okurun metinler arasını varsayma yeteneği tarafından aşıldığını öne sürer.

Genel olarak, Riffaterre'nin yazar ve okur rolünü çıkarmasına yönelik eleştiriler de Hartman ve Culler gibi kuramcılar tarafından genişletilmiştir (Hartman, 1987, 129-51). Hartman'a göre Riffaterre, yalnızca belirli ve gelişigüzel metinlerarasılık meselelerini karıştırmakla kalmaz, aynı zamanda okurun bir metinden önce varsaydığı şeylerden, okurunun varsayımlarının tüm doğasından kaçınır. De Man ve Culler'in öne sürdüğü gibi, metnin okuru belirli bir şekilde okumaya zorladığını ileri sürmek, metnin kendi kendine yeterliliğine yapılan biçimci bir vurgu ile metnin hayatı rolünü kabul ederek yorumlayıcı bir kuram ve pratik arasındaki gerilimden kaçınmak olduğunu ima eder. Bu bağlamda Riffaterre'in kuramı, metinsel ve metinlerarası çalışmalar alanındaki tüm önemine rağmen, "hermenötik döngü" olarak adlandırılan şeyin bozucu etkisine karşı kör kalır. Bu ifade, okumanın metinsellik kuramını üretip üretmediğini

veya okumanın bu kuram tarafından desteklenip desteklenmediğini belirlemenin imkânsız olduğu gerçeğine atıfta bulunmak için kullanılmıştır. Okurlar çok sayıda geçmişe sahiptir ve çok sayıda okuma deneyimine sahip olduğundan tek bir “toplumsal değişke” paylaşmazlar. Bu nedenle, okurların varsayımından sanki tekil veya tahmin edilebilir bir olgu gibi söz edilememektedir.

3.2.2.2. Julia Kristeva ve Metinlerarasılığın Sahnesi

Yapısalcı teorisyenler için, bir metni varsayılan sistemine geri yerleştirmek, postyapısalcı metinlerarasılık ve metin kuramlarında bulunmayan bir bilgi ve istikrarlı okuma biçimi ürettiği söylenebilir. Saussurecü dilbilime bağlı yapısalcı kuramın eleştirildiği 1960lı yılların ortalarında postyapısalcılığa geçişte önemli rolü olan Bulgar asıllı-Fransız uyruklu kuramcı Julia Kristeva; felsefeyi, psikanalitik kuramı ve siyaseti de eklemleyerek dönüşüm sürecinde etkin rol oynamıştır. Bu dönemde Paris’e geldiği sırada yazmış olduğu “Word, Dialogue, Novel” ve “The Bounded Text” makaleleri ile eleştirel sürecin doruk noktası olarak postyapısalcı bir bakış açısı ile geleneksel yazarlık kavramlarının ölçütlerini de pekiştirmiştir (Kristeva, 1966, 67). Kristeva’nın özellikle anlamlandırma kavramlarına odaklanması, Saussure’ün göstergebilim fikrinin dönüşümü üzerine olmuştur. 1960lı yılların Fransa’sının göstergebilimcileri nesnelliklerini savunmak üzere *langue* gibi Saussurecü kavramları kullanmışlardır. Bu yaklaşıma göre edebi metin ya da sözlü kültür gelenekleri gibi herhangi kültürel bir metin gösterenler için belirlenebilir gösterilenler sağlayan eşsüremli bir sistem içinde işlev gördüklerinden bilimsel açıdan incelenebilmektedir.

Kristeva’nın metinlerarasılık üzerine çalışması, ağırlıklı olarak 19. yüzyılın sonlarında ve 20. yüzyılın başlarında avangard yazıya odaklanır. Kristeva ve Roland Barthes’a göre, yazının bu tür açıkça metinlerarası biçimleri, bunların eşi benzeri olmayan yazarlar tarafından yazılmış özgün eserler değil, ayrı öznelerin ürünü oldukları gerçeğidir.

Julia Kristeva’nın özellikle postyapısalcı eleştiriye psikanalitik yaklaşıma çalıştığı dönemi kapsayan *Tel Quel* grubu öne çıkmaktadır. Yapısalcılığın en parlak dönemini oluşturan postyapısalcı kuramın kilit isimlerinin de yer aldığı *Tel Quel* grubunun oluşmasından önce Philippe Sollers ve Jean-Edern Hallier tarafından kurulan ve 1960-1982 yılları arasında Éditions du Seuil tarafından yayımlanan Fransız edebi

inceleme dergisi Tel Quel, klasik yazın tarihine saldıran ve 20. Yüzyıl yazınına inceleyen avangard bir yaklaşımı yansıtmayı amaçlamıştır. Julia Kristeva'nın da katıldığı komite ile bir grup olarak anılan Tel Quel, gösteren ile gösterilen arasındaki sürekli ilişkiyi ve egemen ideolojinin gücünü korumanın ve radikal ya da alışılmışın dışında olan düşünceyi bastırmanın başlıca yolu olarak görmüşlerdir.

3.2.2.2.1. Göstergeçözümleyim (Semianalysis) ve Anlamlama (Signifiance)

Kristeva, yeni bir göstergebilim çeşidi olarak, göstergebilim ve psikanalizin bir birleşimi olan “göstergeçözümleyim” (semianalysis) olarak adlandırdığı yeni bir yöntem geliştirmiştir. Göstergeçözümleyim anlayışına göre metin sürekli bir üretim hâlinde, başka bir deyişle metin hızla tüketilmek üzere üretilmemiştir ve sürekli üretim süreci halindedir. Kristeva'ya göre fikirler tüketilebilir üretimler olarak sunulmazlar, okur metni kendi algısı süzgecinden geçirir ve anlamlandırır (Kristeva, 1986, 86). Kristeva, bu tür çalışmalarda fikirlerin bitmiş, tüketilebilir ürünler olarak sunulmadığını, ancak okurları anlam üretimine adım atmaya teşvik edecek şekilde sunulduğunu ima eder.

Kristeva'ya göre, iletişim ve iletişimi parçalayan şeyin “anlamlama” (signifiance) olarak adlandırdığı birbirleriyle sürekli olarak uzlaşmaz bir ilişki içinde olmasıdır. Metin bu mücadelenin alanıdır ve Kristeva'nın yeni göstergebilimi, ona tabi olurken aynı zamanda onu analiz etmeye çalışır. Kristeva'ya göre metindeki anlam, yazardan okura doğrudan aktarılmaz; yazarın ve okurun diğer metinlerden edindiği kodlar aracılığıyla yine yazarın ve okurun süzgecinden geçirilip anlamlandırılır. Kristeva, bu yeni göstergebilimde, bilimsel ve mantıksal söylemleri sürekli olarak sanatsal ve kurgusal bağlamlara yerleştirir, böylece kasıtlı olarak ayrımı bulanıklaştırır ve bilim ya da mantık ile hayal gücü ve arzunun dili ya da gücü arasındaki mücadeleyi sahneler.

Kristeva, bir metnin var olan söylemden nasıl oluşturulacağını belirlemekle ilgilenir ve yazarlar metinlerini kendi özgün zihinlerinden yaratmadıklarını, daha çok onları önceden var olan metinlerden derlediklerini savunur. Kristeva'ya göre, bir metin “*diğer metinlerden alınan, kesişen ve birbirini etkisiz hale getiren birkaç sözce ve metinlerin bir permütasyonu, verili bir metnin uzamındaki bir metinlerarasılık*” tır (Kundu, 2008, 383).

Bu bağlamda metinler, kültürü oluşturan yapı ve sistemlerden oluşmasının yanı sıra, yalıtılmış bir nesne değil, kültürel metinselliğin bir derlemesidir. Kristeva Bakhtin'in

söyleşimciliğinden farklı olarak metin ve metinselliğin ideolojik yapılar içerisinde göstergebilimsel açıdan ifade etmiştir. Kristeva'ya göre tüm metinler, toplumda söylem yoluyla ifade edilen ideolojik yapıları ve mücadeleleri içinde barındırmaktadır.

3.2.2.2.2. Düşünyapıbirim (ideologeme)

Metinlerarasılık, bir metnin topluma ait – toplum-odaklı bir metinden ortaya çıkışıyla ve yine aynı toplum ve tarih içindeki varlığını devam ettirmesi ile ilgilidir. Bir metnin yapıları ve anlamları kendine özgü değildir ve kendinden önce gelen metinler ile süregelen bir ilişki söz konusudur. Kristeva metni ve onu oluşturan parçaların her birini bir “düşünyapıbirim” (ideologeme) olarak görür.

Aktulum da “*Metinlerarası İlişkiler*” kitabında “*düşünyapıbirim*”i (ideologeme); “Sözcelerin bir bütün içerisinde dönüşümünü inceledikten sonra, bu bütünün tarihsel ve toplumsal metin içerisine sokulması işlemi” olarak dile getirmiştir (Aktulum, 2007, 46). Örnelemek gerekirse, “hak” , “eşitlik” ya da “özgürlük” gibi sözcüklerin çok büyük toplumsal çatışma ve gerilimlerin öznesi olduğunu varsaydığımızda, bunların herhangi bir metindeki varlıkları bir *yapıdüşünbirimi* temsil edeceği çıkarımı yapılabilir. Metinlerin bu şekilde tanımlanması aynı zamanda metinlerin kendi başlarına bir birliği veya birleşik anlamı olmaksızın süregelen toplumsal ve kültürel süreçlerle tamamen bağlantılı olduğu düşündürülebilir.

3.2.2.2.3. Yatay Boyut (Horizontal Dimension) – Dikey Boyut (Vertical Dimension)

Kristeva (1980, 66); yatay boyut (*horizontal dimension*) ile metin hem yazarın özneye hem de alıcısına ait olduğu ve dikey boyutta (*vertical dimension*) ise metnin kendinden önceki metinlerden ya da kendisiyle eşsüremliliği olan yazınsal metinlerden oluşan bir bütüncüye ait olduğunu ima eder. Kristeva, Bakhtin'in söyleşimciliğindeki dilin toplumsal ve çift sesli doğasını bu yeni göstergebilimine dâhil ederek yazar ve okur arasındaki iletişimin sözceler ve geçmiş metinlerdeki sözceler arasındaki metinlerarası ilişki ile ortak olduğunu vurgular. Bu bağlamda yazar-okur ilişkisi, metin-geçmiş metinler arasındaki ilişki ile eşsüremlidir.

Kristeva'ya göre özne bilinç ve bilinçsizlik, akıl ve arzu, mantıklı-mantıksız, toplumsal-toplumöncesi, ifade edilebilen-edilemeyen arasında bölünmüştür ve metinler, mantıksal ve mantıksız, sembolik ve göstergebilimsel güçler arasındaki aynı bölünmüş hareketi takip eder. Ne kadar radikal olursa olsun hiçbir metin salt

göstergebilimsel değildir; göstergebilimsel her zaman sembolik içinde kendini gösterir (Kristeva, age).

3.2.2.2.4. “Phenotext” – “Genotext”

Kristeva, metinlerin bölünmüş doğasını vurgulamak için “*olgu metin*” (phenotext) ve “*ürem metin*” (genotext) olmak üzere iki yeni terim öne sürer: 'Olgu metin', metnin iletişim diliyle, tanımlanabilir bir yapı sergileyen ve tekil, birleşik bir öznenin sesini sunuyor gibi görünen yeterlik ile edimin vurgulandığı iletişimi sağlayan dile işaret eder. Ürem metin, metnin bilinçdışından yayılan itki ve enerjisi'nden kaynaklanan ve ritm ve tonlama, melodi, tekrar ve hatta anlatı düzenlemesi türleri gibi “sesbirimbilimsel” (phonematic devices) araçlar açısından tanımlanabilen kısımdır (Kristeva, 1984a 86-87).

Özne metinde, yazıdaki öznenin asla öznenin kendisiyle özdeş olmadığı bağlamda kaybolmuştur. Dilsel özne, içinde konuşulduğu anlamlandırma sistemi tarafından her zaman bölünür, konumlanır ve yapılandırılır. Dolayısıyla Kristeva'nın Bakhtin'in çift sesli söylem, diyalogizm, heteroglossia ve melezlik analizine psikolojik bir boyut yerleştirdiği söylenebilir. Ayrıca, dürtülerin öznesi olan simge-öncesi özne, içinde konuşulup yazıldığı anlamlandırma sistemlerini parçalayarak ya da yeniden yapılandırarak sürekli olarak yazın dilinde kendini yeniden ifade ine bu bağlamda ima edilmektedir. Diğer bir deyişle metinlerarasılık kuramı Kristeva'nın çalışmalarında yeniden ifade edildiği söyleyebiliriz.

Metinlerarasılık, Kristeva'nın tanımlamaya çalıştığı yazınsal dil türü için nihai bir terim olarak gözükmekte ve metinlerarasılık kavramının başlangıcından itibaren, ötekiliği somutlaştırması nedeniyle monolojik dilin ötesi ve hatta buna karşı çıkan dirençli bir dili belirtmek anlamına geldiği varsayılabilir. Metinlerarasılık, edebi ve diğer metin türlerinin akla, anlam bütünlüğüne veya insan öznesine karşı mücadele eden ve onu altüst eden ve bu nedenle mantıksal ve sorgulanamaz tüm fikirleri alt üst eden yönünü kapsar. Bu nedenle diyalektik, insan düşüncesinin ve toplumunun, önceki çatışmaları ve müphemlikleri çözen bir bilgi bütününe, üçüncü bir konuma geçebileceğini veya sıçrayabileceğini ima eder.

Metinlerarasılık kavramı üzerine diğer yazarlara göre çok daha net bir şekilde kendisini ifade ettiği ve yapıtlarının büyük değişiklikleri sunmuş olduğu söyleyebileceğimiz Fransız kuramcı Roland Barthes ise 1970li yıllara kadar yapısalcı bir yaklaşım ile yazılar yazmıştır. Barthes, içerdiği tüm önermelere çarpıcı biçimde

meydan okuyacak yeni bir göstergebilimsel yaklaşıma kapı açacak bir geleneksel bakış açısı kurmuştur. Bu sürekli değişkenlik içinde değişmeyen bir yan varsa, o da her şeyi indirgediği dil gerçekliğidir. Barthes (1979), yararlı olabileceğini düşündüğü geleneksel dilbilimsel kavramlarını ele aldığı “*Göstergebilimin İlkeleri*” adlı çalışmada, göstergebilim üzerine kısa bir kuramsal deneme gerçekleştirmiştir. Bu yapıtta Barthes’ın dil dizgesi (langue) ve dilsel iletişim eylemleri (parole) arasında yaptığı ayrım da *langue* dilsel bir dizge, bir kişinin bir dili öğrenirken öğrendiği şeydir; *parole* ise bir dile ait konuşmadır, yazılı ve sözlü sayısız sözcüktür (Barthes, age).

Barthes’ın açıklamasındaki her şey, Batı’nın gösterge ve anlamalamaya ilişkin uzun süredir devam eden anlayışı nedeniyle sağduyulu olmakla birlikte Saussurecî dilbilim ve yaratılan yapısalılık bu anlayışın mantıksal son noktasıdır. Somut yazı olarak metin, amaçlanan anlam olarak esere istikrar ve güvenlik anlayışını verir, çünkü maddi gösterenin gösterilen olarak eserle ilişkisi içindedir.

Barthes’ın işaret ettiği "ortak" mantıkta eser birincil, metin ikincildir. Metin, kendisinden önce geldiği varsayılan bir şeye istikrar kazandırmak için vardır; yazmak sadece yazarın düşüncesinin kalıcılık kazanmasına yardımcı olur. Bu bağlamda geleneksel "eser" ve "metin" terimlerine yeni tanımlar vererek; "eser" terimi şimdi, bir zamanlar "metin"’in bulunduğu yerde, anlam, kapatma ve dolayısıyla yorumlama olasılığını sunan somut bir kitap gibi durduğunu, 'metnin' ise gösterenin eser içindeki oyununu, onun, yazının yıkıcı ama yine de oyuncu gücünü serbest bırakmasını ifade ettiğini dile getirir.

Barthes’ın bu ayrımı için Kristeva’nın *olgu metin* ve *ürem metin* üzerindeki çalışması ile ilgili olduğunu ve hatta buradaki “eser” tanımını ile sadece sabit anlam, iletişim ve yazar niyeti fikrini değil, aynı zamanda somut bir nesneyi de temsil ettiğini ve “metin” ile hiçbir şekilde bu eserlerin malı olmayan yazının gücünü temsil ettiği düşünülebilir. Barthes aynı zamanda, Derrida’nın yazıya ilişkin açıklaması ve Kristeva’nın Bakhtinci söyleşimciliğinin aktarması dâhil olmak üzere çeşitli dil kuramlarını birleştirmiştir. Metin, farklı anlamında görülen yazının gücü nedeniyle kökten çoğuldur (age, 54). Bu nedenle, metnin kuramı bir metinlerarasılık teorisini içerir, çünkü metin yalnızca bir anlamlar çoğunluğu oluşturmakla kalmaz, aynı zamanda sayısız söylemden örülür ve zaten var olan anlamdan evrilir ve eklemlenir. Metnin çoğulluğu ne tam olarak bir "iç" ne de bir "dış"tır, çünkü metnin kendisi, üzerine bir "iç" ve bir "dış"’ın sabitlenebileceği birleşik, yalıtılmış bir nesne değildir.

3.2.2.2.5. Yazarın Ölümü

Roland Barthes'ın özellikle etkili olduğu diğer bir düşünce etmeni de 1968'de yazmış olduğu “yazarın ölümü” denemesiyle, kendisinin “yazarın ölümü” olarak adlandırdığı şeyin, yazarın yazın araştırmalarından ve eleştirel düşünceden çıkarılması olmuştur. Barthes'a göre metinlerarasılık, metnin sadece yazarın yarattığı eser değil, aynı zamanda diğer metinlerle olan kendi içindeki parçalardan ayrı sahipsiz ve öznel bir yapıt olması sebebiyle “yazarın ölümü”dür. Bununla ilgili olarak Roland Barthes şunu söyler:

“Artık biliyoruz ki, metin tek bir “tanrıbilimsel” anlamı (Tanrı konumundaki yazarın “mesaj”ını) ortaya koyan bir sözcükler dizisi olmayıp hiçbir de özgün olmayan çeşitli yazıların karışıp çarpıştığı çok boyutlu bir uzamdır. Metin, kültürün sayısız kaynaklarından alınma alıntılarının bir dokusudur.” (Barthes, 2008, 97).

Barthes sıklıkla yazarların değil de metinleri okunması gerektiğini ileri sürer. Barthes'ın metinlerarası dünyasında, duyguların metinsel betimlenmesinden önce hiçbir duygu, düşüncelerin metinsel temsilinden önce hiçbir düşünce, halihazırda metinleştirilmiş ve kodlanmış eylemlerin dışında anlam ifade etmeyen hiçbir anlamlı eylem yoktur; *déjà*'nın kültürel uzamında, konuşulan, yazılan, okunan kodlarda hisseder, düşünür ve hareket ederiz (Barthes, 1987, 47). Yazar her zaman önceden yazılmış olanı ve hiçbir de özgün olmayan pek çok yazının harmanlandığı, çok boyutlu bir uzamda okunanı düzenleyip derler.

Barthes (Barthes, 1987) yazarın derlediği bu uzamda okurun anlamını öngördüğü metinlerin aslında okurun kendisine benimsetilmeye çalışılan tek bir anlam yetkesinde olduğunu savunur. Diğer anlamların ezildiği bu metnin sadece bir ileti olarak görülmesi gerektiğini ima eder. İleti olarak ele alınan bu metinlerin anlamlarının da alıcısı olduğu okurdan değil, derleyen yazardan sorulabileceğini vurgular. Yazarın ölümü düşüncesi ise bu bağlamda anlamdaki tekilliğin önüne geçecek bir çoğulluğu güvence altına alabileceğini savunur. Okur, benimsetilen anlamdan uzaklaşabilir, parçalara ayrılmış bir bütünlükten her biri farklı yola çıkan parçalar ile anlam bütünlüğünün kaybolabileceğini ve artık metnin kapalı bir yapı olmaktan çıkıp tamamlanmamış açık hale geldiğini belirtir. Kendisinden başka metinlerin de yer aldığı bu alıntılar örgüsünde okur sonsuz bir anlamlandırma sürecinde kendini bulur.

Doksa (*Doxa*) – Paradoksa (*Paradoxa*)

Metinlerarasılık ve metin çözümleme bağlamında Barthes'ın metinleri doksa ve paradoksa arasındaki bitmeyen mücadeleyi araştırmakla birlikte aynı zamanda bilinçli

olarak da somutlaştırmıştır. Bu gerilimler ve çelişkiler, Barthes'ın metnlerinin keşfedip somutlaştırdığı söylemler ve ideolojik konumlar arasındaki mücadele ve çatışmanın onaylarıdır. Kapalı olarak değerlendirilen pek çok yapıttan bile açık metinlere yolculuğun mümkün olduğunu Balzac'ın Sarrasine adlı öyküsünü incelediği S/Z adlı denemesi ile kanıtlamıştır (“Barthes”, “Kasar Ozturk, 2002).

Balzac'ın Sarrasine'i üzerine yaptığı çalışmada Barthes, okunabilir metin olarak ve yazılabilir metin ayrımı ile "eser" ve "metin" arasındaki karşıtlığa daha özel bir ad vermiştir. Okunabilir metin temsile yöneliktir ve Barthes'ın yaklaşımında on dokuzuncu yüzyılın realist romanıyla çok bağlantılıdır; Barthes onu sıklıkla "modern" metin yerine "klasik" olarak sınıflandırır. Okunabilir metin, okuru bir anlama doğru yönlendirerek tekil bir ses tarafından üretildiği yanılsamasını yaratır ve metinlerarası olanın gücünü hafife alır (Barthes ve Kasar Ozturk, 2002). Okurun görevi, anlatılan olayların arkasında yattığı varsayılan hakikat ortaya çıkana kadar hikâyenin doğrusal gelişimini izlemek olduğunu ima eden Barthes, okunabilir metinlerin doksa terimiyle simgelediği kültürel mitleri ve ideolojileri pekiştirir. Burada doksa, sabit anlamın mümkün olduğu, başka bir deyişle metnin gösterenleri için bir gösterilenin bulunabileceği, dilin dünyayı karmâşık bir şekilde temsil edebileceği bir gerçeğin nihayet bir yazar tarafından bir okura aktarılabilmesi fikrini önererek aynı zamanda bir bakıma da somutlaştırır.

S/Z denemesi ile Barthes (2002) , eserin farklılığını ve sonsuz değişkenliğinin altını çizerken metni parçacıklara ayırarak bunların dayandığı kodları tanımlamıştır. Okuru yönlendiren bu kodları, gizem ve gerilimi yöneten “yorumsamacı kod”, okurun karakter yaratmak için bilgi parçacıklarını toplamalarını sağlayan kültürel ipuçları sağlayan “göstergesel kod” ve metinsel ayrıntılardan simgesel yorumlara giden tahminler olarak da “simgesel kod” şeklinde tanımlar.

Barthes'ın postyapısalcı anlayış ile yazdığı bir diğer eser “Metnin Hazzı” (*The Pleasure of the Text*), kendisinin tat için duyduğu okuma ve hazzı dile getirmiştir. Yalnızca doksa'ya dayanan tutucu, tekil söylemlerin bile tartışılmaz gösterilenleri olduğunu açıklarken bedene ve kişisel hazzı da bu argüman içerisinde yer vermiştir. Barthes'ın metinlerarasılığı konumlandırması, çoğulluğu ve tüm okurların kısıtlamalarından kurtulmasını kutlaması, şekil açısından olarak postyapısalcıdır.

3.2.2.2. Genette ve Metinlerarasılık

Yapısalcı ve göstergebilimsel düşüncenin önde gelen isimlerinden Fransız kuramcı ve eleştirmen Gérard Genette, geliştirmiş olduğu kavramlar ile metinlerarasılığa çok daha geniş bir pencereden bakılmasını sağladığını söyleyebiliriz.

Genette makalesi "Yapısalcılık ve Yazın Eleştirisi"nde (Structuralism and Literary Criticism), yazın eleştirmeninin pratiğinin yapısalcı bir açıklamasını ortaya çıkarmak için Claude Lévi-Strauss'un *brikolaj* kavramını detaylandırır (Strauss, 1966). Genette'e göre Lévi-Strauss'un ilkel mit yaratıcılarından biri ya da Batılı bir yazın eleştirmeni olsun, incelemesinin nesneleri içinde zaten düzenlenmiş olan öğeleri yeniden düzenleyerek önceki bir yapıdan yeni bir yapı yaratır ve yeniden düzenlemenin yarattığı eser de özgünü ile özdeş değildir, ancak yeniden düzenleme eylemiyle özgün eserin bir tanımı ve açıklaması işlevi görür. Özgün edebi eseri yazın eleştirisi terimlerine göre yeniden düzenleyen eleştirmen daha sonra eserin inşa edildiği edebi sistemi oluşturan “temalar, motifler, anahtar kelimeler” sistemiyle olan ilişkisini gösterebilir. Genette edebi eserlerin özgün, benzersiz, birleşik bütünler değil, kapalı bir sistemin belirli eklemlenmeleri olduğunu savunur. Okur edebi metinleri "tutarlı bir sistem içinde" düzenleme eğilimindedir Yazar edebi sistem veya yapının unsurlarını alarak ve eserin sistemle ilişkisini gizlerken eleştirmen ise eseri alır ve sisteme geri verir, eser ile yazar tarafından gizlenen sistem arasındaki ilişkiyi aydınlatır.

The Architext adlı kitabı ile Genette (Genette, 1992), Platon ve Aristoteles'ten bu yana yazınbilim tarihinin yeniden gözden geçiren ve yazınbilimi alt üst eden bir çalışma olarak ele alınabilir. Genette, özellikle kavram yanılgılarının Platon'da ve özellikle Aristoteles'in Yazınbilim'inde epik, lirik, dramatik şeklinde üç ana türün tanımına kadar uzandığını öne sürerken Aristoteles'in trajedi kelimesini hem bir türün bir yönü hem de trajik insan durumlarını işleyen bir izlekanlamında oldukça esnek kullanıldığını ima etmiştir. Bu bağlamda, Aristoteles sonrası yazınbilimin de türsel veizleksel arasında herhangi bir ayrımı her zaman göz önünde bulundurmadağı düşünülebilir.

Genette'in bir diğer vurguladığı konu, kipler ve türler arasında genel olarak birbirine karıştırma olduğudur. Edebi kategorilerin türlerin özü olduğunu dile getiren Genette, kiplerin dilin kendisinin yönleri olduğunu ve “anlatı” ve “söylem” olarak ikiye

ayrılabilirliğini dile getirir. Bahsi geçen anlatı olay ya da gerçekleri ve anlatıcının göz ardı edildiği fakat söylemin odağının anlatıcı ya da konuşan kişi ve kişinin içinden konuştuğu durum ile özdeşleştirdiği iki farklı "sözceleme kipi" olarak karşımıza çıkar.

Genette edebi sistemin temel yapı taşları olaran geçerli bir izlek, tür ve kip yazınbilim kurma arzusu olduğunu iddia eder. Bir yandan postyapısalcıların şekillendirdiği çoğulluk çağrısı ya da yapısökümcü çözümler ve sorgulamaları ile evrim halinde olan bu kategoriler arasında Genette, yazınbilim kavramı üzerinde yoğunlaşarak yazınbilimin tüm alanını metinlerarasılık çerçevesinde yeniden tanımlamayı hedeflemiştir.

Genette'in metinselaşkınlık ve üst metinsellik ile vurguladığı, nesnesinin metin değil, üstmetin olduğu sonsuz şekillenerek kendini yenileyen bir yazınbilime izin verir (ibid: 84). Bu, Barthes veya Kristeva tarzında radikal bir çoğulculuk değil, Genette'in The Architext kitabından sonraki iki çalışmada örneklemeye devam ettiği edimsel bir yapısalcılıktır.

Metinselaşkınlık veya aşkın-metinsellik, Genette'e göre, yazınbilimin tartışılan araçlarının yanıltıcılığı ile anlatmaya çalıştığı şeydir ve geleneksel yazınbiliminin sınıflandırılmalarını içermektedir. Özellikle sözü geçen değişiklikler Genette'in Palimpsests (Genette, 1997a) adlı eseri ile yazınbilimin tarihi ve güncel durumunun incelenmesini tamamladığı söylenebilir. Başka bir deyişle, edebi öğelerin sabit reddedilemeyecek şekilde bir sınıflandırılması yerine metnin anlamını ürettiği üstmetinsel bir ağ ile bağlayan ilişkileri inceler. Üstmetin aslında metnin her yerindedir ve ağını metnin çevresi, altı-üstü ya da ötesinde her yerine dokuma gibi işleyerek oluşturmuştur (Genette, 1992, 83-4). Metinselaşkınlık ve üstmetinsellik, nesnesinin salt metin olmadığı sonsuz bir yazınbilim değişimi ve evrimine fırsat tanıdığı edimsel bir yapısalcılık olarak da öne sürülebilir.

3.2.2.2.1. Metinsel Aşkınlık

Gerard Genette'in öne sürdüğü bu kavrama göre iki ya da daha fazla eser arasında yer alan açık ya da kapalı her türlü ilişki ve metni aşarak yazının tümüne varılan soyut bir ulam olarak karşımıza çıkar ve her metnin gönderdiği metinsel aşkınlık olduğu belirtilmektedir. Temel olarak metinselaşkınlık, Genette'in metinlerarasılığın da aralarında olduğu ve postyapısalcı yaklaşımlardan uzak ve sistemli bir açıklama ve anlayışa dayandırarak beş alt kategori ile metni ele aldığı kavramdır. Genette,

Palimpsests eserinde yazınbilime ilişkin yeni yaklaşımını yeniden vurgulayarak metnin tekillik çerçevesinde değil üstmetinsel öğelerin tek bir metinden çıkabildiği aşkın sınıflandırmalar ve sözceleme türleri olduğunu dile getirir (Genette, 1997a, 1).

Julie Kristeva'nın tanımı ile pek çok sayıda kuramcının '*metinlerarasılık*' (ara metinsellik şeklinde de bilinmektedir) olarak ele aldığı kavram Gerard Genette tarafından "metinselaşkınlığın" dört alt kategorisi nin yanı sıra- *ana metinsellik* (*hypertextuality*), *yan metinsellik* (*paratextuality*), *üst metinsellik* (*architextuality*) ve *yorumsal üst metinsellik* (*metatextuality*)– daha sınırlandırılmış bir alt kategoride tanımlanarak değerlendirilmektedir. Genette'e göre metinlerarasılık iki ya da daha fazla metin arasındaki ilişki olarak öne çıkarken yine metinlerarasılık bağlamında, bir metnin başka bir metindeki varlığını "*alıntı*", "*uyarlama*", "*anıştırma*" vb. şekilde karşımıza çıkmaktadır.

Metinselaşkınlığın çeşitli biçimleri aslında herhangi bir metinselliğin yönleridir, ancak bunlar aynı zamanda potansiyel olarak ve değişen derecelerde metinsel türler olduğu için, her metin alıntılanabilir ve bu nedenle bir alıntı haline gelebilir, ancak alıntı, açıkça her biri kendi işlevi ve özgün özelliklere sahip belirli birer aşkın yazınsal uygulamadır. Örneğin, herhangi bir sözcenin yanmetinsel işlevi olabilirken bir önsöz ya da başlık bir (yorumsal) üstmetin olarak türdür ve muhtemelen bazı metinler diğerlerine göre daha fazla üstmetinsel özelliğe sahiptir.

Ana Metinsellik (Hypertextuality)

Metinselaşkınlığın alt bir türü olan "anametinsellik" (*hypertextuality*) de bir dereceye kadar yazınsalın evrensel bir özelliğidir: Başka bir edebi eseri çağrıştırmayan (bir dereceye kadar ve nasıl okunduğuna göre) hiçbir edebi eser yoktur ve bu anlamda tüm eserler anametinseldir. Bazı eserler diğerlerinden daha fazla anametinsel ya da diğerlerinden daha görünür, daha kitlesel ve açıktır. Belirli bir çalışmanın anametinselliği ne kadar az kapsamlı ve açıksa, analizi o kadar kurucu yargıya, yani okurun yorumlayıcı kararına bağlıdır.

Genette, ana metinselliği (hipermetinsellik olarak da karşımıza çıkmaktadır) "bir B metnini ondan türeyen bir A metni'ne öykünme (pastiş) ya da dolaylı/yalın şekilde dönüşümü ile gerçekleşen ilişki" olarak ele almış ve burada bahsi geçen ana metni oluşturan unsur, önceki metinden dönüştürüm (yalın ya da dolaylı biçimde) yolu ile türemiş olmasıdır. Ana metinselliği belirleyen şey ise iki metin arasındaki aktarım

ilişkisi olarak karşımıza çıkmaktadır. Anametinsellik bağlamında metnin taklidi ya da farklı bir dönüştürümü gibi ilişkiler bu aktarımın örnekleri olarak görülebilmektedir. (Aktulum, 2011, 29)

Genette'in anametnin (hypertext) olarak adlandırdığı şey, önceki bir metinden basit dönüştürme yoluyla ya da taklit olarak adlandırdığı dolaylı dönüştürme yoluyla türetilen herhangi bir metindir. Genette bunları detaylı olarak açıklarken, beş alt tür olarak sınıflandırdığı metinselaşkınlığın birbirinden mutlak şekilde ayrılan bağımsız türler olmadığına da ayrıca dikkat çeker. Aksine bu alt türler arasındaki ilişki oldukça fazla olmakla birlikte önemli de olduğunu ima eder. Buna örnek olarak Genette, kapsamlı bir üstmetnin tarihsel açıdan neredeyse her zaman taklit yoluyla oluşturulduğunu (Virgil anametinsellik yoluyla Homer'i taklit etmesini örnekleyerek) belirtir (1997, 8). Belirli bir çalışmanın yanmetinsel içeriği, sıklıkla yan metinsel ipuçları yoluyla duyurulur. Bunlar kendi içlerinde genellikle bir üstmetnin ("bu kitap bir romandır") ile başlar ve yanmetnin, ister önsöz ister başka bir şekilde, daha birçok yorum biçimi içerir. Eleştirel üstmetnin de düşünülebilir, ancak destekleyici olabilecek alıntı gibi bir ara metnin kullanımı olmaksızın neredeyse hiç uygulanmaz. Ana metnin bu uygulamadan metinsel anıştırmalardan faydalandığı için tamamen olmasa da kaçınma eğilimindedir.

Genette, bir yapıt türü olarak anametinselliğin kendi içinde bir türsel bir üstmetnin olmasını *yansılama (parody)*, öykünme (*pastiche*), *alaycı dönüştürüm (travesty)* gibi belirli türleri bütünüyle kapsayan ve muhtemelen diğer tüm türlere de değinen bir metin türü olduğunu savunur.

Anametinselliğin kendisinin bir metin türü olarak tanımlayan Genette, genel olarak okurun metinsel aşkınlığı, metinlerin bir sınıflandırması olarak değil (metinsel aşkınlığı olmayan hiçbir metin olmadığı için hiçbir anlam ifade etmeyen bir kavram), daha çok metinselliğin bir yönü olarak gördüğün koşulda onun çeşitli bileşenlerini de (metinlerarasılık, yanmetinsellik, vb.) metin kategorileri olarak değil, metinselliğin yönleri olarak düşünmeleri gerektiğini açıklar.

Genette tarafından öne sürülen ve "Palimpsest" kitabının ilgi odağını oluşturan anametinsellikte Genette'in *alt metin* olarak adlandırdığı şey, diğer eleştirmenlerin çoğu tarafından metinler arası, yani bir metin için kesinlikle ana anlamlandırma kaynağı olarak yerleştirilebilecek bir metin olarak adlandırılır (Genette, 1997a, 5). Bu

bağlamda örneklendirmek gerekirse, Homer'in *Odyssey*'i Joyce'un *Ulysses*'i için önemli bir ara-metin veya Genette'in tabiriyle *alt metin* olarak karşımıza çıkar. Genette anametinsellik kullanımında özellikle bilinçli şekilde metinlerarası yazın biçimlerine atıfta bulunur. Genette, bir metnin genel kavramını ikinci dereceden, yani önceden var olan başka bir metinden türetilen bir metin olarak kabul ederken Palimpsest yazı katmanları önerir ve bu tanımı kullanarak, edebiyatın "ikinci derecede" varlığını, daha önce yazılmış olanı özgün olmayanın yeniden yazımını belirtmeyi amaçladığı da söylenebilir.

Bu noktada Genette'in ilgilendiği şey, metinlerarasındaki amaçlanmış, kasıtlı ya da bilinçli ilişkilerdir. Anametinsellik, özünde önceki eserlerle ilişkilerinde yatan bir edebi eserler alanına işaret eder. Bununla birlikte anametinselliği üstmetinsellikten ayıran nokta, öykünme ve yansılama gibi ögeler kasıtlı olarak anametinsel olsa da trajedi, komedi ya da lirik gibi belirli *alt metin* lerden ziyade modellerin taklidi kavramına dayanmasıdır. Genette anametinsel çalışmaların anlamının, okurun anametnin alaycı olarak dönüştürdüğü veya öykünme/pastiş amacıyla taklit ettiği alt metin bilgisine bağlı olduğunu savunmaktadır.

Genette'in anametinsel aktarımları bağlamındaki çalışmasının büyük kısmı, belirli alt metinlerden yapıma biçimiyle ilgilidir. Metinler *öz-sansür*, *kesme*, *kısaltma*, *genişletme* gibi süreçlerle dönüştürülebilir. Bu bağlamda Genette yalnızca metinlerin diğer metinlerle ilişkili olarak okunma biçimlerini keşfetmeye çalışır. Bu denli açık bir yaklaşımı, "*metnin kapanmasıyla ve iç yapılarının deşifre edilmesiyle ilgilenen*" kapalı bir yapısalılık olarak adlandırabileceğimiz şeyle karşılaştırır (Genette, 1997).

Genette, okur ve metin arasındaki ilişkiyi daha toplumsal, planlı, daha açık ve bilinçli bir edimbilim ile ilgili bir ilişki olarak görür ve ayrıca tüm metinlerin potansiyel olarak anametinsel olduğunu, ancak bazen bir alt metnin varlığının anametinsel bir okuma için temel olamayacak kadar belirsiz olduğunu savunuyor. Bununla birlikte, Genette için tek bir metindeki belirsizlikler önemsizdir, çünkü onun görevi genel bir olasılıklar ve işlevler sistemi kurmaktır. Burada, yapısalı bir yazınbilimin metinlerdeki metinselaşkınlığın doğasını ortaya çıkarmak zorunda olduğu iddiasına dayanan Genette'in çalışmasının, metinlerin ikili bir varoluşa sahip olduğu şeklindeki görünüşte sağduyulu bir argümana kolay bir şekilde geri çekilemeyeceği de ayrıca ileri sürülebilir.

Yansılama teriminin kullanımının kökenini “Aristoteles’in *Poetika’sı*”na dayandıran Genette, şiiri insan eylemlerinin dizelerde bir temsil olarak tanımlayan Aristode üzerinden açıklarken aynı zamanda terimin etimolojisini de detaylı şekilde belirtir. Gazel anlamındaki “ode” ve ötesinde anlamında “para/paro” ile birleşmesi sonucu “ötesinde söylemek- başka bir seste söylemek-yapısını bozmak” tanımları ile özdeşleştirir. Bu tanımın metne uygulandığında ortaya çıkabilecek karşılığı olarak geleneksel sunumunun veya onun müzikal eşliğinin basit biçimde değiştirildiğini varsayar. Daha geniş bir yaklaşımda tanımlamak gerekirse, Fransızca “parodie” olarak adlandırılan yansılamanın, konuşmacının metnin kendisini etkilemesini - metni başka bir nesneye yönlendirmesini ve sadece birkaç küçük değişiklik pahasına ona yeni bir anlam (özellikle soylu bir metnin kabalaştırılması gibi) vermesini sağlaması olarak düşünülebilir.

Yansılamanın üç farklı biçiminden bahseden Genette, bunlardan ilkinin, değiştirilmiş olsun ya da olmasın, soylu bir metnin, genellikle kaba olan başka bir konuya uygulanmasından kaynaklandığını; bir diğerinin soylu bir metnin kaba bir üsluba aktarılmasından; üçüncüsünün ise asil bir üslubun kaba veya kahramanca olmayan bir konuya uygulanmasından kaynaklandığını öne sürer. İlk durumda, bir metni yalnızca gerekli derecede değiştirerek orijinal amacından saptırıldığını; ikinci durumda, bu üslupsal dönüşümün izin verdiği kadar öznesini olduğu gibi bırakırken, onu tamamen farklı bir üsluba aktardığını; üçüncüsünde ise tercihen etik olmayan bir konuyu ele alan başka bir metin oluşturmak için bu üslupla onun üslubunu ödünç aldığını savunur. Başlıklar ve sloganlar gibi kısa biçimler, ya eleştirel sorgulama ya da tarihsel canlanma çabasıyla anlambilimsel alana yeniden dahil edilir, işlevi hiciv olan üç biçimi (katı yansılama, alaycı dönüştürüm, karikatürel taklit) yansılama terimi altında yeniden toplayan daha kapsamlı bir resim ortaya çıkar.

Yansılamanın kaçınılmaz biçimde hiciv ve ironiyi çağrıştırmasına karşın öykünmenin, daha tarafsız ve daha teknik bir terim olarak görüldüğünü ima eden Genette (1982), yaygın olarak kabul edilen bu dağılımı, bilinçli veya bilinçsiz olarak, işlevsel bir kritere yanıt verdiğini öne sürerek dağılımı basit olarak gösterdiği tabloyu aşağıdaki şekilde belirtmiştir:

Tablo 1: Yansıma ve İşlevsel Dağılımı Üzerine

İşlevi	Hicivli: “yansılama”			Hicivli olmayanlar
Türü	Özel Yansılama	Alaycı dönüştürüm	Hicivli Öykünme	Öykünme

Genette, Gerard. *Palimpsests: Literature in the Second Degree*. (Lincoln: University of Nebraska Press, 1982) 24’den uyarlanmıştır.

Genette, bu çizelge ile ilgili aşağıdaki örnekte yer aldığı son hali ile, temelde alt metne uygulanan çarpıtma derecesinde farklılık gösteren ilk iki türü kapsamak için genel dönüşüm terimini ve yalnızca işlevleri ve kullanım dereceleri bakımından farklılık gösteren son iki türü kapsamak için taklit terimini kabul eder. Dolayısıyla, türleri ayırmak ve gruplandırmak için kriteri, anametnin ve onun alt metni arasında yarattıkları ilişki tipi (dönüşüm veya taklit) olduğundan, artık işlevsel değil, yapısal olan yeni bir dağılım söz konusudur.

Tablo 2: Yansıma ve Biçemsel Dağılımı Üzerine

bağlantı	dönüşüm		taklit	
türü	Yansılama	Alaycı Dönüştürüm	Karikatür	Öykünme

Genette, Gerard. *Palimpsests: Literature in the Second Degree*. (Lincoln: University of Nebraska Press, 1982) 25’den uyarlanmıştır.

Bununla birlikte yapmış olduğu sınıflandırmayı açıklarken her ana ilişkisel kategorinin içinde bir yanda yansılama ve alaycı dönüştürüm arasında, diğer yanda karikatür ve öykünme arasında bir ayırmadan söz eder. Anlamsal bir dönüşüm olan *yansılama* ile biçemsel bir aktarım olan *alaycı dönüştürüm* arasındaki farkın tamamen biçimsel bir kriter tarafından oluşabileceğini; ama aynı zamanda işlevsel bir yönü de içerdiğini açıklar. Karikatür ile öykünme arasındaki ayrımı hicivli ve hicivli olmayan arasındaki karşıtlık olan işlevsel bir kritere dayandırır.

Yansılama sözcüğü oldukça kafa karışıklığına sebep olan kullanım alanına sahiptir. Bazen bir metnin eğlenceli bir çarpıtmasını, bazen alaycı aktarımını ve bazen de bir üslubun hicivli taklidini belirtmek için kullanılmaktadır. Genette, bu karışıklığın ana nedeninin, her birinin genellikle metnin veya biçimin “yansılması/parodisi” olması

pahasına komik bir etki yaratan üçünün de işlevsel yakınsaması olarak belirtir. Bu durumu da mutlak bir yansılama örneği ile açıklayan Genette, içeriği hem biçimsel hem de izleksel bir indirgeme dönüşümleri sistemi aracılığıyla bozulduğunu; abartma ve biçem büyütme süreci üzerinden alay edildiği hicivli öykünme / pastiş ile onu çarpıtan ve alçaltan bir nesneye alaycı bir şekilde uygulandığını vurgular.

Genette'in alt metin incelemelerinden bir diğeri olan *taklit* (imitation) ise, Pierre Fontanier'in tanımına göre, başka bir dilden bir cümle dönüşünü, bir cümle yapısını taklit etmekten oluşan; ya da artık kullanılmayan bir deyim, bir cümle yapısının dönüşümüdür. Taklit, aslında bir dil veya biçem durumu içinde üretilen ve başka bir dil veya biçem durumunu taklit eden tüm değişmeceleri içerir. Diğer değişmecelerden biçimsel süreciyle değil, yalnızca şu ya da bu şekilde bir dili ya da biçemi taklit etmekten oluşan işleviyle ayırt edilir. Kısaca taklit, sürece uygun olduğu bağlamda bir değişmece değil, herhangi bir şekle atfedilen mimetik işlev olduğu düşünülebilir.

Taklit edilen bütünce ile taklit eden metin arasında bir ölçüt söz konusudur. Bu bağlamda, bir metni doğrudan taklit etmek kolaylığı sebebiyle imkansızlığı da önemsizliğinden geldiği düşünülebilir. Kendi deyimini kullanarak başka bir metin yazmak için ancak dolaylı olarak taklit edilebilir ve bu bireydilin kendisi, metni bir model olarak, yani bir tür olarak ele almak dışında tanımlanamaz. Bu bağlamda, türün hiçbir yerde geçmeyen yansılama ve gülünç/alaycı dönüştürüm olmasının ya da Türün yalnızca bir öykünmesi olmasının ve bireysel bir yapıtın, belirli bir yazarın, bir okulun, bir dönemin, bir türün taklitlerinin yapısal olarak özdeş işlemler olmasının sebebi bununla ilişkilendirilebilir. Yine bu bağlamda taklit olarak değil, metinlere dayatılan sınırlı ya da dizgesel dönüşümler olarak da tanımlanabilir. Yansılamanın ya da gülünç/alaycı dönüştürümün bir türü değil, tek bir metin ya da metinleri ele aldığı savunulabilir.

