

Demet KOÇYİĞİT* 

**ÜLKÜ TAMER'İN ALLEBEN ÖYKÜLERİ'NDE
MESLEKLER, TAŞRA KÜLTÜRÜ VE
KOLEKTİF HAFIZA**

**OCCUPATIONAL REPRESENTATIONS,
SMALL-TOWN CULTURE, AND COLLECTIVE
MEMORY IN ÜLKÜ TAMER'S ALLEBEN
STORIES**

ÖZET

Taşra kültürü bağlamında Ülkü Tamer'in *Alleben Öyküleri*'ne (1991) odaklanan bu çalışma, eserde yer alan meslekleri Maurice Halbwachs'ın kolektif hafıza kuramı çerçevesinde incelemektedir. Mesleklerin yalnızca ekonomik faaliyetleri değil; aynı zamanda sosyal ilişkileri, kültürel pratikleri ve taşra dinamiklerini yansıttığı savından hareket edilmiştir. Öykülerde tespit edilen mesleklerin toplumsal gerçeklikle ilişkisini ortaya koymak amacıyla Uluslararası Standart Meslek Sınıflaması'ndan (ISCO) yararlanılmıştır. Ardından, öykülerin anlatı zamanı ile yazılış dönemi birlikte değerlendirilerek bu mesleklerin çizdiği Gaziantep panoramasının şehrin tarihi meslek yapılanmasıyla ne ölçüde örtüştüğü tartışılmıştır. Meslek temsilleri karakter inşası, sosyal çevre bağlantıları ve yerel kültürün aktarımı bağlamında ele alınmıştır. Kişilerin mesleklerinin betimleniş biçimleri, bu kimliklerin şehir kültürüne yansımaları ve Tamer'in meslekleri hem öykü kişileri arasındaki ilişkileri kurmak hem de Gaziantep'in tarihini somutlaştırmak için nasıl araçsallaştırdığı üzerinde durulmuştur. Mesleklerin anlatı içinde çoğu zaman geçmişe yapılan göndermeler, anımsamalar ya da popüler kültür referansları aracılığıyla dolaylı biçimde sunulması, Halbwachs'ın kolektif hafıza kuramı doğrultusunda değerlendirilmiştir. Özellikle esnaflık, el zanaatları, sahne sanatları, basın-yayın ve hizmet sektörüne ait meslekler etrafında kurgulanan öykülerin kolektif hafıza yanında otobiyografik ve tarihî hafızayı nasıl içerdiği gösterilmiştir. Sonuç olarak *Alleben Öyküleri*'nde mesleklerin yalnızca ekonomik uğraşlar değil; aynı zamanda taşra kültürünü yapılandıran, kolektif hafızayı şekillendiren ve kuşaklar arasında sürdürülmesini mümkün kılan anlatı öğeleri olarak konumlandığı vurgulanmıştır.

Anahtar kelimeler: Ülkü Tamer, *Alleben Öyküleri*, edebiyat sosyolojisi, kolektif hafıza, taşra kültürü

ABSTRACT

Focusing on Ülkü Tamer's *Alleben Stories* (1991) within the context of provincial culture, this study analyzes the occupational representations in the work through the lens of Maurice Halbwachs's theory of collective memory. It is based on the premise that occupations reflect not only economic activities but also social relations, cultural practices, and the broader dynamics of small-town life. To reveal the relationship between the professions depicted in the stories and the social realities they mirror, the study employs the International Standard Classification of Occupations (ISCO). By examining both the narrative time of the stories and their historical context of composition, it discusses the extent to which the occupational panorama of Gaziantep constructed in the narratives aligns with the city's historical occupational structure. Occupational representations are analyzed in terms of character construction, social network affiliations, and the transmission of local culture. Particular attention is given to how occupational identities are described, how they resonate within urban culture, and how Tamer utilizes occupations as narrative devices to mediate interpersonal relationships and concretize the historical memory of Gaziantep. The indirect and frequent presentation of occupations, through reminiscences, references to the past, or allusions to popular culture, is interpreted in accordance with Halbwachs' conceptualization of collective memory. Furthermore, the study illustrates how stories centred on trades, handicrafts, performing arts, print media, and the service sector intertwine collective memory with autobiographical and historical remembrance. In conclusion, it argues that the occupations in *Alleben Stories* function not merely as economic activities but as narrative components that structure provincial culture, shape collective memory, and sustain its continuity across generations.