Bir metin/yapıt, edebi olsun ya da olmasın, geçici olarak salt nicel, biçimsel ve izleksel olay olmaksızın, iki karşıt türde dönüşüme uğrayabilir. Aktulum (2011), altmetinlerin dönüşümleri ile ilgili olarak “anlamsal/izleksel” ve “biçimsel” olmak üzere iki dönüşümün varlığından söz eder. Belirli bir yapıtın *biçimsel dönüşümü*, altmetinde meydana gelen biçem değişimi dâhilinde biçemdönüşüm; biçimsel bağlamda bir yenidenyazım, “indirgeme” (reduction) ve “artırma/genişletme” (augmentation/expansion) yöntemleri gibi nicel dönüşümleri içinde barındırır. Anlamsal dönüşümde ise, altmetnin uğradığı anlamsal değişiklikler incelenir. Bu

yöntem kendi içinde, anlatılan öyküdeki değişimler anlamında *öyküsel dönüşüm* (diegetic transposition) ve olay örgüsü içindeki olayların ve eylemlerin değiştirilmesi anlamında *edimsel dönüşüm* (pragmatic transposition) olarak ikiye ayrılmaktadır. Ciddi *dönüşüm* /değiştirim ya da diğer bir deyişle *bağlam değiştirme* (transposition), özellikle Genette'in vurguladığı, tüm anametiksel kılıklarının en önemlisidir. Bunun sebebi olarak Genette, sadece kendi başlığı altındaki bazı eserlerin tarihsel önemi ve estetik başarısının yanı sıra, gereken süreçlerin kapsamı ve çeşitliliğinden de kaynaklandığını savunur. Yansılama, sınırlı, hatta yalın bir değişiklik veya sözlüksel permütasyon gibi mekanik bir ilkeye indirgenerek şekillendirilebilir. Gülünç/alaycı dönüşüm/dönüştürüm, neredeyse tamamen tek tip bir biçim dönüşümü (önemsizleştirme) ile tanımlanır. Öykünme/pastiş ve karikatür yalnızca taklit kavramı altında tek bir kılığa dayanan, nispeten karmâşık ama neredeyse tamamen modelinin doğası tarafından öngörülen işlevsel bükülmelerdir. Nasıl ki bir metnin küçültülmesi/indirgenmesi basit bir minyatürleştirme olamazsa, onun büyütmesi/genişletilmesi de basit bir büyütme olamaz; kesmeden küçültme, eklemekten büyütme yapılamaz ve her iki işlem de önemli çarpıtmalar içerdiği söylenebilir.

Yan Metinsellik (Paratextuality)

İngilizce tanımı “Paratextuality” olarak karşımıza çıkan *yanmetinsellik*, bir metne ait ve çoğunlukla metin dışı kalan önsöz, tanım, uyarı ve notlar gibi unsurlar ile olan ilişkisini ele almaktadır. Metnin alımlanmasının yanı sıra metin-okur arası ilişki açısından katkıda bulunan fakat genel anlamda metin dışı unsur olarak görülüp ana metin-asıl metinden ayrı tutulmaktadır. Yanmetinsellik her ne kadar metinlerarası ilişkileri ya da ana metnin dışında kalan yan unsurları belirtse de okurun metin karşısındaki durumunda – özellikle bir eserde başlık, önsöz, resim, uyarı ve notların yanmetin unsuru olduğundan – çok önemli ve yönlendirici bir role sahiptir. Okuru yönlendirmesinin yanı sıra varsayılan eser ve eserlere göndererek hem izleksel yönden hem de köken bağlamında ilişkileri ortaya koymaktadır (Aktulum, 2011, 478-479). Aynı zamanda, söz konusu metnin 'dışındaki' röportajlar, tanıtım duyuruları, eleştirmenlerin incelemeleri ve eleştirilerine hitap eden adresler, özel mektuplar ve diğer yazar ve editör tartışmaları gibi unsurlardan oluşan bir dışmetin (epitext) içerir. Yanmetin, dışmetin ve çevre metnin (epitext) toplamıdır.

Genette'e göre yanmetin, metnin eşiğini -hem içeride hem de dışarıda olan uzamı- basitçe işaretlemekle kalmaz, aynı zamanda işgal ederek kendisinden önce Jacques Derrida tarafından açıklanan bir mantıkta okurları için metni paradoksal olarak çerçeveler ve (Derrida, 1987b). Yanmetin, bir yapıtın metnine ait olduğundan asla emin olmadığımız, ancak metni hazırlayarak -ya da "öneren"- şeylerin bütününden oluşur ve sadece metin ile metin olmayan arasında bir geçiş bölgesini değil, aynı zamanda bir alışverişi de simgeler (Genette, 1988, 63). Genette'in o, odağında Hillis Miller ve Derrida gibi yapısökümcüler tarafından metinselliğin bu yönünden türetilen felsefi problem türü değil, daha çok yan metnin işlemsel doğası bulunmaktadır.

Genette'in belirttiği anlamda metin, yanmetinsel öğeler tarafından yoğun bir şekilde işaretlenmiştir. Örneğin, kapağın tasarımı anlamsız değildir, çünkü bu metnin bir dizi metin içindeki yerini işaret ettiği için, dipnot ve arka kapaktaki çalışma üzerine yapılmış açıklaması gibi bu metnin eşiğindeki çeşitli diğer öğeler, okurun ne tür bir metin ile karşılaşacağı ya da metnin nasıl okunacağı hususunda yardımcı olmak için tasarlanmış yan metinsel öğeler olarak hizmet eder.

Genette için yan metin, metnin okurlarına rehberlik eden ve metnin kim tarafından ne amaçla yazıldığı ne zaman yayımlandığı gibi temel sorular açısından edimsel olarak anlaşılabilen türlü işlevleri yerine getirir ve tümü metnin varoluş biçimiyle ilgilidir. Bu tür yan-metinsel öğeler aynı zamanda metnin nasıl okunup okunamayacağı ile ilgili amaçlarını belirlemeye de yardımcı olur.

Genette'in yanmetinleri boyunca yapılan önemli bir ayrım, yazarın imzasını taşıyan yanmetinler ile editör veya yayıncı gibi yazardan başka biri tarafından yapılan allografik metinler arasındaki farktır. Genette, otografik ya da allografik önsözün temel işlevinin, okuru metni okumaya teşvik etmek ve okuru metni doğru bir şekilde nasıl okuyacağını öğretmek olduğunu savunur. Bunlara örnek olarak; gazete ve dergi röportajları, yazarların halka açık performansları, yayınevlerinin kitap tasarımı üzerine kararları gibi olgular eklenebilir. Ayrıca, önsöz ve dipnot gibi çevre metinsel özellikler ve dış metinsel özelliklerle (özel mektuplar, günlük girişleri, incelemeler gibi) metinler, bir metnin statüsünü açıkça belirttiği için inceleme alanına girmektedir. Bu tür baskıları metnin özgün okurlarından çok farklı bir şekilde okunarak metinler de bu yan metinsel unsurların eklenmesiyle kökten dönüştürülmektedir.

Genette'in böylesi bir yan-metinsellik açıklaması, metinlerarası kuramın önemli bir yönü olarak gözlemlenen yazarın amacının postyapısalcı reddinden açık bir şekilde ayırmaktadır. Genette aslında yan-metinselliğin tek ve en önemli yönünün metne yazarın amacı sayesinde tutarlılık sağlamak olduğunu savunur. Yazarın amacı ile vurgulanan şey hem postyapısalcı kuram ve pratiğe aykırıdır hem de dil dizgesinin (langue) dilsel iletişim eylemlerinin (parole) ayrıcalıklı olduğu ve dolayısıyla anlam ve işlevin ilk aşamada ayrıcalıklı olduğu yapısalcılığın ana hamlesine de ters düşer. Bununla birlikte, metinlerarası ilişkileri belirli ve belirlenebilir bir alan içinde tutmak için Genette'in metinlerarasılığın kökten yetkisizleştirici doğasını etkisiz hale getirmesi gerektiği de anlaşılabilir. Yan metnin yazarı, Genette tarafından titizlikle tanımlanan yanmetinsel sistemi ortaya çıkarmayabilir veya gerçekten etkilemeyebilir, ancak Genette, benimsediği edimsel, açık yapısalcı yaklaşımı korumayı amaçladığı somut şekilde, yine kendisinin metinlerarası ilişkiler incelemesinin yapı taşı olan Palimpsest ile gözlemlenebilir.

Üst Metinsellik (Architextuality)

Genette'in metinsel aşkınlık altında ele aldığı diğer başlık ise ait oldukları türün aynı olması bağlamında daha soyut bir ilişkiyi belirten *üst metinsellik*dir. Üst metinsellik; bir metnin açık ya da kapalı bir şekilde ait olduğu söylem ve yazınsal türler gibi ulamların bütünü olarak belirtilmektedir. Eserde – özellikle başlık ya da kapak kısmında ait olduğu yazınsal tür açıkça belirtilmemişse – okur biçimsel göstergeler ile bağlı olduğu türe yönlendirilir ve kapalı bir üst metinsellik söz konusudur.

Genette metnin üstmetinsel doğasında kapsayıcı, kipsel, izleksel ve değişmeceli beklentilerin olduğunu vurgularken metinselaşkınlığın her bir alt türünün mutlak bir ayrıma girmeksizin birbiri ile karşılıklı ve örtüşen ilişki içinde olduğunu da ima eder. Metnin bu yönünün, okurun beklentileri ve dolayısıyla bir eseri kabullenışı ile ilgili olduğunu öne sürer. Örneklemek gerekirse, çoğu gerçekçi romanda olduğu gibi, onların bu tür türlerle olan üstmetinsel ilişkilerini gizleyebilirken aşk şiirlerinin birinci tekil şahısta ve belirli bir muhataba yönelik olmasını beklerken, destansı şiirlerde bir dörtlülükte bulabileceğimizden başka türde izlekler ve anlatı tarzları bekleriz.

Yorumsal Üst Metinsellik (Metatextuality)

Genette'e göre *yorumsal üst metinsellik*, bir metin ile diğer metin arasında bağı oluşturan yorumsal bir ilişkidir (eleştiri ve inceleme yazıları vb.) Tanım itibarıyla

Yorumsal üst metinsellikte, iki metin arasında gerçekleşen yorumsal ilişki bağlamında ele alınmakta ve belirli bir metinde başka bir metnin herhangi bir şekilde adı geçmeksizin ya da alıntı yapılmadan birbirine ilişkilendirilmesi kapalı bir şekilde gerçekleşmektedir. Kapalı bir yorum ilişkisinin hâkim olduğu bu konumda dönüşüm ise çok daha iç içedir. (Aktulum, 2011, 486).

Genette'e göre yorumsal-üstmetinsellikte bir metin başka bir metinle 'yorum' ilişkisine girdiğinde: belirli bir metni bir başka metinle birleştirir, ondan zorunlu olarak alıntı yapmadan, hatta bazen adını bile koymadan konuşur (Genette, 1997a, 4). Edebiyat eleştirisi ve yazınbilimin pratiğinin ta kendisi, Genette tarafından oldukça az gelişmiş olan bu kavramla açıkça ilişkilidir.

Metinlerarasılık

Metinlerarasılık kavramı ve metinlerarası bir bakış açısı 1960'larda ve 1970'lerde henüz tam olarak var olmayan bir dünyaya ilk kez dile getirilmiş ve köklerinde Saussure ve Bakhtin'i harmanlanmıştır. Roland Barthes'ın çalışmasındaki postyapısalcı yaklaşımın yanı sıra Genette ve Riffaterre'deki yapısalcı görüşün eklenmesi aracılığıyla başlıca kuramsal bağlamları aracılığıyla son olarak yazınsal olmayan sanatlardaki uygulamasına, mevcut kültürel çağa ve modern bilgisayar teknolojilerine kadar ulaşır. Metinlerarasılık kavramının tutarlı bir tarihini ortaya koymakta ve çeşitli yaklaşımlar arasındaki bağlantıları ve aralarındaki farklılıkları gösterebilmek için eserleri ve görüşleri kronolojik açıdan ele almak gerekir. Ayrıca metinlerarası okuma, metinlerin baştan sona pasif bir şekilde okunmasına direnmemizi teşvik eder. Bir metni okumanın asla tek veya doğru bir yolu yoktur, çünkü her okur farklı beklentilerini, ilgi alanlarını, bakış açılarını ve önceki okuma deneyimlerini beraberinde getirir.

Genette, bu kavramı: "iki metin arasındaki veya birkaç metin arasındaki bir ortak birliktelik ilişkisine" ve "bir metnin diğerinin içinde fiili varlığı"na indirgediği için postyapısalcı yaklaşımdaki metinlerarasılıktan farklı olarak ele alır. Alıntı, intihal ve anırtırma gibi kavramlara indirgenen bu metinlerarasılıkta, kültürel ve metinsel anlamlandırmanın (*signifiance*) göstergebilimsel süreçleriyle ilgili değildir. Genette'in bu tanımlaması da birim birim metinlerin belirli öğeleri arasında oldukça edimsel ve belirlenebilir bir metinlerarası ilişkiyi ortaya çıkarır.

Genette metinlerarasılığı tanımlarken yaptığı bir resim sanatı benzetmesinde metinlerarası “iz” tanımı ile yapısal bir bütün – ki burada bahsi geçen ilgili ilişkilerin toplamı şeklindedir- olarak düşünülen eserden ziyade sınırlı resimsel ayrıntıya olan anıştırmaya daha yakın olduğunu vurgular.

Palimpsest, metinlerarasılıkta kullanılan diğer bir tür olmakla birlikte yazınsal alanda ikiliği ve hatta ilişkisel okumaya yönlendiren, “her zaman başka metnin izleri” olduğunu öne süren kavramdır. Aktulum (2011, 464), çağdaş yazında *palimpsesti*: “üzerindeki ilk metnin (ya da yazının) kazınarak yerine yeni bir metin (yazı) yazılmış bir yaprak ya da aynı yaprak üzerinde, bir metnin başka metne eklendiği, üst üste geldiği ancak eski metnin görülebildiği bir imge, metinlerarası bir beti” olarak tanımlar. Bu bağlamda artık ilk metnin yerine kopya bir metin bulunduğu ve yapıta bağlı bir sahiplik söz konusu olmaktan çıktığı öne sürülebilir. Özellikle postmodern kuramcılar tarafından metinlerarası bağlamda metnin palimpsest olarak değerlendirildiği bu kanıya göre, yazınsal bağlamdaki ilişkisellik sonu gelmeyen bir bağlar zinciri olduğu ima edilir.

Genette’in metinlerarasılık kavramı bağlamında kullandığı alt türlerden bir diğeri olan *Gönderge* (reference) ise, alıntı yapılmaksızın metnin yazarının adının anılması ile gerçekleştirilir. Başka bir deyişle, yalnızca esere ait bir başlık, yazar adı, eserde geçen bir kahramanın açık bir şekilde başka yapıt ya da metinde belirtilmesi ile gerçekleşir.

Metinlerarasılığın türlerinden biri olan *anıştırma* (allusion), bir yapıta doğrudan bir alıntı yapılmaksızın sezdirerek gerçekleştirilen göndermedir. Anıştırmada “bir sözcüğün alıntılanması ya da başka bir yapıtın kimliği söylenmeden ya da açıkça bildirilmeden anılması” olarak belirten Aktulum (2011), bununla ilgili olarak farklı tanımlara da yer vererek şöyle belirtir:

“...Charles Nodler, anıştırma konusunda benzer bir tanımlama önerir: Anıştırma, ‘bir düşünceyi söylemine olağanüstü incelik katmaktır, öyle ki bu yönüyle anıştırma, herkes için bildik olan yazarın adına yaslanma gereksinimi duymaması bakımından, alıntıdan ayrılır; ayrıca alıntılanmadığı özellik, yetke düşüncesini fazla öne çıkarmaz; alıntı gibi okurun belleğine seslenir...’ ...Pierre Fontainer, *Les Figures du Discours*’da anıştırmayı ‘söylenen bir şeyin söylenmeyen bir şeyle olan ilişkisine bu şey konusuna bu ilişkinin uyandırdığı düşünce’ olarak tanımlar.” (Aktulum, 2011, 420).

Metinlerarasılıkta en sık başvuru yapılan yöntemlerden biri olan *alıntı* (citation) ile gönderme yapılan eserin, yazarın, alıntılanan kısmın açıkça belirtilmektedir. Genette’e göre bir metnin başka bir metindeki varlığı anlamında kullandığı “ortakbirliktelik” ilişkisi bağlamında alıntı, yeni metinde yeni bir anlam kazanır. Alıntının gerçekleşmesi için

gerekli tipografik unsurlar “ayraç” ve “italik yazı”dır. Bu iki unsur arasındaki önemli farkı vurgulayan Aktulum (2011), aşağıdaki örneklemeye başvurur:

“Yazar ayraçlarla yeniden gündeme getirdiği söylemin ya da sözcenin kendisine ait olmadığını açıkça bildirir. Ayraçlar ‘bunu söyleyen ben değilim’ demek isterler. *İtalik* yazıya başvuran yazar, alıntının üzerinde daha fazla durur, onu belirtir, sözceleme üstlenir. ‘*Ben vurguluyorum*’ demek ister ya da onu ‘bunu söyleyen benim’e eşdeğer olark kullanır.” (Aktulum, 2011, 416).

Buradaki önemli nokta, metnin kültürel anlamlandırmanın tamamıyla ilişkisini tanıyan postyapısalcı bakış açısı ile sözde kapalı ya da en azından yarı-özerk yazın alanına daha sınırlı, yapısalcı yaklaşımdan ilham alan bir odaklanma arasındaki ayrımdır. Geçerli bir sistem içinde metinselliğin getirdiği karmâşık sistem çatışması aynı zamanda yayılma ve yeniden düzenleme arasındaki karşıtlığı da öne çıkarır. Genette’in yapısalcı yaklaşımını modern yazın ve kültür kuramının çok daha geniş sınırları içinde ele alabilmek üzere bu karşıtlığın farkında olmanın da önemli olduğu düşünülebilir.

Metinlerarasılık gibi bir kavram, toplumun bir kesimi, hatta tarihin bir dönemi hakkında yorum yapmak, hatta özelliklerini yansıtmak için de kullanılabilir. Pek çok kuramcı, içinde bulunduğumuz tarihsel dönemi Postmodernizm kavramına göre şekillendirir ve kültürel, tarihsel bir terim olarak, bu genellikle pastiş, taklit ve hâlihazırda yerleşik stil ve uygulamaların karıştırılması kavramlarıyla ilişkilendirilir. Çağdaş kültürel eğilimlerin farkında olan herkes, modern müziğin türevi olduğu ya da film endüstrisinin Shakespeare ya da Jane Austen gibi klasik edebi metinlere nasıl bu kadar bağımlı görüldüğü konusundaki tartışmalara aşina olacaktır. Çağdaş resim, sürekli olarak geçmiş klasik resimlerden tanınabilir görüntülere dayanıyor gibi görünüyor; çağdaş yazın bile eski hikâyeleri, klasik metinleri ve romantizm ve polisiye hikâye gibi köklü türlerin yansılmasını yapmak ve onlarla oynamakla ilgileniyor gibi görünebilir. Metinlerarasılık, Postmodern kuramın çağdaş kültür tartışmalarında önemli bir kavramdır çünkü bu kavram, modern kültürel yaşamda ilişkisellik, karşılıklı bağıllık ve karşılıklı bağımlılık kavramlarını ön plana çıkardığı için çok yararlı bir terim gibi görünmektedir. Postmodern çağda, kuramcılar genellikle ister bir resim ister bir roman olsun, sanatsal nesnenin özgünlüğünden veya benzersizliğinden bahsetmenin artık mümkün olmadığını, çünkü her sanatsal nesnenin zaten var olan parçalardan çok net bir şekilde bir araya getirildiğini savunur. Bir terim olarak metinlerarasılık, genel olarak bu tür çağdaş sanat ve kültürel üretim kavramlarının merkezinde yer alır. Barthes’ın bize hatırlattığı gibi, "metin" kelimesinin kendisi, özgün anlamlarını hatırlarsak, "bir doku, dokunmuş bir kumaş"tır (Barthes, 1977a:

159). Metin ve dolayısıyla metinlerarasılık fikri, Barthes'ın öne sürdüğü gibi, ağ şekline, dokumaya, 'zaten yazılmış' ve 'zaten okunmuş' ipliklerden dokunan giysiye (metne) bağlıdır. Bu nedenle, her metnin diğer metinlere göre bir anlamı vardır. Bu ilişkiselliğin kendisi de göstergenin radikal çoğulluğunu, göstergeler ve metinler ile kültürel metin arasındaki ilişkiyi, bir metin ile yazınsal sistem arasındaki ilişkiyi veya bir metin ile başka bir metin arasındaki dönüştürücü ilişki gibi çeşitli şekillerde ifade edilebilir. Nasıl kullanılırsa kullanılsın, metinlerarasılık terimi yeni bir anlam görüşünü ve dolayısıyla kökleşmiş özgünlük, benzersizlik, tekillik ve özerklik kavramlarına dirençli bir bakış açısını ile yazarlık ve okuma fikrini teşvik eder.

3.2.3 Yapısalcılık Sonrası Dönem

Metinlerarasılığın Kristeva ve Barthes'ınkilere taban tabana zıt zamanlarda ve aralarındaki farklılıklara rağmen, Fransız yazın eleştirmenleri Gérard Genette ve Michael Riffaterre, eleştirel kesinliği veya en azından edebi metinler hakkında kesin, sabit ve tartışılmaz şeyler söyleme olasılığını tartışmak için metinlerarası kuramı kullanır. Postyapısalcı eleştirmenlerin anlam kavramlarını bozmak için metinlerarasılık terimini kullanması, yapısalcı eleştirmenlerin ise edebi anlamı konumlandırmak ve hatta sabitlemek için aynı terimi kullanması, bir kavram olarak esnekliğinin yeterli kanıtıdır.

Yapısalcı yazın eleştirmenleri, Saussurecü dilbilimin eleştirinin nesnel, hatta doğası gereği bilimsel olmasına yardımcı olabileceğine inanıyorsa, 1960'ların ve ötesinin yapısalcılık-sonrası eleştirmenleri, eleştirinin, yazının kendisi gibi, doğası gereği istikrarsız olduğunu, öznel arzuların ve dürtülerin ürünü olduğunu savunurlar. Metinlerarasılık kavramı başlangıçta postyapısalcı kuramcılar ve eleştirmenler tarafından sabit anlam ve nesnel yorum kavramlarını bozma girişimlerinde kullanılmıştır.

Postyapısalcı kuramın en ünlü savunucularından biri olan Fransız kuramcı Roland Barthes'a anlamın üretiminde yazarın rolü ve yazınsal anlamın kendisinin doğası ile ilgili uzun süredir devam eden varsayımlara meydan okumak için metinlerarası kuramını kullanır.

Barthes'a göre yazınsal anlam, okur tarafından asla tam olarak sabitlenemez, çünkü edebi eserin metinlerarası doğası, okurları her zaman yeni metinsel ilişkilere

yönlendirir. Bu bağlamda yazarlar, okurların edebi metinlerde keşfedebilecekleri çoklu anlamlardan sorumlu tutulamaz. Barthes böyle bir durumu okurlar için artık 'ölü' olan 'yazar' figürünün geleneksel gücünden ve otoritesinden kurtuluş bir kurtuluş olarak görür

3.2.3.1 Jacques Derrida ve Logosun Yapısökümü

Yapısalcılığın değişiminde/dönüşümünde başat konuma sahip Roland Barthes, Jacques Lacan, Michel Foucault ve Jacques Derrida belirli ölçüde yapısalcılığı devam ettirirken mantıksal sonuçlar yönünde ilerleyerek ve post-structuralism (yapısalcılık-ötesi/sonrası) olarak adlandırılan yeni bir düşünce tarzını ortaya atmışlardır. Özellikle Fransız filozof ve edebiyat eleştirmeni olan Jacques Derrida, “Yapısökümcülük” olarak bilinen eleştirel düşünce yöntemini ortaya atarak, geleneksel düşünce yapısına yönelik saldırılarını dili “sökerek” geliştirmeyi amaçladığı terimler ile ele almıştır. Dili yeniden sorunsallaştırırken de tarihselliği bağlamındaki kaygan zeminde yer alışı ve anlamın belirsizliğini savunur. Eagleton’ın belirttiği üzere, Jacques Lacan’ın gösterilenin gösterenin altından kaymakta olduğunu öne sürmesi de aynı şekilde postyapısalcı yaklaşımın ürünüdür. Göstergeler dizgesinin sabit ya da durağan olmadığı bu bağlamda tek kaynağın dil olduğunu savunan Derrida, her ifadenin birden fazla gönderme yaptığını belirtir (Eagleton 1990, 150-51).

Derrida'nın 1960'ların sonlarında çığır açan bir dizi çalışmasında da öne sürdüğü üzere, göstergenin bölünmesi ile anlam ve iletişim kavramlarının değil, aynı zamanda insan öznesinin kendi mevcudiyetinin de temelini oluşturur. Özne, düşüncelerinin ve konuşmasının aynı anda gerçekleştiğini kanıtlayarak varlığını, kendi mevcudiyetini ilan eder. Bu ifadede özne, göstereni (düşünce) gösterilenle (düşünenin varlığı) birleştirir ve bunu yaparak anlam üretme yeteneğini kanıtlar ve böylece anlam oluşturma dünyasında biricikliğini ve mevcudiyetini kanıtlar. Birlik, mevcudiyet, özerklik, özgünlük ve varlık kavramları, esere, göstergeye ve konuşmacıya ya da düşünürüne uygulanabilecek kavramların tümü bu hiyerarşiye bağlıdır. “Of Grammatology” adlı eserinde Derrida, konuşma ve yazı arasında kurulan hiyerarşi bağlamında bu geleneği ele alır. Dil, anlamın bu sistem içindeki gösterenlerin ilişkisi tarafından üretildiği farklı bir sistemse, konuşmadan (düşünce, amaçlanan anlam) ziyade yazı onun uygun ve birincil özelliğidir. Derrida, 18. yüzyıl filozofu Rousseau'nun eserinden bir cümle alarak yazının (*écriture*), ikincil görünen, ancak

gerçekte konuşmanın var olması için gerekli olan ve bu nedenle rahatsız edici bir şekilde birincil olan "tehlikeli ek" olduğunu ilan eder. Derrida, konuşma- yazı, gösteren- gösterilenle ilgili bu noktayı pekiştirmek için *différance* terimini kullanır (Derrida, 1973, 129-60). "farklı olmak" ve "ertelemek" anlamına gelen Fransızca fiilleri arasında asılı kaldığı için "gösteren düzeyinde bir rahatsızlık yaratır". Derrida'nın *différance* terimini kullandığı zaman, onun "fark" mı yoksa "erteleme" mi yoksa her ikisini mi kastettiği anlaşılamaz. *Différance*, konuşmanın yazıdan önce gelmediğini, yazı üzerinde önceliği ve otoritesi olmadığını ortaya koymaktadır. Demek ki, "yazı" gibi, *différance* da sabit bir kavram değildir, sabit bir gösterilen olarak işlev göremez ve dolayısıyla gösterilen-gösteren, konuşma-yazı, iş-metin arasında geleneksel olarak kurulan hiyerarşiyi bozar ve yapısököme uğrattır. Anlamın güvence altına alındığı ve sabitlendiği bir araçtan ziyade bir anlam süreci olan yazı, göstergeyi patlayıcı, sonsuz ama sürekli ertelenmiş bir anlam boyutuna açar. *Différance* kelimesinin anlamı, sözlü veya yazılı olarak kullanılmadan önce zaten ertelenmiştir, olası anlamlar arasında kaybolmuştur.

3.2.3.2. Harold Bloom ve Metinlerarasılıkta Amerika Etkileşimleri

Daha önceki bölümlerde yer alan Avrupalı kuramcıların Amerika kıtasında yer alan kuramcı ve eleştirmen üzerinde de büyük etkiye sahip olduğunu söylemek mümkündür. Amerikalı yazın eleştirmeni Harold Bloom da metinlerarası kuram ve pratiğine adanmış bu kuramcılardan biridir. Bloom'un çağdaş yazın kuramı hareketine, yazınsal metinleri sanki tek başına anlam içeriyormuş gibi incelemenin ötesinde bir katkısı, metinlerarasılığa sözbilimsel ve psikanalitik bir yaklaşımı birleştirmesi olduğu öne sürülebilir.

Bloom, 1970'li yıllardaki çalışmalarında genişleyen bir "yanlış okuma haritası" geliştirir. Bu harita, modern şiire egemen olan mecazi yanlış okuma türlerini saymak ve belirtmek içindir. Bloom'un yanlış okuma haritası, her aşaması belirli bir yanlış okuma tekniğiyle ilgili "yeniden düzenleme oranı" diye tanımladığı altı aşamadan oluşmaktadır. Her aşama, Bloom'un modern eleştirel teoriyi eski geleneklerle karıştırma ve birleştirme eğiliminin özelliği olan eskil bir terimce kullanımıyla sunulmaktadır. Ayrıca, özellikle Freudyen psikanaliz başta olmak üzere diğer modern sözlükleri de kullanır. Bloom'un tamamen gelişmiş yanlış okuma haritası, şiir ve

asında tüm yazının hem mecazi dili hem de psikolojik savunma mekanizmalarını içerdiği başat noktalarından birini dile getirmesine olanak sağlar. Bloom, her tür yanlış okuma için Freudyen psikanalizden ve özellikle Anna Freud'un Ego ve Savunma Mekanizması'ndaki (The Ego and the Mechanisms of Defense) (Freud, 1948) savunma mekanizmalarını haritalandırmasından alınan bir savunma mekanizmasını ilişkilendirir. Savunma mekanizmaları, insanların bilinçaltında bastırmak zorunda oldukları şeylere karşı kendilerini savunma biçimleriyle ilgilidir. Bu bağlamda, "yansıtmı", bilinçdışında bastırılan öğelerin başka bir kişiye veya başka bir dış olguya aktarılmasını içerir. Başka bir savunma mekanizması olan "tepki oluşumu"nda, insanlar bilinçaltında bastırılmış olarak kalması gereken fikrin karşıtı olan bir fikre sabitlemeleri anlamında kullanılmıştır. Başkalarının yavaş çalışma hızından şikâyet eden biri, kendi çalışma hızıyla ilgili bilinçsiz bir kaygıya tepki gösteriyor olabilir.

Bloom'a göre tüm metinler metinler arasındır. Bloom *Kabbalah and Criticism*'de şöyle yazar: "Tek bir metin bir anlamın yalnızca bir kısmına sahiptir; kendisi diğer metinleri de içeren daha büyük bir bütün için bir sentezdir. Metin ilişkisel bir olaydır ve analiz edilecek bir madde değildir" (1975b, 106). Bloom'u benzersiz kılan, edebiyatın bu ilişkisel özelliğiyle yaptığı şeydir. Bloom için metinlerarasılık, "etki kaygısının" bir ürünüdür. Bloom'un yazınsal yazma ve eleştirel okuma anlayışının temel taşı olan bu kaygı, yalnızca Barthes'ın üslubuyla "zaten yazılmış ve okunmuş" olan şeylerden kaçınamamayla değil, aynı zamanda yazarların ve okurların bu durumu kabul etmeyi reddetmeleriyle de ilgilidir.

Bloom'un yaklaşımı ile Riffaterre'nin yaklaşımı arasında pek çok benzerlik vardır. Her iki kuramcı da metinlerarasılığı bir metin ve metinler arası modele indirgeyerek oldukça zorlayıcı okuma stratejileri üretir. Bununla birlikte, Riffaterre için böyle bir yaklaşım yorumsal kesinlik üretirken, Bloom için eleştirel okumanın kendisi her zaman bir yanlış okuma biçimidir ve "güçlü şiir" olarak adlandırmakta ısrar ettiği şeyde bulduğumuz aynı etki kaygılarından muzdariptir. Bloom'un bakış açısına göre, sosyal ve kültürel bağlamları yazınsal metinler için ilgili metinlerarası anlam alanları olarak kabul etmeyi reddedilir. Bloom, yazınsal metinler, metinler arası olarak yalnızca başka belirli yazınsal metinlere sahip olabileceğini savunur. Kendi edebiyat tarihi markasını "kişilerin karşılıklı etkileşimine biliçli bir şekilde indirgenen bir tarihselcilik" olarak tanımlamıştır (1975a, 71).

3.2.3.3.Homi K. Bhabha ve Sömürgecilik Sonrası Metinlerarasılık

Kültürel konumlanış kitabında Homi K. Bhabha milliyet, ırk, sınıf ve cinsiyet gibi kavramların genellikle monolojik kullanımını ele alır ve modern öznelerin bu tür terimlerin "arasında" var olduğu gerçeğini ön plana çıkarmak için tasarlanmış bir dizi retorik soru sorar:

"Ara-da/orta-da" veya (genellikle ırk/sınıf/cinsiyet vb. olarak tonlanmış) farkın "kısımlar"ının toplamını aşan özneler nasıl oluşturulur? Ortak yoksunluk ve ayrımcılık tarihlerine rağmen, değerlerin, anlamların ve önceliklerin değişiminin her zaman işbirlikçi ve söyleşimci olmayabileceği, ancak derinden düşmanca, çatışmalı olabileceği toplulukların rekabetçi ve hatta orantısız iddialarında temsil veya yetkilendirme stratejileri nasıl formüle edilir? (Bhabha, 1994, 2)

Bhabha'nın soruları yalnızca sömürgecilik sonrası öznelerin "çifte" veya "ara-da/orta-da" konumlarına atıfta bulunmakla kalmaz, aynı zamanda "söyleşim" teriminin Bakhtinci bağlamda anlaşılması gerektiğini de savunur. Söyleşimcilik, dil oyununda eşit derecede yetkilendirilmiş özneler arasında mutlaka bir 'konuşma' anlamına gelmez; diğer bir deyişle, yalnızca toplumsal bölünmeyi değil, aynı zamanda bireysel bir özne içinde radikal olarak bölünmüş bir söylemsel oluşumlar alanını da ön plana çıkarabilen diller ve ifadeler arasındaki bir çatışmaya atıfta bulunur.

Örnelemek gerekirse; Faslı-Fransız, Afrikalı-Amerikalı ya da İran-Amerikalı bir kadın yazar, kendisini basitçe çözmesi mümkün olmayan rekabet halindeki söylemlerin "öznesi" olarak bulabilir. Böyle bir öznenin sözceleri, "çift sesli" ve hatta bazı durumlarda "üç sesli" bile olabilir ve bunların içindeki baskın ve bastırılmış söylemler arasında da bir çatışma olabilir. Bhabha'nın bu tür radikal biçimde bölünmüş bir 'söylemde olma' deneyimi için en etkili kavramı melezliktir (hybridity). Melezlik, 'içeride' bir farklılık, bir 'ara-da-olma' 'gerçekliğinin sınırında ikamet eden bir özne'dir. Bu bağlamda, herhangi bir ortak topluluk olasılığının veya hatta birbirini dışlayan grup konumlanmaları arasındaki bir mesafenin ötesinde, sömürgecilik sonrası eleştirinin odak noktası, son derece metinlerarası görünmesinin yanı sıra, karşıt siyasal alanlarda sıklıkla meydana gelen kültürel ve siyasal karmâşık sınırların arttığı keşfedilmiştir. Diğer bir deyişle, postkolonyal yazar, örnekteki yazar gibi sözceleri her zaman "çift sesli", kendilerine ait ama yine de metinlerarasılık kavramının toplumsala yönelik bir "ötekilik"le dolu olan "bölünmüş" bir özne olarak varlığını sürdürür.

3.2.3.4. Postmodernite Bağlamında Metinlerarasılığa Bakış

Metinlerarasılığın ilham verdiği çeşitli eleştirel konumlarda ilerlerken, bunun kesinlikle yalnızca yazınsal eserlerle, hatta sadece yazılı iletişimle ilgili olmayan bir

terim olduğu da gözlemlenebilir. Metinlerarasılığın resim, müzik ve mimari gibi yazınsal olmayan sanat biçimlerinin eleştirmenleri tarafından uyarlamaları da bu disiplindeki devinimi artırdığı söylenebilir. Başka bir deyişle metinlerarasılık bir terim olarak yazınsal sanat tartışmalarıyla sınırlı kalmamış; aksine, sinema, resim, müzik, mimari, fotoğraf tartışmalarında ve neredeyse tüm kültürel ve sanatsal üretimlerde bulunmuştur. Yazın ve "metin" kelimesi arasındaki sağduyulu ilişkiye rağmen, metinlerarasılığın yazınsal olmayan sanat formları araştırmalarında kullanımını anlaşılır kılmak için metinlerarası kuramının erken dönem ifadeleri ile Saussure'ün göstergebilime ilişkin kavramlarının gelişimi arasındaki bağlantıyı yeniden gözden geçirmek gerekir. *Genel Dilbilim Dersleri*'nde Saussure (Saussure, 1974, 16), "toplum içindeki göstergelerin yaşamını" inceleyecek yeni bir bilim olan göstergebilimi sabırsızlıkla beklediği öngörülebilir. Sinemanın, resmin ya da mimarinin "dillerinden" ya da geçmiş sistem ve kodların karmâşık kodlama, yeniden kodlama, anırtırma, yansılama, bağlam değiştirme kalıplarının üretimlerini içeren dillerden de söz etmek mümkündür. Bir tabloyu veya bir binayı yorumlamak için, kaçınılmaz olarak, o resmin veya binanın önceki resim veya mimari tasarım "dilleri" veya "sistemleri" ile ilişkisini yorumlama yeteneğine güveniriz. Filmler, müzikler/senfoniler, binalar ve resimler tıpkı yazınsal metinler gibi sürekli birbirleriyle ve diğer sanatlarla da konuşurlar.

Pek çok eleştirmen, metinlerarasılığın bir terim olarak mevcudiyetini memnuniyetle karşılar ve kendi alanlarında daha yerleşik terimlere göre olumlu avantajını tartışır. Örneğin J. Michael Allsen, terimin müzikoloji için potansiyelini olumlu bir şekilde karşılaştırır ve onu 'taklit' ve 'ödünç alma'ya yönelik daha yerleşik müzikolojik referanslara tercih eder (Allsen, 1993, 175). Robert S. Hatten, bir bestecinin belirli müzik tarzlarındaki yetkinliğini ve aynı bestecinin bu stilleri, özellikle müzik eserlerini stratejik olarak kullanmasını, "ilgili metinlerarası ilişkilerin düzenleyicilerini" oluşturduğunu keşfederek bunu daha da ileri götürür (Hatten, 1985, 70). Bu anlamda, stiller besteci için mevcut yapı taşlarını temsil ederken, müziğin 'zaten yazılmış' versiyonu, stratejiler ise bestecinin bu tarzları özgün kompozisyonlara aktarma yeteneğini temsil eder. Hatten' bununla ilgili olarak şunu öne sürmüştür:

Stratejiler, tam biçimselleştirmeyi veya basit öngörülebilirliği aştıkları ölçüde, anlaşılabilirlik için bir üsluba bel bağlasalar bile, bir eserin bireyselliğini öne sürerler. Bu nedenle, belirli bir çalışma, stratejik olarak onunla veya ona karşı oynarken, genel anlamda bir stilde olacaktır. (Hatten, 1985, 58)

Metinlerarasılık, çoğu zaman yazınsal olmayan sanat biçimlerinin yerleşik değerlerine radikal bir şekilde meydan okumaktadır. Metinlerarasılığın sanat içindeki yeri ile ilgili herhangi bir tartışma aslında modernizm ve Postmodernizm konusuna ile ilintilidir. Genel olarak Postmodern olarak ithaf edilen günümüzün yanı sıra, postyapısalcılık ile sıklıkla karşılaştırılan bu kavramın farkını da vurgulamak gerekmektedir. Bir eserin postmodern olarak ele alınmasında altı çizilen durum ait olduğu mevcut toplumsal ve kültürel çağ olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda postyapısalcılık da aslında Postmodern çağın sadece bir yönü olarak tanımlanabilir. Farklı disiplinler ile ele alınan Postmodernizmin tartışmalı yapısı pek çok büyük tartışmaların konusu olan çeşitli olumsuz ve olumlu çağrışımları olan söyleşimci bir kelimedir.

Walter Benjamin'in " The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction' " adlı makalesi Postmodernizme dair yaklaşımlar bağlamında sıklıkla karşılaşılan açıklamalara sahiptir (Benjamin, 1968, 217). Benjamin, modern teknolojik üretim ve yeniden üretim tarzlarının sanat eserinin estetik değeriyle ilgili geçmiş görüşleri paramparça etme tarzına gönderme yaparken özellikle teknolojik dünyanın, eserin 'aurasını' paramparça ederek dağıttığını öne sürer. Bu bağlamda teknolojik toplumu, özgün eserlerin yeniden üretimlerinin hâkimiyeti altında olduğu söylenebilir. Leonardo Da Vinci'nin bir tablosu paha biçilmez olması ya da bir operaya gitmek bir videoda izlemekten daha tercih edilebilir görünmesi, çağdaş toplumda bu ve diğer tüm sanatlarla ilgili deneyimlerimizin çoğunun genellikle teknolojik yeniden üretimleri olduğunu değiştirmemiştir. Film, müzik, video ve televizyon gibi yüzyılın yeni sanatsal medyası gerçekten de teknolojik yeniden üretim yöntemlerine dayanmaktadır. Örneğin Vatikan müzesini çevreleyen aura, internet üzerinden erişimi sağlanan bir müze hali ile bu tür sanat formları için kullanılamaz ve gerçekten oldukça da farklıdır.

Yeni medyanın gerek yerelde, ulusal ve gerekse küresel bağlamda olaylara temel erişim yöntemlerini sağlamakta olduğu bu çağ ile gerçekliğin, temsil edildiği medya tarafından kısmen yaratılan bir şey olduğunu söyleyebiliriz. Bu durum, birçok kişinin gerçeklik ve temsili gerçeklik ya da gerçek ve kurgu arasındaki ilişkiye odaklanmasına neden olmaktadır. Özellikle İkinci Dünya Savaşı sonrası dönemde iletişim teknolojisinde meydana gelen inanılmaz artışın öncesinde bunları dile getiren Benjamin, kitle düzeyinde işleyen teknolojik temsil süreçlerinin toplumsal olarak ilerici olduğu kadar gerici güçler tarafından da konumlandırılabilceğini vurgular.

Benjamin'in de vurguladığı üzere, çağdaş dünyamızı şekillendiren bir dizi toplumsal ve tarihsel olgu, örneğin gelişmiş kapitalizm, küreselleşme ve hızlı teknolojik ilerleme ile işaretlenmiş ve. Postmodern metinler de doğrusal hikâye anlatımıyla meşgul olmama eğilimindedir. Ayrıca modern eserlere benzer şekilde, kurgu ve yazma eylemi ya da okuma eylemi olarak konumlarına dikkat çekerler. Modernizmin aksine, postmodern metinler hem kendilerine hem de dış dünyaya atıfta bulunur. Başka bir deyişle, postmodernizm parçalayarak ve dağıtarak çalışır- birden çok anlatıcı, bakış açısı veya aynı hikâyeyi ele alır. Bu, tekil ve bütünleştirici anlatılara yönelik postmodern şüpheciliği temsil eder. Modernizm içsellige ve odaklanırken, postmodernizm dışsal olanla ve dünyaların inşasıyla meşguliyeti geri alır.

Terry Eagleton (1986) ve Fredric Jameson (1991) gibi Marksist eleştirmenler dâhil olmak üzere, pek çok kuramcı ve eleştirmen için Postmodern çağ, yeniden üretimin özgün üretimin yerini aldığı bir dönem gibi görünebilir. Bu bağlamda özellikle Jean Baudrillard gibi Postmodern kuramcılarının çalışmalarına atıfta bulunularak argümanları genişletilebilir. Baudrillard'a göre Postmodern kültür, Platon'un çalışmasından alınan ve aslı olmayan bir taklide atıfta bulunan bir kelime olan "simülakr" (*simulacrum*) tarafından yönetilir (Baudrillard, 1988). Bu nedenle, modern sanat deneyimimiz, aslında bize gün geçtikçe farklı yeniden üretim biçimleriyle gelmektedir. Siyasi ve toplumsal olaylarla ilgili haberler, genellikle kendi siyasi ve toplumsal gündemleriyle birbiri ile rekabet içinde olan televizyon kanalları tarafından sağlanmaktadır. Bu haberler, yalnızca sunulana sahip olan izleyicinin karşı çıkamayacağı, görüntü ve konuşmanın şekillendirme, düzenleme ve diğer yeniden üretim süreçlerini kullanır. Böylece, kurgulanmış bir haber raporu, olayın herhangi bir gerçek deneyiminin yerini alır. Başka bir deyişle, "Simülakr": taklit, 'gerçeğin' yerini alır. Artık direnilecek bir kültürel normun olmadığı böyle bir durumda, baskın normların yansılama imkânsızdır ve öykünmeye bırakır. Herhangi bir tanınabilir kültürel norma veya sosyal sınıfa bağlı olmayan bir görüntü ve tarz oyunu, insanların konuşma biçimlerine ve ürettikleri ya da tükettikleri sanata hâkimdir. Yansılama gibi söyleşimci, çift sesli bir olgu, resmi dilin resmi olmayan dil veya üslupla karıştırılması imkânsız hale gelir. Artık kökten bir çift-seslilik edimi olmayan metinlerarası pratiği, geçmiş tarzların ve geçmiş seslerin bir tür anlamsız dirilişine dönüşür. Aslında Postmodernizmin pek çok açıklaması Modernizmin teknolojik yeniliğin sanat

tarafından dizginlenebileceğine ve ideal bir kültürel gelecek beklentisi sunduğuna dair inancının temelsiz olduğu gerçeğine de bir bakıma gönderme yapar.

Postmodern metinlerin metinlerarası oluşundaki en temel noktalardan biri olarak Postmodernizmin, geleneksel edebi geleneklere karşı çıkmak için öykünme, kara mizah ve yansılama kullanması da öne sürülebilir. Postmodernizm kalıcı bir paradoks halindedir: yansılama, geleneklerden güç alır ve aynı zamanda onları altüst eder.

3.3. Metinlerarasılık ve Müziklerarasılık İlişkisi

Bir dilde yaratılan bir müzik eseri erek dilde icra edildiğinde ortaya çıkan metin, bir çeviri ürünüdür. “Uyarlama”, “alıntılama” ya da “değiştirme- modülasyon” kavramlarından herhangi biri kullanılsa bile ortaya çıkan ürün erek kültüre aktarılması hedeflenmiş bir çeviri ürünüdür.

Müzik eserlerine Gerard Genette’in metinsel aşkınlık çerçevesinden baktığımızda, kavramın alt kategorileri bağlamında çok çeşitli şekilde ele alınabilmektedir. Eserler arasındaki ilişkiler metin yönü ile ele alındığında en yaygın şekilde üzerinde çalışılmış olan uygulamalar “metinler arası” unsurlar içerisindedir. İlgili alanda araştırmaların yoğunlaştığı diğer bir uygulama da “ana metinsellik” unsurları; diğer deyişle bir önceki metinden öykünme ya da (yalın – dolaylı) dönüştürüm yoluyla yeni bir metin üretmeyi hedefleyen unsurlardır.

Müziklerarasılık, sanat yaratmanın temel bir yönünün yalnızca önceki çalışmalardan yararlanmayı içerdiğini ima etmekle kalmaz, aynı zamanda sanatçıların (ve çalışmalarının) başarısının bu sahiplenmenin becerisiyle güçlü bir şekilde ilişkili olduğunu ima eder. Her ne kadar müzik ve metinlerarasılık kavramı arasındaki ilişki hatırı sayılır ölçüde zenginlik içerse de bu alandaki araştırmalar oldukça azdır. Özellikle son yıllarda dikkat çekici hale gelen metinlerarasılık kavramı, “müziklerarasılık” kavramının doğmasına da yol açtığı söylenebilir. Edebi metinlerin eleştirisinde göz önünde bulundurulanan fikirlerden yola çıkarak müziklerarasılık müzik eserlerinin birbirleriyle uçsuz bucaksız ilişkiler örüntüsü ile anlam kazandığı da giderek daha çok kuramcı tarafından dile getirilmektedir.

Bir müzik eserini oluşturan notalar birer ölçü, nota ya da ses birimi olarak değil bütünüyle ezgisel açıdan ele alındığını düşündüğümüzde eseri oluşturan sözlerin aktarımını, başka bir deyişle bir eserin metnine de bütünlüğünü bozmadan incelemek ve hatta diğer kompozisyonlar ile olan metinlerarası ilişkilerini de gözardı etmemek gerekir. Bununla birlikte müziğin ezgiselliği dışında yazınsal kısmı ile ilgili çalışmalar oldukça kısıtlı kalmıştır. Serge Lacasse –Robert Hatten (1985) mmetinlerarasılık kuramının müzik açıdan ele alan oldukça kapsamlı bir  er eve çizmektedir. Robert Hatten’a göre müzikte metinlerarasılığın, biçemsel ve stratejik olmak üzere iki düzeyde olduğunu öne sürerek eserin icrasının aynı bi emdeki bir çalışmaya gönderme yapmadan ayırt edici özelliklerini benimsemesiyle “biçemsel” metinlerarasılığın; kasıtlı olarak gönderme yaptıda ise stratejik metinlerarasılığın gerçekleştiğini savunmaktadır.

Yine bu bağlamda, herhangi bir sanat eserinin ele alırken geçmiş ya da güncel eserlerle olan ilişkisinin de göz ardı edilemeyeceğini belirtmek gerekmektedir. Her ne kadar araştırmalar çoğunlukla ezgisel ilişkiler üzerinde yoğunlaşmışsa da müzik ve metnin tarihler öncesine dayanan geçmişi açısından bakıldıda, müzik dışı metinler ile olan ilişkileri de yine bu kavram üzerinden değerlendirebilmeyi kolaylaştırmaktadır. Müzikte metinlerarasılığı aramak – m ziklerarasılığı incelemek – edebi eserler içerisinde düşünüldüğünde yansılama, alıntı, gönderme dâhil olmak üzere birçok yöntemin de gözlemleneceği birbiri arasına eklemlenmiş “bağlar zinciri” bir ilişkiyi de ortaya çıkarmaktır. Nasıl ki bir metni kendi başına düşünülmesini imkânsız kılan bir eklemlenmiş metinlerarası ilişkiler söz konusu ise “müziklerarası” bağlamda da aynı zenginlikte bir etkileşim, bir bağ örüntüsü bulunacağını söylemek mümkündür.

Bununla birlikte her bir soyut dönüşüm düzeyinde karşılaşılabilecek sıkıntı, başlangıçta sınırları katı bir şekilde çizilmiş olan terimin anlamını gittikçe bağlamdan uzaklaştırılarak anlamsız kılınmasıdır. Örneğin, Leonard Cohen'in "Hallelujah" şarkısının farklı kapak versiyonları üzerine yazdığı denemede Allan Moore, performansı bir metin olarak ele alıyor; Simon Zagorski-Thomas, elektronik ve akustik sesler arasındaki ilişki üzerine yazdığı denemesinde tını bir metin olarak ele alıyor; Serge Lacasse ve Andy Bennett'in karışık kasetler üzerine yazdıkları denemede, bir derlemedeki şarkıların seçimi ve sıralaması bir metindir; Eurythmics şarkısı I Need a Man'in müzik videosuna odaklanan Stan Hawkins için ise Marilyn Monroe'nun kişiliği bir metindir (Lacasse, 2008, 181).

Yazınsal bağlamda alıntı, belirli bir metne ait kısmın başka bir metne eklenmesi ile oluşmaktadır. Edebiyatta belirli bir metnin bir kısmını yazıya dökmek ve onu doğrudan bir başkasına eklemek mümkündür. Bu dâhil etme genellikle kesme işaretleriyle gerçekleşmektedir.

Metinlerarasılığın müziklerarasılık ile olan ilişkisi kısmında ele alındığında bunun müzikte açıkça mümkün olmayan bir gösterge şekli olması sebebiyle iki tür alıntıdan söz edilmektedir. Serge Lacasse (Lacasse, 2000, 38), “Intertextuality and Hypertextuality in Recorded Popular Music” adlı makalesinde, bu iki tür alıntıyı “otosonik” ve “allosonik” olarak tanımlar. Allosonik alıntıda, bir müzik eserinde başka bir eserden “alıntı” yapılarak herhangi bir icracı tarafından farklı şekilde icra edilmektedir. Bu bağlamda özgün metin ile ara metin arasında paylaşılan, soyut bir yapıdan ibaret olduğu öngörülebilir.

Bunun aksine, otosonik alıntıda ise, başka bir eserden alınan kısmın farklı bir döngüde yeni esere eklenmesi ile oluşmaktadır ve daha fizikseldir (hızlandırılabilir, yavaşlatılabilir ya da farklı ses efekti eklenebilir). Müziğin daha çok ezgisel kısmı ile ilgili olduğu için derinlemesine bir incelemeden kaçınarak eserlerin yazınsal ve metne özgü sınırları ile değerlendirme yapmak bu çalışmada başat unsurdur.

Daha geniş bir açıdan bakıldığında, eserleri metinlerarasılık bağlamında incelemek yalnızca birbirine gönderme yapması kısmı ile değil müzik eserleri arasındaki biçimin sınıflandırılışı, kayıt altına alınışı ve ya kültürel çağrışımlarını da gözlemlemeye fırsat vermektedir. Bu noktada metinlerarasılığın eserlerin arasındaki bağları açığa çıkarmada ve yorumlamada oldukça güçlü olduğunu da belirtmek mümkündür. Müziğin basit bir yorumsal analizinden öte müziklerarası bir açıdan analiz edebilmenin çok daha zengin ve katmanlı bir anlam taşıdığını vurgulamaktadır.

3.4. Bölüm Değerlendirmesi

Tezin bu bölümünde çalışmanın kuram kısmını oluşturan çeviribilim ve metinlerarasılık üzerine incelemeler yapılmakta ve özellikle uygulama bölümünde ele alınan eserlerin metinlerarası öğeler bağlamında değerlendirilmesi göz önünde bulundurulduğunda hem bir disiplin olarak çevirinin hem de metinlerarasılık kavramı üzerine geliştirilen kuram ve görüşlerin kronolojik olarak gözden geçirilmesi elde edilecek sonuçların bu devrim içerisinde ele alınmasında başat bir unsur olduğu söylenebilir. Toplumsal ve tarihsel bağlamında metinlerarasılığın giderek yazın

kuramına ve kültürel, sanatsal ve hatta teknolojik üretim ve yeniden üretim kuramlarına ne şekilde eklemlendiğini gözlemlemek mümkündür. Genette, Riffaterre ve Bloom'un çalışmalarında, bu kavramın metinler arasındaki ilişkiler ve eleştirel sorgulama ve yorumlama alanı etrafında sınırları çizmek için nasıl kullanıldığı gözlemlenirken ayrıca metinlerarasılık kuramlarında kökeni ve sonrasında geliştirilen uyarlamalarına geçişte sürekli olarak yeniden öne sürülen noktanın birbiri ile bağlantılı olduğunu kanıtlamalarıdır. Yapısalcı, postyapısalcı ya da her ikisini de barındıran bir kavram dahi olsa metinlerarasılık bize tüm metinlerin potansiyel olarak çoğul, tersine çevrilebilir, okurun kendi ön varsayımlarına açık ve tanımlanmış sınırlardan yoksun ve her zaman metnin ifadesinde veya bastırılmasında yer aldığını hatırlatır. Sürekli olarak tekilliğin, birliğin ve dolayısıyla sorgulanamaz otoritenin imkânsızlığına atıfta bulunan bir terim olan metinlerarasılık, herhangi bir okurun kuram sözlüğünde güçlü bir araç olmaya devam etmektedir. Aynı şekilde, istikrar ve düzen üretmek isteyen ya da metin ya da diğer eleştirmenler üzerinde otorite iddiasında bulunmak isteyen okurlar tarafından kullanılamayacak bir araç olarak kalır. Kültürel tartışma hiç bitmediğinden, metinlerarasılığın yakın geçmişte olduğu gibi gelecekte de hayati ve üretken bir kavram olmayı vaat etmesinin nedeni belki de budur. Devinim halinde olan, akışkan zaman ve postmodern “*karnavalda*” yerini zamansız şekilde koruyan metinlerarasılık, yazınsalın ötesine de erişerek sanatın her yönünde (resim, müzik, video v.b.) birleştirici “ağ”ını ve eklemlenerek yarattığı dönüşümü ile alanda büyük bir zenginlik yaratmaktadır.

4. DİLLER ARASI UYGULAMA: METİNLERARASILIK- ANAMETİNSELLİK BAĞLAMINDA ANONİM HALK ESERLERİ ÖRNEK İNCELEMELER

Bu bölümde Anadolu'dan ve buna karşılık gelen Avrupa'ya özgü seçili anonim eserler üzerinden metinlerarasılık ve ana metinsellik örnekleri ele alınmaktadır. Seçilen eserlerin tasnifi öncelikli olarak türlerine göre (ağıt, türkü, ninni) yapılmış olup her bir tür için değerlendirme yapılmaktadır. Genette'in metinselaşkınlık başlığı altında daha detaylı ve kapsamlı şekilde ele aldığı ana metinsellik ve metinler arasıyla odaklanarak ele alınacak eserler aynı zamanda karşılaştırmalı olarak incelenmektedir. Türlerine göre incelenen bu anonim eserler, özellikle anametinsel ve metinlerarası öğelerin zengiliği göz önünde bulundurularak metinselaşkınlık kavramına ait diğer tür ve unsurlar örnek incelemelere dâhil edilmemiştir.

4.1. Anadolu “Türkü”leri ve Avrupa “Balad”larında Metinlerarası Öğeler

Kuram bölümünde de belirtildiği üzere, metinlerarasılık, Gerard Genette tarafından 'bir metinde yer alan başka bir metnin gerçek varlığı' olarak tanımlanır. Bunun örnekleri olarak da alıntıyı ve göndermeyi Genette, metinlerarasılığın örnekleri olarak alıntı ve gönderme örnekleri verir. Önceki bir metne ait unsurların bulunduğu “ara metin”ler de yine bu başlık altında incelenmektedir

4.1.1. Anıştırma

Genette'in "iki metin arasındaki veya birkaç metin arasındaki birliktelik ilişkisi" olarak belirttiği metinlerarasılık tanımı bağlamında: alıntı, intihal ve anıştırma olmak üzere üç olası birliktelik derecesi de bulunmaktadır. En açık ve gerçek biçimiyle metinlerarasılık, metinler arasında kaynağa özel referanslar olsun veya olmasın alışlagelmiş tırnak işaretleri ile bir alıntı yapma pratiğidir. Aynı zamanda gerçek bir ödünç alma olan intihalde ise daha az açık ve kurallı başka bir biçimde, ancak kaynak belirtilmeden uygulanmasıdır. Anıştırma pratiğinde ise, benzeri ancak daha az açık olanın yer almasıdır. Diğer bir deyişle anıştırma, bir şeyin ya da düşüncenin açıkça

belirtilmeden gönderme yaptığı başka bir metinle ilişkinin algılanmasını gerektiren bir sözcelemedir.

Anıştırma söz konusu olduğunda hiç şüphesiz Andre Lefevere'in yazın çevirisinde adı geçen anıştırma türlerinden de bahsetmek gerekmektedir Lefevere'e göre (Lefevere, 1992, 22-29), klasik, kültürel, yazın ve dini anıştırmalar olmak üzere dört tür anıştırma bulunmaktadır. Mitoloji ya da klasik edebiyata yapılan göndermeler klasik anıştırma olarak adlandırılırken; dinsel içeriklere göndermelerin yapıldığı dinsel anıştırmalar, belirli bir kültüre yapılan göndermelerde kültürel anıştırmalar ve başka bir yazın ürününe yapılan göndermelerin oluşturduğu yazınsal anıştırmalar Lefevere'in sınıflandırmasını oluşturmaktadır.

Ünlü bir İskoç baladı olan "The Wife of Usher's Well" eserinin farklı örnekleri incelendiğinde bütüncenin kültürel ve dini anıştırmaları içerdiği göze çarpmaktadır. Salem, Virginia'da Texas Gladden tarafından 1941'de söylenip Alan Lomax tarafından kaydedilen "Üç Bebek" baladı, ünlü İskoç baladı "The Wife of Usher's Well" baladının farklı bir varyantı olarak karşımıza çıkar. Baladın bu versiyonu bazı özelliklerde diğer en ünlü İskoç yapıtlarından farklıdır.

Tablo 2.1: The Wife of Usher's Well- 1

The Three Babies	79A: The Wife of Usher's Well
There was a knight and a lady bright And three little babes had she She sent them away to a far countr-ee To learn their grammar.	THERE lived a wife at Usher's Well, And a wealthy wife was she; She had three stout and stalwart sons , And sent them oer the sea .

Child, Francis James. 1965. **The English and Scottish Popular Ballads**. New York: Dover Publications. c. 2. s 238.

Örnelemek gerekirse; baladdaki şövalye gereksiz bir davetsiz misafirdir, işe yarar hiçbir şey yapmayan, ancak leydinin eski dokunaklı duygularından bazılarını çalan gereksiz bir davetsiz misafir gibidir. "Yiğit ve cesur oğul"un (three stout and stalwart sons) "küçük bebeklere" (three little babes) indirgenmesiyle dokunaklı halinin ve acıma durumunun arttırıldığı düşünülebilir. Bu değişiklik, belki de Amerika'ya özgü bir özellik olmakla birlikte çocukların ağzından konuşulan kısmın etkisi olmuştur.

Tablo 2.2: The Wife of Usher's Well-2

The Three Babies	79A: The Wife of Usher's Well
3. It was on a dark, cold Christmas night When everything was still She saw her three little babes come running Come running down the hill.	79A.5 It fell about the Martinmass , When nights are lang and mirk, The carlin wife's three sons came hame, And their hats were o the birk.

Child, Francis James. 1965. **The English and Scottish Popular Ballads**. New York: Dover Publications. c. 2. s 238.

Bazı versiyonlarda, "soğuk Noel" (cold Christmas) daha çok "eski Noel" (old Chrismast/Martinmass) olarak belirtilmiştir. Bu durum, yüksek ihtimalle 1752'de İngiliz takvimindeki değişimi hatırlatan bir göndermedir ki "eski Noel"i, 25 Aralık'ta değil 6 Ocak'ta kutladıkları fikrini sezdirir. Bu bağlamda bir göndermenin de “dini bir anıştırma” olduğunu söylemek mümkündür.

Tablo 2.3: The Wife of Usher's Well-3

The Three Babies	79A: The Wife of Usher's Well
4. She spread a table of bread and wine That they might drink and eat She spread a bed, a winding sheet That they might sleep so sweet. 6. Cold clods, cold clods down by my side, Cold clods down at my feet The tears' my dear mother has shed for me Would wet my winding sheet	79A.7 ‘Blow up the fire, my maidens, Bring water from the well; For a' my house shall feast this night, Since my three sons are well.’ 79A.8 And she has made to them a bed, She's made it large and wide, And she's taen her mantle her about, Sat down at the bed-side.

Child, Francis James. 1965. **The English and Scottish Popular Ballads**. New York: Dover Publications. c. 2. s 238.

“Three Babies” baladında dördüncü dizedeki "winding sheet" söz öbeği, anlamını güçlendirmek üzere son dörtlükte öne çıkarıldığı söylenebilir. Diğer versiyonların aksine, baladın son ifadesinde "oğullar müzmin kederi yasaklamak için geri dönerler" şeklindeki olumlu önermeyi taşımamaktadır. Bu ifade ile aslında annenin kederinin giderek azalmasına izin verdiği için hissettiği suçluluk duygusundan kurtulması üzerine tasarlanan bir mekanizma olarak açıklanması da mümkündür.

Tablo 2.4: The Wife of Usher’s Well-4

79[C.12]‘ Go back, go back!’ sweet Jesus replied, ‘Go back, go back!’ says he; ‘For thou hast nine days to repent For the wickedness that thou hast done.’	Geri dön, geri dön!' güzel İsa yanıtladı, 'Geri dön, dön!' der; 'Çünkü tövbe etmek için dokuz günün var. Yaptığın kötülükler için.'
---	---

Child, Francis James. 1965. **The English and Scottish Popular Ballads**. New York: Dover Publications. c. 2. s 238.

Baladın üç versiyonunu da incelediğimizde, çocuklarını kaybeden kişinin tanımında da değişiklikler mevcuttur. Coğrafi açıdan da düşünüldüğünde, “lady bright” ve “widow-woman” sezdirmeleri de aslında Usher’s Well deki kadına (a wife at the Usher’s Well) göndermedir.

Tablo 2.5: The Wife of Usher’s Well-5

79A: The Wife of Usher’s Well	79C The Wife of Usher’s Well	The Three Babies
79A.1 THERE lived a wife at Usher’s Well, And a wealthy wife was she; She had three stout and stalwart sons, And sent them oer the sea.	79[C].1 There was a widow-woman lived in far Scotland, And in far Scotland she did live, And all her cry was upon sweet Jesus, Sweet Jesus so meek and mild.	1. There was a knight and a lady bright And three little babes had she She sent them away to a far countr-ee To learn their grammar.

Child, Francis James. 1965. **The English and Scottish Popular Ballads**. New York: Dover Publications. c. 2. s 238.

Bir diğerk kişi anıştırması da annenin çocukları üzerine yapıldığı gözlemlenmektedir. “Yiğit ve cesur oğul” (three stout and stalwart sons) "küçük bebekler" (three little babes) indirgemeleri aslında “Joe, Peter ve John” isimli çocuklara gönderme olduğu da anlaşılabilir.

Tablo 2.6: The Wife of Usher’s Well-6

79A: The Wife of Usher’s Well 79A.1 *** She had three stout and stalwart sons , And sent them oer the sea . ***	79C: The Wife of Usher’s Well 79[C.4] ‘It’s you go rise up my three sons , Their names, Joe, Peter, and John , *** 79[C.5] Then he went and rose up her three sons , Their names, Joe, Peter, and John ,	The Three Babies 1. And three little babes had she She sent them away to a far countr-ee *** 2. Till the Lord cal·led over this whole wide world And taken those babes away .
---	--	--

Child, Francis James. 1965. **The English and Scottish Popular Ballads**. New York: Dover Publications. c. 2. s 238.

Hem Anadolu örnek türkülerinde hem de Avrupa ve Amerika baladlarında ortak görülen unsur, ölümün sezdirilerek yerine “yitirmek”, “kaybetmek” sözcelerinin kullanılması ve hepsinde de evladığını kaybedenin ağzından ele alınmış olması göze çarpmaktadır. Aşağıdaki “Yorulдум da Yol Üstüne Oturdum” türküsünde de yine çocuğunu kaybeden birinin ağzından söylenmiş orta Anadolu bozlağı örneğı ile “ölüm”, “çocuğun/evladın ölümü” doğrudan verilmeden “yitirmek” sözcisi ile sezdirilmiştir.

Tablo 2.7: Yorulдум Da Yol Üstüne Oturdum (Bozlak)

Yorulдум da yol üstüne oturdum Derdim altmışıdı yüze getirdim Ben yavrumu Kırşehir'inde yitirdim Yitirdim yavruyu ben oldum deli Aşağıdan gele gele geldiler Hanımıza dolum dolum doldular Ağ bebeyi elimizden aldılar Yitirdim yavruyu ben oldum deli (Kınaman komşular ben oldum deli)
--

TRT Türk Halk Müziğı Arşivi, 1973, TRT Müzik Dairesi Yayınları, Repertuar No: 401.

Aşağıda yer alan “Bir kuzu taş dibinde meliyor” türküsünde ise çocuğunu gölde kaybeden bir annenin feryadını yine ölümü açık bir şekilde dile getirmeden aktarılmaktadır. Üzüntüsünü feryat eden bir kuzuya benzeten ana, kendini kaderine teslim etmiş bir şekilde üzüntüsü ile başbaşa kaldığını dile getirir.

Tablo 2.8: Bir Kuzu Taş Dibinde Meliyor (Çamşılı Ağzı)

Bir kuzu da taş dibinde meliyo Firkati de dağı taşı deliyo Komşular da bulamamış geliyo Yitirdim yavrumu göl kenarında Dağlara saldırdın seyipler gibi Anası ağlıyor geyikler gibi Ne dereler koydum ne de taş dibi Yitirdim yavrumu göl kenarında SEYİP : Kaderiyle başbaşa bırakılmış sahipsiz. FİRKAT : Feryat, figan
--

TRT Türk Halk Müziği Arşivi, 1973, TRT Müzik Dairesi Yayınları, Repertuar No:103.

Gerek “The Wife of Usher’s Well” baladında gerekse TRT arşivinden seçili yukarıdaki örnek türküler olsun, hepsinin ortak şekilde “ayrılık” ile sezdirdiği “ölüm” motifi ve “yitirilen çocuk(lar) – evlat(lar)” üzerinden gönderme yapıldığı gözlemlenmektedir. Bu bağlamdaki örnekleri “anıştırma” unsuru olarak ele almada en önemli sebeplerden biri, seçili balad/türkülerin “ağıt” sınıflandırmasında olmayışıdır. Ağıtlar ile ilgili örnekler ayrı bir başlık altında incelenmiştir.

4.1.2. Palimpsest

4.1.2.1 Örnek İnceleme: Anadolu’dan Avrupa’ya “Zalım Ana ve Kaynana” Palimpsesti

Genette’in belirttiği palimpsest kavramı, teoride ve pratikte herhangi bir çeviri biçimine uygun hale getirilebilir, ancak Genette kendi monografında çeviri sorunları üzerinde fazla çalışmamakla birlikte, yine de kısa bir formül oluşturarak şunu söylemek mümkün olabilir:

palimpsest = bakış açısıyla altmetinden (hypotext) üstmetne (hypertext) geçiş

Konuyla ilgili kavramlar "altmetin" ve "anametin" iken, süreçle ilgili kavramlar her türlü "dönüştürme" ve "bakış açısı" olarak düşünülebilir. Buna bağlı olarak, süreç ile ilgili kavramlar bir çevirmenin bir metnin nasıl bir çeviri metnine dönüşeceğine ilişkin çok kişisel, öznel tutumunu veya kavrayışını içerebilir.

Çalışmanın bu kısmında özellikle palimpsest kavramı bağlamında Anadolu'ya özgü türkü ve "atma türkü" olarak da tanımlanan manilerden örnek eserler ile Avrupa'dan seçili türküler ele alınmıştır.

Türküler ve türleri özellikle halkın günlük hayatının yansıması olduğu için kendisini yitip gitmekten korumuş ve dilden dile yayılarak günümüze kadar geldiğini ve popüler bir kültür ürünü olmayı yitirmediğini söylemek mümkündür. İzleksel açıdan da bakıldığında içeriğinde gurbet, ölüm, aşk, düğün, kına, asker, savaş, göç gibi temel unsurların yanı sıra; kız/gelin kaçırma, zorla evlendirilme, sevdiğine varamama/verilmeme/razı gelmeme, ocağının sönmesi/ yitirme, nehir/pınar/çeşme başı hikâyeleri, kader/felek/alın yazısı isyanı, kuşlar/turnalar vb gibi hayvan türleri olmak üzere kara tren vb gibi unsurlara söylenen hikâyeler olmak üzere acının, mutluluğun, öfkenin ve isyanın ilmek ilmek halkın içinden gelen yoğun duygular olduğu gözlemlenmektedir. Yansıttığı hikâyeler anonim olmak ile birlikte aslında bir o kadar da ortak yaşanan/yaşanmış konuları ele almaktadır. Anadolu'ya özgü eserleri göz önünde bulundurduğumuzda bunun örneklerine açıkça rastlayabiliriz.

TRT arşivinde yer alan "*Ganatlı Kapının Çifte Sunası*", "*Felek Getirdi Gene Benim Özümü*" ve "*Dağlar Seni Delik Delik Delerim*" türküleri bu bağlamda ele alınmış ve türkülerde sözü geçen "zalım/zalim ana, zalım/zalim baba" ve "gelin" sözcükleri detayları ile incelenmiştir.

Tablo 2.9: Ganatlı Kapının Çifte Sunası

Ganatlı kapının çifte sunası (yâr ölem ölem)
Mosmor olmuş ağ ellerin gınası (ölem yâr ölem)
Ne nazlı büyötmüş <u>zalım anası</u> (<u>haksız anası</u>)
Dememiş ki el kapısı görececek (neydem görececek)
Bağlantı:
Bu nedir bu nedir düğün müdür bu nedir
Bayram mıdır bu nedir seyran mıdır bu nedir

Odayı toz aldı dolabı duman
Ölüyom vefasız uykudan uyan
Elin de elime değdiği zaman
İsterse dünyada malım olmasın

TRT Türk Halk Müziği Arşivi, 1973, TRT Müzik Dairesi Yayınları, Repertuar No:185.

Türküde bahsi geçen “Ganatlı Kapı”; avluya açılan iki büyük kapı anlamına gelmekte ve farklı versiyonlarında “Kanatlı Kapı” olarak da söylenmektedir. Kapının açıldığında hali adeta bir suna kanatlarına benzetilmiş (ördek, bkz. <https://sozluk.gov.tr/>) ve iki kanadı çift suna olarak belirtilmiştir. “Mosmor olmuş ağ ellerin gınası (ölem yâr ölem)” dizesinde aslında genç kızın çalışmaktan ellerinin kınasının bile mosmor olduğunu dile getirirken “Ne nazlı büyütmüş zalım anası” dizesinde bir hicivle aslında annesinin kızına karşı acımasız ve zalim bir tavır izlediğini alaycı bir dille belirtirken ayraç içinde “(haksız anası)” derken de aslında kızcağızın haksız yere ne kadar zulüm gördüğünü vurgulamak istediği gözlemlenmektedir. Genel olarak Anadolu halkının çileli hayatının bir kesitini gözler önüne seren bu söyleyiş, çalışmaktan elleri (ellerindeki kınanın renginin) mosmor olması ile annesinin zalim davranışı ile bağlantı kurmaktadır.

Tablo 2.10: Felek Getirdi Gene Benim Özümü

(aman) Felek getirdi de gene benim özümü (gene benim özümü)
(taman) Gudretten de gene sürmelemiş gözünü (kime ben nedem)
Neyledim de gene özü tutmaz sözünü (sözünü)
(taman) Gadir mevlam da gene kara yazmış yazımı
Kime ben nedem aman aman aman dertliyim (aman)

Süpürmen odamı da güzel oluyor duman
Ataşına yandığım gene uykudan uyan (aman aman)
Ar edip de gene güzel yanına geldiğim zaman
(tamanın) Ölüm olsun da gene bu ayrılık olmasın

Aman neneyle de Ezo Gelin neneyle neneyle (tamanın da)
Adam sevdiğine eder mi böyle
(tamanın da) Adam dostuna da eder mi böyle (aman)
(amanın) Ben seni severdim de eller duymadı
(tamanın) Ben istedim de zalım anan vermedi
(tamanın da) Benim buraya geldiğimi de kimseler bilmedi

TRT Türk Halk Müziği Arşivi, 1973, TRT Müzik Dairesi Yayınları, Repertuar No:177.

Bu türküde de yine sevdiğine kavuşamamış birinin ağzından söylenen ve ayrılık yerine ölümün gelmesini dileyen bir aşk dile getirilmektedir. Anadolu'daki pek çok türküde *sevdiğine kavuşamama*, *sevdiğine varamama*, *sevdiğine vermemeleri* gibi konular sıklıkla işlenmektedir. Yukarıdaki türküde sevdiğini isteyip de vermeyen “anne”, “zalım ana” şeklinde dile getirilmiş ve burada iki seveni ayrı düşüren kötü karakter olarak resmedilmiştir. Benzer türkülerde – ki aşağıdaki “Dağlar seni delik delik delerim” türküsünde olduğu gibi- bu kişi “baba” da olabilmektedir.

Tablo 2.11: Dağlar Seni Delik Delik Delerim (Bozlak)

Dağlar seni delik delik delerim
Kalbur alır toprağını elerim
<u>Zalım baban</u> seni bana vermezse
Koyun olur kız kapında melerim
Sürmeli giderse ben de giderim
Sürmelisiz bu dünyayı niderim
<u>Anadan babadan vefa</u> yoğumuş
Düş arkama kömür gözlüm gidelim
Ağlama sevdiğim gine gelirim
Güzeller içinde arar bulurum
Bu dert beni iflah etmez ölürüm
Beni yârin yağlılığına sarsınlar
Kefen kısmet olmaz gurbet ölene
Beni yârin yağlılığına sarsınlar
Kimsele diyemiyom halımdan
Eşim dostum yatmaz oldu zarımdan
Yedi yıldır haber gelmez yârimden
Ağlama sevdiğim gine gelirim
Güzeller içinde arar bulurum

TRT Türk Halk Müziği Arşivi, 1973, TRT Müzik Dairesi Yayınları, Repertuar No:177.

Bu türkü de, yine sevdiğine kavuşamayan birinin ağzından söylenmektedir. “Anası ya da babası” vermeyen kızın durumu aciz ve genellikle yine zalim anne ya da baba engeli ile karşılaştığı “vefasız ana ve baba” olarak vurgulanmaktadır. Çaresiz sevdalının onunla beraber kaçmasını istemesi de bir temennidir.

Ankara'nın Mamak ilçesine bağlı ve beşyüz yılı aşkın bir tarihi belde olan Kutludüğün, Anadolu'nun anonim eserlerine ev sahipliği yapan yörelerden sadece bir tanesidir. Saim Keskin'in (2001, 341) "Kutludüğün'de Türk Halk Edebiyatı" adlı çalışmasında Kutludüğün'de icra edilen türkülerin, Ankara, Kınıkkale, Kırşehir illerinde söylenen türkülerle de aynı özelliği gösterdiğini belirtmektedir. Çalışmasında yer alan aşağıdaki eser örnekleri özellikle palempsest özelliği gösteren motifler olan "gelin" "kaynana" ve "zalım/zalim ana, anası" bağlamında incelenmiştir.

Tablo 2.12: Geline Kına Yakılırken

Bismillah deyin kınaya Çağırın gelsin anaya Kınan al olsun Orda dirliği bal olsun Hani bu kızın anası Önünde mumlar yanası Hatladı çıktı eşiği Sofrada kaldı kaşığı Kız ananın tatlı danışığı Kınan al olsun Orda dirliği bal olsun.

Keskin, Saim. 2001. Kutludüğün'de Türk Halk Edebiyatı. **ERDEM**, Türk Halk Kültürü Özel Sayısı. c. 13. s. 38: 341.

Tablo 2.13: Gelin Övme

Ah nedelim vah nedelim Bağ bahçeye gidelim Yol kalsın gönül kalmasın Kaynana kadına gidelim.
Ah nidelim vah nidelim Eltisi kadına gidelim Görümcesi kadına gidelim.

Keskin, Saim. 2001. Kutludüğün'de Türk Halk Edebiyatı. **ERDEM**, Türk Halk Kültürü Özel Sayısı. c. 13. s. 38: 341.

Kına Türküleri Kutludüğün beldesinde yapılan kına gecelerinde söylenen türkülerden tespit edilenler aşağıda yer almaktadır.

Tablo 2.14: Kına Türküleri 1

Kınaya gelin kınaya Çağırın gelsin anaya Gelin kınan kutlu olsun Vardığın yer mutlu olsun.

Kınası kanlı tasta
Oğlan evi pek havasta
Kız anası baba yasta
Gelin kınan kutlu olsun
Orada dirliğin tatlı olsun.
Hani bu gün kız anası
Başın tamun anası
Çağırın gelsin anası
Gelin kınan kutlu olsun.

Kınayı getirin ana
Parmağı bastın ana
Bu gecede misafirim
Koynunuzda yatırın ana
Çakmağı çakmaya geldim
Kınayı yakmaya geldim
Her işi bitirmişim
Kınayı yakmaya geldim.

Keskin, Saim. 2001. Kutludüğün'de Türk Halk Edebiyatı. **ERDEM**, Türk Halk Kültürü Özel Sayısı. c. 13. s. 38: 342.

Kız evladının evlilik ile geçiş yaptığı hayatı kendi evinde “misafir olma”sı ile dile getirilen türküde kına yakılması esnasında yeni hayatına dair iyi dilekler belirtilirken anne ve babanın kızına duyduğu yas da vurgulanmıştır.

Tablo 2.15: Kına Türküleri 2

Atladı geçti eşiği
Sofrada kaldı kaşığı
Kız ananın tatlı danışığı
Gelin kına kutlu olsun
Vardığın yer mutlu olsun

Kafa aşlar kafa aşlar
Yol yolunun yaslı taşlar
Hakkınızı helâl edin
Ben gidiyom kız kardeşler
Hakkınızı helal edin
Ben gidiyom kardaşlar

Siniyi kırdın kuzu
Almayın yaban kızı
Olursa köylüm olsun
Hem tadı var hem de tuzu.

Kız anası gelmeyince
Baş aşını vermeyince
Gelin elin kınaya vermeyince

Kınan elin al olsun, al olsun.

Damınızda asma yedim
Sırtımızda yük yedim
Bir canımda lokman etim
Anam değil misafirim.

Keskin, Saim. 2001. Kutludüğün'de Türk Halk Edebiyatı. **ERDEM**, Türk Halk Kültürü Özel Sayısı. c. 13. s. 38: 342.

Tablo 2.16: Kına Türküleri 3

Keklik gelir seke seke
Kulağında altın küpe
Ben anamdan ayrılmazdım
Ayırdılar çeke çeke.
Ben babamdan ayrılmazdım
Ayırdılar çeke çeke.

Çayda çiralar yanıyor
Yanıp yanıp sönüyor
Kız elini kınaya verme
Vay benim anam anam.

Keskin, Saim. 2001. Kutludüğün'de Türk Halk Edebiyatı. **ERDEM**, Türk Halk Kültürü Özel Sayısı. c. 13. s. 38: 343.

Tablo 2.17: Kına Türküleri 4

Arap atım kırılmasın
Kömüşümüz yorulmasın
Kız evinde daralmasın
Verin gelini gidelim.
Kız evinde ağlamasın
Verin gelini gidelim.
Kara kazan kaynamasın
Atam tüfek oynamasın
Bu da Allah'ın emridir
Canım anam ağlamasın.
Bu da Peygamber sünneti
Canım babam ağlamasın

Ah nedelim vah nedelim
Bağa bahçaya gidelim
Yol kalsın gönül kalmasın
Kaynana kadına gidelim

Ah nidelim vah nidelim
Bağa bahçeye gidelim

Yol kalsın gönül kalmasın
Halatlı kadına gidelim.

Ah nidelim vah nidelim
Bağa bahçeye gidelim
Yol kalsın gönül kalmasın
Örümcekli kadına gidelim.

Çöregimiz yağlı mı ola
Baklavamız mola mola
Kaynana kadın yolla mola
Yolla pişkeşe gidelim

Ah nidelim vah nidelim
Bağa bahçele gidelim
Ah nidelim vah nidelim
Bağa bahçeye gidelim

Yol kalsın gönül kalmasın
Yengesi kadına gidelim
Yol kalsın gönül kalmasın
Cümlesi kadına gidelim

Keskin, Saim. 2001. Kutludüğün’de Türk Halk Edebiyatı. **ERDEM**, Türk Halk Kültürü Özel Sayısı. c. 13. s. 38: 344.

Farklı yörelerde atma-türkü olarak da geçen mâni ise, Anadolu halkına ait gündeliği yansıtan zengin bir geçmişe sahiptir. Tâhir ile Zühre, Ferhad ve Şirin gibi halk hikâyelerinde de mâni nazım biçiminin başka türlere tercih edilmesi de yine mâni türünün yaygınlığı bakımından öne çıkan bir özelliktir. Bu bağlamda bahsi geçen “zalim ana” ve “zalim/vincdansız kaynana” gibi “gelin – kaynana” çekişmesinin ya da “ana-kız” arasında geçen hüsumetin yer aldığı anadoluya ait örnekler Taşova Kaymakamlığı’na ait web sayfasında aşağıdaki şekilde belirtilmiştir:

Tablo 2.18: Ana - Kız Arasında Söylenen Manîlerimiz

Sarı taksi geliyor
Tozu duman ediyor
Ana abim evlendi
Sıra bana geliyor

Anam anam garip anam
Ben derdimi kime yanam
Komşu kızını sevmişem
Durmadan kanar yaram

Ay hırsın insin ana

Elin gül dersin ana
Göz görüp gönül sevdi
İnsafın gelsin ana

Bu gece ay doğacak
Kız gelin oynayacak
Benim zalim anam
Düğüne koymayacak

Taşova Kaymakamlığı, Taşova Türkü ve Manileri, <http://tasova.gov.tr/turku-ve-manileri>.
[18.05.2020].

Anne-kız arasında söylenen bu manide ise sevdiğine kavuşamayan bir kızın dilinden söylenen bir isyan barındırmaktadır. Anasının zalimliğinin, kızını sevdiğine vermemesinden kaynaklandığının vurgulandığı manide, “anam anam garip anam” söyleyişi ise yakarış niteliğinde olup aslında acısına olan bir göndermedir. Yine bir düğün vardır; yine bir gelin evlenip gitmektedir fakat evlenemeyen kızın üzüntüsünün katlanması annesinin kendisini düğüne koymayacak olmasıdır.

Tablo 2.19: Gelin Kaynana Arasında Söylenen Manilerimiz

Sokakta geziyorsun
Oğlumu üzüyorsun
Sende ne güzellik var
Maymuna benziyorsun

Çarşıda it kaynana
Başında bit kaynana
Biz oğlunla yan yana
Dışarı git kaynana

Başı saçaklı gelin
İpten kuşaklı gelin
Dün geldin adam oldun
Leylek bacaklı gelin

Çarşı biber kaynana
Ne bu haber kaynana
Oğlun beni boşamaz
Çatla geber kaynana

Taşova Kaymakamlığı, Taşova Türkü ve Manileri, <http://tasova.gov.tr/turku-ve-manileri>.
[18.05.2020].

Gelin – kaynana arasında söylenen bu manide ise anne-kız arasındaki söylemden daha sert bir dil ile çekişmeyi ifade etmektedir. Karşılıklı atışma şeklinde olan ve birbirini

yeren bir söylemi içeren bu manide oğul-eş kişinin de çekişmeye alet edilerek kıskançlık konusu yaratılması ve “gelini boşatma ile tehdit etme/kaynanayı kışkandırma- çatlatma” hislerinin güdüldüğü dizelerde öfke ve beddua içerikli bir dil vardır.

Aynı motiflerin Avrupadaki örneklerine bakıldığında yine benzer unsurlar karşımıza çıkmaktadır. Özellikle “kötü kaynana/zalim kaynana” örneğini incelediğimizde, İspanyol baladlarından biri olan Doğu topluluklarından Sefarad şarkıcılar tarafından uyarlanan baladlar da birçok Türk motifi içermektedir. Özellikle Estrea Aelion'un repertuarından alınan bazı örnekler, bu yayılım ile ilgili süreçler hakkında biraz da olsa fikir verebilir. Söz düzeyinde, metinleri (tabii diğer şarkıcıları gibi) Türkçe ve Balkan dillerinden ödünç alınmış, konuştukları Judeo-İspanyolca'da geçerli olan sözcükleri içerir. İbranice kelimeler de görünür. Yerel dokunuşlar da bulunmaktadır. Aşağıdaki eser La mala suegra'da “Cruel mother-in-law” (Kötü Kayınvalide) yine Anadoludaki eserlerde rastladığımız gelin-kaynana atışmasındaki “kötü/zalim kaynana” örneğini görmek mümkündür (Benneth, 2004):

Tablo 2.20: La Mala Suegra

Kaynak Metin	Erek Metin	Çeviri Önerisi
<i>La Mala Suegra</i> <i>Paseaba Doña Arbola de la sala al ventanal con los dolores de parto que la hacían suspirar.</i> - Ay, quien estuviera ahora en mi palacio real. La suegra como maldita, lo acababa de escuchar, - Vete tú para allá Arbola, ya que te quieres marchar, que en cuanto venga el buen Conde, yo le daré de cenar. Yo le daré de mi vino, yo le daré de mi pan. Sale por la puerta Arbola, y al conde se oye llegar. - Deme usté el espejo, madre, donde me suelo mirar.	<i>Cruel mother-in-law</i> <i>Doña Arbola</i> walked from the living room to the window with the labor pains that made her sigh. - Oh, who was now in my royal palace. The mother-in-law like damn, she had just heard it, - You go over there Arbola, since you want to leave, that as soon as the good Count comes, I will give him dinner. I will give him of my wine, I will give him of my bread. Arbola comes out through the door, and the count is heard coming.	<i>Zalim Kaynana</i> <i>Doña Arbola</i> oturma odasından pencereye yürüdü iç çekmesine neden olan doğum sancılarıyla. - Ah, şimdi kraliyet sarayında kim vardı. Kayınvalidesi lanet olsun, az önce duymuştu, - Madem gitmek istiyorsun oraya git Arbola, İyi Kont gelir gelmez ona yemek vereceğim. Ona şarabımdan vereceğim, ona ekmeğimden vereceğim. Arbola kapıdan çıkar ve kontun geldiği duyulur. - Bana genelde baktığım aynayı ver anne.

- <i>¿Cuál espejo quieres, hijo, el de oro o el de cristal?</i> - <i>No pregunto por el de oro, menos por el de cristal, que pregunto por mi Arbola, que ese es mi espejo real.</i> - <i>Tu buena Arbola, hijo mío, ha ido a su palacio real;</i> <i>a mí me ha llamado puta, a tí hijo de truhán.</i> <i>Monta el buen conde a caballo, para el palacio se va</i> <i>y al subir de una escalera, al aya vino a encontrar.</i> - <i>Bienvenido seas, conde, el infante nació ya.</i> - <i>Ni el infante beba leche, ni la madre como pan.</i> <i>Levántate de ahí Arbola, si te quieres levantar que si lo vuelvo a decir, ha de ser con mi puñal.</i> - <i>Mujer parida hace rato, ¿cómo podrá caminar?</i> <i>Se abriga con una saya, y a casa del conde va.</i> <i>En el medio del camino, Arbola se echa a llorar.</i> - <i>¿Porqué lloras Doña Arbola? ¿Porqué tienes que llorar?</i> - <i>No lloro por el infante, -mi madre lo criará- las ancas de mi caballo, bañadas en sangre van.</i> <i>Mientras Arbola expiraba, el niño comenzó a hablar:</i> <i>Bendita sea mi madre, que en los cielos estará;</i> <i>Maldita sea mi abuela, que en los infiernos está,</i>	- <i>Give me the mirror, mother, where I usually look.</i> - <i>Which mirror do you want, son, the gold one or the glass one?</i> - <i>I'm not asking about the gold one, less about the glass one,</i> <i>that I ask about my Arbola, that that is my real mirror.</i> - <i>Your good Arbola, my son, has gone to his royal palace;</i> <i>He has called me a whore, you son of a rogue.</i> <i>The good count rides on horseback, for the palace he goes</i> <i>and when climbing a ladder, the nurse came to find.</i> - <i>Welcome, count, the infant was already born.</i> - <i>Neither the infant drink milk, nor the mother like bread.</i> <i>Get up from there Arbola, if you want to get up that if I say it again, it must be with my dagger.</i> - <i>Woman born a while ago, how can she walk?</i> <i>She wraps herself up in a skirt, and goes to the count's house.</i> <i>In the middle of the road, Arbola starts to cry.</i> - <i>Why are you crying Doña Arbola? Why do you have to cry?</i> - <i>I do not cry for the infant, -my mother will raise it- bathed in blood go.</i> <i>As Arbola expired, the boy began to speak:</i>	- <i>Hangi aynayı istersin oğlum, altın olanı mı yoksa cam olanı mı?</i> - <i>Altın olanı sormuyorum, cam olanı daha az, Arbola'm hakkında sorduğum şey, bu benim gerçek aynam.</i> - <i>İyi Arbola, oğlum, kraliyet sarayına gitti; Bana fahişe dedi, seni serseri.</i> <i>İyi kont, gittiği saray için ata biner</i> <i>ve bir merdiveni tırmanırken, hemşire bulmaya geldi.</i> - <i>Hoş geldin kont, bebek doğdu bile.</i> - <i>Ne bebek süt içer, ne de anne ekmeği sever.</i> <i>Kalk oradan Arbola, kalkmak istersen bir daha söylersem hançerimle olmalı.</i> - <i>Bir süre önce doğan kadın, nasıl yürüyebilir? Bir eteğe sarınır ve kontun evine gider.</i> <i>Yolun ortasında Arbola ağlamaya başlar.</i> - <i>Neden Doña Arbola ağlıyorsun? Neden ağlamak zorundasın?</i> - <i>Ben bebek için ağlamam, -annem büyütecek-</i> <i>Her yanı kana bulanmış halde gidiyor.</i> <i>Arbola son nefesini verirken çocuk konuşmaya başladı:</i> <i>Cennette olacak annem ruhu şad olsun;</i> <i>Kahretsin büyükannem, o cehennemde,</i> <i>ve iyi kontun ruhunun ne olacağını Tanrı bilir.</i>
---	--	--

<i>y del alma del buen conde, Dios sabe lo que seá.</i>	<i>Blessed be my mother, who will be in heaven; Damn my grandmother, she is in hell, and of the soul of the good count, God knows what it will be.</i>	
---	---	--

Bennett, Philip E. 2004. **The Singer and the Scribe European Ballad Traditions and European Ballad Cultures**. Boston: BRILL

Eserde adı geçen “kötü kaynana” gelininin yokluğunda güzel yemekler pişirerek oğluna dikkatle bakacağına söz verir. Annesinin son nefesinde konuşan çocuk da kayınvalidenin zalimliğine cehennemde olacağına dair lanet okuyarak; annesinin ise cennette olacağını dile getirir. Eserin İspanya yarımadası varyasyonlarında ise kaliteli şarap ve kaliteli ekmek sunuluyor, ancak Doğu Sefarad versiyonları doğal olarak bu topluluğun en sevdiği yemeklerini ya da tuzlu köfteyi vaat ediyor. Ayrıca, en son Samuel Armistead ve Joseph Silverman (Armistead, Samuel G., ve Silverman, Joseph H., 1982, 151-93.) tarafından 'El substrato cristiano del Romancero sefardí' başlıklı bir makalede incelenen İspanyol baladlardaki sık Hristiyan göndermelerin ele alınışında da değişiklikler vurgulanmaktadır. Hristiyanlığa dair göndermeler ancak farklı bir anlamda, terimlerin Yahudiler tarafından kabul edilebilir bir terimle değiştirilmesi ile yeniden yazılmıştır. Örneğin bautizar (vaftiz), Las hermanas reina y cautiva eserinin Doğu versiyonlarında de nombrar (isim) ile değiştirilir “The Two Sisters: Queen and Captive” (İki Kızkardeş: Kraliçe ve Esir).