Keywords: Ülkü Tamer, *Alleben Stories*, sociology of literature, collective memory, provincial culture

* Dr. Öğr. Üyesi, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü, İstanbul/Türkiye. E-posta: dkocyiigit@fsm.edu.tr / Asst. Prof., Fatih Sultan Mehmet Vakıf University, Faculty of Education, Department of Turkish and Social Sciences Education, İstanbul/Türkiye. E-mail: dkocyiigit@fsm.edu.tr

Giriş

“Yolda kimlerle karşılaşmazdık: Camlı Kahve’nin sahibi Mehmet Efendi’yle, gazeteci Necip Bahri Güneç’le, Berber Nuri’yle, Nakıp Ali’yle, Şekerci Hamdi’yle... Daha onlarcasıyla” (Tamer, 1997, s. 13).

Anlatıya dayalı edebî eserlerin yazar ve toplumla ilişkisi, edebiyatın sosyolojik işlevini yorumlayan çeşitli kuramlar etrafında tartışılmaktadır. Yazarın esere kendini veya toplumu ne kadar yansıttığı ve bunun edebî eserin estetik kıymetine etkisi söz konusu tartışmalarda önemli bir yer tutmaktadır. Wellek ve Warren’ın (1993) da belirttiği gibi, edebî eser öyle ya da böyle kendi devri hakkında muhakkak bir şey söylemektedir. Ancak bu, sadece toplumun veya dönemin aynası olması anlamına gelmemektedir. Yani edebî eser sosyal bir belge olarak okunabilecek, tarihî ve kültürel bilgiler sunabilecek güçte olabilir, ancak edebiyat sosyolojisinde önemli olan yazarın sosyal gerçekliği hangi yöntemle, nasıl ve neden kurguya aktardığının tartışılmasıdır (s. 82-84). Bu sosyal gerçeklik, belirli bir bölgeyi temsilen taşranın edebiyata yansımaları olduğunda ise eserin ihtiva ettiği sosyokültürel unsurlar anlatıda farklı işlevler üstlenebilmektedir.

Taşra, merkezin dışında veya uzağında bulunan mekân olarak, merkeze nispetle çevreyi ifade eder. Merkez ve çevre arasındaki farklar, her iki yapının kendini tanımlama biçimini belirleyen temel unsurlardır (Çelik, 2017, s. 27; Pekdemir, 2005, s. 83). Merkezin düzen, hız, gelişmişlik, kurumsallık ve rasyonellik gibi niteliklerinin karşısında konumlanan taşra, çoğunlukla geleneğini sürdüren yapılar olarak görülmektedir. Bölgesel farklılıklar nedeniyle taşra kavramının çoğul biçimde kullanılması hem taşra geleneğini hem de merkez-taşra ilişkisinin niteliğini anlamak açısından önemlidir. Bu durum, farklı taşraların kendine özgü yapılarını da görünür kılmaktadır (Çelik, 2017, s. 27-29).

Türkiye’de taşra, 1960’lara dek çoğul biçimde kullanılan bir kavramken aynı zamanda, şehirden farklılıklarıyla varlığını sürdürmekteydi. Ancak 1940’lardan itibaren ivme kazanan, 1950’lerde görünür hâle gelen ve 1960’larda kültürel coğrafyayı etkileyen dönüşümler bu yapıyı değiştirmiştir. Sanayileşme, göç, şehir yapısındaki değişim, kitle iletişim araçlarının ve ulaşım imkânlarının artması gibi unsurlar taşranın dönüşümünde belirleyici olmuştur. Taşraların dönüşüm süreci, taşra ile merkez arasındaki farkı azaltmış, iki yapıyı bazı açılardan birbirine yaklaştırmıştır (Bora, 2005, s. 40-46). Bu süreç Türkiye’deki modernleşme dinamikleri bağlamında değerlendirilmelidir. Modernleşme, taşranın merkeze eklenmesini öngörürken, taşranın bir kısmı bu değişime uyum sağlamış, bir kısmı ise direnmiştir. Her iki durumda da taşra, kendi içinde bir dönüşerek yeni bir yapı kazanmıştır (Zengin, 2009, s. 3-4; Bulut, 2007, s. 1).

Edebiyat, sosyal hayatın çok yönlü biçimde işlendiği bir alan olarak taşranın da temsiline yer vermiştir. Taşranın edebiyatla ilişkisi siyasi, ekonomik ve toplumsal gelişmelerden doğrudan etkilenmiştir. Divan şiirinden modern şiire uzanan çizgide taşra, yalnızca bir mekân değil; aynı zamanda zihinsel, kültürel ve sınıfsal bir imge olarak betimlenmiştir (Ak, 2014, s. 91-101; Öztürk, 2016; Öztürk, Mart 2024). Tanzimat’tan Cumhuriyet’e uzanan modern Türk edebiyatında taşranın görünürlüğü artmış, merkezden taşraya yönelen bir anlatı alanı oluşmuştur (Ergül, 2009). Özellikle roman ve hikâyelerde taşrada geçen ya da taşradan söz eden eserler, merkez-taşra ilişkisini farklı açılardan kurmakta; taşrayı bazen eleştirel bazen nostaljik bakışlarla yeniden üretmektedir (Özdemirci, Mart 2024; Coşkun, 2020; Şenderin, 2011). Bu eserlerde taşra, “merkeze göre taşra”,

“merkeze rağmen taşra” ya da “taşranın taşrası” gibi farklı katmanlarda temsil edilebilmektedir (Bulut, 2007, s. 79).