4.1.2.2 Örnek İnceleme: Anadolu’dan Avrupa’ya “Gelin” Palimpsesti

Lajos Vargyas’ın (1977, 79-81) belirttiği üzere Almanların Macarlardan aldığı öne sürülen “zorla evlilik” motifi ve buna bağlı olarak örnekteki "Lady Isabel and the Knight" (Leydi Isabel ve Şövalye =Madchenmorder) baladları arasındaki farklar dikkati çekmektedir. Bu fark ise Macarca ve Almanca ağaç altı sahneleri arasındaki farklılıklardır. "Lady Isabel ve Elf Şövalyesi" (Child Baladları No.4, 21), çok geniş bir Avrupa baladları sınıfının İngiliz ortak isim temsilcisidir. En sık elde edilen varyant, The Outlandish Knight veya May Colvin, kendisiyle evlenmeye söz veren (ve bazı durumlarda onu cezbetmek için sihir kullanan) bir şövalyeyle kaçan, ancak daha sonra onu öldürmek için onu öldürmeye çalışan genç bir kadının hikâyesini anlatmaktadır. Zekice bir hileyle kendisini ölümden kurtararak yerine onu öldürmeyi başarır ve birçok versiyonda, becerikli bir papağan bu deneyimine yardım eder. En eski varyantların

İngiltere, İskoçya, İrlanda ve Kuzey Amerika'daki yerel şarkıcılardan toplandığı bilinmektedir.

Tablo 2.21: Lady Isabel and the Knight

Kaynak Metin	Çeviri Önerisi
4B: Lady Isabel and the Elf Knight	4B: Leydi Isabel ve Elf Şövalyesi
4B.1 THERE came a bird out o a bush, On water for to dine, An sighing sair, says the king's daughter, 'O wae's this heart o mine!'	4B.1 BİR çalıdan bir kuş çıktı, Yemek için su üzerinde, İç çekerek der ki kralın kızı, 'Ah benim bu kalbim!'
4B.2 He's taen a harp into his hand, He's harped them all asleep, Except it was the king's daughter, Who one wink couldna get.	4B.2 Eline bir arp aldı, Hepsini uyuttu, Kralın kızı olması dışında, Kim bir göz kırpması alamazdı.
4B.3 He's luppen on his berry-brown steed, Taen 'er on behind himsell, Then baith rede down to that water That they ca Wearie's Well.	4B.3 Vişne rengi atının üzerinde luppen, Kendi kendine, Sonra yemine o suya indi Onların Wearie Kuyusu olduğunu.
4B.4 'Wide in, wide in, my lady fair, No harm shall thee befall; Oft times I've watered my steed Wi the waters o Wearie's Well.'	4B.4 'Geniş, geniş, güzel leydim, Sana zarar gelmez; Çoğu zaman atımı suladım Wearie Kuyusu'nun sularıyla.'
4B.5 The first step that she stepped in, She stepped to the knee; And sighend says this lady fair, 'This water's nae for me.'	4B.5 Attığı ilk adım, Dizine çıktı; Ve iç çekerek dedi ki bu güzel leydi, "Bu su benim için fena değil."
4B.10 'Seven king's-daughters I've drownd there, In the water o Wearie's Well, And I'll make you the eight o them, And ring the common bell.'	4B.10 'Yedi kralın kızını orada boğdum, Wearie'nin kuyusunun suyunda, Ve seni onların sekizincisi yapacağım, Ve turnayı gözünden vuracağım.'
4B.13 'Since seven king's daughters ye've drowned there, In the water o Wearie's Well, I'll make you bridegroom to them a', An ring the bell mysell.'	4B.13 'Yedi kralın kızını orada boğduğunuza göre Wearie'nin kuyusundaki suda, Seni onların damadı yapacağım, Ve turnayı kendim gözünden vuracağım'

4B.14 And aye she warsled, and aye she swam, And she swam to dry land; She thanked God most cheerfully The dangers she oercame.	4B.14 Ve evet savaştı ve evet yüzdü, Ve o karaya yüzdü; Tanrı'ya neşeyle şükretti Üstesinden geldiği tehlikeler için.
---	--

Child, Francis James. 1965. **The English and Scottish Popular Ballads**. New York: Dover Publications. c. 2. s 22.

Ayrıca, aynı motiflerin Slavlar tarafından Macarlardan ödünç alınan zorla evlilik temasının olmak üzere üç versiyonu vardır. Bu üç tip gelinin düğünden önce ya da düğün sürecindeki kaderini konu edinir. Macarlar için bu, zorla evliliğin trajik sonuçlarını gösteren iyi tanımlanmış bir temalar çemberidir. Anne-babası veya erkek kardeşi tarafından evlendirilen kız kendine lanet eder ve kimi türde damat geldiğinde çoktan ölür, diğerinde gelin alayı gelinin evine yaklaşırken ölür. Çatışmanın özü, kızın, özellikle uzak, yabancı bir ülkeye gitmek için zorla evliliği kabul etme konusundaki isteksizliğidir. Slav varyantlarının çoğu bu temel motifi bırakmıştır ya da mantıksız olarak görerek yerine tesadüfi bir ölüm ilişirmiştir. Başka bir deyişle ya gelin damat tarafından ya da başka bir kazadan dolayı yaralanır. Almanlar temayı bu şekilde kabul etmiş ve yaygın olarak kullanılan "Graf Friedrich" türü ortaya çıkmıştır. Diğer iki Alman çözümlemesi nadir ve yalnızca birbirinden ayrı, kısıtlı alanlarda bulunduğu öngörülmektedir. Çek sınırında yedi varyantta bulunan bir tanesi, bir yılan ya da bir dikene basan ve gelin alayı geldiğinde ölen bir gelinden bahseder. İsviçre, Ren eyaleti ve Wiirttemberg'den, yani Fransa sınırları boyunca uzanan üç varyanttan bilinen diğeri, Macar baladıyla aynı konuya sahiptir: kız evliliği kabul etmek istemez ve damat gelmeden önce ölür. Burada aslında zorla evlilik temasının Fransa'da Macaristan'dan zıt yönlerde yayılmasıyla karşılaşmakta ancak bu durumda temalar Alman topraklarında sadece iki uç alanda ortaya çıkmaktadır. Bu bağlamda, Alman baladlarının Doğu-Orta Avrupa'da yayılması görüşü de bu durumu desteklemektedir. Özellikle "Madchenmorder" (Lady Isabel) ve "Die wiedergefundene Schwester" adlarındaki iki Alman baladının Slav bölgelerinde daha geniş bir dağılımı vardır: Slav-Hırvat ve çok sayıda Polonya varyantı hem Güney hem de Kuzey Slavları arasında yaygındır ve çeşitli diğer unsurlarla farklı şekillerde birleştirilmiştir.

Francis James Child'ın 29 numaralı baladı olan "The Cruel Mother" (Zalim Ana/anne) = "Die Rabenmutter"ın daha yeni ve benzeri bir versiyonu, birkaç Güney Slav ödünçlemesinde görünür. Ayrıca, iki Alman baladının motifleri, Güney ve Kuzey

Slavları arasındaki çeşitli varyantlarda tanınabilir: bunlar "'Maid Freed from the Gallows" (Darağacından Kurtulmuş Hizmetçi) = "Die Losgekaupte" ve "Edelmann und Schafer"dir. Almanlardan Slavlara ve tam tersine gerçekleşen bu dağınık aktarım, baladların Macaristan ve Macaristan'dan daha erken yayıldığı fikrini desteklediği düşünülebilir.

Tablo 2.22: The Cruel Mother

Kaynak Metin	Çeviri Önerisi
20I: The Cruel Mother 20I.1 THE minister's daughter of New York, Refrain: Hey wi the rose and the lindie, O Has faen in love wi her father's clerk. Refrain: Alone by the green burn sidie, O 20I.2 She courted him six years and a day, At length her belly did her betray. 20I.3 She did her down to the greenwood gang, To spend awa a while o her time. 20I.4 She lent her back unto a thorn, And she's got her twa bonny boys born. 20I.5 She's taen the ribbons frae her hair, Bound their bodyes fast and sair. 20I.6 She's put them aneath a marble stane, Thinking a maiden to gae hame. 20I.7 Looking oer her castle wa, She spied her bonny boys at the ba. 20I.8 'O bonny babies, if ye were mine, I woud feed you with the white bread and wine. 20I.9 'I woud feed you wi the ferra cow's milk, And dress you in the finest silk.' 20I.10 'O cruel mother, when we were thine, We saw none of your bread and wine.	20I: Zalim Anne 20I.1 New York'lu bakanın kızı, Nakarat: Hey gül ve lindie ile, O Faen babasının kâtibine âşıktır. Nakarat: Yeşil yanık tarafında tek başına, O 20I.2 Altı yıl bir gün ona kur yaptı, Sonunda karnı ona ihanet etti. 20I.3 Onu greenwood çetesine indirdi, Zamanını biraz yalnız geçirmek için. 20I.4 Bir dikene sırtını verdi, Ve iki güzel oğlunu doğurdu. 20I.5 Saçını saran kurdeleleri taradı, Vücutlarını hızlıca sarmaladı. 20I.6 Onları mermer bir direğin altına koydu, Evine bir bakirenin alacağını düşünerek. 20I.7 Kalesine bakarak, Ba'da güzel çocuklarını gözetledi. 20I.8 'Ey güzel bebekler, eğer benim olsaydınız, Sizi beyaz ekmek ve şarapla beslerdim. 20I.9 'Sizi ferra inek sütüyle beslerdim, Ve sizi en iyi ipekle giydirirdim.' 20I.10 'Ey zalim anne, biz seninken, Ekmeğini ve şarabını görmedik. 20I.11 'Ferra inek sütünüzün hiçbirini görmedik,

20I.11 ‘We saw none of your ferra cow’s milk, Nor wore we of your finest silk.’ 20I.12 ‘O bonny babes, can ye tell me, What sort of death for you I must die?’ 20I.13 ‘Yes, cruel mother, we’ll tell to thee, What sort of death for us you must die. 20I.14 ‘Seven years a fowl in the woods, Seven years a fish in the floods. 20I.15 ‘Seven years to be a church bell, Seven years a porter in hell.’ 20I.16 ‘Welcome, welcome, fowl in the wood[s], Welcome, welcome, fish in the flood[s]. 20I.17 ‘Welcome, welcome, to be a church bell, But heavens keep me out of hell.’	Biz de senin en iyi ipeğinden giymedik.' 20I.12 'Ey güzel bebekler, bana söyleyebilir misiniz, Sizin için ne tür bir ölümle ölmeliyim?' 20I.13 'Evet, zalim anne, sana söyleyeceğiz, Ne tür bir ölüm bizim için ölmelisin. 20I.14 'Ormanda bir kümes hayvanı yedi yıl, Yedi yıl selde bir balık. 20I.15 'Kilise çanı olmak için yedi yıl, Yedi yıl cehennemde hamallık.' 20I.16 'Hoş geldiniz, hoş geldiniz, ormandaki kuş[lar], Hoş geldiniz, hoş geldiniz, akıntıdaki balıklar. 20I.17 'Hoş geldiniz, hoş geldiniz, kilise çanı olmaya, Ama cennet beni cehennemden uzak tutsun.'
--	---

Child, Francis James. 1965. **The English and Scottish Popular Ballads**. New York: Dover Publications. c. 2. s 218.

Aynı baladın diğer versiyonunda ise “zalim anne” (cruel mother) deyimini yerine “yalancı/ikiyüzlü anne” (false mother) ifadesi kullanılmıştır.

Tablo 2.23 - The Cruel Mother 1

20K: The Cruel Mother 20K.1 LADY MARGARET looked oer the castle wa, Refrain: Hey and a lo and a lilly O And she saw twa bonnie babes playing at the ba. Refrain: Down by the green wood sidy O 20K.2 ‘O pretty babes, an ye were mine, I would dress you in the silks so fine.’ 20K.3 ‘O false mother, when we were thine,	20K: Zalim Anne 20K.1 LADY MARGARET kaleye baktı, Nakarat: Hey ve bir lo ve bir lilly O Ve ba'da oynayan iki bonnie bebek gördü. Nakarat: Yeşil ahşap sidy O tarafından aşağı 20K.2 'Ey güzel bebekler, siz benimdiniz, Sizi ipeklerle çok güzel giydirirdim.' 20K.3 'Ey yalancı anne, biz seninken,
--	--

fine.' 20K.4 'O bonnie babes, an ye were mine, I would feed you on the bread and wine.' 20K.5 'O false mother, when we were thine, Ye did not feed us on the bread and the wine.' * * * * * 20K.6 'Seven years a fish in the sea, And seven years a bird in the tree. 20K.7 'Seven years to ring a bell, And seven years porter in hell.'	Bizi bu kadar güzel ipeklerle giydirmedin.' 20K.4 'Ey bonnie bebekleri, siz benimdiniz, Sizi ekmek ve şarapla beslerdim.' 20K.5 'Ey yalancı anne, biz seninken, Bize ekmek ve şarapla beslemedin.' * * * * * 20K.6 'Denizde balık yedi yıl, Ve yedi yıl ağaçta bir kuş. 20K.7 'Bir zil çalmak için yedi yıl, Ve cehennemde yedi yıl hamal.'
---	---

Child, Francis James. 1965. **The English and Scottish Popular Ballads**. New York: Dover Publications. c. 2. s 222.

Her iki düzenlemede de bebeklerini terkeden annenin zalimliğini dile getirmek üzere hem bebeklerin hem de annenin ağzından farklı dizelerde konuşturulmuştur. İncelemenin sınırları bağlamında yaklaşık on iki adet olan diğer varyantları da benzer bir ifade ile yine bebeklerin ve annenin ağzından olmak üzere dörtlükler halinde dile getirilmiştir. Tıpkı Anadolu'daki atma türkülerde (maniler) olduğu gibi, bu örneklerde de karşılıklı bir atışma söz konusudur.

Macar türkülleri her yöne yayıldıktan sonra, Doğu-Batı yönünde bir yayılmanın çoktan başladığını gösterdiğini söylemek mümkündür. Bunun yanı sıra özellikle Osmanlı dönemindeki ait olan toprakların genişliği düşünüldüğünde, Türk motifleri (Türk karakteri, Türk esareti vb.) Güneydoğu Moravya'da oldukça sık, Batı'ya doğru Çekler arasında veya Kuzey'deki Polonyalılar arasında daha az sıklıkta ortaya çıkmakta ve yavaş yavaş kaybolup giderek yoğunluğunu yitirmektedir. Bu sınır çizgisi ve yayılma ikiliği, yalnızca Çek eyaletlerinde dikkate değer bir ölçüde, Moravyalılar arasında da çok daha düşük düzeyde saptanabilen, ancak çoğunlukla Slovaklar arasında bulunmayan Alman nüfuzuyla ilgili olarak da geçerlidir. Türk motifli türkülerin Macar kökenli olduğunu belirtmenin yanı sıra, yine bu bölgede Anadolu'nun izlerinin de bulunduğunu vurgulamak gerekir. Bu bağlamda Çek ve Moravya türkü alanları arasındaki sınır, Macaristan ve Almanya'dan gelen türkülleri temsil ettiğini düşünülmektedir.

Yunanlıların da özellikle Yunan sınırları civarında diğer Balkan halklarının folklor geleneğine, birkaç unsuru aktarmışlardır: Güney Bulgarlardan kaydedilen “Kötü Kadın” (dans etmekten ölmekte olan kocasına dönmek istemeyen) gibi zalim/acımasız temalar işlenen örneklerle rastlanmaktadır. İstisnai olarak Yunan çözümlemeleri, "Zalim Kayınvalide"nin (= La porcheronne) Arnavut çözümlemesinde ve aynı baladın iki veya üç Sırp-Hırvat varyantında, bunlardan biri edebi bir nakilde bulunur; ama aynı zamanda bu durumda Macar versiyonunu takip eden çok sayıda başka varyant vardır. Anadolu türkülerinde yer verilen “acımasız/zalim ana/kayınvalide” motiflerine bu topraklarda da rastlamak mümkündür. Orta çağ Avrupasındaki yayılımın yönüne bakıldığında, Anadoludaki eserlerin çoğunda rastlanan bu motiflerin bir palimpsest örneği olduğu fikrine ulaşmak çok mümkündür. Tıpkı bir palimpsest tanımında olduğu gibi, her bir eser katmanları altında diğer toprakların ya da kültürün izlerini taşıyan aynı motifi temsil ederken yeniden oluşan eserde eskinin izlerini hissettirmektedir. Ortaya çıkan resmin ana hatlarına bakıldığında, geç orta çağ döneminin komşuluk ve temas koşullarından kaynaklanan yayılma sırasındaki bir Fransız merkezine ve coğrafi bir düzene işaret edildiği görülmektedir. Bununla birlikte, bu sıralama, uç bölgelerde-İskandinavya'da, Alman-Slav, İtalyan-Slav, Yunan-Slav ilişkilerinde, hatta Orta Alman topraklarında bile, örtüşen Fransız-Macar dağılımı hâkim gözükmemektedir. Dolayısıyla, orta çağ Avrupa'sındaki bu yayılma eğilimlerini dikkate almak baladların üzerine gerçekleştirilen karşılaştırmalı araştırmaların sonuçları açısından önem taşımaktadır (Vargyas 1977, 21-23).

4.2. Anadolu “Türkü”leri ve Avrupa “Balad”larında Anametinsel Ögeler

Çalışmanın bu bölümünde, Anadolu ve Avrupa kültürlerinde özellikle yaygın olan seçili türküler Gerard Genette’in metinselaşkınlık kuramı altında belirttiği anametinselliği içeren ögeler bağlamında incelenmiştir. Diğer kavramların yanı sıra anametinsel unsurlar bu anonim metinlerde daha zengin biçimde kendini gösterdiği için tezin uygulama kısmında metinlerarası ögelerin yanı sıra ayrıca vurgulanmak istenmiştir.

Genette, 1982 yılında yayımladığı kitabına Palimpsests adını vermiş olsa da bu terimi doğrudan bu şekilde tanımlamamıştır. Bunun yerine ve palimpsestlerin temel fikrine göre, anametinsellik terimi, palimpsestlere ilişkin tüm araştırmanın temellerini oluşturmak için tanıtıldı. Bu bağlamda Genette, aşağıdaki gibi bir tür geçici tanım sunmaktadır:

Anametinsellik ile, bir B metnini (ki buna anametini diyeceğim) daha önceki bir A metniyle (elbette ona altmetin diyeceğim) birleştiren herhangi bir ilişkiyi kastediyorum. Metaforların ve olumsuz belirlemenin kullanılması, bu durumun tanımdaki geçici statüsünün altını çizmektedir. Olayları farklı bir şekilde görmek için, genel bir metin kavramını ikinci derecede kabul edelim...: yani, önceden var olan başka bir metinden türetilen bir metin. (Genette, 1997, 5)

4.2.1. Dönüşüm-Dönüştürüm

Özellikle anametinsel kılığının en önemlilerinden biri olarak tanımlanan dönüşüm/dönüştürüm (Aktulum, 2011, 425) biçimsel ve izleksel olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Biçim odaklı değişimin gerçekleştiği dönüştürümde metnin yapısı çeşitli değişimlere uğrarken (çeviri, düzyazılaştırma, vezin değişimi vb.) izleksel dönüşüm/dönüştürümde ise anlam bilinçli ve kasıtlı olarak değişime uğratılarak çözümlemenin temelini oluşturur.

Aşağıdaki ünlü balad “The wife of Usher’s Well” metninde göze çarpan izleksel değişimlerden biri de Usher’s Well de yaşayan eşin, diğer iki örneklerde “dul bir kadın” ve “bir leydi” olarak dönüşüme uğratılmasıdır.

Tablo 2.23: The Wife of Usher’s Well

79A: The Wife of Usher’s Well THERE lived a wife at Usher’s Well, And a wealthy wife was she; She had three stout and stalwart sons ,	79[C]: The Wife of Usher’s Well There was a widow-woman lived in far Scotland , And in far Scotland she did live	The Three Babies 1. There was a knight and a lady bright And three little babes had she
---	--	---

Child, Francis James. 1965. **The English and Scottish Popular Ballads**. New York: Dover Publications. c. 2. s 79.

Özellikle zaman ve kültürel dönüşümlerin de temel unsurlardan biri olduğu bu dönüşümlerde Amerika versiyonu olan “The Three Babies” baladındaki “lady” sözcüğünün eserin tarihi kökenine göndermede bulunarak ve “lady bright” diyerek de “Knight” (şövalye) sözcüğü ile kafiye sağlanması amaçlandığı düşünülebilir. Diğer

örnekte ise “dul bir kadın” diyerek yalnızca üç oğlunu kaybeden bir anne olmadığı, aynı zamanda kocasını da kaybetmiş bir kadın olmasına vurgu yapılmıştır.

Bunun yanı sıra, “The wife of Usher’s Well” baladı ile aynı konuyu işleyen “Gelin Ayşe” türküsünün biçimsel dönüşüme örnek olarak Elmas Şahin’in (Şahin, 2011, 39) “English Ballads and Turkish Turkus a Comparative Study” adlı makalesinde yer alan çevirisi aşağıdaki şekildedir:

Tablo 2.24: Gelin Ayşem ve Çevirisi

Gelin Ayşem	Elmas Şahin Çevirisi
Koyun gelir yata yata Çamurlara bata bata, Gelin Ayşe’m sele gitmiş, Yosunları tuta tuta Aman Ayşe’m yaman Ayşe’m Dağlar başı duman Ayşem	Sheep come by laying and laying In mud by sinking and sinking My bride Ayse fell in flood Moss by holding and holding Oh my Ayse, brave my Ayse Mist on mountain, my Ayse.

Sahin, Elmas. 2012. English Ballads and Turkish Turkus a Comparative Study. British Journal of Arts and Social Sciences. c. 11. s. 33.

Burada da eserin anlamına odaklanılmaksızın tamamen biçimin dönüştürülerek çevrilmesi yönünde uğradığı değişim göze çarpmaktadır. Çözümlemenin odağının izleksel olmadığı bu dönüştürümde yalnızca doğrudan erek metne aktarım amaçlanmıştır.

4.3. Anadolu'dan Avrupa'ya Ninniler ve Metinlerarası Öğeler

4.3.1. Örnek İnceleme: Now I lay Me Down to Sleep / Yattım Sağıma, Döndüm Soluma Ninnileri

“Now I lay me down to sleep”- en eski örneği Joseph Addison tarafından 8 Mart 1711 Tarihli “The Spectator” gazetesinde yayımlanan makalesinde geçen- klasik bir İngiliz çocuk ninnisidir. Bilinen en popüler örneği aynı zamanda İskandinav folklorunda (özellikle orta ve Kuzey Avrupa kesiminde) uyumaları için çocukların gözlerine kum serpiştiren bir mitoloji karakteri olan “Sandman” figürünü, “Metallica” grubunun 1991

yılına ait “The Black Album” isimli albümlerinde yer alan “Enter Sandman” şarkısı ile karşımıza çıkmaktadır.

Tablo 2.25: Enter Sandman

Metallica “Enter Sandman” (dk. 3:26) Now I lay me down to sleep <i>Şimdi yattım uykuya</i> I pray the Lord, my soul to keep <i>Ruhumu korusun diye dua ettim Tanrı'ya*</i> If I die before I wake <i>Uyanmadan ölürsem</i> I pray the Lord my soul to take <i>Ruhum emanet Tanrıya*</i>

Enter Sandman, Metallica, <https://www.metallica.com/songs/song-25920.html> [18.01.2019].

Özellikle metinsel aşkınlığın türlerinden biri olan anametinsellik (hypertextuality), bir B metninde (alt metin), daha önce üretilmiş olan bir A metnine (hypertext) ilişkin açık ya da kapalı tüm veriler olduğu çalışmanın kuram bölümünde de detaylarıyla bahsedilmektedir. Bu bağlamda, Amerikalı rock grubu “Metallica” ve bu gruba ait ‘Enter Sandman’ isimli şarkıda yer alan ‘Now I lay Me Down to Sleep’ adlı çocuk ninnisinin nakarat kısmındaki dizelerde alıntıyı da içeren bir metinsel aşkınlık örneği ile karşılaşılmaktadır.

Yanmetinsel özelliklere de rastlanılan bu eserde göze çarpan bir diğer unsur da, Genette’in tanımıyla, söyleşi, röportaj, reklam ve duyuru gibi metnin dışında kalan tüm yanmetin unsurları olan dışmetindir. Bu tanımdan yola çıkarak da grubun vokalisti James Hetfield ın şarkının hikâyesine yönelik verdiği röportajı aslında bir dışmetin örneği olduğunu söylemek mümkündür.

Bu örnek inceleme hem sahip olduğu anonim yapısı hem de çocuk ninnisi/uyku duası gibi çeşitli ifadelerle de karşılık gelerek izleği bağlamında her iki dilde de dini unsurlar içermesi çeviri etiği açısından çevirmenin alması gereken konumu sorgulatabilmektedir. Meschonic’e göre (2011, 46), ‘dini metinler’ değil, ‘kutsal metinler’ vardır ve söz konusu çeviri herhangi dilde olursa olsun kişinin kendisini evrensel bir bakış açısıyla konumlandırması gerekmektedir. Buna bağlı olarak, hangi dilde olursa olsun, ‘Tanrı’nın evrenselliği sözkonusudur.

Bir çocuk baladı, ya da diğer bir deyişle ninnisi olarak ortaya çıkan ‘*Now I lay me down to sleep*’ eseri ayrıca I. Dünya Savaşı Amerikan propagandalarında posterlerinden birinde karşımıza çıkmaktadır:

My Soldier. Now I lay me down to sleep I Pray the lord my soul to keep. God bless my brother gone to war across the seas, in France, so far. Oh, may his fight for Liberty save millions more than little me from cruel fates or ruthless blast,- and bring him safely home at last. Buy United States Government Bonds. Third Liberty Loan.



Şekil 1. Dünya Savaşı Döneminden bir Amerikan Propaganda Poster

Calisphere, Digital Collections Owning Institution: Hoover Institution, <https://calisphere.org/item/d7dfff1b1fec13f6eec8dc9c3b849ae/> [18.01.2019].

Özellikle Amerikalı kuramcı Lawrence Venuti'nin geliştirdiği yerlileştirme ve yabancılaştırma kavramları bağlamında da düşünüldüğünde, kültürel ve dilbilimsel açıdan çeviri sürecine yön veren iki temel çeviri stratejisi olan bu kavramlar yapılan örnek inceleme ile de karşımıza çıkmaktadır. Venuti'ye göre yerlileştirmedeki amaç erek kültürün değerlerini öne çıkaracak şekilde kaynak metnin içerdiği yabancılığın en aza indirgenerek erek metni olabildiğince şeffaf ve akıcı kılmaktır. Bunun aksine, yabancılaştırma ile kaynak metnin içerdiği çeşitli kültürel unsurları erek metinde kasıtlı olarak bırakıp metnin yabancılığını korumak ve böylece okuryu yazara yaklaştırmaktadır.

Yonca Anzerlioğlu, (Anzerlioğlu, 2009, 177) Karamanlı Ortodoks Türkleri ele aldığı makalesinde, Ürgüp'e bağlı Ortodoks nüfusun ağırlıklı olarak yaşadığı ve günlük

hayatta Rumca konuşulan Potamya-Başköy’den bahsetmektedir. Türkçe konuşabilen bu halkın pek çok kişinin yakından tanıdığı/bildiği bir uyku duasını 84 yaşındaki Suzanna Evyenidou’nun ağzından aşağıdaki şekilde örneklendirmiştir:

“Anam söylerdi: Aman Panaiyam, tatlı panaiyam sağdan sola yokla panaiyam. Yoklayasında bekleyesin. Hristos efendinin kilitleri başıma yastık. Yattım sağıma döndüm soluma melekler şahad olsun datlı canıma, gümüş dinime, altın imanıma. Ben de proskinis edeyim gideyim mekânıma” (Anzerlioğlu, 2009, 177).

Yukarıdaki örnekte, uyku duasının Potamya köyü sakinleri tarafından yerlileştirilerek (proskinis: secde etmek / Hristos Efendinin kilitleri vb.) Rum kültüründeki unsurları ile gündelik hayata eklemlendiğini gözlemlemek mümkündür.

Anzerlioğlu (2009), uyku duası olarak belirttiği bu eserin Müslüman olan Türkler tarafından icra edildiği versiyonunu ise şu şekilde vurgulamıştır:

Yattım sağıma, döndüm soluma
Şahit olsun melekler, dinime imanıma
Eşhedüenlailaheillallah
Ve Eşhedüenna Muhammedün Resulallah
(Anzerlioğlu, 2009, 178).

Ayşe Duvarcı (2011) “Uyku Folkloru” isimli makalesinde ninnilerden “uyku duası” olarak bahsederek bu anonim eserlerin ayrıca çocuklar tarafından okunduğu belirtmiştir. Bu eserleri izleğine göre ikiye ayırarak dizelerin ‘şükür’ ve ‘teslimiyet’ ifadeleri ile sonlandığını da vurgulamaktadır.

Eserin farklı versiyonlarını aşağıdaki şekilde görmek mümkündür:

Allah'ım birsin
Peygamberim nursun
Yetmiş iki ayet
Etrafımda kale gibi dursun
Yattım sağıma, döndüm soluma
Melekler şahit olsun,
Dinime imanıma
Ölürsem elhükmilillah
Kalırsam elhamdülillah
Gecemiz iyi olsun
Uykumuz koyu olsun
Taş gibi yatalım
Kuş gibi kalkalım
Yattım maşallah

Kalkarım inşallah
Elhükümülillah
Ya Bismillah haydi yallah
(Duvarci, 2011, 501).

4.3.2. Gönderge

Aktulum (Aktulum, 2000, 101) gönderge kavramı için, üstmetinsellığın alt özellikleri içerisinde yer alan ve metin üzerinden doğrudan doğruya yapılmayan, yalnızca eser adının ya da metne ait başlığın yer aldığı aktarım olduğunu ileri sürmüştür.

‘Enter Sandman’ şarkısı ile başka bir eserin ya da metnin adını anmaksızın, İskandinav mitoloji figürü olan ‘Sandman’ e gönderme yapıldığı görülmektedir.

Eserin icra edildiği farklı varyantları ise şu şekildedir:

- Örnek 1:

Now I lay me down to sleep
I pray **Thee** Lord, my soul to keep
If I should die before I wake
I pray **Thee** Lord, my soul to take
If I should live for other days
I pray Thee Lord, to guide my ways
Amen
Now I lay me down to sleep,
I pray the Lord my soul to keep.
May the angels watch me through the night,
and keep me in their blessed sight.
Lord I lay me down to sleep,
I pray the Lord my soul to keep,
thy angels watch me through the night,
And keep me safe till morning's light
(Neal ve Munger, 1994, 6).

- Örnek 2:

Matthew, Mark, Luke and John,
Bless the bed that I lie on.
Four corners to my bed,
Four angels round my head;
One to watch and one to pray
And two to bear my soul away
(Opie ve P. Opie, 1997, 357).

- Örnek 3:

Now I lay me down to sleep,
I pray the Lord my soul to keep,
His Love to guard me through the night,
And wake me in the morning's light.
(Limburg, 2006, 103).

4.4. Anadolu'dan Avrupa'ya Ağıtlar ve Metinlerarası Ögeler

Yas, deneyimi itibariyle evrensel bir olgudur. Yasın ritüellerinin çok yönlü olduğunu da söylemek mümkündür. Bu ritüeller arasında belki de en ilginç ve en az anlaşılanlardan biri ağıttır. Ağıt dediğimizde, birçok farklı türden bahsediyoruz. Ağıt, yas tutmanın bir ifadesidir, ancak mutlaka ölümler için yas tutulması gerekmez. Binlerce yıllık medeniyete ev sahipliği yapan Anadolu haricinde zorunlu göçün yaygın olduğu kültürlerde ya sürgüne gidenler için ya da göçmenler tarafından geride bıraktıkları vatan ve aile için bestelenenler için ağıtlar karşımıza çıkmaktadır. Yalnızca Anadolu'ya ait kına gecelerinde değil; Finlandiya, Çin ve Yunanistan'da da gelinin ailesi tarafından (genellikle annesi vb.) ve genellikle kocasının evinin bir üyesi olmak için ayrılırken gelinin kendisi tarafından ağıtlar söylenir.

Çalışmanın bu kısmında Anadolu'ya ve Avrupa'ya özgü seçili örnek eserler metinlerarasılık bağlamında detaylı olarak incelenmiştir. Çalışmanın sınırları kapsamında özellikle yaygın olarak bilinen ağıtlardan seçilen eserlere metinlerarasılığın yöntemleri ile çözümleme yapılmıştır.

4.4.1. Anıştırma

Karşılaştırmalı olarak incelendiğinde, özellikle ağıt türünde tarihi ve kültürel anıştırmalara yer verildiğini görmek mümkündür. Gerek Anadolu gerekse Balkanlar dahil olmak üzere Avrupa'da icra edilen ağıtların çoğunluğu kahraman-asker-savaş motiflerini işleyen ve genellikle savaşta yitirilen, veda edilen sevilenlere yöneliktir. Donald Rayfield'in (1988) "The Soldier's Lament: World War One Folk Poetry in the Russian Empire" adlı makalesinde Birinci Dünya Savaşı döneminde farklı ülkelerin askerlerinin yaktığı türkülerini dile getirmiştir. Rus askerlerinin şarkılarının özellikle erlerin ağıtlarına (rekrutskiy plach), hizmet şarkılarına (sluzhivyye) dendiğini belirten Rayfield, geleneksel olarak ayrılmasını, Birinci Dünya Savaşı şarkılarına uygun olmayacak hızda değiştiğinin altını çizmiştir. Göreve çağrılan acemilerin şarkılarının

gelişmesine izin vermeyecek kadar hızlı olduğunu öne süren Rayfield; diğer formların, özellikle 1880'lerden itibaren çok popüler hale gelen “chastushka”nın, askerin hızla değişen ruh haline ve koşullarına daha duyarlı olduğunu kanıtladığını savunur. Tür artık zamanın ruhu tarafından belirlendiğini ve Türk-Rus savaşlarının duygularına ve özgüvenine sahip eski, kaderci marşlar ve baladlar koleksiyonundan, her zamankinden daha içe dönük ve hastalıklı bir melankoli yoluyla, alaycı bir mizahla sona erdiğini öne sürmüştür. Parodi ve politik hicivde ifade edilen, kabuklu veya anti-otoriter ve düpedüz öfkenin de yer aldığı bu ağıtlara örnekleri aşağıdaki şekilde vermiştir:

Tablo 2.26: The Soldier’s Lament ve Donald Rayfield Çevirisi

Soldier’s Lament	Donald Rayfield Çevirisi
Our regiment battled for three days and three nights And lay down destroyed entirely near Warsaw The ranks collapsed and our regiment is destroyed And the standard fell, the standard-bearer was killed And tomorrow at very first light / my whole family will weep My brother, my sisters, my mother and father will weep, So will my dear one/ whom I was soon to marry	Alayımız üç gün üç gece savaştı Ve tamamen Varşova yakınlarında yıkıldı Saflar çöktü ve alayımız yok edildi Ve sancak düştü, sancaktar öldürüldü Ve yarın ilk ışıktta / bütün ailem ağlayacak Ağabeyim, kız kardeşlerim, annem ve babam ağlayacak, Yakında evleneceğim sevgilim de öyle olacak

Rayfield, Donald. 1988. The Soldier’s Lament: World War One Folk Poetry in the Russian Empire. *The Slavonic and East European Review*. c. 66. s. 1: 70.

Tarihi bir anıştırmanın gerçekleştirildiği bu ağıt, cephedeki Rus askerinin ağzından dile getirilmiştir. Benzer bir ağıt da Anadolu Askerinin ağzından dile getirilmiş ve yine benzer şekilde ailesinin ve sevdiğinin ardından ağlayacağı vurgulanmıştır:

Tablo 2.27: Bayram Geldi Benim Yârim Kaçıyor

Bayram geldi benim yârim kaçıyor
Arkadaşlar gelmiş helallaşıyor
Bana ne diyonuz gonu gomşular
Gideceğim askerliğim geliyor

Coşkun sular gibi çağlayıp akma
Yeşil çimen gibi kabarıp kalkma
Ne dedim de nazlı yâr gusura bakma
Yâr da yârin gusuruna bakar mı

TRT Türk Halk Müziği Arşivi, 1973, TRT Müzik Dairesi Yayınları, Repertuar No: 68.

TRT THM arşivinden örnek alınan “Bosna’dan bize haber geldi” adlı başka bir eserde ise yine kendi ağzından icra edilen ve savaşa çağrılan askerin ailesi ve sevdiğini arkada bırakıp gitmesini konu almıştır:

Tablo 2.28: Bosna'dan Bize Haber Geldi

Bosna'dan bize haber geldi

Geldi de sol böğrümü deldi
Bugün bize asker dendi

Kalk gidelim **Bosna üstüne hey**
Ah açılsın **Bosna'nın** gülleri hey

Annem ağlar melil melil
Ver babam öpeyim elin
Size de emanet olsun bu **telli gelin**

Çek gidelim Bosna üstüne hey
Ah açılsın Bosna'nın yolları hey

TRT Türk Halk Müziği Arşivi, 1973, TRT Müzik Dairesi Yayınları, Repertuar No: 931.

Bir diğer asker ağıdı da TRT THM arşivinde yer alan “Kışlanın üstüne kurdum iskele” adlı eserdir. Yine askerin ağzından dile getirilmiş olan bu ağıtta “gurbet”, “sevgili” ve “ana” motifleri işlenerek geride bırakılan sevdiklerine hasreti ve kederi vurgulanmıştır:

Tablo 2.29: Kışlanın Üstünde Kurdum İskele (Asker Ağıdı)

Kışlanın üstüne kurdum iskele
Onsekiz yaşında geldim askere
Üç yıl demeyince vermez teskere

Bağlantı: Bu sebepten arz ederim ben de sılamı Anam ağlama ciğer dağlama Attın beni gurbete mekân bağlama Kışlanın önünde bir pınar akar Oturmuş askerler çamaşır yıkar Sılada sevdiğim yollara bakar -Bağlantı-

TRT Türk Halk Müziği Arşivi, 1973, TRT Müzik Dairesi Yayınları, Repertuar No: 670.

Birinci Dünya Savaşının patlak verdiği 1914 yılının vurgulandığı Rus asker ağıdı ise Rayfield tarafından aşağıdaki şekilde belirtilmiştir:

Tablo 2.30: Rus Asker Ağıdı ve Donald Rayfield Çevirisi

Rus Asker Ağıdı	Donald Rayfield Çevirisi
The sad year fourteen came, for I got a summons to the war On Saturday evening I was still at home, Early on Sunday I said goodbye.	Üzücü on dört yılı geldi, çünkü savaşa çağrı var Cumartesi akşamı hala evdeydim, Pazar günü erkenden Hoşçakal dedim.

Rayfield, Donald. 1988. The Soldier's Lament: World War One Folk Poetry in the Russian Empire. *The Slavonic and East European Review*. c. 66. s. 1: 82.

Geleneksel bir dile sahip ağıtlar, bir labirentten kaçmak için bükülmüş bir iplik gibi, zamanları ve yerleri işaretlemeye çalışan şarkıların “haritalanmasına” yol açar ve özellikle esker ağıtlarında tarihi ve kültürel anıştırmaların ortaya çıkmasında önemli rol oynar. Geleneksel metaforlar, daha doğrudan, olgusal ve özlü ifadeler lehine atılır. Rus askerinin ruh hali ve kelime hazinesi, ortak bir kızgınlığı ifade etmek için dil engelini aştığını belirten Rayfield (1988, 87), ilgili dillerdeki halk gelenekleri hakkında uygun bir bilgi olmadan genelleme yapmak doğru olmasa da, pek çok eserin incelemede bir çözülme sürecini gösterdiğine dair şüphe duyduğunu öne sürer. Buna örnek olarak da, karşıt Türk ordusunda da yer adlarında uygun değişikliklerle yaygın olarak söylenecek kadar geleneksel bir Kırım Tatar eseri olduğunu öne süren Rayfield (1988), eserin çevirisini aşağıdaki şekilde belirtmiştir:

Sivasdobuldan çıktım sauluh selamet,
Yermanin granisasında kopti kiyamet.
Kiyma Gyerman, kiyema, yazıkdır bana,-
Austiria majarlari kiydi ganimi.
Akti kanım, akti çağıl daşlare,
Benden Suk puk selam ulsun arkadaşlare.
Eyvah, balam, eyvah, nasıl uruldun,
Yermanin granitsasında ahlen bulundum

(Rayfield, 1988, 87).

Rayfield’a göre *İstanbul* şehrinin *Sebastopol*; *Çanakkale*’nin ise *Almanya* şeklinde değiştirildiğinin altını çizmektedir:

... kimisi yavelenüyur, kimisi öleyur,
köpürün dibinde bir sivre derek,
kurşun yarasına dayanmaz yürek.
Kemalin ayagında kurşun yarasi,
artık yansin Austriyanin karpata arasi,

Austriya dedikleri bir küçük uşak
omuzunda martini, belinde bıçak.
Urusun saldatlari geri kaytmayur,
Austriya kurşunlari millet kinayur,
Yüksek derelerden, anem, atlab olmadım,
patronum suya düştü, toblab olmadım

(Rayfield, 1988, 88).

Yukarıdaki ikinci eserde ise, Sivastopol’dan Ukrayna’ya ve cepheye aynı yolculukla başlayan ve aynı zamanda bir ıstırap çığlığıyla biten ancak retorikten kaçınarak, görüleni, hissedileni ve olanı birbirine bağlamaya çalıştığı görülmektedir. “Martini” sözcüğü ile ikinci kısmın ikinci dizesinde “Martin Tüfek” anıştırmasının yapıldığı da ayrıca görülmektedir. Eserin “kurşun yarası” ve “dayanmayan yürek” tanımları ile etkili ve düzensiz bir şekilde ayrılık ve umutsuzluk arasında kalan düşüncüyü yansıttığı görülmektedir.

4.4.2 Gönderge

Ölenin ardından yakılan ağıtların yanı sıra biçem olarak en yakın ağıtlar, özellikle gelinin babasının evinden çıkarken söylenenlerdir. Benzerlikler özgünlük eksikliğinden değil, hem düğün ve hem de cenaze töreni geleneğindeki süregelen paralellikten de kaynaklanmaktadır. Gelin ve damadın özenli giyinmesi, evlilik çelengi

ve meşalelerin kullanımı ile son yolculuğuna çıkmak üzere olan ölülerin cenaze töreninde giyinen kıyafet özeni ve çelenk kullanımları gibi örneklerin hepsi oldukça yakından ilişkilendirilebilir.

Bununla birlikte, genç yaşta ölenleri düğün kıyafetleriyle giydirme geleneği, hem eski hem de modern gelenekte kasıtlı ve bilinçli olarak yapılan bir kaynaşmanın göstergesidir. Bu bağlamda popüler inancın ölümü ve evliliği temelde benzer durumlar olarak gördüğü ve buna yapılan bilinçli bir gönderge olarak düşünülebilir. İnsan varoluşunun bir aşamasından diğerine geçişi işaret eden bu göndergede gelin yeni bir hayata başlamak için evden çıkar ve bir kız olarak son kez eşikten atlarken, ailesi yitirilenler için olduğu gibi ona veda ederken, yitip giden sevdiklerine yaktıkları gibi ağıt ile yolcu ederler. Düğün ve cenazeye yönelik ağıtların arasındaki yapısal ve kalıplaşmış benzerlikler ile ilgili Margaret Alexiou (2010, 64) Olympia'dan bir cenaze ağıdı ve Girit'ten bir düğün ağıdı olmak üzere iki örnek göstermiştir:

Tablo 2.31: Girit Cenaze Ağıdı

Girit Cenaze Ağıdı	Çeviri Önerisi
Today the sky is black and the day is gloomy , today the eagle and the dove take leave , today children take leave of their father . Four columns of the house, I bid you goodnight, tell my wife I'll come at night no more ; four columns of the house, I bid you good evening tell my father I'll come at evening no more .	Bugün gökyüzü siyah ve gün kasvetli , bugün kartal ve güvercin ayrılıyor, bugün çocuklar babalarından ayrılıyor . Evin dört bir yanı, sana iyi geceler diliyorum, karıma söyle artık geceleri gelmeyeceğim ; evin dört bir yanı, sana iyi akşamlar diliyorum, babama söyle artık akşam gelmeyeceğim .

Alexiou, Margaret, Dimitrios Yatromanolakis, Panagiōtēs Roilos. 2010. **The Ritual lament in Greek Tradition**. Lanham, MD: Rowman & Littlefield.

Yukarıdaki ağıtta ikinci ve üçüncü dizelerde adı geçen “ayrılık” motifi ile “ölüm”e gönderme yapılarak aynı zamanda “kartal” ve “güvercin” gibi uçup gitmesini temsil eden bir ayrılığı temsil etmektedir. Beşinci ve son dizelerde “geceleri/akşam artık

gelmeyeceğim” sözleri ile de aslında terkedişin “ölüm” olduğu üstü kapalı olarak sezdirilmiştir.

Tablo 2.32: Girit Düğün Ağıdı

Girit Düğün Ağıdı	Çeviri Önerisi
Today the sky is black, today the day is black, today a mother takes leave of her daughter. The seven skies have opened the twelve gospels, and have taken my child from out of my arms. You are leaving, daughter, and I shall never laugh again, nor wash on Saturdays, nor change for a festival.	Bugün gökyüzü siyah, bugün gün siyah, bugün bir anne kızına veda ediyor. Yedi gök on iki müjdeyi açtı, ve çocuğumu kollarımdan aldı. Gidiyorsun kızım ve bir daha asla gülmeyeceğim. ne cumartesileri yıkanacak, ne bayram için değişeceğim.

Alexiou, Margaret, Dimitrios Yatromanolakis, Panagiōtēs Roilos. 2010. **The Ritual lament in Greek Tradition.** Lanham, MD: Rowman & Littlefield.

Her iki örnekte de yas duygusu, ayrılık motifi ile vurgulanmıştır. İkinci örneğin ikinci dizesinde “bir annenin kızına vedası” ölüm ile sonuçlanmayan bir ayrılık olsa da düğünlerde ağıtlara yer verilmesi oldukça yaygındır. Özellikle genç yaşta ölenler için cenaze ağıtlarının imgelerinin düğün şarkılarının imgeleriyle dolu olduğu bu ağıtların kinayeli niteliği, Yunan geleneğindeki evlilik olarak ölüm temasının antik çağ trajedisi ile ilişkilendirilebilir. Antolojinin özdeyişlerinden, retorik ve anlatı çalışmalarından ve en çok da mezar yazıtlarından zengin bir şekilde örneklendirilebilir.

Evlenmek için evden ayrılan genç kızlara ve ölenin ardından yakılan ağıtların çoğu ritüel inançlara derinden kök salmıştır. Sadece kendi başlarına değil, aynı zamanda tüm cenaze ağıt geleneğinde ilham verdikleri şiirsel tepkinin kapsamı ve derinliği için de ilginçtirler. Aşağıdaki Anadolu’da örneklerinde sırasıyla “gelinlik çağdaki kız” vurgusunun yapıldığı “ölümler” sezdirilmiş ve “gelin olup giden” kızların evlerinden ayrılığını vurgulandığı ağıtlar incelenmiştir. Aşağıdaki “Bir güzel kız gördüm tutmuş yolunu” türküsünde kendisi ile evlenmeyen bir kıza atfedilmiştir. Eserin son dizesinde “*varsam öldürürler varmasam öldüm*” sözleri ile de zorla evlendirilmiş olabileceği

öngörülür. Özellikle Anadolu’da “sevdiği ile evlenemeyen” ya da “zorla başkası ile evlendirilen” kızların ağzından söylenen mevcut türküler de buna örnek gösterilebilir.

Tablo 2.33: Bir Güzel Kız Gördüm Tutmuş Yolunu

(aman) Bir güzel kız gördüm tutmuş yolunu Uzatmış gerdana (zalım of) eğri telini Geldi geçti bilmem kimin gelini <i>Sorsam öldürürler sormasam öldüm</i>
(aman) Dön beri güzel de yüzün göreyim Gerdanda benine (zalım of) yüzün süreyim Dedi gel yanıma da haber vereyim <i>Varsam öldürürler varmasam öldüm</i>

TRT Türk Halk Müziği Arşivi, 1973, TRT Müzik Dairesi Yayınları, Repertuar No: 572.

“Boğazına takmış da bir dizge hakık” eserinde ise yine bir başkası ile evlenen geline yakılan ağıt yer almaktadır. Türkünün dördüncü ve sekizinci dizesinde geçen “Söz verdin de **gelin** oldun *ellere*” sözleriyle de yine bir yas duygusu pekiştirilmiştir.

Tablo 2.34: Boğazına Takmış Da Bir Dizge Hakık

Boğazına takmış da bir dizge hakık Ne dedim sevdiğim kaşların yıkık Ela göz üstüne dökülmüş kirpik Söz verdin de gelin oldun <i>ellere</i>
Yedi sene sığır güttüm senin ucunda Çok habar yolladım güççük bacınla Bana geleydin de <i>ölür müydün acından</i> Söz verdin de gelin oldun <i>ellere</i>

TRT Türk Halk Müziği Arşivi, 1973, TRT Müzik Dairesi Yayınları, Repertuar No: 441.

Aşağıdaki örnekte ise ilk iki eserden farklı olarak “Bozlak” olarak da bilinen orta Anadoluya özgü dokunaklı ve acıklı bir ezgi ile söylenen türkü olmasıdır. TRT THM

arşivinden alınan bu eserde not olarak “gelini ağlatmak için koro halinde söylenen uzun hava” olduğu da belirtilmiştir. Yukarıdaki örneklerde geçen ve Margaret Alexiou’nun (2010, 64) yazısında bahsettiği Girit’e ait bir düğün ağıdında olduğu gibi Anadolu’da da gelini ağlatmak üzere söylenen ağıtlardan biri olarak bu örnek gösterilebilir.

Tablo 2.35: Çık Yokarı Ben Bağlayım Başını

Çık yokarı ben bağlayım başını
Ağladıkça sil gözüyün yaşını
<i>Yazıdamı buldun gelin eşini</i>
Bağlantı:
Ah neyleyim <i>yârin de ellere yâr olmuş</i>
Eller al geyinmiş gız sana ar olmuş
Çık yokarı sandık sepet yüklensin
Ağırlıklar gıratlara yüklensin
<i>Yiğit olan bu cefaya gatlansın</i>
Bağlantı
Sel önünden toplamışlar odunu
Bilemiyom gelin de gız senin adını
Bağlantı
NOT: Bu Uzun Hava gelini ağlatmak için koro halinde söylenir.

TRT Türk Halk Müziği Arşivi, 1973, TRT Müzik Dairesi Yayınları, Repertuar No: 953.

Düğünlerde ya da kına gecelerinde gelini ağlatmak için söylenen ağıtların işlediği diğer bir durum da aşağıdaki “çıktım çiçek dağına Aygar görünür” türküsünde olduğu gibi “ellerine kına yakılan gelin” motifidir. Bununla birlikte, “evinden çıkan” ve “ellerine kınaları yakılan gelin” ifadeleri ile yine bir ayrılık ve yas ifadeleri yer almaktadır.

Tablo 2.36: Çıktım Çiçek Dağına Aygar Görünür

Çıktım Çiçekdağı'na Aygar görünür Güzel olan <i>sarı yazma</i> bürünür Size diyom size duyun ahbablar <i>Sevdiğini alamayan sürünür</i>
Kırşehir tarafından çıktı bir gelin Gııalanmış boğum boğum ak elin Yazdırmış fermanın almış eline Buzluk sana uğradı mı bir gelin
Eline vurmuş da boğum gııayı Nerde bulam senin gibi sunayı Gözle Çiçekdağı'ı hanen veran sunayı Çiçekdağı'ı sende galdı bu gelin
AYGAR : Bir yer adı BUZLUK : Bir yer adı

TRT Türk Halk Müziği Arşivi, 1973, TRT Müzik Dairesi Yayınları, Repertuar No: 130.

Bozlak türünde karşımıza çıkan diğer bir örnek ise “Emine’ın oturmuş yolun üstüne” türküsüdür. Gelini ağlatmak için icra edilen türkülerden biri olan bu eserde “gelin Emine’ın”, “gelin oluyor Emine’ın” ve “çok mu ağlattılar Eminem” sözleri ile gelin olup evden ayrılışın yasını ve genç kızın ağlatılması eylemi üzerine vurgu yapılmıştır.

Tablo 2.37: Emine'm Oturmuş Yolun Üstüne (Bozlak)

Emine'm oturmuş yolun üstüne Taramış zülfünü kaşın üstüne Selamın gelirse aman Emine'm Başım üstüne gelin Emine'm
Emine'm oturmuş çorap örüyor Çorabın üstünü güller bürüyor Emine'm ellere aman ellere Gelin oluyor salın Emine'm

Kapılar ardındayım görmedin beni vay beni
Çok mu ağılattılar Emine'm seni vay seni
Urganlar getirin aman getirin
Bağlayın beni **gelin Emine'm**

TRT Türk Halk Müziği Arşivi, 1973, TRT Müzik Dairesi Yayınları, Repertuar No: 603.

Aşağıda yer alan “erken düşer Şeker dağın gircısı” adlı türküde ise yukarıdaki örneklerden farklı olarak şehit düşen asker ağzından icra edilen bu ağıtta geride kalan “taze gelin” ile yeni evlenmiş delikanlının yasını vurgularken aynı zamanda “ağla bacım ağla” ve “ağlıyor başucumda çifte bacısı” sözleri ile de yine geride kalan ailenin yasını öne çıkarmaktadır.

Tablo 2.38: Erken Düşer Şeker Dağın Gircısı (Şeker Dağı Bozlağı-Ağıt)

Erken düşer (de) Şeker dağın gircısı
Çıkar mı yürekten de (ah aman oy of) *ciğer acısı*
(aman) *Ağlıyor* başucumda (da ah zalım vay of) *çifte bacısı*

Ağla bacım ağla ben öldüm kalan
Güvenme dünyanın ahiri yalan

Siper almış Tuzgölü'nün yolunu
Ağır yareli'di kaldıramaz (ah aman oy of) kolunu
(aman) Evde koydun (zalım da vay of) neyleyim **taze gelini**

Ağla bacım ağla ben öldüm kalan
Güvenme dünyanın ahiri yalan

TRT Türk Halk Müziği Arşivi, 1973, TRT Müzik Dairesi Yayınları, Repertuar No: 604.

TRT THM'ye ait diğer bir örnek de iki farklı versiyonunun yer aldığı “gelini gelini köyün gelini” ve “gelini gelini kürdün gelini” eserleridir. Malatya ve Tunceli yörelerinden edinilen bu eserlerin yöresel farklılıkları özellikle “gardaş/kardaş”, “aney/babam” gibi seslenişlerin yanı sıra Malatya yöresinde “oy” diye seslenilen kısımlar Tunceli yöresinde “uy” şeklinde aktarılmıştır. Sevdiğine kavuşamayan bir

kişinin ağzından söylendiğinin “alamaz oldum ben bu gelini” ve “görmez olaydım ben bu gelini” dizelerinden anlaşılabilceği bu türkülerde kavuşamama, ayrılık acısı vurgusu ile kadersizliğe (kara baht) göndermede bulunmaktadır. Ağıtların çoğunda gözlemlenen “kader” motifi ve deneyimlenen acının “kader” sözü ve benzeri ifadeler ile (felek, baht vb.) sezdirilmesi oldukça yaygındır.

Tablo 2.39: Gelini Gelini Köyün Gelini ve Gelini Gelini Köyün Gelini Karşılaştırması

Gelini gelini (kardaş) köyün gelini Saramaz oldum (<i>da aney</i>) ince belini Görmez olaydım da ben bu gelini Gelin ağlarım (oy oy) <i>Söyler ağlarım</i> (oy oy) <i>Bahtı karalım</i> (oy oy) Ben de bu gelini (<i>kardaş</i>) <i>yaralı</i> <i>gördüm</i> Saçları boynunda (<i>aney</i>) dolalı gördüm Ben de bu <i>bahtımı karalı gördüm</i> Gelin ağlarım (oy oy) <i>Söyler ağlarım</i> (oy oy) <i>Bahtı karalım</i> (oy oy)	Gelini gelini (babam) kördün gelini Saramaz oldum (<i>da gardaş</i>) ince belini Alamaz oldum da (<i>babam</i>) ben bu gelini Bağlantı: Yanar ağlarım (uy uy) Söyler ağlarım (uy uy) Yanar ağlarım (uy uy) Bahtı garalım (uy uy) Ben de bu gelini (<i>babam</i>) <i>belalı gördüm</i> Zülfünü boynuma (<i>gardaş</i>) dolalı gördüm Ben de bu <i>bahtımı (gardaş) karalı</i> gördüm -Bağlantı- Evlerinin önünden (<i>babam</i>) akıyor seller Yanıyor yüreğim (<i>babam</i>) ne bilsin eller Başım alıp da gitsem (<i>gardaş</i>) delidir derler
---	---

TRT Türk Halk Müziği Arşivi, 1973, TRT Müzik Dairesi Yayınları, Yöre: Malatya, Repertuar No: 618.

TRT Türk Halk Müziği Arşivi, 1973, TRT Müzik Dairesi Yayınları, Yöre: Tunceli, Repertuar No: 619.

TRT THM arşivinden bir diğer örnek ise Çankırı yöresine ait “gine bahar geldi” bozlağıdır. Niğde öyresine ait “Emine’ın oturmuş yolun üstüne” bozlağında olduğu

gibi “gelin Emine” motifinin yer aldığı eserde özellikle ikinci dizede geçen “derdim içerimde ne bilir eller” sözleri ile ayrılığa göndermede bulunarak sevdiğine kavuşamayan bir gencin yasını dile getirmektedir.

Tablo 2.40: Gine Bahar Geldi (Bozlak)

(yâr yâr) Gine (de) bahar geldi (anam vay geldi) akar bulanık seller (de anam vay seller) <i>Derdim içerimde</i> (içerimde de) <i>ne bilir eller</i> (ey ey gelin Emine'm) (yâr yâr) Emine'm (de) oturmuş da taşın üstüne (de gelin vay üstüne) Taramış kehkili de kaşın üstüne (ey gelin Emine'm) KEHKİL = KAKÜL: Saçın altına düşen kısmı, perçem
--

TRT Türk Halk Müziği Arşivi, 1973, TRT Müzik Dairesi Yayınları, Yöre: Tunceli, Repertuar No: 410.

Kırıkkale yöresine ait “her ana doğurmaz böyle mollaı” adlı ağıtta ise molla Mehmet adlı kişiye yakılmış olduğu düşünülmektedir. “Kanlı gömleği bölüşen gelinler” motifinden de anlaşılabacağı üzere ölümü sezdirilmiş (*buldum ama cansız imiş* dizesinde olduğu gibi) ve ayrıca yine ardından yasını tutan “gelinler” motifi kullanılmıştır.

Tablo 2.41: Her Ana Doğurmaz Böyle Mollaı (Ağıt)

Her ana doğurmaz böyle mollaı Biner atına oynar değneği Gelinler bölüşür kanlı gömleği <i>Buldum ama cansız imiş</i> neyneyim Sel geldi de mânâ özü bürüdü Çaldı bireyi de evler yörüdü Köyümüzde molla Mehmet biridi <i>Buldum ama cansız imiş</i> neyneyim MOLLA : Büyük alim
--

TRT Türk Halk Müziği Arşivi, 1973, TRT Müzik Dairesi Yayınları, Yöre: Kırıkkale, Repertuar No: 444.

TRT THM arşivinden Gaziantep yöresine ait “Ezo Gelin” ağıdı düğün ve kına gecelerinde gelini ağlatmak için söylenen ağıtların aksine, sınırın ötesinde yitirilen Ezo isimli geline atfedilmiştir. “Sahiplerin seni sattı mı dersin” ve “telinde Şibibe seni attı mı dersin” dizeleriyle de yitirilen gelinin ardından duyulan yasın vurgusu yapılmıştır. Ölümün ve kaybın ele alındığı ağıt başlığı altında incelenmiş daha önceki eser örneklerinde de görüldüğü gibi yine “*kara baht*” motifi işlenerek tutulan yasa kader imgesi ile bir teselli ifadesi olarak yer verilmiş olabileceği düşünülebilir.

**Tablo 2.42: Malımız Kaçak Uğratman Gümrüğe
(Ezo gelin 2) (Ağıt)**

Malımız kaçak uğratman gümrüğe Geç kara kuyudan otur düynüğe Dönek ver Özo Gelin eski yurda Acap sahiplerin <i>seni sattı mı dersin</i>
Bir durna kaldırdım Uruş gölünden Tisavet suyuna battı mı dersin Bir gümanım kaldı Zambur köyüne Telinde Şibibe <i>seni attı mı dersin</i>
Kerpiçtendir şu kozbaşın yapısı Bostandır da penceresi kapısı Kurban olsun sana Surya'nın hepsi Neneyle de ceren Özo Gelin neneyle
urğumuzda Sacır keser arayı <i>Avcılar arar da bahtı karayı</i> <i>Uruç'tan kaldırdılar gözü karayı</i> Gitti bir gece kozbaşda yattı mı dersin
URUŞ : Sınırın ötesinde bir gölün ismi TİSAVET : Bir köy ve suyun ismi ZANBUR : Sınırın öte tarafında bir köy ismi. Arapça Arı demektir. SURYA : Suriye SACIR : Türkmen iskânı sırasında, aşiretlerin ihtiyacını gören yegâne suyun ismi. Bu havaliyi sulıyan küçük bir nehir.

TRT Türk Halk Müziği Arşivi, 1973, TRT Müzik Dairesi Yayınları, Yöre: Gaziantep, Repertuar No: 795.

Kırşehir yöresine ait ve Neşet Ertaş tarafından derlenen “Zahide kurbanım n’olacak halim” adlı bozlakta da gurbet imgesi ile sevdiğine kavuşamamış birinin ağzından Zahide isimli bir kıza yakılmış olduğu gözlenmektedir. Burada gönderme yapılan ayrılık “ölüm” ile değil “gurbet” ile gerçekleştiği vurgulanmıştır. Dördüncü dizesinde yer alan “Zahide’ın bu hafta oluyor gelin” sözleri ile de sevdiğine kavuşamadığı vurgulanmıştır. “*Gurbet ellerde (of) esirim esir*” dizesi ile de vurgulanan bu ayrılık üzerine tutulan bu yas ile bozlak türündeki bu ünlü eser yine bir “gelin” motifi üzerinde yoğunlaşmıştır.

Tablo 2.43: Zahide Kurbanım N'olacak Halim (Bozlak)

Zahide kurbanım n'olacak halim Gine bir laf duydum kırıldı belim Gelenden gidenden (of) haber sorarım Zahide'm bu hafta oluyor gelin Ezeli de <i>deli gönlüm ezeli</i> Çiçekdağ'da <i>döktü m'ola gazeli</i> Dolaştım gurbeti (of) aleml gezeli Bulamadım Zahide'mden güzeli <i>Gurbet ellerde (of) esirim esir</i> Zahide kurbanım hep bende kusur Eğer anan seni bana verirse Nemize yetmiyo el kadar hasır
--

TRT Türk Halk Müziği Arşivi, 1973, TRT Müzik Dairesi Yayınları, Yöre: Kırşehir, Repertuar No: 756.

4.5. Anadolu'dan Avrupa'ya Ağıtlar ve Anametinsel Ögeler

4.5.1. Çeviri

Anametinsel ögeler arasında yer alan biçimsel dönüşüm/dönüştürümün bir yöntemi olarak çeviri, diller-arası uygulama bağlamında diğer anonim eserlerde olduğu gibi ağıtlarda da karşımıza çıkmaktadır. Her ne kadar dini unsurları uluslara göre değişiklik gösterse de motif ve imgelerin coğrafi özelliklere göre değişiklik pek fazla

göstermediği bu eserler “ölüm”, “ayrılık”, “kader” olgularının evrenselliği bağlamında oldukça benzer öğeleri barındırmaktadır. Evrensel bir dile sahip olan ağıtlar aynı ülke toprakları içerisinde farklı yörelerde değişmesinin yanı sıra ülkeler arasında da ortak bir eser olarak karşımıza çıkabilmektedir. “The Soldier's Lament: World War One Folk Poetry in the Russian Empire” adlı makalesinde Donald Rayfield (1988), birinci dünya savaşı dönemi Rus askeri tarafından söylenen ve ayrıca Kırım Tatar eseri olduğunu öne sürdüğü türkünün Türk askeri tarafından da icra edildiğini öne sürmüştür (Rayfield. 1988, 87). Aşağıdaki tabloda görüldüğü şekilde İngilizcesi ile birlikte açıklamalarını veren Rayfield, Türkçe çevirisini de kendisi yaptığını belirtmiştir:

Tablo 2.44: “Soldier's Lament” ve Donald Rayfield Çevirisi 2

Donald Rayfield Çevirisi	Kaynak Metin
Sivasdobuldan çıktım sauluh selamet, Yermanin granitsasında kopti kiyamet. Kiyma Gyerman, kiyema, yazikdir bana, Austiria majarlari kiydi ganimi. Akti kanım, akti çağıl daşlare, Benden Suk puk selam ulsun arkadaşlare. Eyvah, balam, eyvah, nasıl uruldun, Yermanyanin granitsasında ahlen bulundum.	From Sebastopol I set off healthy, well; hell broke out on the German border./ Don't hack, German, don't hack, pity me, Austria's Magyars have hacked my soul./ My blood flowed, flowed onto the cobblestones, many many greetings go from me to friends. / Alas, my child, alas, how were you killed, on Germany's border I got to know woe.

Rayfield, Donald. 1988. The Soldier's Lament: World War One Folk Poetry in the Russian Empire. The Slavonic and East European Review. c. 66. s. 1: 87.

Rayfield'a göre *İstanbul* şehri *Sebastopol*; *Çanakkale* şehri ise *Yermanya (Almanya)* şeklinde değiştirilmiştir. Bu bilgilerin yanı sıra ağıdın içerisinde yer alan “selamet” ve “kopti kiyamet” gibi ifadelerin “Çanakkale Türküsü” ve varyantlarına olan benzerliği

de dikkat çekmektedir. Özellikle Eray Cömert'in (2011) "Kültürlerarası Etkileşim Sürecinde Tarihi Kimliği ile Çanakkale Türküsü ve Varyantları Üzerine Analitik Bir Bakış" adlı Yüksek Lisans Tezinde bu varyantların örneklerine detaylı bir şekilde rastlamak mümkündür. Seçili örnekler ile Rayfield'in çeviri ile karşılaştırıldığında aşağıdaki benzerlikler ortaya çıkmaktadır:

- Örnek 1:

Sivasdobuldan çıktım sauluh selamet,

Yermanin granitsasında kopti kıyamet.

(Rayfield. 1988, 87).

- Örnek 2:

1.Varyant: Chanakale

Plevne'den çıktım aklım selamet (ah)

Çanakkale varmazdan koptu da kıyamet

(Cömert. 2011, 74)

- Örnek 3:

2.Varyant:

Çanakkale'den çıktım başım selamet

Anafarta'ya varmadan koptu kıyamet

(Cömert. 2011, 110)

- Örnek 4:

3.Varyant: İstihkâmın İçinde

İstihkamdan çıktım başım selamet

Selaniğ'e ermeyince koptu kıyamet

(Cömert. 2011, 112)

- Örnek 5:

4.Varyant: Çanak Kal'a Marşı

1. Edirne'den çıkdım başım selamet

Harbe dâhil olmadan koptu kıyamet

11.İstanbul'dan çıktım başım selamet

Çanak Kal'a'ya varmadan koptu kıyamet

(Cömert. 2011, 436)

Rayfield çevirisinde değiştirilen ilk dizedeki “İstanbul'dan çıktım sauluh selamet” ifadesi ilk varyantta “Plevne'den çıktım aklım selamet” olarak karşımıza çıkmaktadır. Diğer varyantlarda ise “İstanbul'dan, Edirne'den ve İstihkâmdan çıktım başım selamet” şeklinde ifade edilmiştir. Eserin Birinci Dünya Savaşı döneminde ortaya öktüğü düşünüldüğünde söyleyen kişilerin de farklı yörelerden cepheye gittiği düşünülebilir. Asker ağıtlarının ve türkülerinin bilinen eski örneklerinin çoğu Balkanlar, Acem ve Kars gibi sınır hattında karşılaştığı bilinmektedir. Bunun sebeplerinden biri olarak da Kırım Savaşı (1853-1856), Balkan Savaşı (1912) ve Plevne Savaşı (1877) gibi cephelerde gerçekleştirilen muharebeler verilebilir. Aynı metnin farklı yörelerden varyantlarının sayıca fazla olmasının nedenlerinden biri de bu cephelere farklı yörelerden giden askerlerin olması çıkarımını yapmak mümkündür. Rayfield'in (1988, 87) Birinci Dünya Savaşı döneminde icra edildiğini belirttiği Türk asker ağıdı olarak çevirdiği eserlerden bir diğeri de şu şekildedir:

Tablo 2.45: “Soldier's Lament” ve Donald Rayfield Çevirisi 3

Erek Metin	Kaynak Metin
... kimisi <i>yavelenüyur</i> , kimisi <i>öleyur</i> , köpürün dibinde bir sivre derek, <i>kurşun yarasına dayanmaz yürek</i> . Kemal in ayagında kurşun yarasi, artık yansin Austriyanin karpata arasi Austriya dedikleri bir küçük uşak omuzunda martini , belinde bıçak.	Some are wounded, some dying, / at the foot of the bridge is a sharp stake. A bullet wound doesn't stop the heart. / On Kemal's (my) foot is a bullet wound, now let Austria's Carpathian land burn,/ the so-called Austrians are little lads, / a Martini rifle on the shoulder, a knife at the waist. /

<i>Urusun</i> saldatlari geri kaytmayur,	<i>Russia's</i> soldiers do not return, /
<i>Austriya</i> kurşunlari millet kinayur,	Austria's bullets torment a nation, /
<i>Yuksek derelerden, anem, atlab</i>	from the high valleys, mother, I couldn't
<i>olmadim,</i>	make the leap, /
patronum suva düştü, <i>toblab olmadim</i>	my cartridges fell in the water, I couldn't
	retrieve them.

Rayfield, Donald. 1988. The Soldier's Lament: World War One Folk Poetry in the Russian Empire. The Slavonic and East European Review. c. 66. s. 1: 87.

Oldukça bozuk bir Türkçe ile yapılmış bu çeviride ilk göze çarpan dördüncü dizede yer alan “Kemal” ile kişi anıştırması ve yedinci dizede yer alan “martini” ile kültürel bir anıştırma olan “Martini-Henry tüfek” türüne yapılan göndermedir. Bunun yanı sıra tarihi ve kişi anıştırması sınıflandırmasına girebilecek diğer anıştırmalar da sırasıyla; altıncı dizede yer alan “Austriya dedikleri bir küçük uşak” ile gönderme yapılan “Avusturya askeri”, sekizinci dizede yer alan “Urusun saldatları” ile “Rus askeri” ve dokuzuncu dizedeki “Austriya kurşunlari” ifadesi ile yapılan “Avusturya askeri” göndermesidir.

Tablo 2.46: “Soldier's Lament” ve Donald Rayfield Çevirisi 4

...	Hekimoğlu derler benim aslıma
<i>Austriya</i> dedikleri bir küçük uşak	Aynalı Martin yaptırdım da (narinim)
omuzunda martini , belinde bıçak.	kendi neslime
	Hekimoğlu derler ufak bir uşak
	Bir omuzdan bir omuza (narinim) on
	arma fişek

Rayfield, Donald. 1988. The Soldier's Lament: World War One Folk Poetry in the Russian Empire. The Slavonic and East European Review. c. 66. s. 1: 87.

Altıncı dizede yer alan “Austriya dedikleri bir küçük uşak” ifadesi ile Hekimoğlu türküsünün üçüncü dizesinde yer alan “Hekimoğlu derler ufak bir uşak” ifadesi de

benzerlik göstermektedir. Her iki türküde de “martin” ifadesinde “Martini-Henry tüfek” göndermesi ile kültürel anırtırma yapılmıştır.

4.6. Bölüm Değerlendirmesi

Tezin bu bölümünde Anadolu’ya özgü seçili anonim eserler ile Avrupa’dan seçilmiş anonim eserler dillerarası bir uygulama olarak metinlerarası ve anametinsel ögeler bağlamında ele alınmıştır. Anonim eserlerin detaylı bir şekilde ele alınabilmesi için türküler, ninniler ve ağıtlar olmak üzere üç kısma ayrılarak her bir tür hem metinlerarası hem de anametinsel ögeler bağlamında incelenmiştir.

Anadolu ve Avrupa’da icra edilmiş seçili örnek türkü incelemelere bakıldığında metinlerarası ögeler bağlamında pek çok ortak unsuru barındırdığı gözlemlenmektedir. Seçili eserlerdeki örnek motifler (ana-kız/gelin-kaynana çatışması, sevdiğine kavuşamama, zorla evlendirilme/kaçırılma vb) her iki bölgede de benzerlik göstermekte olduğu görülür. Bu eserlerin Avrupa boyunca yayılımının yönü incelendiğinde, Anadolu’daki eserlerindeki ortak kültürel izlerin benzerliği yönünden palimpsest bir yapıda olduğunu söylemek mümkündür. Eserlerde karşılaşılan izleksel benzerliklerin yanı sıra Avrupa boyunca doğu-batı yönünde Macarlardan Slavlara yayılımın gerçekleştiği eserlerdeki dini, kültürel ve tarihi anırtırmalar Anadolu’daki örnekler ile benzerlik göstermektedir. Macar ve Yunan eserlerin yanı sıra Anadolu’dan İspanya’ya göç eden Sefarad baladlarındaki Türk motifi örnekleri gibi pek çok metinlerarası ilişkisellik ortaya çıkmaktadır. Eserlerin Avrupa’daki yayılımı bağlamında ve Anadoludaki eserlerde ortaya çıkan motifler ile benzer özellikleri kendi kültüründe yeniden ortaya çıkaran palimpsest motiflere rastlanmaktadır. Aynı geleneksel ifadelerin farklı coğrafyada farklı katmanlarda yeniden ifade edildiği palimpsest yapılar seçili örneklerde karşımıza çıkmaktadır.

Anadolu ve Avrupa karşılaştırmalı seçili anonim türkü ve baladlar anametinsel ögeler bağlamında incelendiğinde “The wife of Usher’s Well” baladı ile benzer temanın işlendiği “Gelin Ayşe” türküsünün biçimsel dönüşümü salt çeviri olarak erek metne aktarım şeklinde karşımıza çıkmaktadır. İzleksel dönüşümün göz ardı edilerek metnin doğrudan aktarımına vurgu yapıldığı açıkça ifade edilebilir. Benzer şekilde, seçili ağıtların erek metne doğrudan çevrilerek izleksel ereğin dikkate alınmadığı bir aktarım göze çarpmaktadır.

Karşılaştırmalı incelenen Anadolu ve Avrupa’ya özgü ağıtlarda metinlerarası ögeler bağlamında öne çıkan unsurlar kültürel ve tarihi anıştırmalar üzerine yoğunlaştığı gözlemlenmektedir. Kahraman asker ve savaş motiflerinin işlendiği bu metinlerde hem Anadolu hem de Balkan-Rus topraklarında icra edilen benzer eserlerin ait olduğu coğrafyadaki dönüşümleri öne çıkmaktadır.

Anametinsel ögeler bağlamında seçili anonim eserler incelendiğinde ağıtların evrensel dilini öne çıkaran “ayrılık, ölüm, kader” gibi motiflerin coğrafi açıdan fazla değişiklik göstermediği, eserlerde bahsi geçen yerler dışında farklılık göstermediği söylenebilir. Savaş ve gurbet motiflerinin işlendiği asker ağıtlarının biçimsel dönüşümü özellikle çevirileri bağlamında erek kültüre aktarımda çevirmenin kültürel ve dilbilgisel birikimi ile sınırlandırıldığı gözlemlenmektedir.

5. DİL-İÇİ UYGULAMA: METİNLERARASILIK-ANAMETİNSELLİK BAĞLAMINDA ANONİM HALK ESERLERİ ÖRNEK İNCELEMELER

5.1. Anadolu “Türkü”lerinde Metinlerarası Ögeler

Yüzyıllar boyunca medeniyetlere ev sahipliği yapan Anadolu topraklarının eserleri de barındırdığı uygarlıklar kadar zengin bir çeşitliliğe sahiptir. İzini sürmenin sonsuz bir metinlerarası ilişkiler ağına yönlendirdiği bu çeşitlilikte çalışmanın sınırları çizmek adına TRT Türk halk müziği arşivi ile kısıtlı tutulmuştur. Bir önceki bölümde Anadolu’dan Avrupa’ya uzanan türkü ve balad ilişkisinin ele alınmasının ardından bu bölümde ise Anadolu’ya özgü seçili anonim eserler (türkü, ağıt, ninni v.b.) metinlerarasılık yöntemleri ile detaylı şekilde ele alınmıştır.

5.1.1. Anıştırma

Aktulum (2011) anıştırmayı bir metindeki örtük göndermeler olarak tanımlamaktadır. Bir metindeki anıştırmalara doğrudan işaret eden bir gösterge olmadığı için, okurun zengin bir kültürel ve yazınsal geçmişe sahip olması gerekmektedir. Aktulum (2011) anıştırmaların bir edebi esere, sanata, tarihe, bilimsel gerçeklere, kişilere, şarkılara, ortak bir duygu ya da siyaset bağlamında gerçekleşebileceğini vurgular.

5.1.1.1. Kültürel anıştırma

Önceki bölümlerde belirtildiği gibi anıştırma, tarihi, kültürel, yazınsal veya politik önemi olan bir kişiye, yere, şeye veya fikre kısa ve dolaylı bir göndermedir. Bahsettiği kişi veya şeyi ayrıntılı olarak açıklamaz. Kültürel anıştırma ise, belirli bir topluluk veya kültür içindeki bir kişinin, yerin veya olayın bir birleşimidir. Yine kültürel anıştırma türünde de okurun/çevirmenin belirli bir kültürel geçmişe sahip olması beklenir. Aşağıdaki seçili türkülerde kültürel anıştırma bağlamında çözümlemeler yapılmıştır.

Karahasanoğlu (2012) makalesinde ve TRT Türk halk müziği (THM) arşivinde yer alan “Kara Çadır İs mi Tutar” adlı türkünün ilk dörtlüklerine karşılaştırmalı olarak bakıldığında kültürel bir anıştırma olan “Martin rifle” ve “Mauser” tüfeklerinin karşılıklarını gözlemleyebiliriz.

- Örnek 1:

Kara çadır ismi tutar
Martin tüfek pas mı tutar
Ağlayalım aman bacım
Elin kızı yas mı tutar

(Karahasanoğlu, 2012)

İkinci dizede sözü geçen “Martin tüfek” ile sezdirilmek istenen asıl geliştiricilerinin Friedrich von Martini ve Alexander Henry olan Martini-Henry rifle şeklinde bilinen tek kurşun atılabilen ingiliz tüfeğidir. Bu silah türünün özellikle Osmanlı döneminde de anadoluda kullanıldığı bilinmektedir. Türküye de ayrıca konu olması da bu savı doğrular niteliktedir.

- Örnek 2:

Kara çadır ismi tutar
Yağlı mavzer pas mı tutar
Anam ağlar bacım ağlar
Elin kızı yas mı tutar

(Karahasanoğlu, 2012)

TRT THM arşivinden alınan örnekte türkünün ikinci dizesinde bahsi geçen yağlı mavzer ile sezdirilen Alman marka silah firması Mauser’e ait “Mauser Model 1871” olarak da bilinen piyade tüfeğidir. Osmanlı döneminde sürgülü tüfek olarak da kullanılan “mavzer” tanımı buradan gelmektedir.

Martin tüfek ile yapılan kültürel anıştırmanın bir diğer örneğine yine TRT THM arşivinden alınan “Hekimoğlu” türküsünde rastlamaktayız.

Tablo 3.1: Hekimoğlu Derler Benim Aslıma

Hekimoğlu derler benim aslıma Aynalı Martin yaptırdım da (narinim) kendi neslime Hekimoğlu derler ufak bir uşak Bir omuzdan bir omuza (narinim) on arma fişek Konaklar yaptırdım mermer direkli
--

Hekimoğlu dediğin de (narinim) aslan yürekli

Konaklar yaptırdım döşeyemedim
Ünye Fatsa bir oldu da (narinim) baş edemedim

Ünye Fatsa arası Ordu'da kuruldu
Hekimoğlu dediğin (narinim) o da vuruldu

TRT Türk Halk Müziği Arşivi, 1971, TRT Müzik Dairesi Yayınları, Yöre: Ordu, Repertuar No: 110.

Hekimoğlu türküsünün ikinci dizesinde yer alan “aynalı martin” sözcüğü ile yine “martini-henry” tüfeğine anıştırma yapıldığı gözlenmiştir. Özellikle kahramanlık motifinin vurgulandığı bu türküde martin tüfek ile çatışmaya giden bir yiğit delikanlının vurulması konu alınmıştır.

Tablo 3.2: Drama'nın İçinde Bre Komit Hasan

1.

Drama'nın içinde (bre) komit Hasan çınar da ağacı
Kurşun da yarasının (bre) komit Hasan yok mudur ilacı
-Bağlantı-

Atsana (bre) Hasan komita Hasan **martini** atsana
Candarmalar saracak seni Balkana kaçsana

2.

Drama mapsanesi (bre) komit Hasan kireçle sıvalı
Komita Hasan'ın **martini** de sedeften sırmalı

3.

Drama'nın içinde (bre) komit Hasan **martin** de patladı
Hasan'ı görünce Şumkarda Yaris paytondan atladı

-

Şumkar: Eşkîya

Yanis: Bir erkek adı

Komit: Efe, milis

Balkan: Ormanlık alan

TRT Türk Halk Müziği Arşivi, 1973, TRT Müzik Dairesi Yayınları, Yöre: Rumeli, Repertuar No: 4381.

Martin tüfek anıştırmasının gerçekleştirildiği “Drama'nın içinde (bre) komit Hasan” ve “Drama köprüsünü gece mi geçtin” türküleridir. İlk türküde “martini atsana”,

“martini sedeften sırmalı” ve “martin patladı” sözceleri ile tüfeğin türünden söz edilmiştir.

Tablo 3.3: Drama Köprüsünü Gece Mi Geçtin

Drama köprüsünü (bre) Hasan gece mi geçtin Hasan
Ecel şerbetini (bre) Hasan ölmeden içtin
Anadan babadan (bre) Hasan nasıl vazgeçtin Hasan
-Bağlantı-
At martini Debreli Hasan dağlar inlesin
Drama mahpusunda (bre) Hasan namın yürüsün
Drama köprüsü (bre) Hasan dardır geçilmez Hasan
Soğuktur suları (bre) Hasan bir tas içilmez
Anadan geçilir (bre) Hasan yardan geçilmez Hasan

TRT Türk Halk Müziği Arşivi, 1973, TRT Müzik Dairesi Yayınları, Yöre: Rumeli, Repertuar No: 1982.

İkinci türküde ise “at martini Debreli Hasan” sözcüğü ile “martin atmak” aynı zamanda ateş etmek anlamında kullanılmıştır. “Silah patlatmak” ve “ateş etmek” anlamlarında dile getirilen bu sözcükler, aynı zamanda da silah (tüfek) türüne anıştırmada bulunarak döneminin yaygın kullanılan tüfek markasına da gönderme yapılmıştır.

5.1.2. Öykünme-Pastiş

Öykünme, ya da diğer tanımı ile pastiş (pastiche), bir müzik tekniği olarak, daha önceki bir dönemden veya başka bir ülkeden (amacı değişebilen şekilde) bir eserin ya da eser stilinin samimi bir şekilde çağrıştırılmasını içermektedir. Özellikle müzikallerde görüleceği gibi türkü ve baladlarda da kullanımı sadece bu yüzyılın ilk dönemlerinde ortaya çıktığına dair örneklerle rastlamak mümkündür. 'Ciddi' eser alanında pastişin kullanımı en az on yedinci yüzyıla kadar uzandığı bilinmektedir.

Genette’e (1997) göre öykünmede yazar, söz konusu biçimsel yapılandırmayı gösteren tamamen yeni bir metin oluşturmak için belirli bir biçimsel özellikler kümesini tanımlar ve özümser. Bu, aynı zamanda, ana metnin kesin bir altmetninin olmadığı anlamına geldiği de düşünülebilir. Burada, ana metnin tamamen yeni olmasıyla, yansılardan farklıdır. Diğer bir deyişle, ana metinde ortak içerik yoktur ve varsayılmış altmetni, yalnızca biçimsel bir benzerliktir.

Yine müziklerarasılıktan örnek vermek gerekirse, eski bir destandan türemiş bir anonim bir türküyü/baladı alıp rock tarzında yeni bir şarkı kaydeden bir grup hayal etmek mümkündür ve hatta türkü/balad yapıtlarına pek aşina olmayan bazı okur/dinleyiciler, aslında yeni bir şarkıyı dinlediklerine inanabilirler. Bu duruma güncel bir örnek olarak da kendilerini “Anadolu Rock” grubu olara tanımlayan “Altın Gün” grubu öne sürülebilir. Üyelerinin Hollanda ve Türk olduğu bu grup, Anadolu’ya özgü eserleri (Cemalim, Ordunun dereleri, Süpürgesi Yoncadan, Gelin Halayı vb.) batıya özgü enstrümanlar ile yeniden düzenleyerek bambaşka bir eser gibi gözükten anonim eserlerin dönüşümünü gerçekleştirmişlerdir. Bu bağlamda, böyle bir altmetne, benzer üslup özelliklerini paylaşan ve dolayısıyla ortak bir genel bütüncüye ait olan, bir değil, birçok altmetne sahip olduğunu düşünebiliriz. Bu altmetin topluluğundan, öykünmenin yazarı, yeni eserini şekillendiren özellikleri çıkaracaktır.



Şekil.2: Altın Gün Grubu

ATO Records, “Altın Gün Announce New Album ‘Yol’, Out February 26”, <https://atorecords.com/news/altin-gun-announce-new-album-yol-out-february-26/> [15.12.2020].

Grubun eserleri şekillendiren en büyük özellikleri, özellikle 60’lı ve 70’li yılların “saykodelik” olarak tanımlanan “bohem” havasını sadece ezgilerde değil kıyafet ve görünüşleri ile de tamamlamaları olmuştur. Kullanılan enstrümanlar ile de anonimi, eskiyi ve günceli batının yenisi ile buluşturmuşlardır. Ezgisel kısmın çalışmanın sınırları dışında bırakıldığı düşünüldüğünde, müziklerarasılık bağlamında gerçekleştirilen bu öykünmenin metinden bağımsız düşünülmesi oldukça imkânsızdır.

Genette, bu durumu şöyle özetlemektedir: yansılama ya da yansılama yazarı bir metni ele geçiriyor ve bunu şu ya da bu biçimsel kısıtlama ya da izleksel niyete göre dönüştürüyor ya da tek tip ve sanki mekanik olarak başka bir biçime aktarıyor. Öykünme yazarı tarzı ele geçirir ve bu biçim metni belirler. Öyleyse öykünme, doğası tamamen soyut bir özelliğe dayandığı için, yalnızca allosonik bir bakış açısından düşünülebilir: üslup. Bu bizi bazen Genette'in isimlendirmesinden ayrılmaya ve popüler müzik bağlamında kabul edilebilir terimler bulmaya da zorlayabilir.

5.2. Anadolu Türkü”lerinde ve Anametinsel Ögeler

Bu bölümde amaçlanan, Anadolu’ya özgü anonim türkülerde yer alan ifadelerin ve motiflerin Genette'in ana metinselliği açısından yorumlamaktır. Dil-içi bir uygulama bağlamında bu bölümde ele alınan eserler ağırlıklı olarak izleksel ve biçimsel dönüştürümlerine odaklanarak incelenmiştir.

5.2.1. Biçimsel Dönüşüm/Dönüştürüm

Biçimsel dönüşüm/dönüştürüm, anametinsellik kavramının alt başlığında incelenen metnin çeşitli şekilde biçiminin uğradığı değişikliklerdir. Biçimsel dönüşümler arasında çeviri, düzyazılaştırma, koşuklaştırma, biçim (üslup) değişimi olan indirgeme ve genişletme kavramları yer almaktadır. Çeviri ile metni kaynak dilden erek dile aktarma amacı güdülür. Koşuklaştırma ile düzyazının kafiyeli bir hale gelmesi amaçlanmaktadır. Biçim değişiminde ise metnin dilbilgisel süreçler ile yeniden yazılması ve indirgeme yöntemi ile altmetnin belirli olay örgülerini atarak kısaltılması ya da genişletme yöntemini kullanarak altmetne olay örgüsü ya da kişiler ekleyerek genişletilmesi ile gerçekleşir. Tüm bu değişiklikler ile metnin içeriği değişmekle kalmaz aynı zamanda altmetin (hypotext) de birtakım değişikliklere uğramaktadır.

5.2.1.1. Çeviri

Biçimsel çözümleme bağlamında ele alınan çeviri kavramı ile Karahasanoğlu'nun (2012) Yemen Türkülerini ele aldığı makalesinde yine kendisinin çevirmiş olduğu türkü örnekleri TRT repertuarındaki karşılıkları ile aşağıdaki şekilde incelenmiştir:

- Örnek 1:

Tablo 3.4: Kara Çadır Ismi Tutar 1

Kaynak Metin	Erek Metin
Kara Çadır Ismi Tutar	The Black Tent Wouldn't Keep The Soot
Kara çadır ismi tutar	The black tent wouldn't keep the soot
Martin tüfek pas mı tutar	The martin rifle wouldn't keep the rust
Ağlayalım aman bacım	Let us all cry sister
Elin kızı yas mı tutar	Don't think a stranger's daughter will be mourning with us!
Tarlalarda biter kamış	The reed grows in the fields
Uzar gider vermez yemiş	Grows tall but wouldn't bear fruit
Şol yemen de can verenler	The ones who die in Yemen
Biri Memet biri Memiş	One is Memet one is Memiş!

Karahasanoğlu, Songül. 2012. Anatolian Folk Songs for Soldiers Who Died in Yemen. **Cuadernos De Etnomusicología**. s. 2: 282.

Türkünün ikinci dizesinde yer alan “Martin tüfek” silahlı TRT arşivindeki versiyonunda “yağlı mavzer” olarak geçmektedir. Detayları ile incelendiğinde, asıl adı Mauser (Mavzer) olan Alman tüfek firması, Paul Von Mauser tarafından 1874 yılında Prusya ordusu için tüfek üretmek amacıyla kurulan bir firmadır (<https://tr.wikipedia.org/wiki/Mauser>). Martin tüfek ise asıl adı Martini–Henry olan ve İngiliz ordusunda 1871 yılından beri kullanılan tek kuşun atan bir tür tüfektir. Asıl adını Friedrich von Martini ve Alexander Henry'den alan bu tüfek markası Osmanlı ordusu tarafından 93 Harbi'nde kullanılmıştır. Çevirmen burada TRT arşivinde olmayan başka bir yöre ağzından “Martin tüfek” tanımını kullanmıştır ve bunu uygun olarak “rifle” sözcüğü tüfeğin birebir çevirisini yapmıştır. Yine TRT arşivindeki versiyonunda yer alan birinci dördüğüün üçüncü dizesinde geçen “anam ağlar bacım ağlar” sözcüğü yerine “ağlayalım aman bacım” sözcüğü ile dinleyene bir seslenişte bulunmuştur. İkinci dördükte ise TRT arşiv versiyonundan tamamen farklı bir sözce yer almaktadır. Ayrıca bağlantı adı da verilen “köprü” kısımlarının da olmadığı bu çözümlemede sözcüklerin birebir sözlük anlamları kullanılarak (tarla=field, kamış, reed, uzar gider= grows tall, yemiş vermek=bear fruit, biri=one vb.) birebir çeviri

yapılmıştır.

Tablo 3.5: Kara Çadır İsmi Tutar 2

Kara çadır ismi tutar Yağlı mavzer pas mı tutar Anam ağlar bacım ağlar Elin kızı yas mı tutar
Bağlantı Halimi kimse sormaz Derdime ortak olmaz Sen gurbete gideli Akar gözyaşım durmaz
Adım dillerde söylenir Ahbaplar benle eylenir (Bir hafta geçmez evlenir) Elin kızı yas mı tutar
Bağlantı Kebabı köz öldürür Sürmeyi göz öldürür Yiğidi kılıç kesmez Bir acı söz öldürür

TRT Türk Halk Müziği Arşivi, 1973, TRT Müzik Dairesi Yayınları, Yöre: Kayseri, Repertuar No: 4386.

- Örnek 2:

Karahasanoğlu'nun (2012) makalesinde çevirisini yaptığı diğer bir eser ise “Bir Tel Vurdum Yemen’de Gardaşıma” adlı türküdür. Türkünün Karahasanoğlu'nun makalesinde yer alan ve TRT arşivindeki versiyonları aşağıdaki örnekte görüldüğü gibi aynıdır.

Tablo 3.6: Bir Tel Vurdum Yemende Gardaşıma

Kaynak Metin	Erek Metin
BİR TEL VURDUM YEMENDE GARDAŞIMA	I SENT A CABLE TO MY BROTHER IN YEMEN

Bir tel vurdum Yemen'de gardaşıma Tez yetişsin cenazemin başına	I sent a cable to my brother in Yemen I asked him to come to my funeral quickly
Suçum varsa yazsın mezar taşıma	I asked him to write on my tombstone if I was wrong
Yazık oldu yazık şu genç yaşıma Şu gençlikte neler geldi başıma	It was a pity to my young age What a lot of things had I lived so early!
Çarşafım çivide asılı kaldı Çeyizim sandıkta basılı kaldı Bizim şu mahkeme mahşere kaldı	My coat was left hanging on hook My trousseau was left in my trunk Our settlement is left to the assembly
Yazık oldu yazık şu genç yaşıma Şu gençlikte neler geldi başıma	It was a pity to my young age What a lot of things had I lived so early!