Çelik (2017), taşra geleneğini dil ve kültürel özellikler açısından ele alırken, taşra kültürünün dini, sosyolojik ve ekonomik yönlerinin kendine özgü biçimde geliştiğini vurgular. Taşrada gündelik yaşam pratikleri, özellikle ekonomik yapı üzerinden şekillenir; küçük ölçekli işletmeler, esnaf ve zanaatkarlar, taşra yaşantısının sürekliliğini sağlayan temel unsurlar hâline gelir (s. 29-37). Bu unsurların edebî temsilleri taşranın dönüşümünü, toplumsal ilişkilerini ve kültürel kodlarını anlamak için önemli ipuçları sunar. Meslekler yalnızca ekonomik işlevleriyle değil; toplumsal statü, kültürel kimlik ve ideolojik temsil alanlarıyla da kurguya dâhil olur. Kimi zaman bir sosyal grubu temsil eden meslekler, kimi zaman da toplumsal normların yeniden üretimine aracılık eder.

Meslek temsilleri, kurgusal kişilerin sosyal statüsünü belirlediği gibi dönemin kültürel yapısına dair ipuçları da sunar. Taşranın meslekler üzerinden edebî temsili, bu çalışmada Ülkü Tamer'in *Alleben Öyküleri* (1991) adlı eseri üzerinden değerlendirilmektedir. Tamer, şair kimliğiyle tanınsa da öykü ve düz yazılarıyla da Türk edebiyatı içinde önemli bir yere sahiptir. *Alleben Öyküleri*, yazarın iki öykü kitabından biridir ve dört öyküden oluşmaktadır. Kitapta yer alan öykülerden “Sitti Zeynep” 1969'da *Yeni Dergi*'de, “Çete İsmail” 1970'te *Varlık Dergisi*'nde, “Macı Hüseyin” 1982'de *Sanat Olayı Dergisi*'nde yayımlanmış; “Şekerci Asım” ise daha önce yayımlanmadan kitaba dâhil edilmiştir.¹ Öyküler hem yazılma zamanı hem de öykü zamanı dikkate alındığında, 1940'lardan 1960'lara uzanan bir dönemde Gaziantep'in yerel yapısını yansıtır. Anlatıcının otobiyografik izler taşıyan bakışı, Gaziantep'in esnaf kültürüyle mahalle yaşantısını iç içe geçirir. Bu yerel anlatı, Cumhuriyet dönemi Türkiye taşrasının sosyokültürel yapısını ve dönüşümünü de yansıtır.

Bununla birlikte 1991 yılında Yunus Nadi Öykü Armağanı'nı kazanan *Alleben Öyküleri* akademik açıdan yeterince incelenmiş bir eser değildir. Birkaç çalışma dışında Tamer'in şiirlerini inceleyen çalışmalarda, çoğunlukla biyografik notlar arasında adı geçmektedir. Öyküleri inceleyen çalışmalardan “Sevgiyle Tutunmak” (Altaş, 2017) çocukluğun bireysel değerleri olarak kimlik oluşturma, sevme ve aile olma; toplumsal değerleri olarak ise vatanseverlik ile kültürel ve ekonomik değerlere sahip olma durumunu öykülerdeki çocuk anlatıcının kurguya etkisi bağlamında ele alır. Aydoğan (2010) ise “Ülkü Tamer'in *Alleben Anıları* ile *Alleben Öyküleri*'ndeki Antep'te Tamer'in anıları ile öykülerdeki biyografik izleri karşılaştırır. Karalar (30 Mart 2023) da yazısında Tamer'in anılarından yola çıkarak *Alleben Öyküleri*'ni inceler. Kanter (2025) “Ülkü Tamer'in *Alleben Öyküleri*'nde Şehrin ‘Öteki’ Yüzleri” başlıklı makalesinde öykü karakterlerini toplumla kurdukları bağ açısından ele alarak içselleştirilmiş ve yalıtık ötekiler olmaları yönüyle tartışır.