Karahasanoğlu, Songül. 2012. Anatolian Folk Songs for Soldiers Who Died in Yemen. **Cuadernos De Etnomusicología**. s. 2: 282.

Türkünün ilk dizesinde yer alan yöresel ağız ile icra edilmiş “gardaşıma” sözcüğü erek dile yerleştirilmeksizin sözlük anlamı ile “my brother” olarak çevrildiği görülmektedir. İkinci ve üçüncü dizelerde de kipleri değiştirerek erek dile yakın bir anlam yakalanmak istendiği düşünülebilir. “Çarşaf” sözcüğü de sözlük anlamı “ceket” olan “coat” olarak erek dile çevrilmiştir. Özellikle kültürel öğelerin işlendiği “çeyiz” ve “sandık” sözcüklerinin yanı sıra dini bir öge olan “mahşer” sözcüğü, erek dildeki versiyonunda “meclis” anlamında kullanılan “the assembly” sözcüğü ile aktarılmış ve bu noktada anlam kaygısı taşımadığı, dini unsurların karşılığı olan “Judgment day” ya da “dooms day” gibi tanımlar göz ardı edilmiştir.

Tablo 3.7: Bir Tel Vurdum Yemende Gardasıma 2

Bir tel vurdum Yemen’de gardasıma Tez yetişsin cenazemin başına Suçum varsa yazsın mezar taşına Bağlantı- Yazık oldu yazık şu genç yaşıma Şu gençlikte neler geldi başıma

Çarşafım çivide asılı kaldı
Çeyizim sandıkta basılı kaldı
Bizim şu mahkeme mahşere kaldı

TRT Türk Halk Müziği Arşivi, 1973, TRT Müzik Dairesi Yayınları, Yöre: Elazığ, Repertuar No: 4058.

• Örnek 3:

Biçimsel dönüştürüm bağlamında çeviri çözümlemesi yapılan Karahasanoğlu'nun (2012) makalesinden üçüncü örnek ise “Yemen Yemen Şanlı Yemen” türküsüdür. TRT arşivinden iki farklı versiyonu dahil olmak üzere erek dile çevirisi ve karşılaştırmalı incelemesi aşağıdaki gibidir:

Tablo 3.8: Yemen Yemen Şanlı Yemen 1

Kaynak Metin	Erek Metin
Yemen Yemen Şanlı Yemen Yemen Yemen şanlı yemen Toprakları kanlı yemen Ben Yemen'e dayanamam Sürün beni eğlenemem Gitme Yemen'e Yemen'e Yemen sıcak dayanaman Tan borusu çalınınca Sen küçüksün uyanaman	Yemen Yemen Glorious Yemen Yemen Yemen glorious Yemen The soil of Yemen is bloody I cannot stand Yemen I cannot leave my delicate love, Do not go to Yemen Yemen is deadly hot; you cannot stand When the horn is blown in dawn You cannot wake, as you are so young!

Karahasanoğlu, Songül. 2012. Anatolian Folk Songs for Soldiers Who Died in Yemen. **Cuadernos De Etnomusicología**. s. 2: 282.

Çevirmen rolündeki yazar yukarıdaki örnekte de doğrudan çeviri yaparak sözcüklerin anlamı ve yöresel ağızlarını gözetmeksizin birebir karşılıklarını aktarmaya çalıştığı gözlenmektedir. Yine de, ilk dördünlüğün son dizesinde yer alan “sürün beni eğlenemem” sözcesinde ayrılığa dayanamayan biri olarak sürgüne gönderilmek istemesi dile getirilirken “I cannot **leave my delicate love**” dizesiyle narin sevgilisini bırakamayan biri olarak tamamen farklı bir anlam ile çevrilmiş olduğu görülmektedir.

Tablo 3.9: Yemen Yemen Şanlı Yemen 2

1. YEMEN YEMEN ŞANLI YEMEN Yemen yemen şanlı Yemen Taşı toprağı kanlı Yemen Ben Yemene dayanamam Verin beni Edirneye Elma attım eziliyor Asker yola diziliyor Ben bu gece misafirim Helal eyle sütün bana	2. YEMEN YEMEN ŞANLI YEMEN Yemen yemen şanlı Yemen Toprakları kanlı Yemen Ben yemene dayanamam Nazlı yardan ayrilamam İstihkâma indirdiler Allı gömlek giydirdiler Bir ananın oğlunu Ta yemene gönderdiler
--	---

1. TRT Türk Halk Müziği Arşivi, 1973, TRT Müzik Dairesi Yayınları, Yöre: Batı Trakya, Repertuar No: 3329.

2. TRT Türk Halk Müziği Arşivi, 1973, TRT Müzik Dairesi Yayınları, Yöre: Rumeli/Kırcaali, Repertuar No: 3747.

Aynı eserin batı Trakya ve Rumeli versiyonları ise ilk iki dizesi haricinde birbirinden tamamen birbirinden farklı olduğu gözlenmektedir. Özellikle batı Trakya yöresine ait eserin dördüncü dizesi, eserin icra edildiği bölgeye dair göndermede bulunur. Diğer ilginç örnek ise Karahasanoğlu (2012) çevirisinde tamamen farklı şekilde aktarılan bu dördüncü dize aslında Rumeli yöresine ait versiyonun dördüncü dizesinin (Nazlı yardan ayrilamam – *I cannot leave my delicate love*) birebir çevirisidir.

- Örnek 4:

Aynı makaleden çözümlenen dördüncü örnekte “Yemen Türküsü” olarak da bilinen “Havada Bulut Yok” adlı türkünün Karahasanoğlu (2012) tarafından çevirisi ve TRT Türk Halk Müziği arşivinden alınan örnek ile karşılaştırmalı incelemeleri gerçekleştirilmiştir.

Tablo 3.10: Havada Bulut Yok Bu Ne Dumandır

Kaynak Metin	Erek Metin
Havada Bulut Yok Bu Ne Dumandır Havada bulut yok bu ne dumandır Mehlede ölüm yok bu ne şivandır Şu yemen elleri ne de yamandır	There Are No Clouds In The Sky There is smoke in the sky but there is no clouds Why is everyone crying though no one is dying?

Ah o Yemen'dir, gülü çemendir Giden gelmiyor, acep nedendir	Yemen, oh, how hard you are? Here is Yemen, there is no rose everywhere grass
Kışlanın önünde bir sürü kazlar, Ayağım yalnayak yüreğim sızlar, Yemen'e giden ağlıyor kızlar,	We wonder why they never return There are geese in front of the barracks
Burası Muştur, havası hoştur, Giden gelmiyor, acep nedendir	My feet are bare; my heart is aching Girls are crying for Yemen soldiers
Kışlanın önünde redif sesi var, Açın bakın çantasında nesi var, Bir çift kundurayla bir de mesi var,	We are in Muş where the climate is mild We wonder why they never return We hear more soldiers in front of barracks
	See what he has in his back sack? A pair of shoes and socks all you find

Karahasanoğlu, Songül. 2012. Anatolian Folk Songs for Soldiers Who Died in Yemen. **Cuadernos De Etnomusicología**. s. 2: 282.

Bişimsel dönüştürüm yöntemi olarak çeviri olmasının yanı sıra, yukarıdaki örnekte olduğu gibi anlamına da dikkat edilmeden birebir gerçekleştirilmiş bir çeviri olduğunu özellikle üçüncü kısımda gözlemlemekteyiz. Ev içerisinde de giyilebilen deriden yapılmış bir ayakkabı olan “mes”, erek dile “socks” (çorap) olarak çevrilmiştir. Aynı dizenin aşağıda görüldüğü üzere TRT arşivinden alınan örneğinde, “kundura ve mes” – “pabuç ve fes” olarak dile getirilmiştir.

Tablo 3.11: Havada Bulut Yok

Havada bulut yok bu ne dumandır Mehlede ölüm yok bu ne şivandır Şu Yemen elleri ne de yamandır (Bağlantı) Anom yemendir gülü çemendir Giden gelmiyor acep nedendir

Şu dağın ardında redif sesi var
Varın bakın çantasına nesi var
Bir çift pabuç ile bir de **fesi** var

(Bağlantı)

Burası muştur yolu yokuştur
Giden gelmiyor acep nedendir

Kışlanın önünde çalınır sazlar
Ayağım yalnayak yüreğim sızlar
Yemene gidene ağlıyor kızlar

(Bağlantı)

Burası muştur yolu yokuştur
Giden gelmiyor acep nedendir

TRT Türk Halk Müziği Arşivi, 1973, TRT Müzik Dairesi Yayınları, Yöre: Muş, Repertuar No: 341.

5.3. Anadolu Ağıtlarında Metinlerarası Öğeler

5.3.1. Anıştırma

Anadolu’ya özgü türkü ve ninnilerde olduğu gibi ağıtlarda da kültürel, tarihi anıştırmalar ve kişi anıştırmaları karşımıza çıkmaktadır. Anonim halk eserleri arasında tarihi anıştırmaların en çok rastlandığı tür olarak ağıtları söylemek mümkün olabilir. Çalışmanın sınırlarını çizmek adına, anonim halk eseri bakımından zengin içeriğe sahip Anadolu’nun yalnızca TRT THM arşivinde yer alan eserleri üzerinden detaylı inceleme yapılmıştır.

TRT THM arşivinde yer alan ağıtlar incelendiğinde özellikle yoğun şekilde asker ağıdı olarak da adlandırılan ağıtlar ve bu eserlerde yer alan tarihi anıştırmalar göze çarpmaktadır. Aşağıdaki “Ak evime kara taban yaptırdım” adlı ve “Nurettin Ağıdı” olarak da anılan eserde savaşta yitirilmiş bir askere gönderme yapılırken aynı zamanda kişi anıştırması da yapılmaktadır.

Tablo 3.12: Ak Evime Kara Taban Yaptırdım (Nurettin Ağdı)

Ak evime kara taban yaptırdım Saya saya günlerini bitirdim Eller tezkiresin alıp gelirken Ben yavrumun künyasını yitirdim (Ben Nuri'min künyasını yitirdim)
Tiren gelmiş iskelede seslenir Benim yavrum Erzurum'da yaslanır Keyfine'ya Nurettin'im gelmezse Tabancası sandığında paslanır
Tiren gelsin şu tireni süreyim Açın yüzünü ben yavrumu göreyim Nuri'mi sağ salım gördüm diyene Evimi barkımı müjde vereyim

TRT Türk Halk Müziği Arşivi, 1973, TRT Müzik Dairesi Yayınları, Yöre: Orta Anadolu, Repertuar No: 16.

Eserin üçüncü dizesinde yer alan “tezkire” sözcüğü ile de tezkeresi beklenen bir asker olan “Nuri”nin dördüncü dizede “Ben yavrumun künyasını yitirdim” sözleriyle belirtildiği gibi künyesinin gelmediği ve beşinci dizede “Ben Nuri'min künyasını yitirdim” sözleri ile de yine kişi anıştırması yapıldığı gözlenmektedir. Eserin yedinci dizesinde yer alan “Benim yavrum Erzurum'da yaslanır” ifadesi ile hem dönemin savaş cephesinde yer aldığını belirten tarihsel anıştırma söz konusudur. Eser bir annenin ağzından yazıldığı ve oğlunu (Nurettin) sağ salım görmek için evini, malını mülkünü müjde olarak vereceğini dile getirmektedir.

Aşağıdaki Gaziantep yöresine ait ve “Şahin Bey Ağdı” olarak da bilinen “Atına Binmiş Elinde Dizgin” adlı ağıt, tarihsel bağlamda benzer unsurlara vurgu yapmakta ve yine “asker” ve “savaş” motifini işlemektedir:

Tablo 3.13: Atına Binmiş Elinde Dizgin (Şahin Bey Ağdı)

Atına binmiş elinde dizgin
Girdiği cephede hiç vermez bozgun
Çeteler içinde
Yılan Bey azgın
-Bağlantı-
Vurun *Antep*'liler namus günüdür
Vurun *Türk uşağı* namus günüdür

Sürerim sürerim gitmez kadana
Düşmanın kurşunu değmez adama
Kara haberimi verin babama
-Bağlantı-
Antep'in harbine onbir ay oldu
Kanımız kurudu benzimiz soldu
Analar bacılar saçların yoldu
Bağlantı

KADANA: Dayanaklı bir cins yük atı

TRT Türk Halk Müziği Arşivi, 1973, TRT Müzik Dairesi Yayınları, Yöre: Gaziantep, Repertuar No: 53.

Eserin ikinci dizesinde geçen “girdiği cephede hiçvermez bozgun” ifadesi ile dönemin Kurtuluş savaşında cephede yer alan askere göndermede bulunulmuştur. Birinci bağlantı kısmında yer alan “vurun Antep’liler, vurun Türk uşağı” sözleri ile de ağıt ve türkünün içiçe geçtiği bir savaş motifi işlenmiştir. İkinci kısmın ikinci dizesinde “Düşmanın kurşunu değmez adama” sözlerinde kahramanlık motifi işlenirken ardından gelen “Kara haberimi verin babama” ifadesi ile ölüm ile eşanlamlı olarak “kara haber” söz öbeği kullanılmıştır. İkinci bağlantının ilk dizesinde yer alan “Antep’in harbine onbir ay oldu” ifadesinde gerçekleştirilen tarihsel anıştırma ile savaş döneminin Antep yöresinde deneyimlenen zorluklarını vurgulayarak cepheden gelecekleri bekleyen kişilerin- ki bunlar “ana-bacı” olarak belirtilmiştir – çektiği acıları betimlemiştir.

Ninni ve ağıdın iç içe geçtiği bir eser olan “Gece Gündüz Ninnisini Söyledim” ağıdı ile yine asker ve savaş motiflerinin işlendiği anonim eserlere örnek teşkil etmektedir:

Tablo 3.14: Gece Gündüz Ninnisini Söyledim (Ağıt)

Gece gündüz ninnisini söyledim Büyüttüm yavrumu asker eyledim Askerim gelecek diye gönül eğledim Umutlarım kül eyledin Mustafa'm
Suzan yârin günü güne ekliyor Annen baban postaları yokluyor Kızın Edâ baba yolu bekliyor Umutlarım kül eyledin Mustafa'm
Yollar ırak diye mi gelemedin Kendini vatana şehit eyledin Denizin kumuna nasıl belendin Umutlarım kül eyledin Mustafa'm

TRT Türk Halk Müziği Arşivi, 1973, TRT Müzik Dairesi Yayınları, Yöre: Orta Anadolu, Repertuar No: 877.

Eserin ilk dörtlüğünde ninnilerle yavrusunu büyüten ve asker eyleyen annenin ağzından söylenen bekleyiş ve asker evladının gelmeyişi üzerine bir yas ifadesi yer almaktadır. Dörtlüklerin son dizesinde yinelenen “Umutlarım kül eyledin Mustafa'm” sözüyle yapılan anıştırmada bahsi geçen askerin adı ya da dönemin askerlerine hitap edilen “Mehmet, Mustafa” gibi bir adlandırma da olabileceği düşünülebilir. Bununla birlikte diğer dizelerde kızının ve eşinin de isimlerinin belirtilmesi sebebiyle sözü geçen “Mustafa” askerin kendisi olduğu ve genel bir adlandırma olmadığı açıktır. Eserin son dörtlüğünde yer alan “kendini vatana şehit eyledin” ifadesi ile de askerin şehit olduğunu vurgulamaktadır.

Gaziantep yöresine ait “İrakkadan Beri Gelen Gaziler” eserinde de kişi anıştırmaları ve tarihsel anıştırmalar karşımıza çıkmaktadır:

**Tablo 3.15: Irakkadan Beri Gelen Gaziler
(Ağıt - Bozlak - Barak)**

Irakka'dan beri gelen gaziler Irakka'nın gonca gülü soldu mu Yenilen bir habar doydum aradan Öldü derler Cerit Bekir öldü mü
Cerit Bekir öldüse açıldı kilit Yolumuz bağladı bir kara bulut Kürdülü Kerim'le Bayındır Halit Kolu bağlı cellatlara vardı mı
Hükmümüz de geçerdi Kafdan Kafa Şu yalan dünyada kalmamış vefa Ulaşlıoğlu da Hacı Mustafa Alayları bölük bölük böldü mü
Kul Haydar'ım der ki gönül sıralar Yeniledi bu sinamda yaralar Şimden sonra kılınç bizi aralar İlbeyli Türkmeni bunu bildi mi

TRT Türk Halk Müziği Arşivi, 1973, TRT Müzik Dairesi Yayınları, Yöre: Gaziantep, Repertuar No: 818.

Yukarıdaki eserin farklı dizelerinde “Cerit Bekir”, “Kürdülü Kerim”, “Bayındır Halit” ve “Ulaşlıoğlu Hacı Mustafa” kişi anıştırmaları ile cepheden dönüp dönmediğini sorgular bir yakarış ile “alayların bölük bölük edilişi” üzerine kahramanlık söylemi yer almaktadır.

TRT THM arşivinde yer alan diğer bir asker ağıdı “Kışlanın Üstünde Kurdum İskele” ise asker ağzından söylenmiş bir eserdir. Dönemin onsekiz yaşında cepheye çağrılan genç delikanlılarından biri olarak düşünülen bu seslenişte yine tarihsel anıştırma ile savaşın izlerini taşıyan ağıt Amasya’nın Taşova yöresinde şekillenen haliyle aşağıdaki gibidir:

Tablo 3.16: Kışlanın Üstünde Kurdum İskele (Asker Ağıdı)

Kışlanın üstüne kurdum iskele Onsekiz yaşında geldim askere Üç yıl demeyince vermez teskere
Bağlantı: Bu sebepten arz ederim ben de sılamı Anam ağlama ciğer dağlama Attın beni gurbete mekân bağlama

Kışlanın önünde bir pınar akar
Oturmuş askerler çamaşır yıkar
Sılada sevdiğim yollara bakar

Bağlantı

TRT Türk Halk Müziği Arşivi, 1973, TRT Müzik Dairesi Yayınları, Yöre: Amasya, Repertuar No: 670.

Eserin üçüncü dizesinde belirtildiği üzere savaş döneminin askerlik süresi ve tezkere süresi üç yıla kadar sürmektedir. Yine askerin ağzından betimlenen askerlerin kışlanın önünden akan pınarda çamaşır yıkaması detayları ile işleyen eser gurbette, kışlada tezkere bekleyen bir askerin gözünden ele alınmıştır.

Kişi ve tarihsel anıştırmalara bir diğer örnek de Gaziantep yöresine ait “Şahin Bey Vuruldu” ağıdıdır. Savaşın Antep cephesinden yansımaları ele almıştır. Eserin son iki dizesinde otuz yaşlarındaki Şahin beyin köprü başında süngüyle vurulduğunu betimlemiştir.

Tablo 3.17: Şahin Bey Vuruldu (Ağıt)

Şahin bey vuruldu yollar açıldı
Antep'in üstüne matem saçıldı (matem saçıldı)
O güzel Antep'e düşmanlar doldu
Uyan Şahin uyan bak neler oldu

Şahin'i sorarsan otuz yaşında
Süngüyle delindi (vuruldu) köprü başında (köprü başında)

TRT Türk Halk Müziği Arşivi, 1973, TRT Müzik Dairesi Yayınları, Yöre: Gaziantep, Repertuar No: 897.

Asker ağzından yakılmış ağıtlara bir örnek de Kırşehir'li Âşık Hacı Osman'a ait olduğu TRT THM arşivinde belirtilen “Vilayetim Antep Köyüm de Sultan” eseridir. Kaynağa göre, yıllar önce askerliğini Kırşehir'de yapmış Adana ve Antep'li iki jandarma erinin kar altında kalıp donmaları üzerine yakıldığı bilinmektedir.

Tablo 3.18: Vilayetim Antep Köyüm De Sultan (Ağıt)

Vilayetim Antep köyüm de Sultan
Ağla anam ağla ayrıldım senden
Bundan sonra mektup beklemen benden
Ezrayil gurbette geldi ağlarım

İlimi sorarsan yeşil Adana
Künyemi yazın da verin babama
Felek doyurmadı beni dünyama
Ezrayil gurbette geldi ağlarım

Üç ay kaldı tezkeremi almaya
Çekindik çavuştan geri dönmeye
Felek kasteylemiş canım almaya
Ezrayil gurbette geldi ağlarım

İsmimi sorarsan yaralı Halit
Gençliğe doymadım
Allahım şahit Vazife uğruna olmuşam şehit
Ezrayil gurbette geldi ağlarım

Araplı köyüne serdik postları
Kayıp ettik anne baba dostları
Bulunmaz başıma mezar taşları
Ezrayil gurbette geldi ağlarım

Söyleme Hacı Osman söyleme yeter
Bülbülün dalında serçeler öter
Ocağım söndü de dostlar yas tutar
Ezrayil gurbette geldi ağlarım

TRT Türk Halk Müziği Arşivi, 1973, TRT Müzik Dairesi Yayınları, Yöre: Kırşehir, Repertuar No: 814.

Yukarıdaki eserde yinelenen “Ezrayil gurbette geldi ağlarım”, “felek kasteylemiş canım almaya”, “felek doyurmadı beni dünyama” ve “Allahım şahit” ifadelerinde bahsi geçen “felek”, “Azrail” ve “Allah” sözleri Müslümanlık dinine özgü unsurlar olduğu için dini anıştırma örneği oldukları ileri sürülebilir. Şehit düşmüş olmanın kadere bağlanarak dini bağlamda “felek” motifi ile vurgulanmakta ve Azrail meleğin canını almak üzere gurbette görevdeyken geldiğini belirtmektedir. Ayrıca eserin son dördünlüğünün ilk dizesinde yer alan “Söyleme Hacı Osman söyleme yeter” ifadesiyle eserin icracısı olan Âşık Hacı Osman’a göndermede bulunulmuştur.

Sivas yöresinden Âşık Veysel Şatıroğlu’nun kaynak alındığı “Ağlayalım Atatürk’e” eseri ise Mustafa Kemal Atatürk’e ağıt niteliğinde yakılmış bir türkü olarak karşımıza çıkmaktadır. Eserin içerisinde yinelenen “Atatürk” ifadesi ile Mustafa Kemal Atatürk’e göndermede bulunularak yapılan kişi anıştırmasına örnektir.

Tablo 3.19: Ağlayalım Atatürk'e

Ağlayalım *Atatürk'e*
Bütün dünya kan ağladı
Başbuğ'u almıştı ecel
Geldi ecel can ağladı

Şüphesiz bu dünya fani
Tanrının aslanı hani
İnsu-cinni cem'i mahluk
Hepisi birden ağladı

Doğu batı cenup şimal
Aman tanrım bu nasıl hal
Atatürk'e erdi zeval
Amir memur altun kürsü
Yas çekip insan ağladı

İskender'i zülkarneyin
Çalışmadır bunca neyin
Her millet *Atatürk* deyin
Cem'i cümle hep ağladı

Atatürk'ün eserleri
Söylencek bundan geri
Bütün dünyanın her yeri
Ah çekti vatan ağladı

Fabrikalar icad etti
Atalığın ısbat etti
Varlığın *Türke* terketti
Döndü çark devran ağladı

Bu ne kuvvet bu ne kudret
Var idi bunda bir hikmet
Bütün *Türk'ler İnönü İsmet*
Gözlerinden kan ağladı

Tiren hattı teyyareler
Türk'ler geydi hep garalar
Semergand'ı Buhara'lar
Eşitti her yan ağladı

Siz sağ olun Türk gençleri
Çalışanlar galmez geri
Maraşal Fevzi'nin askerleri
Ordular teğmen ağladı

Zannetme ağlayan gülmez
Aslan yatağı boş kalmaz

Yalnız gidenler gelmez
Melek-ül mevt'in elinden
Her gelen insan ağladı

Uzatma Veysel bu sözü
Dayanmaz herkesin özü
Koruyalım yurdumuzu
Dost değil düşman ağladı

TRT Türk Halk Müziği Arşivi, 1973, TRT Müzik Dairesi Yayınları, Yöre: Sivas/ Şarkışla, Repertuar No: 12.

Eserin dördüncü dizesinde “geldi ecel” ifadesiyle ölüm sezdirilmiş ve “can ağlaması” motifiyle de ölüm ile ruhun bedenden ayrılması üstü kapalı aktarılmıştır. İkinci dördlüğün birinci dizesinde yer alan “şüphesiz bu dünya fani” sözleri ile dini bir anırtıma olan Müslümanlık dininde inanılan dünya üzerindeki hayatın geçiciliği ve ölümden sonraki (ahiret) hayatın kalıcılığı üzerine “fani dünya” motifi işlendiği görülmektedir. Ayrıca altıncı dördlüğün üçüncü dizesinde yer alan “İnönü İsmet” ile “Mustafa İsmet İnönü”; sekizinci dördlüğün üçüncü dizesinde yer alan “Maraşal Fevzi” ifadesiyle “Mareşal Fevzi Çakmak” kişilerine göndermede bulunulmuştur. Eserin beşinci dördlüğünün üçüncü dizesinde yer alan “Varlığın Türke terketti” sözlerinde geçen “Türk” ifadesi ile tüm Türk milletine (gençliği) gönderme yapılmıştır. Eserin son dördlüğünün ilk dizesinde yer alan “uzatma Veysel bu sözü” ifadesiyle, çoğu âşığın eserinin son dördlüğünde yinelediği gibi, Âşık Veysel kendisine göndermede bulunarak eseri sonlandırmaktadır.

Şanlıurfa yöresine ait “Harpten Döndüm Yurda Ben” eseri asker ağdı olarak nitelendirilen türkülere bir diğer örnektir. Eserin bir askerin ağzından söylenir şekilde ele alındığı ve savaştan memleketine dönen bir çoban olduğu belirtilmiştir.

Tablo 3.20: Harpten Döndüm Yurda Ben

Harpten döndüm yurda ben
Oldum orda hurda ben
Ben bir *Türk çobanıyam*
Koyun vermem kurda ben

Bağlantı:
Ben ölüm *düşman kurşununun* ben ölüm
Ay yıldızlı bayrak için ben ölüm
(Vallah anam) Dumanlı dağlar güllü bahçalı bağlar
Şirin Urfa'm için ben ölüm

Gerib *Urfa'm için ben ölüm*

Hasretim var bugüne
On bir nisan gününe süslenmiş *çetelerin*
Girerler birbirine

-Bağlantı-

TRT Türk Halk Müziği Arşivi, 1973, TRT Müzik Dairesi Yayınları, Yöre: Şanlıurfa, Repertuar No: 235.

Eserin ilk dörtlüğünün son iki dizesinde geçen “Ben bir Türk çobanıyım, koyun vermem kurda ben” ifadesi ile “kurt-düşman askeri” benzetmesi ile düşmana aman vermeyen bir kahramanlık motifi sezdirildiği görülmektedir. Benzer kahramanlık motifi ikinci dörtlükte daha belirgin şekilde “düşman kurşununun ben ölüm, Ay yıldızlı bayrak için ben ölüm, Urfa'm için ben ölüm” sözleri ile vurgulanmıştır. “Ay yıldızlı bayrak” sözü ile Türk bayrağına göndermede bulunmaktadır.

Gaziantep yöresine ait “Bozan Bey Türküsü” olarak da anılan “Karşıdan Karşıya Bozan'ın Yurdu” adlı eserde “Deli Bozan” olarak nitelendirilen Bozan Bey adına yakılmış ağıtta özellikle “üstüme gelemes bir bölük ordu” ve “kaldırırım asker beyin adını” ifadesiyle – asker ve kahramanlık motifleri – işlendiği görülmektedir.

Tablo 3.21: Karşıdan Karşıya Bozan'ın Yurdu (Bozan Bey Türküsü)

Karşıdan karşıya Bozan'ın yurdu
Üstüme gelemes bir *bölük ordu*
Aslımı sorarsan çöllerin kurdu
Ölüm sana da lâyük değil Deli Bozan

Alamadım şu dünyanın dadını
Deli Bozan çağırırsınlar adımı
Kaldırırım *Asker Beyin adını*
Ölüm sana da lâyük değil Deli Bozan

Atımı bağladım bir dal tikene
Ömrümü tükettim ömrün tükene

TRT Türk Halk Müziği Arşivi, 1973, TRT Müzik Dairesi Yayınları, Yöre: Gaziantep, Repertuar No: 820.

Ayrıca kültürel anıştırmaya örnek nitelikte bir eser TRT THM repertuarında yer alan Çukurova yöresinin “Kara Şalvar Ildır Ildır” ağıdıdır. Eserin ilk dört dizesi aşağıdaki şekilde karşımıza çıkmaktadır:

Kara şalvar ıldır ıldır
Gardaş martinini doldur
El içinde arlayınıyom
Gidek evimizde öldür
(TRT THM Arşivi, 1973, Repertuar No: 792)

Eserin ikinci dizesinde yer alan “martini” sözü ile dönemin “Martini-Henry” marka tüfeklerine göndermede bulumakta ve bu bağlamda kültürel anıştırmaya örnek oluşturmaktadır. Benzer şekilde pek çok türküde kullanımı yine bu şekilde olduğunu gözlemlemek mümkündür.

TRT THM arşivinden bir diğer eser ise Burdur yöresine ait “Gümüşlü Cezvelerim Gaynar Ocakta” adlı ağıttır:

Gümüşlü cezvelerim gaynar ocakta (of of)
Fişeklik de belimde (de) martin gucakta (efeler of of)
Gine galmışın da sarı sarı sıcakta (of of)
(TRT THM Arşivi, 1973, Repertuar No: 230)

Yukarıdaki eserin ikinci dizesinde “martin gucakta” ifadesi ile yine bir gönderme yapılarak bambaşka bir eser olmasına rağmen kültürel anıştırmaların aynı zamanda dönemin yaygın kullanılan deyişlerini de yansıttığını düşünebiliriz. Bahsi geçen tüfek markası olmasına rağmen tamamen bir silah olarak “tüfek” sözcüğünün de yerine kullanılmıştır.

5.3.2. Gönderge

Aktulum’a göre gönderge (Aktulum, 2011, s.435) “bir yapıtın başlığını ya da yazarın adını anmakla yetinmek”tir. Başka bir alıntı yapılmaksızın okurun metne yönlendirildiği göndergede yalnızca yazarın adı, roman ya da kutsal kitap adlarının, tarihi bir kahramanın, trajedinin, şiirde adı geçen kişinin anılması söz konusudur.

TRT THM arşivinden derlenen aşağıdaki örneklerde tarihi kahrman olarak varsayılabilecek “Leyla ile Mecnun” göndergelerinin yer aldığı eserler belirtilmiştir.

Erzurum yöresine ait “Aşığın Tarihi Geldi Yaklaştı” eserinde Leyla ile Mecnun anlatısına gönderge aşağıdaki şekilde yapılmıştır:

Leyla arz eyledi dağ ile taş
İrşad'ı attilar yanan ateşe
(TRT THM Arşivi, 1973, Repertuar No: 46)

Eserin devamında yer alan Kerem ile Aslı karakterlerine yapılan gönderge ile devam etmektedir:

Aslı elleriyle saçın serdi ateşe
Aslı'nın ardından geçen çağlar da ağlar (oy oy)
(TRT THM Arşivi, 1973, Repertuar No: 46)

Çorum yöresine ait “Aşka Düşen Âşık Elbet Kan Ağlar” eserinde ise yine âşıkların konu alındığı Yusuf ile Züleyha anlatısına gönderge ile başlamaktadır:

*Yusuf*un cemali benzerdi mah'a
Kul edip sattılar yeter mi baha
*Yusuf*u zindana salan *Züleyha* (of)
Ayrılık derdinin dermanı nedir (dost)
(TRT THM Arşivi, 1973, Repertuar No: 4406)

Ayrılık motifinin işlendiği eserin devamında Kerem ile Aslı anlatısına da gönderge yer almaktadır:

Terketti elini de İsfihan'ını
Aldırdı elinden *Aslıhan*'ını
Kerem'den sorayım müşkül halını
Ayrılık derdinin dermanı nedir (dost)
(TRT THM Arşivi, 1973, Repertuar No: 4406)

Eserin son dörtlüğünde ise Leyla ile Mecnun göndergesi ile ayrılık acısı motifi işlenmiştir:

Sahrada bir derviş gezerdi dargın
Aslanlar niyazbend olurdu hergün
Leyla Leyla diye ağlayan mecnun
Ayrılık derdinin dermanı nedir (dost)
(TRT THM Arşivi, 1973, Repertuar No: 4406)

Sivas yöresine ait Muzaffer Sarısözenin derlemesi ile “Benim Mecnun Kim Ol Hayranı Leyli” eseri ise hem eser adında hem de eserin içerisinde Leyla ile Mecnun anlatısına göndergede bulunmuştur:

Benim mecnun kim ol hayran-ı *Leyli*
Esir-i zülfü müşk efşan-ı *Leyli* (amman)
Seher vaktında çıktım seyr-i bağa
Okur bülbülleri destan-ı *Leyli* (aman)
Acep bencileyin *Mecnun* olur mu

Kimi görsem sanıram anı *Leyli*
(TRT THM Arşivi, 1973, Repertuar No: 87)

Kırşehir yöresinden Neşet Ertaş'ın kaynak kişi olduğu” Bir Anadan Bu Dünyaya Gelince” eserinde “gönül mecnun oldu Leyla bahane” ifadesinde Leyla ile Mecnun göndergesi yanı sıra “mecnun olma” eylemi olarak belirtilmiş aşk acısı kişileştirilmiş ve hatta üçüncü dizede “sanki Kerem oldum” ifadesi ile Aslı ile Kerem anlatısı anılmaktadır:

Sıgdırmadı felek beni cihane
Gönül *mecnun oldu Leyla* bahane
Sanki *Kerem oldum* ben yane yane
Yandı bağrım için için eridi (vay)
(TRT THM Arşivi, 1973, Repertuar No: 94)

Gaziantep yöresi “Bir Söz İle Ben Duzağa Tutuldum” eserinde de aynı şekilde “mecnun olma”, “gönlün mecnun olması” eylemi olarak belirtilmiş aşk acısı kişileştirilmiş ve ayrılık acısına düşmüş sevdiğini arayan kişinin durumu “Leyla’sını aryaan Mecnun’a” benzetilmiştir:

Ne sabra takat ne dilde karar (oy)
Gönül *mecnun olmuş Leyla'sın* arar (oy)
Vazgeçsem seni bir kötü sarar (oy)
Görünce divâne etti yâr beni (oy)
(TRT THM Arşivi, 1973, Repertuar No: 537)

Sivas yöresi “Bozulmuş Havalara Kış İmiş Meğer” eserinde yalnızca “Leyla ile Mecnun” anlatısına değil ayrıca “Kerem ile Aslı” ve “Şah İsmail ile Gülizar” anlatıları da anılmaktadır:

Kara gözlüm gel suna boylum sen gel
Kerem yetmedin *Aslı'nın* ardından
Mecnun gezerimiş *Leyla* yurdundan (hey)
Şah İsmail de *Gülizar'ın* ardından
Çektiği cefalar aza mı düştü gel
(TRT THM Arşivi, 1973, Repertuar No: 851)

Gaziantep yöresine ait olan ve sevdiğini aşk acısıyla arayan kişinin örneklendiği “Çeke Çeke Bu Dert Beni Öldürür” eserinde de benzer şekilde “Leyla ile Mecnun” anlatısına gönderge yer almaktadır:

Bulana kadar *mecnunlar* arıyıp

Leyla'sını bulana kadar
(vala) Dostlar bu dert beni diyar diyer gezdirir
Yaşım kemalini bulana kadar
(TRT THM Arşivi, 1973, Repertuar No: 906)

Erzurum yöresine ait “Ey Rüzigâr Gidersen Canana Söyle Beni” eserinde de aynı ayrılık motifi işlenmiş ve iki aşığın birbirine kavuşma anlatısı benzer bir şekilde anılmıştır:

Ey rüzigâr gidersen canana söyle beni
Onda merhamet varsa yakmasın böyle beni
Ben buraya uğrayalı bana *mecnun* dediler
Ben nasıl *mecnun*'um bilmem aramaz *Leyla* beni
(TRT THM Arşivi, 1973, Repertuar No: 906)

Hatay yöresi “Göğala Gözünü Sevdigim Döndü” eserinin ilk dizesinde yer alan “*Leyla*'nın bekçisi *Mecnun* ben oldum” ifadesi ile aşkı uğruna bekleyen kişinin benzetilmesi ile *Leyla* ile *Mecnun* anlatısı anılmıştır:

Leyla'nın bekçisi *Mecnun* ben oldum
Gark oldu gemim deryaya daldım
Esef etme kömür gözlüm ben geldim
Sen ağlama yak kınanı ağ ele
(TRT THM Arşivi, 1973, Repertuar No: 629)

Kırşehir yöresine ait Neşet Ertaş tarafından icra edilen “Hele Bakın Şu Feleğin İşine” eserinde aşk ve ayrılık acısının örneklemesi “*Leyla* ile *Mecnun*” ve “*Kerem* ile *Aslı*” anlatısı anılarak gerçekleştirilmiştir:

Hele bakın şu feleğin işine
Ne çileler vermiş gulun başına
Mecnun'u *Leyla*'ya hasiret etmiş
Kerem yanmış *Aslıhan*'ın aşkına
(TRT THM Arşivi, 1973, Repertuar No: 241)

Şanlıurfa yöresine ait “*Leyla'sı Var Mecnun'un Leyla'sı Var*” eseri ise hem eser adı olarak hem de dizelerinde “*mecnun* gezen” eylemi ile kişiselleştirilmiş “sevdiği için aşk ve ayrılık acısıyla gezen kişi” anlamında “*Leyla* ile *Mecnun*” anlatısının göndergesine bir örnektir:

Leyla'sı var
*Mecnun*un *Leyla'sı* var (oy)
Böyle *mecnun* gezenin (oy)

Valla helbette bir *Leyla*'sı var (oy)
(TRT THM Arşivi, 1973, Repertuar No: 297)

TRT THM arşivinden incelenen bir diğer eser ise Kars yöresine ait “Neyine Güvenem Yalan Dünyanın” adlı eserdir. Eserin ilk dördlüğüünün ikinci dizesinde ayrılık acısının “Kerem ile Aslı”daki Kerem gibi yakıp kül ettiği benzetmesi yapılmıştır:

Neyine güvenem yalan dünyanın
Keremi yandırıp kül etmedi mi
Onbir ay bir güle eyledi feryad
Gül için bülbülü lâl etmedi mi
(TRT THM Arşivi, 1973, Repertuar No: 690)

Aynı eserin ikinci dördlüğüünde ise aşkı için çöllere düşen Mecnun’un anlatıldığı “Leyla ile Mecnun” anlatısı ve yine aşkı için dağları delen Ferhat’ın konu edildiği “Ferhat ile Şirin” yapıtları anılmıştır:

Bülbül âşık idi gonca güllere
Arzusun söylerdi esen yellere
Mecnun Leyla için düştü çöllere
Ferhat'a dağları yol etmedi mi
(TRT THM Arşivi, 1973, Repertuar No: 690)

Çukurova yöresine ait “(Öksüz Ali Bozlağı) olarak da bilinen “Ela Gözlerini Sevdiğim Dilber” ise sevdiğini bekleyen kişinin “Leyla ile Mecnun” anlatısındaki sevdiğini (Mecnun) bekleyen “Leyla”ya gönderme yapılarak ifade edilmiştir:

Leyla'nun Mecnun'u bekler ben oldum
Kalmadı gemim de deryaya kaldım
Söylen nazlı yâre işte ben geldim
Ağlamasın kına yaksın ağ ele
(TRT THM Arşivi, 1973, Repertuar No: 766)

Yukarıdaki eserlerin ortak noktası olan ayrılık acısı motifi, yöreleri birbirinden farklı olmasına rağmen aynı göndergenin aynı amaçla işlendiğinin göstergesi olduğunu söylemek mümkündür. Coğrafi açıdan farklı yöreler olmasına rağmen aşk, ayrılık ve özlem konusunda anılan anlatının da evrenselliği ve zamansızlığından bahsetmek mümkündür.

Bunun yanı sıra göndergede her zaman yapıt adı ya da kahramanı anılmadan sadece döneminin yaygın bilinen değerlerinin ya da daha genel bir deyişle geleneğinin de anıldığı gönderge örneklerinden söz edebiliriz. Aktulum’a göre (2011) göndergede aynı zamanda “bir çağın, bir geleneğin” de metnin içinde anılması söz konusudur. Bu

bağlamda aşağıdaki eser örneklerinde ele alınan ortak nokta, ağıtlara konu olan ölümün kadere bağlanarak hatta dini unsurların ağır bastığı “felek” motifinin işlenmesidir. Buna bağlı olarak eserlerin çoğunda yinelenen “hayatın geçiciliği” ve “hayatta deneyimlenen her şeyin son bulacağı, ölüm dışında her şeyin biteceği, herkesin ölümü tadacağı” sezdirilmektedir.

Orta Anadolu yöresine ait Neşet Ertaş’ın kaynak kişi olarak gösterildiği “Şeker Dağı Bozlağı-Ağıdı” olarak da bilinen “Erken Düşer Şeker Dağın Gircısı” ağıdının son dizelerinde yinelenen “güvenme dünyanın ahiri yalan” sözleriyle ölümün ardında kalan her şeyin yalan olduğu sezdirilerek hayatın geçiciliği üzerine vurgu yapılmıştır.

Tablo 3.22: Erken Düşer Şeker Dağın Gircısı (Şeker Dağı Bozlağı-Ağıt)

Erken düşer (de) Şeker dağın gircısı Çıkar mı yürekten de (ah aman oy of) ciğer acısı (aman) Ağlıyor başucumda (da ah zalım vay of) çifte bacısı Ağla bacım ağla ben öldüm <i>kalan</i> <i>Güvenme dünyanın ahiri yalan</i>
Siper almış Tuzgölü'nün yolunu Ağır yareli'di kaldıramaz (ah aman oy of) kolunu (aman) Evde koydun (zalım da vay of) neyleyim taze gelini Ağla bacım ağla ben öldüm <i>kalan</i> <i>Güvenme dünyanın ahiri yalan</i>

TRT Türk Halk Müziği Arşivi, 1973, TRT Müzik Dairesi Yayınları, Yöre: Orta Anadolu, Repertuar No: 604.

Ankara yöresine ait “Kurban Olurum Mezeriye Taşına” eserinde de benzer bir “felek” vurgusu yapıldığı görülmektedir. Eserin dördüncü dizesinde yer alan “gülüm goncayken soldurdu felek” ifadesiyle “gülün henüz yetişmemiş gonca hali” ile “genç yaşta henüz hayatının erken dönemlerinde olma” durumu altmetinden çıkarılmakta ve “kaderinde ölümün olduğu” sezdirilerek “feleğin gonca gülü soldurması” dile getirilmiştir. Benzer vurguyu eserin onuncu dizesinde yer alan “kaderimde (de) bir okunmaz yazı var” ifadesinde görebiliriz.

Bunun yanı sıra dini anıştırmaların yoğun olduğu bu ağıtlarda gerçekleştirilen “Tanrı” göndergesi çeşitli şekillerde eserlerde yer almaktadır. Aşağıdaki eserde olduğu gibi

“Kadir Mevlam” deyimi de tanrıya seslenilen adlardan ikisi olarak “felek” motifi ile eserlerde sıkça kullanıldığı görülmektedir.

Tablo 3.23: Kurban Olurum Mezeriyin Taşına (Bozlak-Ağıt)

Kurban olurum (da kuzum) mezeriyin taşına Ulu kuşlar (da) yuva yaptı başına Merhamet etmedin (de kuzum) gözlerimin yaşına <i>Gülüm goncayken soldurdu felek</i> Merhamet etmedin (de guzum) gözlerimin yaşına Güllerin toprakta soldu neyleyim <i>Kadir Mevlam (da) gel insaf eyle</i> Kuzumu gördün mü hey dağlar söyle Her ana yandı mı acep böyle <i>Kaderimde (de) bir okunmaz yazı var</i> Merhamet etmedin (de guzum) gözlerimin yaşına Güllerin toprakta soldu neyleyim

TRT Türk Halk Müziği Arşivi, 1973, TRT Müzik Dairesi Yayınları, Yöre: Ankara/ Şereflikoçhisar, Repertuar No: 673.

Çukurova yöresine ait “Yarmı'ya Vardım Da Bir Kanlı Kürek” ağıdında yine “felek” motifi ile “ölümü hak etmediği için kadere isyan etme” altmetninin sezdirildiği görülmektedir. Ölüm ile ayrılmayı istemediğinin vurgulandığı üçüncü dizedeki “Kadir Mevlam senden bu muydu dilek” ifadesi ile de “zamansız, haksız ölümün tanrıya isyanı” olarak da açıklanabilir:

Yarmı'ya vardım da bir kanlı kürek
Ben sana neyledim ey zalım felek
Kadir mevlam senden bu muydu dilek
Yâri benden beni yârdan ayırdın

(TRT THM Arşivi, 1973, Repertuar No: 382)

Orta Anadolu bölgesine ait “Bağrek Dağı Dumanın Var Karın Var” eserinde ise yinelenen son dizelerinde “Dünya yalan ayrılık var ölüm var” ifadesi ile hayatın geçiciliğinin ve asıl ayrılığın ölüm ile gerçekleştiğinin vurgusu yapılmaktadır.

Tablo 3.24: Bağrek Dağı Dumanın Var Karın Var (Bozlak)

Bağrek dağı dumanın var karın var
Kız koynunda turuncun var narın var
Seviyor diye de gel naz eyleme
Dünya yalan ayrılık var ölüm var

Eteğinde mor menekşe gülün var
Yârimden ayrıldım ah u zârım var
Seviyo diye de gel naz eyleme
Dünya yalan ayrılık var ölüm var

TRT Türk Halk Müziği Arşivi, 1973, TRT Müzik Dairesi Yayınları, Yöre: Orta Anadolu, Repertuar No: 60.

Sivas yöresinin yaygın şekilde bilinen ve Âşık Veysel Şatıroğlu’na ait olan “Ben Giderim Adım Kalır” eseri de benzer motiflerin öne çıktığı örneklerdendir. Eserde yinelenen “ben giderim adım kalır, dostlar beni hatırlasın” sözleri ile ölümün ardından geriye kalanın yalnızca adı olacağını vurgulamaktadır. Eserin ikinci dörtlüğünün ikinci dizesinde geçen “dünya bir han konan göçer” sözleri ile diğer eserlerde olduğu gibi “dünyanın geçiciliği” yalnızca gelip geçip uğranan bir “han”a benzetilmektedir. “Can kafeste durmaz uçar” ve “can kafesten ayrılacak” dizeleriyle insan bedeninin bir kafes gibi olduğu ve ölümün gelip ruhun bu bedenden ayrılacağı “uçup giden kuşa” benzetilmektedir. Beşinci dörtlüğün ilk dizesinde yer alan “açar solar türlü çiçek” sözleri ile de hayatın döngüsünün devam ettiği sezdirilerek “murat yalan ölüm gerçek” ifadesi ile hayat döngüsünün ölüm ile son bulacağı gerçeği vurgulanmıştır.

Tablo 3.25: Ben Giderim Adım Kalır

Ben giderim adım kalır
Dostlar beni hatırlasın
Düğün olur bayram gelir
Dostlar beni hatırlasın

Can kafeste durmaz uçar
Dünya bir han konan göçer
Ay dolanır yıllar geçer
Dostlar beni hatırlasın

Can Kafesten ayrılacak
Tütmez baca yanmaz ocak
Selam olsun kucak kucak
Dostlar beni hatırlasın

Ne gelsemdi ne giderdim
Günden güne arttı derdim

Garip kalır yerim yurdum
Dostlar beni hatırlasın

Açar solar türlü çiçek
Kimler gülmüş kimler gülecek
Murat yalan ölüm gerçek
Dostlar beni hatırlasın

Gün ilkindi akşam olur
Görki başa neler gelir
Veysel gider adı kalır
Dostlar beni hatırlasın

TRT Türk Halk Müziği Arşivi, 1973, TRT Müzik Dairesi Yayınları, Yöre: Şarkışla/Sivrialan Köyü, Repertuar No: 291.

Malatya yöresine ait “Bu Yalan Dünyaya Geldim Geleli” eserinin ilk dizesinde geçen “bu yalan dünyaya geldim geleli” ifadesi ile hayatın geçiciliği vurgulanmıştır. Benzer şekilde ikinci dörtlüğün ilk dizesindeki “dünyaya misafir geldiğim gibi” sözleri ile de geçici bir yerde konaklayan “misafir” motifi ile belirtilmiştir.

Tablo 3.26: Bu Yalan Dünyaya Geldim Geleli

Bu yalan dünyaya geldim geleli
Ne ağlayabildim ne gülebildim
Kadir mevlam bana türlü dert verdi
Ne kurtulabildim ne gülebildim (ben ölüm ölüm)

Dünyaya misafir geldiğim gibi
Her nere gittimse misafir kaldım
Bostan ektim meyvasını almadım
Gül diye sarıldım dikene daldım (ben ölüm ölüm)

TRT Türk Halk Müziği Arşivi, 1973, TRT Müzik Dairesi Yayınları, Yöre: Malatya/Arguvan, Repertuar No: 419.

Sivas yöresine ait “İtikatın Tam Tut Yolunu Tanı” eserinde de yine dünyanın geçiciliği ikinci dizedeki “fani dünya” sözleri ile vurgulanmıştır. Ardından gelen “kara toprak yedi bu kadar canı, bir gün olur sıra gelir bizlere” sözleriyle yaşayan herkesin ölümle yüzleşeceği ve “kara toprak” benzetmesinin yapıldığı gibi toprak olup gidecek bedenlerin hayatın geçiciliğindeki herhangi bir kişi olabileceği sezdirilmektedir. Bu geçicilik ve insanın toprağa dönüşümü “insan dediğin bir tek yapraktır” dizesi ile pekiştirilmiştir. Hayatın bir ağaç ve insanın yaprak olduğu varsayılan bir yaşamda tıpkı yaprakların dökülüp toprağa karışması gibi insan vücudu da öldükten sonra gömülerek

toprak olduğu betimlenmiştir. Son dörtlükte yer alan “ne var ki dünyada gam edilecek, bir gün olup can bedenden gidecek” sözleri ile de dünyanın geçiciliği üzerine ölüm dışında dert edilmeye değer bir şeyin söz konusu olmadığı vurgulanmıştır.

Tablo 3.27: İtikatın Tam Tut Yolunu Tanı

(aman aman) İtikatın tam tut yolunu tanı <i>Fanıdır şu dünya gelenler hani</i> <i>Kara toprak yedi bu kadar canı</i> <i>Bir gün olur sıra gelir bizlere</i>
Bağlantı: Aman aman aman yavrum aman aman Aman amman ammaney
(aman aman) İnsan dediğin bir tek yapraktır <i>Evveli âhîri kara topraktır</i> Bu dünyada benlik satan ahmaktır <i>Daim lm kuşu döner başımda</i>
Bağlantı:
(aman aman) Harabeye döndü gayri bu canım şimdi bir virane tüter ocağım Karanlık mezarım yok kalkacağım Akibet yerine koydular beni
Bağlantı:
(aman aman) Ne var ki dünyada gam edilecek <i>Bir gün olup can bedenden gidecek</i> Oğlun kızın hani babam diyecek Geldi geçti şimdi yalana benzer

TRT Türk Halk Müziği Arşivi, 1973, TRT Müzik Dairesi Yayınları, Yöre: Sivas/Zara, Repertuar No: 252.

Osmaniye yöresinden Âşık İmami kaynak kişisinin “Hata Kızın Ağıdı” adlı eserinde sele kapılarak yaşamını yitiren “Hata” kıza yakılan ağıdı konu almıştır. Genç yaşta ölen kızlar için ifade edilen “henüz gelin olmadan”, “düğünü olmadan” ifadeleri bu eserin özellikle ikinci dörtlüğünde vurgulanmıştır. İlk dörtlükte yinelenen “yalanmış yalan dünya” ifadesi ile yitirilen genç kızın ardından ölüm dışında hayatın geçici ve kalıcı bir anlam ifade etmeyen yalan olduğu altmetin olarak sezdirilmiştir.

Tablo 3.28: Hata Kızın Ağıdı

Maraş'tan seğmen yrd

Aksu'ya geldi oturdu
YalanımıŖ yalan dünya
Hat a Kız'ı sel götürdü

Seğmen gedikten aŖmadan
Düğün yemeği piŖmeden
KurumamıŖ yaŖ duruyor
Kına  apı  eŖmede

Elinde g m Ŗ bardağı
GelmiŖ çıkıyor  ardağı
Varın s ylen g veyisine
BoŖ gerdeği beklemesin

Kim ola güvey vekili
Mevl m'dan almıŖ akılı
Hat a'm gelin oldum diye
AkŖamdan kesmiŖ kekili

AĞlar gözüm söyler dilim
Ben görmedim böyle  l m
Soyka galdı Hat a Kız'dan
On beŖ halı yedi kilim

 Ŗık Hüseyin'im kanmıyor
Bülbül boŖ dala konmuyor
Varın bakın Hat a Kız'a
GuŖluk olmuŖ uyanmıyor

TRT Türk Halk Müziği ArŖivi, 1973, TRT Müzik Dairesi Yayınları, Yöre: OSMAN YE / Düziçi,
Repertuar No: 787.

KırŖehir yöresine ait “Neyneyim Yalan Dünya Malı Ziyne i” bozlağında da benzer
Ŗekilde “yalan dünya” motifinin eserde yinelendiği görülmektedir. Bir  nceki eserde
olduğu gibi ölüm ile yaŖam kıyaslamasının “ l mden sonra her Ŗey yalan” vurgusu
ile metnin içerisinde belirtildiğini söylemek mümkündür.

Tablo 3.29: Neyneyim Yalan Dünya Malı Ziyne i (Bozlak)

Neyneyim *yalan dünya malı* ziyne i
Akıbeti  l m olduktan keyri
 sterim bah anda bülbülün  ts n
Benim *gonca gülüm solduktan keyri*

Yalandır bu dünyanın ahiri yalan
Aldadıp g l y zl m elinden alan
Mısır'a sultan etsen de istemem kalan
Ben ölüp ellere kaldıktan keyri

KEYRİ = GAYRİ : Sonra
KALAN : Bundan sonra

TRT Türk Halk Müziği Arşivi, 1973, TRT Müzik Dairesi Yayınları, Yöre: Kırşehir, Repertuar No: 318.

Burdur yöresine ait bir gurbet havası olan “Nice Güzelleri Kara Toprak Gizliyor” eseri “yalan dünya” motifinin yinelendiği bir diğer örnektir. Önceki örnek eserlerde olduğu gibi bu ağıtta da yaşayan her varlığın ölümü tadacağı ve hayatın geçiciliğinin “yalan” olarak vurgulandığı görülmektedir. Ölümün “kara toprakta gizli güzeller” ifadesi ile sezdirildiği eserde dünyaya ait olanların önemsizliği de ifade edilmiştir.

Tablo 3.30: Nice Güzelleri Kara Toprak Gizliyor (Gurbet Havası)

*Nice güzelleri kara toprak gizliyor
Yandı ciğerim yüreğim sızlıyor
Gitti yârim yollarımı gözlüyor
Gözleme yârim birgün ben de gelirim*

*A kız zülüflerine güller mi değmiş
Gülün kokusuna menekşe boynun eğmiş
Şu yalan dünyada zengin güzel kim kalmış
Er geç ölüm bizlerin de yoludur*

TRT Türk Halk Müziği Arşivi, 1973, TRT Müzik Dairesi Yayınları, Yöre: BURDUR / Dirmil, Repertuar No: 319.

Burdur yöresine ait bir diğer eser de TRT THM tarafından derlenen “Salınıp Gelir Gelin Yayla Yolundan” ağıdıdır. Eserin üçüncü dizesinde yer alan “korkmaz mısın ayrılıktan ölümden” sözleri ile yitirilenin ardından oluşan ayrılığın vurgusu ve dini anıştırma olan “mahşer” ifadesi ile kavuşmanın ölüm ve sonrasını dile getirmektedir. Eserin ikinc dördlüğünün ikinci dizesinde yer alan “bilmem şu feleğin bizim ile gastı ne” sorusu ile yaşanan ayrılığın ya da ölümün “kadersizlik” ile ilişkilendirilerek “feleğin kasıtlı bir sonucu” olarak belirtilmiştir.

Tablo 3.31: Salınıp Gelir Gelin Yayla Yolundan

*Salınıp gelir (de) gelin yayla yolundan
Zekât da vermez misin ince belinden (ah)
Korkmaz mısın da ayrılıktan ölümden
Yâr seviler mahşere kaldı (a kömür gözlüm sevdiğim)
Garmı da yağmışda Garaman'ın üstüne*

Bilmem *şu feleğin bizim ile gastı ne*
Bülbül yuva yapmış ta top zülûfün üstüne
Yâr çok salınmada gelin zülûflerin bozulur (sevdiğim ah)

TRT Türk Halk Müziği Arşivi, 1973, TRT Müzik Dairesi Yayınları, Yöre: Burdur, Repertuar No: 1032.

Kastamonu yöresine ait “Şu Dağlar Olmasaydı” ağıdında da “ayrılık ile ölüm kıyaslaması” yapılarak deneyimlenen ayrılık acısının üstünlüğü vurgulanmıştır. Ağıtlarda sıklıkla rastlanan dini anıştırmalara bir örnek olarak üçüncü dizede yer alan “ölüm Allah’ın emri” ifadesi verilebilir. Ölümün Allah tarafından emredilen ve kaderde yazılan yazı olarak gerçekleştirilen göndermede kişinin deneyimlediği “teslimiyet” duygusu üzerinde durulmuştur.

Tablo 3.32: Şu Dağlar Olmasaydı

Şu dağlar olmasaydı
Yaprağı solmasaydı
Ölüm Allah'ın emri
Ayrılık olmasaydı (sunam ey)
Dağlar ey dağlar ey ey

Dağı duman olanın
Hali yaman olanın
Gözüne uyku gelir
Yâri nihan olanın (sunam ey)
Dağlar ey dağlar ey ey

TRT Türk Halk Müziği Arşivi, 1973, TRT Müzik Dairesi Yayınları, Yöre: Kastamonu, Repertuar No: 457.

Benzer bir teslimiyet vurgusu Niğde yöresine ait “Girdim Mahpus Damlarına Gül Benzim Çalık” adlı ağıdında da şu şekilde yer almaktadır:

(of of) Girdim mahpus damlarına gül benzim çalık
Benim ciğerim eskiden yanık (of)
(of of) *Ölüm Allah'ın emri ille ayrılık (aman) ayrılık*
(TRT THM Arşivi, 1973, Repertuar No: 627).

Ayrılık ve ölümün kişiye verdiği acının kıyaslandığı bir diğer eser, Tokat yöresi “Göremedim Gündüzlerim Gec'oldu” ağıdıdır:

Göremedim gündüzlerim gec'oldu
Bu ayrılık ölümden de güç oldu
Neredesinde kömür gözlüm nerede
Canım canım cananım oy oy
(TRT THM Arşivi, 1973, Repertuar No: 872).

Benzer şekilde Diyarbakır yöresine ait “Karşımda Durdun Yeter” adlı eserinde de ayrılık acısının ölümden daha zor olduğu şöyle ifade edilmiştir.

(yâr) *Senin bu ayrılığın*
Bana ölümden beter (aman)
Felek ey ey ey
Hayın ey ey ey
(TRT THM Arşivi, 1973, Repertuar No: 664).

5.4. Anadolu Ağıtlarında Anametininsel Öğeler

Çalışmanın kuram bölümünde de belirtildiği üzere, Genette ana metinselliği (hypertextuality), bir önceki metinden (alt metin) yeni bir metnin (hypertext) üretilmesi olarak tanımlamaktadır. Genette’in bu tanımına göre, herhangi bir metni başka bir metinle bir şekilde veya biçimde ilişkilendirmenin mümkün olabileceğinin farkına varır.

Bu nedenle, metni alt metnine bağlayan bir tür “uzlaşma”nın bulunması gerektiğini iddia eder. Bu türde bir uzlaşım, başlıkta veya başka bir ara metin ögesinde (örneğin, bir eserin satır notları gibi) görünebilir. Bütüncenin bir şekilde sınırlarının belirlenmesi sebebiyle üstü kapalı da olsa (bir yerde kısa bir gönderme gibi) bir şekilde orada olması gerekmektedir.

5.4.1. Yansılama (Parodi)

Yazınsal bağlamda yansılama (parodi), belirli bir yazarın veya yazarlar okulunun biçiminin taklidi sonucu ortaya çıkmaktadır. Genellikle eserin aşırılıklarına dikkat çekmek üzere kötü niyetle yapıldığı belirtilse de yapıcı bir amaca da hizmet edebilmektedir. Sadece bir komik amaç da güdebilen yansılama pratiği (parodi) kelime kökeni Yunanca parōidía'dan türetilmiş olup, "bir şarkının bir başkası ile birlikte söylenmesi" anlamına gelmektedir.

Bu kısımda göz önünde bulundurulması gereken ilk nokta bu pratiğin çeviri bağlamında ele alınan eserler üzerinde yoğunlaşan kısmıdır. Genette, yansılamanın, yeterince etkili şekilde farkedilebilmesi için özellikle iyi bilinen "kısa metinlere yöneldiğini belirtmektedir. Bu bağlamda yansılama, konusunu başka yöne çevirirken özgün metnin üslup özelliklerini korumak olarak nitelendirilmektedir. Okurda belirli bir etkiyi tetiklemeyi amaçlayan her türlü dönüşüm veya taklit olarak yansılama Genette, eserin kabulünden çok yazarın niyetine daha fazla önem vermektedir.

Çalışmanın bu kısmında seçili ağıt örneklerinin oyun havasına dönüşümü ile ortaya çıkan yansılamanın çözümlemeleri yapılmıştır.

- **Örnek 1:** “Hey Onbeşli”

Türkünün hikayesine bakıldığında, hicri takvime göre 1315 doğumlu (1898-1899 yıllarında doğmuş) olan 15-19 yaş arası delikanlıların seferberlik ilanı ile Çanakale’ye cepheye çağrılmasını konu almakta ve “Onbeşli” sözcüğünün buradan geldiği varsayılmaktadır. İlk derlemelerine Tokat’ta rastlanan bu ağıtta sevdiklerini cepheye gönderenlerin yaktığı bir ağıt olarak dile getirilmiştir. Ağıdın ikinci dörtlüğünün ilk dizesinde yer alan Hediye ismi de sözlüsü Tokatlı Halil’i cepheye gönderen genç bir kızın ardından yaktığı ağıt iken geldiği değişimin örneklerinden biridir. Aşağıdaki TRT arşiv örneğinde olduğu daha sonrasında ezgisi de değişerek zamanla düğün ve kına gecelerinde oynanarak söylenen bir oyun havası haline dönüşmüştür.

Tablo 3.33: Hey Onbeşli

Hey onbeşli onbeşli Tokat yolları taşlı Onbeşliler geliyor Kızların gözü yaşlı
-Bağlantı-
Aslan yârim kız senin adın Hediye Ben dolandım sen de dolan gel gediye Fistan aldım endazesini on yediye
-
Giderim elinizden Kurtulam dilinizden Yeşil baş ördek olsam Su içmem gölünüzden
-Bağlantı-
-
Gidiyom gidemiyom Sevdim terkedemiyom Sevdiğim pek gönüllü Gönlünü edemiyom

TRT Türk Halk Müziği Arşivi, 1973, TRT Müzik Dairesi Yayınları, Yöre: Tokat, Repertuar No: 1616.

Çalışmanın sınırları bağlamında eserin uğradığı ezgisel değişimin belirtilmediği bu örnekte ağıt yapısından çıkıp düğünlerde söylenen popüler bir oyun havasına dönüşmüştür. Kimi zaman bir evlat kimi zaman da sevgili ya da kahraman bir asker olarak dile getirilmiş yitirilen kişinin kaybının dile getirildiği ağıtlardan biri olan “hey onbeşli” ağıdı aslında metinselaşkınlık bağlamında bir parodi, bir yansılama örneği olarak karşımıza çıkmaktadır.

- **Örnek 2: “Kiraz aldım dikmeden”**

Merdan Güven’in (2013) “Anadolu Ağıtlarının Türküleşme Süreci ve Üç Ağıt Örneği” adlı makalesinde, yukarıda adı geçen “Hey Onbeşli” ağıdının oyun havasına dönüşüne benzer bir dönüşümün “Kiraz aldım dikmeden” adlı ağıt ile de gerçekleştiğini şu şekilde vurgular:

“Ezgisi zaman içinde değişime uğramış olan bir diğer ağıt örneğinde ise küçük bir köyde, birbirlerini çok seven iki gencin acılı aşk hikâyesi vardır. İki sevdalı gencin çeşitli sebeplerden dolayı kavuşamayıp çok hüzünlü bir şekilde ölmeleri üzerine “Kiraz Aldım Dikmeden” adlı ağıt söylenmiştir. Bu ağıdın ortaya çıkışına, köyün çok güzel kızı Halime’nin, fakir bir genç ile olan aşkına rağmen babasının Halime’yi şehirde yaşayan varlıklı bir adam ile evlendirmeye zorlaması ve buna karşı koyamayan genç kız ile oğlanın her gün buluştukları kayalıktan atlayarak birlikte ölüme gitmeleri sebep olmuştur.” (Güven. 2013, 123)

Sözkonusu ağıdın TRT arşivindeki versiyonu aşağıdaki gibidir:

Tablo 3.34: Kiraz Aldım Dikmeden

-1-
Kiraz aldım dikmeden
Halimem – dallarını bükmeden
Bir armağan ver bana
Halimem – ben gurbete gitmeden
-Bağlantı-
Tombulacık Halimem, yar başına gel

Ben gidiyorum Bolu'ya, düş peşime gel

-2-

Ocak başında kaldım

Halimem – ince fikire daldım

Kapılar açıldıkça

Halimem – seni geliyor sandım

-Bağlantı-

Alçaklara kar yağıyor üşümedin mi

Sen bu işin sonunu düşünmedin mi

-3-

Tütün aldım Hendekten

Halimem –hekim gelir Devrekten

Hekim buna ne desin

Halimem –yangımız yürekten

-Bağlantı-

Algın mısın Halimem baygın mısın gel

Hiç haberin gelmiyor dargın mısın gel

TRT Türk Halk Müziği Arşivi, 1973, TRT Müzik Dairesi Yayınları, Yöre: Bolu, Repertuar No: 727.

Özellikle kına gecesi ve düğünlerde “tombalacık Halimem” türküsü olarak bilinen bir oyun havasına dönüşen bu türkü, anametinsellik bağlamında yansılamanın açık bir örneği olduğu da söylenebilir. Bir ağıt olarak yakılmış bir türkü iken oyun havasına dönüşümü/dönüştürümü ile açık bir şekilde öneminin ya da değerinin düşürülerek başka bir deyişle komik bir hale dönüştüğü yansılama (parodi) örneği olarak karşımıza çıkmaktadır.

- **Örnek 3:** “İp Attım Ucu Kaldı”

Ağıt olarak yakılmış ve zamanla dönüşerek/dönüştürülerek yapısının yanı sıra ezgisinin de değişerek oyun havası halini aldığı bir diğer eser de “İp attım ucu kaldı” adlı türküdür. Eserin TRT THM arşivindeki hali aşağıdaki gibidir:

Tablo 3.35: İp Attım Ucu Kaldı

İp attım ucu kaldı
Elimde tacı kaldı
Ben bekledim el aldı
Yürekte acı kaldı
-Bağlantı-
Dallar solar mı
Hele güzel
Bana kıyar mı
Gidin durnalar gidin
Yârime selam edin
Yârim uykuda ise
Uykusun haram edin
-Bağlantı-
Gömlek giyer birmandan
Usandırdı bu candan
Ne de tatlı dili var
Geçemiyom bir yandan
-Bağlantı-

TRT Türk Halk Müziği Arşivi, 1973, TRT Müzik Dairesi Yayınları, Yöre: Zonguldak / Bartın, Repertuar No: 2651.

Yitirilen bir sevgiliye yakılmış bu ağıt, zaman içerisinde oyun havasına dönüşen, hatta daha popüler adı ile “Ankara’nın bağları” olarak bilinen “Ankara havası/oyun havası”na dönüşerek popüler hale gelmiştir.

5.5. Ninnilerde Metinlerarası Öğeler

Anadolu’da süregelen medeniyetlerin günümüze dek aktardığı en özgün eser türlerinden biri de hiç kuşkusuz ninnilerdir. Anonim özelliği bağlamında günümüze

dek ulaşması ve eserlere erişim bağlamında etnografik çalışmaları gerektiren çalışmalar olduğu söylenebilir. Tanım olarak ninni, farklı araştırmacılar tarafından çeşitli yönleri vurgulanarak ele alınmıştır. “Anonim Halk Şiiri” çalışmasında Doğan Kaya (1999), ninni tanımını şu şekilde öne sürmüştür:

“Ninniler uyutulmaya çalışılan çocuğa veya çocuğu hoplatıp severken söylenen ve bir takım duygu, düşünce, inanç, umut ve hayalleri, sevinç ve acıları ihtiva eden; çoğunlukla dört mısra ile söylenen ve mısra sonlarına bir takım klişe sözler ilave edilerek ezgi ile terennüm edilen manzum sözlerdir.” (Kaya. 1999, 341)

Daha kapsamlı bir tanımlama yapan Çelebioğlu (1995) ise ninni ile ilgili şunları ifade etmektedir:

“Ninniler en az iki-üç aylıktan üç-dört yaşına kadar annenin çocuğuna, onu kucağında, ayağında veya beşikte sallayarak daha çabuk ve kolay uyutmak yahut ağlamasını susturmak için hususi bir beste ile söylediği ve o andaki halet-i ruhiyesini yansıtır mahiyette, umumiyetle mâni türünde bir dörtlükten meydana gelen bir çeşit türkülerdir.” (Çelebioğlu, 1995, 9).

Çalışmanın bu bölümünde anonim ninniler metinlerarasılık bağlamında incelenmiş ve seçili eserlerdeki metinlerarası ögeler detayları ile ele alınmıştır.

5.5.1. Anıştırma

Esmâ Şimşek’in (2016) “Anonim Halk Şiiri İçerisinde Ninnilerin Yeri” adlı makalesinde yer alan “geçmişte yer alan olayları konu eden ninni” olarak sınıflandırdığı ninni ile tarihsel anıştırma örneğiyle şu şekilde karşımıza çıkmaktadır:

Annesi bir hasta oldu
Babası cepheye öldü
Dedesi gurbette kaldı
Ninni bebek ninni bebek oy
(Şimşek 2016, s.52)

İkinci dizede yer alan “babası cepheye öldü” ifadesiyle büyük ihtimalle Birinci Dünya savaşı döneminde cepheye giden babaya gönderme yapılmıştır. Yine Osmanlı dönemi göçlerini konu alan üçüncü dizede ise “dedesi gurbette kaldı” ifadesiyle dönemin yoğun olarak temsil ettiği gurbet motifi işlenmiştir. Şimşek’in (2016) makalesinde yer alan tarihi anıştırma örneğinden diğeri de aşağıdaki gibidir:

Dandini dandini dedesi geldi
Gelmeden gidesi geldi
Dedesi alıyo gucağına
Dedesinin adı Duralı

Bu yıl da buralı gelecek yıl da buralı

(Şimşek 2016, 52)

Anonim ninnilerde tarihsel anıştırmaların yanı sıra dini anıştırmalara da rastlamak mümkündür. Özellikle çocuğunu ya da bebeğini uykuya yatıran annelerin söylediği bu *uyku duaları* çok sayıda dini anıştırmaya sahiptir. Kimi zaman huzurlu bir uyku kimi zaman da sağlıklı ve mutlu bir yaşam gibi dilekleri dile getiren bu ninniler tıpkı bir duada olduğu gibi Tanrı'ya dileklerini sunarken aynı zamanda çocuğun uyutulmaya çalışıldığı ezgi ile söylenen eserlerdir. Dini anıştırmalara örnek olarak Kaya'nın (1999) "Anonim Halk Şiiri" eserinden seçili ninniler şu şekildedir:

Hu der de gider idim (ninni)

Zikrullah eder idim (ninni)

İsmail Peygamber'in (ninni)

Devesin güder idim (ninni)

Ninni yavruma ninni

Yukarıdaki ninninin ikinci ve üçüncü dizelerinde yer alan "zikrullah" ve "peygamber" ifadeleri ile dini bir anıştırma yapılarak müslümanlığa göndermede bulunulmuştur.

Ninni ile uyuturum

Allah diye büyütürüm

Tevhid ile yürütürüm

Uyusunda büyüsün ninni

Beşiği hurma dalından

Örtüsü yeşil halıdan

Bunların kılıçları

Kaldı Hazret' Ali'den

Mini mini yavrum ninni

Yukarıdaki dizelerde ise "Allah, tevhid" ve "Hazreti Ali'nin kılıcı gibi ifadeler ile dini göndermeler yapılmıştır.

Tarlalarda olur ahlat

Analar çekiyor zahmet

Medine'de ol Muhammed

Söyle bana uyku versin

Ninni yavruma ninni

(Kaya 1999: 354)

Bu eserde ise "Medine'de ol Muhammed" ifadesiyle hem yavrusuna uyku vermesini dilerken hem de "Muhammed Peygamber" göndermesinde bulunulmuştur.

5.6. Ninnilerde Anametinsel Ögeler

5.6.1. Yansılama (Parodi)

Lacasse (2000), bir müzik eseri olarak bakıldığında bu dönüşüm türünü, Genette'in 'özgün' bir metnin temel içeriği koruyan yeni bir metin olarak yeniden yazılması ve 'küçültmek' için başka bir tarzda sunulan şeklinde tanımlanan 'yansılama' ogesine oldukça benzetir. Bazı sözler çıkarılsa bile, asıl amacının iyi bilindiği bir eseri tamamen farklı bir tarzda sunmak mümkündür.

Altmetni 'değerini düşürmeyi/alçaltmayı' amaçlayan bu dönüşümlerin Genette tarafından "hiciv" (burlesque) olarak tanımlandığını öne süren Lacasse, yansılamanın mizah uyandırma gücünün büyük ölçüde okurun/dinleyicinin kendi bakış açısına ve sosyo-kültürel geçmişine bağlı olduğuna dikkat çeker. Bu bağlamda bir eser olan Candan Erçetin'e ait "Ninni" şarkısı örnek olarak gösterilebilir

Ninni

Uyusun da büyüsün ninni

Tıpış tıpış yürüsün ninni

Dertlerini sürüsün ninni

Oğlum, kızım uyusun ninni

Evvel zaman içinde, kalbur saman içinde

Çok da uzun olmayan belli bi' zaman önce

Çok da uzak olmayan çok güzel diyarın birinde

Bereketi dillerden düşmeyen bi' köy varmış

Denizi de bilirmiş dağı da bilirmiş bu güzel köyün insanı

Yağmurda yürür, karda kayar ama güneşli günleri severmiş

Meze yaparmış bu köylüler iki kadehin tüm acılarını

Böylece birden unutuverirmiş geçmiş dargınlıklarını

Aslına bakacak olursan çok zenginmiş tarlaları

Ama nedeni bilinmez bu köylüler her daim fakir

Yokmuş galiba köydeki kargaların bunda bir etkisi

Böyle gelmiş böyle gidermiş, ne de olsa alın yazısı

Dayanamamış biri sonunda, kargalara başkaldırmış

"Hakkımızı yiyorlar!" diyip bütün köyü ayaklandırmış

Sonunda başa çıkmış köyü istila eden kargalarla

Ama kendisi de göçüp gitmiş tabii eninde sonunda

Uyusun da büyüsün ninni
Tıpış tıpış yürüsün ninni
Dertlerini sürüsün ninni
Oğlum, kızım uyusun ninni

Ardından ağlamış köydeki herkes çok uzun yıllarca
Ağlarken ağlarken köy unutmuş kargaları tamamıyla
Üzülüp dövünüp dururken birden övünmeye başlamış
Ancak övünüp durduğu sadece hatıraymış

Günün birinde köyün üstüne kapkara bulutlar yerleşmiş
Kimse bulutları kargaların getirdiğini fark etmemiş
Köydekiler yaz yağmurudur gelir geçer zannetmişler
Ama bu kara bulutlar kopacak fırtınanın habercisiymiş

Kargaların çalacağı emekten medet uman bazı kurnazlar
Köylüye ninniler söyleyip apaçık hedef şaşıtmışlar
Soytarısıyla yalancısı bu köyün bi' gün gelmiş el ele vermiş
Bildik beyaz camın içine girip siyah yalanlar söylemiş

Onların baktığı yerden bütün köy çok aptalmış
Çünkü aptal olmasalar böyle aldanmazlarmış
Değil mi ki bütün köy olana bitene ses çıkarmadan bakmış
O zaman başlarına gelenlere müstahaklarmış

Ah ne güzel ninniymiş bu cehalet
Herkes dalıp uyumuş niyahet
Top atsan uyanmazmış ne rehavet
E benim köyüme ee ee

Aslında köyün akıllısı çokmuş, âlimi dedesi filozofu çokmuş
Var diye bas bas bağıyorlar ama hiçbirinin söz hakkı yokmuş
Çünkü bilene, düşünene, yazana kargaların itirazı çokmuş
Ve onlardan öğrendikleriyle kurnazlar herkesi uyutmuş

Güzel köyüm ne zaman uyanırsın?
Bu duruma ne kadar dayanırsın?
Sanma ki uyurken kazanırsın

Hadi köyüm ne zaman uyanırsın?

(Anonim, Erçetin 2009)

Sanatçının eserinde anonim halk edebiyatından ninniyi alarak ve aynı zamanda masal ile ilişkili ifadelerle yer vererek ortaya çıkardığı altmetni ile anametinselliğin biçimsel dönüşümünün bir örneği ile karşımıza çıkmaktadır. Sözlü kültürün öğelerinin alt metin olarak iç içe geçtiği eserde ortaya çıkan eser metni çoklu kültür öğelerinin dönüşümü ile oluşan hibrit bir müzik eseridir.

Ninninin hikâye ile birleştirildiği bu eserde halkın tepkisiz kaldığı toplumsal konulara ilişkin “uykuda” olduğunu vurgulayarak yinelenen ninni göze çarpmaktadır. Bunun yanı sıra halkın uyanması için temennileri de içeren eser biçimsel olarak ninniyi tamamen dönüştürerek farklı bir yapıda dikkat çekmek adına gerçekleştirilmiş bir eylem olarak da görülebilir.

Bir kişi “uyusun da büyüsün” ninnisinin Candan Erçetin tarafından “rap” türünde bir şarkı olarak icra edilen halini ilginç (veya sadece eğlenceli) bulabilirken, başka bir dinleyici/okur bu eseri sadece komik de bulabilir. Üstelik bunun tam tersi şeklinde, özgün ninni halini daha doğru bir biçim bulup rap versiyonunu “saçma, küçültücü” bulabilecek okur/dinleyici ile de karşılaşılabilir.

5.6.2. Biçimsel Dönüşüm

Anadolu’ya özgü anonim eserler arasında gerçekleşen biçimsel dönüşüme sıklıkla rastlamak mümkündür. Ölenin ardından yakılan bir ağıdın düğünlerde icra edilen bir oyun havasına dönüşmesi ya da bir efsanenin türküleşmesi ile bu eserlerin zaman içerisinde geçirdiği dönüşümlerin izlerini günümüze taşımaktadır. Benzer şekilde efsanelerin de bu dönüşüme uğrayarak türküyeye/niniye dönüştüğü örnekler bulunmaktadır. Bunlardan biri de Anadoluda yaygın olarak bilinen “taş bebek efsanesi”dir. Yörelere göre değişen anlatımıyla taş bebek efsanesi Doğan Kara’nın (1980) “Türk Folkloru” adlı makalesinde şöyle aktarılmıştır:

“Vaktiyle, bir köyde yaşayan güzel bir kız vardır. Köyün eşrafından birisi, bu kızı oğluna alır. Ne var ki aradan beş-altı sene geçtiği halde bu gelinin çocuğu olmaz. Şiddetli derecede torun arzulayan aile, oğullarına ikinci bir gelin getirmeyi düşünür. Aramalar sonucunda bir kız bulurlar ve kısa zamanda düğün yaparlar. Düğün gecesi, bahtsızlığına ağlayan kadın, bundan çok müteessir olur. Dışarı çıkar, harman taşı üzerinde ağlamaya başlar. Bu sırada yanında bir ihtiyar derviş peyda olur. Niçin ağladığını sorar, o da olup biteni anlatır. Derviş koynundan uzun, gök renginde bir taş çıkarıp geline verir. “Bu taşı al. Yatsıdan evvel taşı kundak yap, bir

beşiğe koy, ninni söyle. Allah belki seni muradına erdirir.” deyip gözden kaybolur. Gelin hemen odasına gelir. Dervişin dediği şekilde hazırlığını yapar. Taşı kundağa sarıp, beşiğe kor. Gün batımına kadar ağlar. Ağladıkça söyler, söyledikçe ağlar. Mevlâ’sından bu taş a can vermesini niyaz eder. Allah’a dua eder, önemli sahabenin, velinin ve ulu kişilerin ruhlarına sığınır. Yakarışları, sonunda Allah tarafından kabul olur, taş canlanır.” (Kara, 1980, 26-27)

Çocuğu olmayan kadının taş bebeğe bir dua bir yakarış niteliğindeki ninnisi de bu efsane üzerinden dönüşerek aşağıdaki halini almıştır:

Al elektenelediğim nenni
Al kundağa doladığım nenni
Seni Hak’tan dilediğim nenni
Mevlâ’m buna bir can versin nenni
Beşiğime koydum taşı nenni
Didemden akıttım yaşı nenni
Cümle evliyalar başı nenni
-Bağlantı-
Tarlalarda yeşirir ot nenni
Analar çekerler zahmet nenni
Medine’de ol Muhammed nenni
-Bağlantı-
(Küçükbezirci, 2009).

Üçüncü dizeden başlayarak “Seni Hak’tan dilediğim Mevla’m buna bir can versin beşiğime koydum taşı” devam eden dizelerde efsanede belirttiği gibi Tanrıdan ona bir çocuk vermesini dileyen bir gelini ifade eder. Dizelerin sonuna eklenen “nenni” ifadesi ile türkü ile ninni arasında iç içe bir yapıda gösterilmektedir.

Aynı efsanenin Konya yöresindeki anlatımı Küçükbezirci’nin (2009) Konya Halkbilimi Folklor Güldestesi eserinde şu şekilde yer almaktadır:

Bir gelinin yedi yıl çocuğu olmaz... Kocası; *"Senin çocuğun olmuyor, ille evlenecem"* diye tutturur. Gerisi şöyle anlatılır halk arasında: Gelinin gocası gine böyle sözlerle eziyet ettiği bir günün sabahında camiye namaz gılmaya gitmişti. Gelin bebek büyüklüğünde bir taşı bebek gibi giydirmiş beşiğe yatırmış, sallamaya başlamış. O anda beşikte yatan taş bebek, Allah tarafından canlanmış... (Küçükbezirci, 2009).

Yine bu efsaneye göre canlanan bebeğe gelinin söylediği ninni/türkü aşağıdaki gibidir:

Vardım tandırın başına
Başımı goydum daşına
Bak şu Tanrının işine

Dil verdi mermer daşına

Nenni daş bebeğim neni

Emek boş bebeğim neni

Vardım çamaşırhaneye

Oturdum çamaşır yumaya

Dua ettim ben Mevlâya

Nenni daş bebeğim neni

Emek boş bebeğim neni

Daş bebek beşikten düştü

Annesinin aklı şaştı

Babası odadan gaşdı

Nenni daş bebeğim neni

Emek boş bebeğim neni

Daş bebek beşikte ağlar

Südüm güldür güldür çağlar

Nenni daş bebeğim neni

Emek boş bebeğim nenni (Küçükbezirci, 2009)

Eserin üçüncü ve dördüncü dizelerinde yer alan “Bak şu Tanrının işine, dil verdi mermer daşına” ifadeleri ile efsanede yer alan gelinin dualarının kabul olduğu hikâyesini yinelemektedir.

Her iki anlatımda da çocuğu olmayan kadının umutsuz şekilde bir taşı bebek olarak gördüğü ve kederini dile getirdiği türküy/ninniye dönüşümü ve taş bebek imgesinin aynı zamanda çocukları uyutmak üzere dile getirilen “nenni, ninni” ifadelerinin sıkça yer aldığı hüznü bir türkü halini almıştır. Yapısı bağlamında ninniye dönüşen bu eserler izleksel olarak da bir bakıma “hiç sahip olamadıkları bebeğe ağıt” niteliğinde bir acıyı barındırır.

Benzer şekilde bazı lirik türküler çoğu yönden ninni ile benzerlik göstermektedir. Bazı eserlerde sadece nakarat kısmında ninni motifinden yararlanılırken kimi türküler ise tamamen ninni formunda karşımıza çıkmaktadır. Annenin çocuğu ile konuşur ahenkte dileklerini, hislerini ve hatta dertlerini ifade ettiği bu ezgiler anadoluda yaygın şekilde

icra edilmektedir. Bu ninni-türkü dönüşümüne en güzel örneklerden biri de “Bebeğin beşiği çamdan” türküsü ve varyantlarıdır. Aynı türkünün Erzincan, Elâzığ ve Bayburt yörelerine ait varyantları aşağıdaki gibidir:

Tablo 3.36: Bebek (Bebeğin Beşiği Çamdan) 1

-1-
Bebeğin beşiği çamdan
Yuvarlandı düştü damdan
Ben bebeği çok severdim
Hem anamdan hem babamdan
-Bağlantı-
Oy, şirin oy, narin oy
Bebek oy
-2-
Bebek beni haleyledi
Esir etti maleyledi
Bir kapıya kuleyledi
Aldı aklım deleyledi

TRT Türk Halk Müziği Arşivi, 1973, TRT Müzik Dairesi Yayınları, Yöre: Elâzığ, Repertuar No: 776.

Özellikle türkünün ilk iki dizesi ve son dörtlüğü diğer varyantları ile ortak ifadeleri barındırmaktadır. Esere ninni ile iç içe geçmiş bir özellik katan “nenni” yinelenmesine ise Bayburt yöresindeki varyantında rastlanmaktadır:

Tablo 3.37: Bebek (Bebeğin Beşiği Çamdan)

-1-
Bebeğin beşiği çamdan
Yuvarlandı düştü damdan
Bey babası gelir Şamdan
-Bağlantı-
Nenni de nenni de
Nenni de bebek
-2-
Kızlar gelin çaydan geçek

Çay bulanık nerden içek

Bebek ölmüş nere gidek

-3-

Bebek beni deleyledi

Yaktı beni küleyledi

Her kapıya kuleyledi

TRT Türk Halk Müziği Arşivi, 1973, TRT Müzik Dairesi Yayınları, Yöre: Bayburt, Repertuar No: 777.

Elâzığ ve Bayburt yörelerinin son dizeleri aynı olmakla birlikte Bayburt yöresi varyantının ikinci kıtasında yer alan “bebek ölmüş nere gidek” ifadesi ile aynı zamanda bir ağıt unsurunu da içinde barındırdığını söylemek mümkündür.

Tablo 3.38: Bebek (Bebeğin Beşiği Çamdan) 3

-1-

Bebeğin beşiği çamdan

Yuvarlandı düştü damdan

Bey babası gelir Şamdan

-Bağlantı-

Nenni bebek oy oy

-2-

Bebek beni deleyledi

Yavrum guzum bebek oy

Yaktı yaktı küleyledi

Her gapuya gul eyledi

Ne guzum ne bebek

Ne yavrum ne bebek

-3-

Deveyi deveye çattım

Yuların boynuna attım

Bebeği dallara attım

TRT Türk Halk Müziği Arşivi, 1973, TRT Müzik Dairesi Yayınları, Yöre: Erzincan/Kemaliye, Repertuar No: 2988.

Erzincan yöresine ait yukarıdaki varyantta ise özellikle yöresel şive ağır basmakta ve “guzim”, “gapuya” ve “guzum” gibi ifadeler de bu zenginliği göstermektedir. Diğer iki varyanttan farklı olarak üçüncü kısımda yer alan son dizeler ise tamamen farklı bir anlam barındırmaktadır. “Bebeği dallara attım” ifadesi ile gönderme yapılan unsur çok belirli olmamakla birlikte “taş bebeğin canlanması” efsanesine ithafen bir beklentininde var olduğunu sezdirir.

Bu varyantların yanı sıra içerisinde adı geçen ve yinelenen ifadeler bağlamında ortak sözcelerin yer aldığı bir diğer ise Doğu Anadolu yöresine ait “Bebeği nazlı büyüttüm” türküsüdür. “Bebeğin beşiği çamdan” türküsünün bir varyantı olmamakla birlikte ikinci kısımdaki “bebek ben, deyleydi, yaktı yaktı kül eyledi, kul eyledi” sözlerinin ortak olduğu gözlemlenmektedir. Eserin ilk kısmının son dizesinde yer alan “ben yavrumu kaybettim” ifadesinden de yitirilen bir bebeğe/çocuğa yakılmış bir ağıt ile iç içe geçmiş bir türkü olduğunu varsayabiliriz. Bağlantı kısmında yer alan “nenni” yinelemeleri ile de ninni-türkü ilişkisinin ne kadar iç içe geçtiği görülmektedir.

Tablo 3.39: Bebeği Nazlı Büyüttüm

-1-
Bebeği nazlı büyüttüm
Ninni söyledim uyuttum
Ben yavrumu kaybettim
-Bağlantı-
Bebek oy nenni
Yavrum oy nenni
Sebebim oy oy
-2-
Bebek beni deyleydi
Yaktı yaktı küleyledi
Muhannete kul eyledi

TRT Türk Halk Müziği Arşivi, 1973, TRT Müzik Dairesi Yayınları, Yöre: Doğu Anadolu, Repertuar No: 2909.

Aşağıdaki Ordunun Ünye yöresine ait “beşiğimin altı bakır” türküsünde ise yine aynı bağlantı bölümü yinelenmiştir. Yörelere ait birbirinden farklı olduğu bu eserlerin birebir aynı olan dizelerinin yanı sıra “Haktan/Tanrıdan dilemek”, “beşiğe belemek”, “bebeğe ninni söylemek” gibi ifadeler ile anne/gelin kişisi olduğu öngörülen bu türkü

yakıcılarının hislerinin, dileklerinin, acılarının ve yaslarının ortak bir anlam bütünlüğünü oluşturduğunu söylemek mümkündür.

Tablo 3.40: Beşiğimin Altı Bakır

-1-
Beşiğimin altı bakır
Ben üğrüm takır takır
İçindeki oğlan Bekir
-Bağlantı-
Bebek beni pareledi
Muhannete kul eyledi
-2-
İnc'elekten elediğim
Al beşiğe belediğim
Seni haktan dilediğim

TRT Türk Halk Müziği Arşivi, 1973, TRT Müzik Dairesi Yayınları, Yöre: Ordu/Ünye, Repertuar No: 4347.

5.6.2.2.Cover

Bişimsel dönüşüm bağlamında inceleen bir diğer ana metinsel uygulama ögelerinden biri de “Cover” terimidir. Eserin taklit edilmesinden daha farklı bir anlama sahip olan ve yorumlama ya da okuma fikri ile ilişkilendirilebilir bir terim olan “cover”, bir müzik eserinin dönüşümü/değişimini odağına alır. Başka bir deyişle, önceden kaydedilmiş ya da önceki halinin bilindiği bir müzik eserinin üslup değiştirilerek sunulması olarak görülebilir. Başka bir deyişle, aslında “cover”, bir altmetnin sunumu ile oluşan (alozonik) bir anametnin olduğu söylenebilir. Aynı zamanda biçimini değiştirme yöntemlerinden biri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bir müzik eserinin sözlerinin başka bir dile çevrilmesi başka bir ana metinsel uygulama olmakla birlikte, çevirinin çeşitli yöntemlerini de göz önünde bulundurmak gerekmektedir. Ayrıca cover'ın eser ile dalga geçme ya da onu yüceltme niyetinde olmadığını varsayabiliriz. Biçem biraz farklıdır, ancak özgün eseri 'küçültmek' veya 'değerini artırmak' için net bir niyet göstermez ve bir yansılama ya da bir taklit de değildir. Bu noktada belirli bir altmetinden belirli başka bir altmetne nasıl

ulaştığımızın net bir açıklamasını sağlamak için daha detaylı biçimsel analize ihtiyaç duyulacağından böyle bir süreç kesinlikle müzikle ilgili belirli toplumsal davranışların değerlendirilmesi için yararlı olabilecek alt sınıfları çözümlemeye yönlendirmektedir. Bu noktada anametinsel yöntemlerin sınırlarında kalarak incelemede bulunulmuştur. Bu bağlamda ninniye biçimsel dönüşüme uğratarak rap tarzında bir şarkı yapan Candan Erçetin'in 1995 yılında piyasaya sürdüğü "Hazırım" albümünde geçen "Ninni" şarkısı uygun bir örnektir:

Uyusun da büyüsün ninni
Tıpış tıpış yürüsün ninni
Dertlerini sürüsün ninni
Oğlum, kızım uyusun ninni
(Erçetin, 2009)

Şarkının girişinde yer alan "uyusun da büyüsün ninni, tıpış tıpış yürüsün ninni" dizeleri yaygın şekilde bilinen bir ninniye ait dizelerdir. Şarkının devamında hikâye biçiminde anlatım sergileyen sanatçı aynı zamanda nakarat bölümünde "ee-e benim köyüm ee-ee" seslenişi ile eserini "uyumakta olan halka ninni" göndermesinde bulunmuştur:

Ah ne güzel ninniymiş bu cehalet
Herkes dalıp uyumuş niyahet
Top atsan uyanmazmış ne rehavet
E benim köyüme ee ee
(Erçetin, 2009)

Bu eser örneğinde gerçekleştirilen dönüşüm her ne kadar müzik eseri olduğu için "cover" olarak değerlendirilse de şarkının icracısı da aslında özgün anonim eser olan bir ninninin hikâyeler ve halka mesajlar içeren bir şarkı metnine dönüştüren çevirmen olarak düşünülebilir.

5.7. Bölüm Değerlendirmesi

Tezin bu bölümünde dil-içi uygulama olarak Anadolu'daki anonim eserlerin yer aldığı TRT Türk halk müziği arşivi çerçevesinde seçili örnekler türkü, ağıt ve ninni bölümlerine ayrılarak metinlerarasılık ve anametinsellik yöntemleri ile detaylı şekilde incelenmiştir.

Örnek türkülerde metinlerarası bağlamda kişi anıştırmaları, kültürel anıştırmalar ve göndermeler öne çıkan unsurlardan biridir. Bununlabirlikte, biçimsel dönüştürümün

yöntemlerinden biri olan çeviri, örnek türkülerde izleksel bir kaygı taşımaksızın doğrudan erek kültüre aktarım şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Kaynak kültürde yer alan dini ve kültürel unsurların erek metinde tam karşılığını vermeyen tanımlamalarının yapıldığı görülmektedir.

Anadolu’ya özgü ağıtların TRT THM arşivinde yer alan örnekleri incelendiğinde ağırlıklı olarak dini unsurların ve “kader-felek” motifinin işlenerek ölümün sezdirildiği görülmektedir. Benzer şekilde, örnek eserlerde çeşitli şekillerde ifade edilen “Tanrı” göndergesi “kader-felek” motifi ile birlikte ifade edilmektedir. Ayrıca seçili örnek ağıtların oyun havasına dönüşümü ile yansılama örnekleri karşımıza çıkmaktadır. Ağıtlarda olduğu gibi anonim ninnilerde metinlerarası yöntemler incelendiğinde çok sayıda tarihi ve dini anıştırma örnekleri ile karşılaşmaktadır.

Anametinsel yöntemler bağlamında ninnilerde özellikle biçimsel dönüşüm açısından zengin örneklerle Candan Erçetin’in masal ile ilişkilendirilen altmetni ile anonim halk edebiyatından ninni ile birleştirerek ortaya çıkardığı “Ninni” şarkısı da eklenerek anonim eserlerin sözlü kültürün öğeleri ile iç içe geçen hibrit oluşumuna vurgu yapılmıştır. Biçimsel dönüşüme bir diğer örnek olarak Anadolu’ya ait efsanelerin (taş bebek efsanesi gibi) türküleşmesi (hatta bazılarının ninniye dönüşmesi) de örnek gösterilmiştir. Bu dönüşümün ortaya çıkardığı yeni metinler de yörelere göre değişiklik gösterdiği ortaya çıkmıştır.

Müziklerarasılık ve anametinselliğin iç içe yorumlandığı “cover” terimi, biçimsel dönüşüm bağlamında incelenen bir anametinsel yöntem olarak “ninni” şarkısında ele alınmıştır. Bir ninninin üslubunun değiştirilerek masal alt metninin de kullanıldığı bu metinde biçim değiştirilerek tamamen farklı bir anametnin ile ifade edildiği gözlenmektedir.

6. SONUÇ ve DEĞERLENDİRME

Folklor, sadece anonim içeriğiyle bir kaynak eser değil, aynı zamanda halkın toplumsal durumunu dönüştürmenin sanatsal bir aracı ve düzene karşı duruşunu ifade eden bir "sanatsal damar" olarak kendini göstermiştir. Folklor, başka bir deyişle halkbiliminin çalışma alanına giren anonim eserler de popüler kültürlerde postmodern dönüşümlerin ve toplumsal belleğin nasıl korunduğunu, sahiplenildiğini ve nasıl yenilendiğini anlamak için değerli bir kaynak oluşturur. Anonim eser kültürlerinin dinamiklerinin ve bu tür kültürlerin uzun vadede sosyal kimliklerin inşasındaki rolünün analizine olanak sağlamaktadır. Bu eserleri incelemek bir topluluğun toplu olarak geçmişi nasıl hatırladığına ve yeniden yapılandığına, başka bir deyişle toplumsal belleğe odaklanmaya davet etmektedir. Bu tez çalışmasında, özellikle Anadolu'ya özgü anonim eserlerin çeviribilim disiplini çerçevesinde ve metinselaşkınliğin yöntemlerinden olan "metinlerarasılık" ve "anametinsellik" ogeleri ile incelenerek metin odaklı dönüşümlerin diliçi ve dillerarası çeviri ürünü olarak ortaya çıkan örnekleri irdelenmiştir. Anadolu ve Avrupa karşılaştırmasının yapıldığı bu eserlerin metinlerarasılık odağında uğradığı dönüşümler irdelenerek farklı coğrafya ve kültürlerin dönüşüme etkisi bu bağlamda irdelenmiştir. Bu tez çalışması; "Halkbilimi Bağlamında Anadolu Medeniyetleri ve Müzik Kültürü", "Çeviribilim Işığında Metinlerarasılık ve Müzik", "Diller Arası Uygulama: Metinlerarasılık- Anametinsellik Bağlamında Anonim Halk Eserleri Örnek İncelemeler", "Dil-İçi Uygulama: Metinlerarasılık- Anametinsellik Bağlamında Anonim Halk Eserleri Örnek İncelemeler" olmak üzere dört ana bölümden oluşmaktadır.

Tezin birinci bölümünde halkbilimi bağlamında Anadolu medeniyetleri ve müzik kültürü tanımlarına değinilerek Anadolu'daki müziğin tarihçesi irdelenmiştir. Halkbiliminin tanımı ve kapsadığı alanın zenginliği ifade edilerek geçmişten günümüze anadolu'daki müzik kültürünün gelişimi incelenmiştir. Çalışmanın belkemiğini oluşturan anonim eserleri oluşturan ögeler ve anonim halk eserleri türlerine göre sınıflandırılarak detaylı şekilde ele alınmıştır. Çalışmanın sınırları dâhilinde ele alınan eserler; türküler, ninniler, mâni ve ağıtlar olmak üzere türlerine

göre ayrılarak tanımlanmıştır. Aynı zamanda söz konusu eserlerin icracıları olan âşıklar ve Anadolu'da âşıklık geleneği öne çıkarılmıştır. Müziğin Anadolu'daki değişimi ve gelişiminin vurgulanmasının yanı sıra, Anadolu'dan Avrupa'ya anonim halk şarkılarının gelişimine de değinilmiştir. Çalışmanın uygulama kısmını oluşturan karşılaştırmalı inceleme göz önünde bulundurularak Anadolu ve Avrupa'daki âşıklık geleneği arasındaki benzerlik ve farklılıklar vurgulanmıştır.

Tezin ikinci bölümünde çeviri çalışmalarının tarihi ve ortaya çıkan bu disipline yönelik yaklaşımların geçmişten günümüze gelişimi tartışmaya açılmıştır. Diğer yaklaşımların ve eğilimlerin gelişmesi için sıçrama tahtası olan 1950'lerden itibaren, her on yılda çevrilebilirlik, eşdeğerlik gibi baskın kavramlar damgasını vurmuştur. Yirminci yüzyıldan önce çeviri, dil öğrenmenin bir unsuru iken, bu alanla ilgili çalışma, yalnızca yirminci yüzyılın ikinci yarısında, yani bu alan belli bir kurumsal otoriteye ulaştığında ve ayrı bir disiplin olarak geliştiğinde akademik bir disipline dönüştü. Bir disiplin olarak çeviri günümüze doğru ilerledikçe, karmaşıklık ve yaratıcılık seviyesi giderek artarak bu disiplinle etkileşime giren yeni kavramlar, yöntemler ve araştırma projeleri geliştirilmiştir. Kısacası çeviri çalışmaları artık geniş bir dil ve kültür çalışmalarından yaklaşımları bir araya getiren, kendi kullanımı için değiştiren ve kendi ihtiyaçlarına özel yeni modeller geliştiren bir alan olduğunu söylemek mümkündür. Ardından çeviribilimin metinlerarasılık ile olan ilişkisini daha detaylı ele alabilmek adına “Geçmişten Günümüze Metinlerarasılık” başlığı altında metinlerarasılığın kuramsal temelinin oluşumu ve gelişimi ele alınmıştır. Dili sistematik şekilde ele alan Saussure'den sözcelerin söyleşimci yapısını vurgulayan Bakhtin'e ve bu iki kuramcının görüşlerini diyalog kavramı ile birleştirerek yapısalcılık ve postyapısalcı dönemde kilit rol oynayan Julia Kristeva'nın görüşlerine yer verilmiştir. Bu iki dönem arası geçiş ile yapısalcılıkta yer alan rasyonel ve nesnel kavramların yerini öznel, belirsiz ve iletilemezliğe bıraktığı gözlemlenmektedir. “Michael Riffaterre ve Yapısalcı Hermenötik” başlığı altında Riffaterre'in metinlerarasılığı toplumsal bir değişkenin yönü olduğunu ve metinlerarasılıkta yorumlayıcı vurgunun aynı orantıya görece konuma sahip olan ya da karşılık gelen bir yapıda olduğunu vurguladığı belirtilmiştir. Kavram olarak ilk kez öne çıkaran Julia Kristeva'nın tanımlamaya çalıştığı metinlerarasılığın metindeki “ötekiliği” öne çıkararak insan öznesine karşı çıkan ve sorgulanamaz fikirleri alt üst eden yapısı ile monolojik dilin ötesine geçtiği varsayılabilir. Ayrıca metnin yazarından bağımsız öznel bir yapıt olduğuna öne süren

Roland Barthes’a göre metinlerarasılık, sahipsiz ve öznel yapısı ile “yazarın ölümü”nü ilan etmektedir. Bu tez çalışmasının kuramsal temelini oluşturan ve uygulama bölümlerinde de yöntemlerine başvuru Gerard Genette’in (Genette, 1997a) metinselaşkınlık başlığı altında sınıflandırdığı kavramlar “Genette ve Metinlerarasılık” adlı kısımda detaylı bir şekilde ele alınmıştır. Geleneksel yazınbilimin sınıflandırılmalarını içeren metinselaşkınlık, metnin üstmetinsel bir ağ ile bağlanan ilişkilerini detayları ile ele alır. Çeviribilim uygulamalarında sıklıkla başvuru bu yöntem yazınbilimin evrimine fırsat tanıyan edimsel bir yapısalcılık olduğunu söylemek mümkündür. “Yapısalcılık Sonrası Dönem” başlığı altında Fransız eleştirmen Jacques Derrida’nın anlam kavramlarını bozmak üzere metinlerarasılıktan faydalandığı söylenebilir. “Yapısökümcülük” kavramı ile dili yeniden sorunsallaştıran Derrida, anlamın belirsizliğini ve bağlamın yer aldığı kaygan zemini vurgulamaktadır. Eagleton (1990) aynı postyapısalcı yaklaşımın ürünü olarak Jacques Lacan’ın gösterilenin gösterenin altından kaymakta olduğunu savunmasını belirtir. Durağan olmayan bu göstergeler dizgesinde ifadelerin çok sayıda gönderme yaptığını savunan Derrida, kaynak alınabilecek tek şeyin dil olduğunu öne sürmektedir. Ardından “Homi K. Bhabha ve Sömürgecilik Sonrası Metinlerarasılık” başlığı altında Bhabha’nın öne sürdüğü diller ve ifadeler arasındaki çatışmaya değinilerek Baktinci “söyleşimciliğin” toplumsal ve bireysel anlamda bölünmüş söyleşimsel oluşum alanlarını öne çıkarılmaktadır. Buna ek olarak metinlerarasılığın postmodernite bağlamında yeniden üretimin eleştirmenler için özgün üretimin yerini alan bir çağ olarak görülebileceği ifade edilmiştir. Bu çalışma kapsamında ele alınacak eserlerin ayrıca birer müzik yapıtı olduğu göz önünde bulundurularak “Metinlerarasılık ve Müziklerarasılık İlişkisi” başlığı altında metinlerarası yöntemler ile müziğin de dâhil olduğu metinlerin ele alınması sorgulanmıştır. Ezgisel bağlamının çalışmanın kapsamı dışındatutulan bu müzik eserlerinin her biri içerdiği metinler itibarıyla aralarındaki ilişkiselliğin metinlerarasılık yöntemleri ile açıklanarak aynı zamanda “müziklerarası” bir ilişkinin varlığı tartışmaya açılmıştır. Bir metnin kendi başına düşünülmesini imkânsız kılan “metinlerarası” ilişkinin söz konusu müzik eserleri arasında da “müziklerarası” bir ilişkiler ağı yarattığı ifade edilebilir. Çeviri ile metinlerarasılığın kesiştiği “metin” aynı zamanda bir müzik eseri olarak Serge Lacasse – Robert Hatten (1985) tarafından ilk defa ortaya atılan “müziklerarasılık” kavramına da ışık tutmaktadır. Bu bağlamda tez çalışmasının kuramsal temelini oluşturan Gerard Genette’in metinlerarasılık

yöntemlerini “müziklerarasılık” kavramı ile sentezlenen yeni yaklaşımlar ile değerlendirebilmenin mümkün olduğu söylenebilir.

Tezin üçüncü bölümü olan diller arası uygulama kısmında “Anadolu Türküleri ve Avrupa Baladları arasında Metinlerarası Öğeler”, “Anadolu'dan Avrupa'ya Ağıtlar ve Metinlerarası Öğeler” ve “Ninnilerde Tespit Edilen Metinlerarası Öğeler” olmak üzere Anadolu ile Avrupa’dan seçilmiş anonim eserler dillerarası bir uygulama olarak metinlerarası ve anametinsel öğeler bağlamında ele alınmıştır. Söz konusu eserlerin detaylarıyla incelenebilmesi amacıyla türküler, ninniler ve ağıtlar olmak üzere üç kısma ayrılmış ve her bir tür hem metinlerarası hem de anametinsel öğeler bağlamında incelenmiştir. Gerek Anadolu’ya özgü TRT THM arşivinden seçili türkülerde gerekse Avrupa baladlarında ortak olduğu gözlemlenen öğeler; “ölüm” motifinin “yitirilen çocuk(lar) – evlat(lar)” üzerinden gönderme yapılması ve tümünde evladını yitiren kişinin ağzından ele alınmış olmasıdır. İzleksel açıdan bakıldığında ise göç, ölüm, düğün, asker, savaş gibi motiflerin yanı sıra; zalim ana/kaynana, kız/gelin kaçırma, zorla evlendirilme, sevdiğine varamama/verilmeme/razı gelmeme, ocağının sönmesi/ yitirme, nehir/pınar/çeşme başı hikâyeleri, kader/felek/alın yazısı isyanı gibi öfke, acı, mutluluk vb. yoğun duyguların aktarıldığı hikâyeleri barındırmaktadır. Coğrafi açıdan farklılık gösteren bu eserler yaşanan ve yaşanmış konuları itibariyle ortak unsurlara sahip olduğu söylenebilir. İncelenen eserlerin Avrupa topraklarındaki yayılımının yönü bağlamında, Anadolu’ya özgü anonim eserler ile ortak kültürel izler yönünden palimpsest bir yapıya sahip olduğu da gözlemlenmiştir. Bu eserlerin izleksel açıdan benzerliklerine ek olarak incelenen örneklerdeki dini, kültürel ve tarihi anıştırmalar da benzerlik göstermektedir. Bu incelemelerde, Geleneksel olarak kabul edilebilecek ifadelerin kendi kültürel sınırlarının dışında farklı bir coğrafyada ve farklı katmanlarla yeniden ifade edildiği palimpsest örneklerle rastlanmıştır. “Anadolu Türküleri ve Avrupa Baladları arasında Anametinsel Öğeler” bağlamında ise izleksel dönüşümün göz ardı edildiği “The wife of Usher’s Well” baladı ile benzer temanın işlendiği “Gelin Ayşe” türküsünün biçimsel dönüşümü salt çeviri şeklinde erek metne aktarım şeklinde öne çıkmaktadır. “Ninnilerde Tespit Edilen Metinlerarası Öğeler” başlığı altında “Metallica” grubuna ait “Enter Sandman” isimli şarkı içerisinde geçen “Now I Lay Me Down to Sleep” adlı ninni ile “Yattım Sağıma Döndüm Soluma” adlı ninni karşılaştırmalı olarak incelenmiştir. Her iki dilde de dini anıştırmaların yer aldığı bu örneklerde çevirmenin konumlanması gereken bakış açısı tartışmaya açılmıştır.

Anonim bir çocuk baladı, Anadolu'daki tanımıyla uyku duası ya da diğer bir deyişle ninni olmasının yanı sıra I. Dünya Savaşı Amerikan propagandalarındaki posterlerde yer alması bağlamında biçimsel dönüşüme uğramıştır. “Anadolu'dan Avrupa'ya Ağıtlar ve Metinlerarası Öğeler” başlığı altında yapılan örnek incelemelerde Anadolu'daki ve Avrupa'daki ağıtlarda metinlerarası öğeler bağlamında öne çıkan unsurların özellikle kültürel ve tarihi anıştırmalar üzerine yoğunlaştığı ifade edilebilir. Ağırlıklı olarak kahramanlık, asker ve savaş motiflerinin öne çıktığı bu metinlerde Anadolu, Balkan ve Rus topraklarında icra edilen eserlerin benzerliği, icra edildiği coğrafyaya ait dönüşümleri vurgulanmıştır. Örnek eserler anametinsel öğeler bağlamında incelendiğinde ise “ayrılık, ölüm, kader” gibi ağıtların evrensel yönünü öne çıkaran motiflerin farklılık göstermediği gözlemlenmiştir. Ağıtların biçimsel dönüşümü göz önünde bulundurulduğunda kaynak kültürden erek kültüre aktarımın çevirmenin kültürel ve dilbilgisel birikimi ile sınırlandığını söylemek mümkündür.

Tezin dil-içi uygulama kısmı olan dördüncü bölümünde, Anadolu'daki anonim halk eserlerinin yer aldığı TRT THM arşivinden seçili örnekler dil-içi çeviri bağlamında metinlerarası ve anametinsel yöntemlerle ele alınmıştır. Anadolu'ya özgü anonim türkülerdeki metinlerarası tespitler göz önünde bulundurulduğunda, kişi anıştırmaları, kültürel anıştırmalar ve göndermeler öne çıkmaktadır. Benzer şekilde ağıtlarda öne çıkan metinlerarası tespitler bağlamında, dini unsurlarla ve “kader-felek” motifi işlenerek ölüm sezdirilmiştir. Ayrıca, seçili örnek metinlerde sıklıkla ifade edilen “Tanrı” göndergesinin “kader-felek” motifi ile birlikte ifade edildiği gözlemlenmiştir. “Hey Onbeşli,” İpi Attım Ucu Kaldı” ve “Kiraz Aldım Dikmeden” adlı ağıtların zaman içerisinde oyun havasına dönüşümü ile yansılama örnekleri öne çıkmaktadır. Ardından ninnilerde tespit edilen metinlerarası yöntemler bağlamında, ağıtlarda ve türkülerde de karşılaşılan tarihi ve dini anıştırma örnekleri gözlemlenmiştir. Tespit edilen anametinsel yöntemler bağlamında biçimsel dönüşüme örnek olarak masal alt metninin kullanılarak üslubunun değiştirildiği “Ninni” şarkısı ve Anadolu'ya ait yaygın efsanelerden biri olan “Taş Bebek Efsanesi”nin türküleşmesi (hatta bazılarının ninniye dönüşmesi) karşımıza çıkmaktadır. Söz konusu dönüşümün gözlemlendiği metinler yörelere göre değişiklik gösterdiği söylenebilir. Biçimsel dönüşümün bir diğer örneği ise, müziklerarasılık ve anametinselliğin iç içe yorumlandığı “cover” terimi başlığı altında incelenen “Ninni” şarkısıdır. Genel olarak incelenen bu anonim eserlerin çoğunun söylendiğinin anlaşılması da özel bir öneme sahiptir; bu, metnin

nasıl değiştiğine bakılmaksızın türkülerin temel kökeninin, aktarılan temel anlamın korunduğu anlamına gelir. Yörelere göre değişen sözcelerin, yerlerin, kişilerin ve maddelerin olmasına rağmen örnek eserlerde işlenen motif aynıdır.

Bu tez çalışmasında eviribilim bağlamında Anadolu'ya özgü anonim eserler metinlerarasılık yöntemleri ile Avrupa'daki anonim eserler ile karşılaştırılarak incelenmiştir. Tezin kuramsal erevesi bağlamında, seçili anonim eserler metinselaşkınlık yöntemleri ile müziklerarasılığın eviri eylemindeki yeri konumlandırılmaya çalışılmıştır. Dil-içi ve diller-arası uygulama şeklinde iki ayrı bölümde incelenen örneklerde belirtildiği gibi eviri sürecinde metinlerarası ve anametinsel ogelerin etkisi her iki durumda da öne çıkmaktadır. Anadolu'ya özgü anonim eserlerin günümüze gelirken uğradığı dönüşümlerin metinsel açıdan etkileri bağlamında incelenen örneklerde en çok rastlanan tespitler, metinlerarası yöntemlerden anıştırma ve parodi üzerine olmuştur. Söz konusu anonim eserlerin farklı coğrafyalardan olmasının yanı sıra, göç ve savaşların eserlerin yayılımındaki yönü ve dönüşümüne etkisi özellikle göze çarpmaktadır. Metinlerin yeniden çevrilmesi ya da yorumlanmasındaki etkinin de göç ve savaşlar ile doğru orantıda ilerlediği tespit edilmiş olup bu metinlerin çok katmanlı palimpsest bir yapı oluşturduklarını da söylemek mümkündür. Bu bağlamda Anadolu müziğini etkileyen toplumların, ağırlıklı olarak Balkan ölkeleri (Macarlar vb.) ve Rusya olduğu seçili örnek eserlerde öne çıkmaktadır. Kültürel etkileşim ile çevrilen ve değişime uğrayan müziğin anonim eserler üzerindeki etkilerinden en belirgin örnekler ise seçili ağıtların zaman içerisinde oyun havasına dönüşümünü gösteren biçemsel dönüşümler ve farklı yörelerde bu dönüşümün ufak sözce farklılıkları ile kabul edilerek benimsenmiş halleridir. Bahsi geçen toplumlara ait her göçün bıraktığı kültürel ve müzikal izlerin eviribilim ışığında metinlerarasılık yöntemleri ele alındığında, metinsel aşkınlık üzerine uygulamalar ile müziğin hem soyut unsurları (melodi, ses, performans vb.) hem de somut yönleri (söz, biçimi, üslup vb.) üzerinde hareket etmenin mümkün olduğunu gösteriyor. Bu noktada vurgulamak istediğim, aşkınmetin bağlantılarının izini sürebiliyor olmamız, tüm eserleri birbirine bağlayabileceğimiz anlamına gelmemesidir. Ancak, her koşulda, bu ilişkisellik 'eserler', 'şarkılar', 'metinler' veya 'performanslar' adını verme kararı, karmâşık olanı tanımlamak ve anlamak diğer insan faaliyetlerinin yanı sıra müziğin insanlarla etkileşimleri ancak daha önemli bir projenin bir parçasını oluşturuyorsa geçerli hale geldiği söylenebilir. Metinselaşkınlık

kendi içinde etkileşim fikrini içermekte olduğundan bize bunu yapmak için oldukça yeni ve ilginç bir araç sağlayabileceği savunulabilir.

Bu doğrultuda bu tez çalışması çeviribilim çalışmalarına hem kültürel hem de müziksel açıdan sentezlenen bir bağlamda ve metinlerarasılığın müziklerarasılık gibi yeni açılımlar yaratarak bu alanda disiplinlerarası zenginliğini geliştirecek farklı bir bilimsel araştırma alanı sunacaktır.



KAYNAKÇA

BİRİNCİL KAYNAKLAR

- Akbaba, Ergönerç Dilek. 2008. Nogay Türklerinde Ölüm İle İlgili İnançlar ve Ağıtlar. **Milli Folklor**. c.20. s. 80: 77-84.
- Aksoy, Bülent. 1994. **Avrupalı Gezinlerin Gözüyle Osmanlılarda Musiki**. Beşiktaş, İstanbul: Pan.
- Aktulum, Kubilay. 2000. **Metinlerarası İlişkiler**. Ankara: Öteki Yayınları.
- _____. 2004. Parçalılık Metinlerarasılık. Ankara: Öteki Yayınevi.
- _____. 2011. **Metinlerarasılık / Göstergelerarasılık**. Ankara: Kanguru Yayınları.
- Allen, Graham. 2006. **Intertextuality**. London: Routledge.
- Alexiou, Margaret, Dimitrios Yatromanolakis, Panagiōtēs Roilos. 2010. **The Ritual Lament in Greek Tradition**. Lanham, MD: Rowman & Littlefield.
- Altın Gün Announce New Album 'Yol', Out February 26 [10.06.2019]. <https://atorecords.com/news/altin-gun-announce-new-album-yol-out-february-26/>
- Anadolu'da Türk Müzik Kültürünün Yükselişi: Selçuklular. [10.02.2017] <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,80314/anadoluda-turk-muzik-kulturunun-yukselisi-selcuklular.html>
- Anzerlioglu, Yonca. 2009. Karamanianian Orthodox Turks on Historical Datas. **Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi**. s. 51: 177-178.
- Avcı, Haydar, Ali. 2004. **Zeybeklik ve Zeybekler tarihi**. Cağaloğlu, İstanbul: E Yayınları.
- Ayan, Dursun. 2011. **Bela Bartok'un Türk Halk Müziği Derlemesi Üzerine Çalışmalar**. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Ayhan, Ece. [12.05.2018]. Göç Yollarında İlahiler. <https://muziktekalmar.org/2015/01/16/goc-yollarinda-ilahiler/>
- Balkaya, Adem. 2016. Modernleşmenin Mitten Arınma Problemi. **TÜRK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi**. 2016, c. 4. s. 7: 195-202.
- Bartók, Bela. 1949. On Collecting Folk Songs in Turkey. **Tempo**. c. 3. s. 13: 15-19.
- Başgöz, İlhan. 2016. Âşıkların Yaşamlarıyla İlgili Türk Halk Hikâyeleri. çev. Serdar Uğurlu. **TÜRK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi**. 2016, c. 4. s. 7: 287-296.

- Başgöz, İlhan. (1952). Turkish Folk Stories about the Lives of Minstrels. **The Journal of American Folklore**. c. 65. s.258: 331-339.
- Bekki, Salahaddin. 2010. “Saraybosna ve Anadolu’daki Bazı Türkülerin Benzerlikleri Üzerine”. **Türklük Bilimi Araştırmaları**. s. 28: 79-116
- _____. 2013. Makedonya ve Anadolu’da Söylenen Bazı Türkülerin Benzerlikleri Üzerine. **Kültürümüzde Türkü Sempozyumu Bildirileri, 21-25 Ekim 2011**. Sivas: Sivas Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları: 257-284.
- Bennett, Philip E. 2004. **The Singer and the Scribe European Ballad Traditions and European Ballad Cultures**. Boston: BRILL.
- Boratav, Pertev N. 2013. **100 Soruda Türk Halk Edebiyatı**. İstanbul: Bilgesu Yayıncılık.
- Caya, Sinan. 2015. Sacred Rituals at a Chepni Village in Western Anatolia. **Humanities and Social Sciences Letters**. c. 3 s. 2: 72-86.
- Cömert, Eray. 2011. Kültürlerarası Etkileşim Sürecinde Tarihi Kimliği ile Çanakkale Türküsü ve Varyantları Üzerine Analitik Bir Bakış. Yüksek Lisans Tezi. İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çolakoğlu, Sarı, G. 2014. Asya’dan Avrupa’ya Yaylı Çalgılar Tel Üzerinde Ses Elde Etme Tekniğine Göre Sınıflandırma. **International Journal of Social Science**. s. 25: 35-50.
- Çelebioğlu, Amil. 1995. **Türk Ninnileri Hazinesi**. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Çökertme Zeybeği. [23.12.2017]. <https://www.turkyazini.org/forum/konular/965-cokertme-zeybegi-halilim-turkunun-hikayesi>
- Derrida, Jacques. 1981. **Positions**. çev. Alan Bass. Chicago: The University of Chicago Press.
- Dillon, Sarah. 2017. **Palimpsest. Edebiyat, Eleştiri, Kuram**. çev. Ferit Burak Aydar. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Drößiger, Hans-Harry. 2008. On Palimpsests: How to Use this Concept for Translation Studies. In Memoriam Gérard Genette (1930-2018). **Athens Journal of Philology**. c.5.s.4: 261-284.
- Duvarcı, Ayşe. 2011. Uyku Folkloru. **V. Prof. Dr. Mine Mengi Adına Türkoloji Sempozyumu, 20-22 Ekim 2011**. Adana: Cukurova Üniversitesi Türk Dili ve Yazın Bolumu: 495-496.
- Eroğlu, Furkan Balategin. 2014. Türk Halk Müziğinde Yöre, Üslûp Ve Tavrı Kavramları Üzerine. **TÜRK DİL, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi**. c. 2 s. 3: 231-238.
- Eroğlu, Erol, Zehra Özkanat. 2014. Unutulmaya Yüz Tutmuş Bir Gelenek “Duvak Töreni”. **TÜRK DİL, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi**. c. 2 s. 3: 272-278.
- Genette, Gérard. 1992. **The Architext: An Introduction**. Berkeley: University of California Press.

_____. 1997. **Palimpsests**. çev. Channa Newman, Claude Doubinsky. Lincoln: University of Nebraska Press.

Güven, Merdan. 2013. Anadolu Ağıtlarının Türküleşme Süreci ve Üç Ağıt Örneği. **Folklor/Edebiyat**. c. 19. s.75: 117-128.

Halman, Talat S. 2009. **Popular Turkish Love Lyrics & Folk Legends**. Syracuse, N.Y: Syracuse University Press.

Jansen, Wm. Hugh. 1957. A Cultures Stereotypes and Their Expression in Folk Clichés. **Southwestern Journal of Anthropology**. c. 13. s.2: 184-200.

Kaleş, Damla. 2015. İngilizce Şarkıların 1965 - 1980 Yılları Arasında Türkçe'ye Çevirisinin ve Uyarlamalarının Çoğuldizge Kuramı ve Şarkı Çevirisi Stratejileri Açısından İncelenmesi. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yüksek Lisans Tezi.

Kaplan, Ayten. 2005. **Kültürel Müzikoloji**. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

Karahasanoğlu, Songül. 2012. Anatolian Folk Songs for Soldiers Who Died in Yemen. **Cuadernos De Etnomusicología**. s. 2: 282.

Kaya, Doğan. 1999. **Anonim Halk Şiiri**. Ankara: Akçağ Yayınları.

Keskin, Saim. 2001. Kutludüğün'de Türk Halk Edebiyatı. **ERDEM, Türk Halk Kültürü Özel Sayısı**. c. 13. s. 38: 327-360.

Köktan, Yavuz. 2014. Mitoloji Dans ve Müzik. **TÜRÜK Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi**. c. 2 s. 3: 261-271.

Köprülü, M. Fuad.1981. **Türk Edebiyatı Tarihi**. İstanbul: Ötüken.

Köktan, Yavuz, Gülşen Duyku. 2017. TRT Repertuvarında Yer Alan Kastamonu Türkülerinde Söz Unsuru. **TÜRÜK Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi**. c. 5. s. 11: 470-491.

Kristeva, Julia. 1969. **Séméiotikè, Recherches Oour Une Sémanalyse**. Paris: Seuil (Aktaran: Aktulum, Kubilay. 2007. Metinlerarası İlişkiler. 3. bs. İstanbul: Öteki Yayınevi).

_____. 1986. **Word, Dialogue and Novel. The Kristeva Reader**. New York: Columbia University Press: 34-61.

Kurt, Begüm. 2017. Kadın Âşık Kavramı Ekseninde Malatyalı Âşık Sülbiye Kutlu'nun Hayatı ve Kadın Söylemli Şiirleri Üzerine Bir İnceleme. **TÜRÜK Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi**. c. 5. s. 11: 330-351.

Lacasse, Serge. 2000. Intertextuality and hypertextuality in recorded popular music. **The Musical Work: Reality or Invention?** Cambridge University Press: 35-58.

Lefevere, Andre. 1992. **Translating literature: Practice and Theory in a Comparative Literature Context**. New York: Modern Language Association of America.

- Leiser, Garry, M. Fuat Köprülü. 2012. **Early Mystics in Turkish Literature**. London: Routledge.
- Lefevre, André. 1977. **Translating Literature: the German Tradition from Luther to Rosenzweig**. Assen & Amsterdam: Van Gorcum.
- Lévi-Strauss, Claude. 1969. **The Savage Mind: Claude Levi-Strauss**. Chicago: The University of Chicago Press.
- Limburg, James. 2006. **Encountering Ecclesiastes: A Book for Our Time**. Cambridge: Wm. B. Eerdmans Publishing.
- Lomax, John A. 1915. Some Types of American Folk-Song. **The Journal of American Folklore**. c. 28. s. 107: 1-17.
- Meschonnic, Henri. 2011. Religious Texts in Translation, God or Allah. **In Ethics and Politics of Translating**. ed. Pier-Pascale Boulanger. Amsterdam: John Benjamins.
- Miller, Terry E., Sean Williams. 2008. **The Garland Handbook of Southeast Asian Music**. New York: Routledge.
- Muhaceri, Malta, Nuran, Yıldız Şare. 2017. Makedonya Türkleri Tarafından Söylenen Aşk ve Ayrılık Konulu Türküler Üzerine Bir İnceleme. **TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi**. c. 5. s. 9: 347-356.
- Opie, Iona, Peter Opie. 1997. **The Oxford Dictionary of Nursery Rhymes**. Oxford: Oxford University Press. s. 60: 357.
- Popescu-Judet, Eugenia. Panayiotis Chalatzoglou, Kyrillos Marmarinos. 2000. **Sources of 18th-century music: Panayiotis Chalatzoglou and Kyrillos Marmarinos' Comparative Treatises on Secular Music**. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Rama Kundu. 2008. **Intertext: A Study of the Dialogue Between Texts**. New Delhi: SARUP&SONS.
- Riffaterre, Michaël. 1980. **la Trace de l'intertexte. La Pensée**. s. 215. (Aktaran: Aktulum, Kubilay. 2007. 3. bs. Ankara: Öteki).
- _____. 1981. **L'Intertexte inconnu. Literature**. s. 41:5. (Aktaran: Aktulum, Kubilay. 2007. 3. bs. Ankara: Öteki).
- Körükçü, Çetin. [10.02.2017]. **Türk Müziği Tarihi ve Dönemleri**. <http://www.turkishmusicportal.org/history.php?id=1&lang2=tr>
- Küçükbezirci, Seyit. 2009. **Konya Halkbilimi Folklor Güldestesi**. Konya: Bahçıvanlar Basım San. A.Ş.
- Öç, Efe 2019. Altın Gün: Anadolu rock ve folk müziğini dünyaya sevdiren grup. [20.12.2019]. <https://www.bbc.com/turkce/haberler-dunya-49745366>

- Rayfield, Donald. 1988. The Soldier's Lament: World War One Folk Poetry in the Russian Empire. **The Slavonic and East European Review**. c. 66. s. 1: 66–90.
- Robert S. Hatten. 1994. **Musical Meaning in Beethoven: Markedness, Correlation, and Interpretation**. Bloomington: Indiana University Press. s. 349.
- Roland, Barthes. 1979. **Göstergebilim İlkeleri**. çev. Berke Vardar-Mehmet Rifat, Ankara: Kültür Bakanlığı.
- _____. 1998. **The Pleasure of the Text**. çev. Richard Miller. 23. bs. New York: Hill and Wang.
- _____. 1986. **From Work to Text. The Rustle of Language**. çev. Richard Howard. 2. bs. New York: Hill and Wang: 56-64.
- _____. 2008. **Barthes**. Akt. Jonathan Culler, Barthes, çev. Hakan Gür, Ankara: Dost Yayınları. s. 97.
- _____. 2002. **S/z: İnceleme**. çev. Sündüz Öztürk Kasar. İstanbul: YKY.
- _____. 2015. **Yazının Sıfır Derecesi. Yeni Eleştirel Denemeler**. çev. Tahsin Yücel. 2. bs. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- _____. 2016. **Yazı Üzerine Çeşitlemeler. Metnin Hazzı**. çev. Şule Demirkol. 3. bs. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Sahin, Elmas. 2012. English Ballads and Turkish Turkus a Comparative Study. **British Journal of Arts and Social Sciences**. c. 11. s. 33.
- Saygun, Ahmet. A. 1951. Authenticity in Folk Music. **Journal of the International Folk Music Council**. s. 3: 7.
- Sipos, Janos. 2009. **Anadolu'da Bartok'un İzinde**. çev. Sonat Deliorman. İstanbul: PanYayıncılık.
- Szekeres-Farkas, Marta. 2000. Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae. Register. Tomi XXI–XL (1979–1999). **Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae**. c. 1. s. 41: 1-56.
- Stone, Ruth M. 2008. **The Garland Handbook of African Music**. New York: Routledge.
- Şimşek, Esmâ. 2016. "ANONİM HALK ŞİİRİ İÇERİSİNDE NİNNİLERİN YERİ". **AKRA Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi**. s. 4: 33-64.
- Tewari, Laxmi G. 1972. **Turkish Village Music Recorded in Turkey**. New York: Nonesuch.
- Tietze, Andreas. 1950. "Some Recent Turkish Publications on Anatolian Dialects." **Oriens**. c. 3. s. 2: 316–18.
- Trafton, O'Neal Debbie. 1994. **Now I Lay Me Down to Sleep: Action Prayers, Poems, and Songs for Bedtime**. Minneapolis: Augsburg Books.

- Trehub, Sandra E. and Rebekah L. Prince. 2010. Lullabies and other Women's Songs in the Turkish Village of Akçaeniş. **UNESCO Observatory E- journal** c.2. s. 1: 1-19.
- Toury, Gideon. 1995. **Descriptive Translation Studies and Beyond**. Amsterdam: John Benjamins.
- Türkü ve Manileri. [12.03.2020]. Taşova Kaymakamlığı. <http://tasova.gov.tr/turku-ve-manileri>
- Türkülerde Anonim ve Beste Kavramı. [10.02.2017]. <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,80857/turkulerde-anonim-ve-beste-kavrami.html>
- Varnalı, Kaan. 2013. **Dijital kabilelerin izinde: Sosyal Medyada Netnografik Araştırmalar**. İstanbul: Mediacat.
- Venuti, Lawrence. 1995. The Translator's Invisibility. A History of Translation. Londra & New York: Routledge.
- Vikár, Laszlo. 1987. Collection of Finno, Ugrian and Turkic Folk Music in the Volga, Kama, Belaya Region (1958-1979). **Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae**. c. 1. s. 4: 355-422.
- Yaltırık, Hüseyin. (n.d.). Halk Bilimi Açısından “Anonim” ve “Ferdî” Türkülerin Yaratılış Bağlamında Mukayesi. <http://www.musikidergisi.net/?p=2038> [10.02.2017].
- Yöre, Seyit. 2005. Müzikoloji, Etnomüzikoloji ve Müziğin Bilimsel İncelenimi. **Müzik Ve Bilim Dergisi / Journal of Music and Science**. c. 4. s. 2.
- Yücel, Haluk. 2017. Türk Halk Müziğinde Ağıt Yakma Geleneği Üzerine Bir İnceleme: Amasya Yöresi. **Social Science Studies**. c. 5. s. 9: 158-171.

ARŞİV KAYNAKLAR

- Ağlayalım Atatürk'e, 1973. TRT Türk Halk Müziği Arşivi, TRT Müzik Dairesi Yayınları, Yöre: Sivas/ Şarkışla, Repertuar No: 12.
- Ak Evime Kara Taban Yaptırdım, 1973. TRT Türk Halk Müziği Arşivi, TRT Müzik Dairesi Yayınları, Yöre: Orta Anadolu, Repertuar No: 16.
- Atına Binmiş Elinde Dizgin, 1973. TRT Türk Halk Müziği Arşivi, TRT Müzik Dairesi Yayınları, Yöre: Gaziantep, Repertuar No: 53.
- Aşığın Tarihi Geldi Yaklaştı, 1973. TRT THM Arşivi, Repertuar No: 46.
- Aşka Düşen Âşık Elbet Kan Ağlar, 1973. TRT THM Arşivi, Repertuar No: 4406.
- Bayram Geldi Benim Yârim Kaçıyor, 1973. TRT Türk Halk Müziği Arşivi, TRT Müzik Dairesi Yayınları, Repertuar No: 68.
- Benim Mecnun Kim Ol Hayranı Leyli, 1973. TRT THM Arşivi, Repertuar No: 87.
- Bir Anadan Bu Dünyaya Geline, 1973. TRT THM Arşivi, Repertuar No: 94.
- Bir Güzel Kız Gördüm Tutmuş Yolunu, 1973. TRT Türk Halk Müziği Arşivi, TRT Müzik Dairesi Yayınları, Repertuar No: 572.
- Bir Kuzu Taş Dibinde Meliyor, 1973. TRT Türk Halk Müziği Arşivi, TRT Müzik Dairesi Yayınları, Repertuar No: 103.
- Bir Söz İle Ben Duzağa Tutuldum, 1973. TRT THM Arşivi, Repertuar No: 537.
- Bir Tel Vurdum Yemende Gardaşma, 1973. TRT Türk Halk Müziği Arşivi, TRT Müzik Dairesi Yayınları, Yöre: Elazığ, Repertuar No: 4058.
- Boğazına Takmış Da Bir Dizge Hakık, 1973. TRT Türk Halk Müziği Arşivi, TRT Müzik Dairesi Yayınları, Repertuar No: 441.
- Bosna'dan Bize Haber Geldi, 1973. TRT Türk Halk Müziği Arşivi, TRT Müzik Dairesi Yayınları, Repertuar No: 931.
- Çeke Çeke Bu Dert Beni Öldürür, 1973. TRT THM Arşivi, Repertuar No: 906
- Çıktım Çiçek Dağına Aygar Görünür, 1973. TRT Türk Halk Müziği Arşivi, TRT Müzik Dairesi Yayınları, Repertuar No: 130.
- Çık Yokarı Ben Bağlayım Başını, 1973. TRT Türk Halk Müziği Arşivi, TRT Müzik Dairesi Yayınları, Repertuar No: 953.
- Drama Köprüsünü Gece Mi Geçtin, 1973. TRT Türk Halk Müziği Arşivi, TRT Müzik Dairesi Yayınları, Yöre: Rumeli, Repertuar No: 1982.
- Drama'nın İçinde Bre Komit Hasan, 1973. TRT Türk Halk Müziği Arşivi, TRT Müzik Dairesi Yayınları, Yöre: Rumeli, Repertuar No: 4381.

- Emine'm Oturmuş Yolun Üstüne, 1973. TRT Türk Halk Müziği Arşivi, TRT Müzik Dairesi Yayınları, Repertuar No: 603.
- Erken Düşer Şeker Dağın Gırcısı, 1973. TRT Türk Halk Müziği Arşivi, TRT Müzik Dairesi Yayınları, Repertuar No: 604.
- Felek Getirdi Gene Benim Özümü, 1973. TRT Türk Halk Müziği Arşivi, TRT Müzik Dairesi Yayınları, Repertuar No: 177.
- Ganatlı Kapının Çifte Sunası, 1973. TRT Türk Halk Müziği Arşivi, TRT Müzik Dairesi Yayınları, Repertuar No: 185.
- Gece Gündüz Ninnisini Söyledim, 1973. TRT Türk Halk Müziği Arşivi, TRT Müzik Dairesi Yayınları, Yöre: Orta Anadolu, Repertuar No: 877.
- Gelini Gelini Köyün Gelini, 1973. TRT Türk Halk Müziği Arşivi, TRT Müzik Dairesi Yayınları, Yöre: Malatya, Repertuar No: 618.
- Gelini Gelini Köyün Gelini, 1973. TRT Türk Halk Müziği Arşivi, TRT Müzik Dairesi Yayınları, Yöre: Tunceli, Repertuar No: 619.
- Gine Bahar Geldi, 1973. TRT Türk Halk Müziği Arşivi, TRT Müzik Dairesi Yayınları, Yöre: Tunceli, Repertuar No: 410.
- Gümüşlü Cezvelerim Gaynar Ocakta, 1973. TRT THM Arşivi, Repertuar No: 230.
- Harpten Döndüm Yurda Ben, 1973. TRT Türk Halk Müziği Arşivi, TRT Müzik Dairesi Yayınları, Yöre: Şanlıurfa, Repertuar No: 235.
- Havada Bulut Yok, 1973. TRT Türk Halk Müziği Arşivi, TRT Müzik Dairesi Yayınları, Yöre: Muş, Repertuar No: 341.
- Hekimoğlu Derler Benim Aşlama, 1971 TRT Türk Halk Müziği Arşivi, TRT Müzik Dairesi Yayınları, Yöre: Ordu, Repertuar No: 110.
- Her Ana Doğurmaz Böyle Mollayı, 1973. TRT Türk Halk Müziği Arşivi, TRT Müzik Dairesi Yayınları, Yöre: Kırıkkale, Repertuar No: 444.
- Irakkadan Beri Gelen Gaziler, 1973. TRT Türk Halk Müziği Arşivi, TRT Müzik Dairesi Yayınları, Yöre: Gaziantep, Repertuar No: 818.
- Kara Çadır İsmi Tutar, 1973. TRT Türk Halk Müziği Arşivi, TRT Müzik Dairesi Yayınları, Yöre: Kayseri, Repertuar No: 4386.
- Kara Şalvar Ildır Ildır, 1973. TRT THM Arşivi, Repertuar No: 792.
- Karşıdan Karşıya Bozan'ın Yurdu, 1973. TRT Türk Halk Müziği Arşivi, TRT Müzik Dairesi Yayınları, Yöre: Gaziantep, Repertuar No: 820.
- Kışlanın Üstünde Kurdum İskele, 1973. TRT Türk Halk Müziği Arşivi, TRT Müzik Dairesi Yayınları, Repertuar No: 670.
- Kışlanın Üstünde Kurdum İskele, 1973. TRT Türk Halk Müziği Arşivi, TRT Müzik Dairesi Yayınları, Yöre: Amasya, Repertuar No: 670.
- Malımız Kaçak Uğratman Gümrüğe, 1973. TRT Türk Halk Müziği Arşivi, TRT Müzik Dairesi Yayınları, Yöre: Gaziantep, Repertuar No: 795.
- Şahin Bey Vuruldu, 1973. TRT Türk Halk Müziği Arşivi, TRT Müzik Dairesi Yayınları, Yöre: Gaziantep, Repertuar No: 897.

- Vilayetim Antep Köyüm De Sultan, 1973. TRT Türk Halk Müziği Arşivi, TRT Müzik Dairesi Yayınları, Yöre: Kırşehir, Repertuar No: 814.
- Yemen Yemen Şanlı Yemen, 1973. TRT Türk Halk Müziği Arşivi, TRT Müzik Dairesi Yayınları, Yöre: Batı Trakya, Repertuar No: 3329.
- Yemen Yemen Şanlı Yemen, 1973. TRT Türk Halk Müziği Arşivi, TRT Müzik Dairesi Yayınları, Yöre: Rumeli/Kırcaali, Repertuar No: 3747.
- Yorulduğum Da Yol Üstüne Oturdum, 1973. TRT Türk Halk Müziği Arşivi, TRT Müzik Dairesi Yayınları, Repertuar No: 401.
- Zahide Kurbanım N'olacak Halim, 1973. TRT Türk Halk Müziği Arşivi, TRT Müzik Dairesi Yayınları, Yöre: Kırşehir, Repertuar No: 756.