Alleben Öyküleri'nde birey/çocuk ve toplum hafızası kurgunun temel yapısını oluşturduğundan literatürde var olan birkaç çalışmanın da bu temelden hareket ettiği görülmektedir. Taşrayı anlatan öykülerin en çarpıcı yönlerinden biri ise mesleklerin üstlendiği işlevlerdir. Bu bağlamda çalışmada şu sorulara odaklanılmaktadır: Öykülerde hangi mesleklerden söz edilmektedir? Bu meslekler doğrudan öykü kişileriyle mi ilişkilidir yoksa temsili bir işleve mi

¹ “Sitti Zeynep.” *Yeni Dergi*, 56, 444 (Mayıs 1969); “Çete İsmail.” *Varlık*, 13-14 (Eylül 1970); “Macı Hüseyin.” *Sanat Olayı*, 17, 49-53 (Mayıs 1982) (aktaran Kalkan, 2022, s. 274).

sahiptir? Temsil edilen mesleklerin işlevi nedir? Kurguda nasıl iz bırakılmaktadırlar? Mesleklerin temsilleri öykülerin yapısıyla ne ölçüde örtüşmektedir?

Bu sorulardan hareketle *Alleben Öyküleri*'nde geçen meslekler betimsel bir yaklaşımla tespit edilmiş, ardından Uluslararası Standart Meslek Sınıflaması (ISCO)² temelinde gruplandırılmıştır. Bu sınıflama, mesleklerin hem dönemin sosyal yapısıyla hem de anlatıcının hafızasıyla olan ilişkisini değerlendirmek için bir zemin sunar. Maurice Halbwachs'ın "kolektif hafıza" yaklaşımı ise bu soruların cevaplanması için kuramsal zemin oluşturmaktadır.

Maurice Halbwachs'a (2016, s. 189-337) göre kişiler, anılarını ancak dâhil oldukları toplumsal gruplar aracılığıyla edinir ve bu anıları hafızalarında konumlandırarak anımsayabilirler. Bu bağlamda aile, din, akrabalık ve toplumsal sınıflar gibi unsurlar bireysel hatırlamanın temelini oluşturan "toplumsal çerçeve"lerdir. Connerton (1999, s. 60) Halbwachs'ın bu yaklaşımını şu şekilde özetler:

Ne kadar kişisel olursa olsun, her bellek yoklama işi, her anımsama, hatta yalnızca bizim tanık olduğumuz olayları anımsamamız, hatta dile getirilmemiş olarak duran düşünceleri ve duyguları anımsamamız, başka birçok kimsenin de sahip olduğu bir düşünceler kümesiyle ilişki içinde olur; kişiler, yerler, tarihler, sözcükler, dil biçimleri gibi şeylerle olur; yani, bir parçası olduğumuz veya edildiğimiz toplumların maddi ve manevi tüm yaşamlarıyla birlikte gerçekleşir.

Halbwachs'e göre, kişinin kendi geçmişini işaret eden otobiyografik hafıza tarihten ve toplumsal çevreden bağımsız düşünülemez. Kişi kendi geçmişini hatırlarken; bir anlamda kurgularken tarih bilgisinden veya çevresinden aktarılan bilgiden mutlaka etkilenir. Bu etki alanını Halbwachs kolektif hafıza olarak adlandırır. Halbwachs, kolektif hafızayı otobiyografik hafıza ile tarihî hafızanın arasında konumlandırır. Ona göre kolektif hafıza, tarihin sınırlı seçkiler çerçevesinden bağımsız, otobiyografik hafızanın eksilteli bilincinden daha kapsayıcı bir konumdadır. Bireyin hatıraları, kişiliği veya özel hayatı çevresinde oluşan otobiyografik hafızası, kolektif hafızadan etkilenmeye açıktır (Halbwachs, 2017, s. 45-46). Tarihi, olaylar (değişimler) tablosu; kolektif hafızaları ise gelenek odakları olarak değerlendiren Halbwachs'e (2017, s. 78-84) göre kolektif hafıza, onu besleyen grubun bilincinde yaşamayı sürdüreni veya bu kapasiteye sahip olanı kapsar. Bu nedenle sürekli ve kesintisiz bir düşünce akımıdır.

Alleben Öyküleri'nde yer alan mesleklerin kurgudaki temsili kolektif hafızaya katkıda bulunan önemli unsurlardandır. Bu meslekler yalnızca ekonomik faaliyetler olarak değil, aynı zamanda taşra kültürünü, sosyal ilişkileri ve şehrin dönüşümünü yansıtan kurgusal unsurlar olarak öykülerde işlenmiştir. Bu durum edebiyat sosyolojisi açısından da önemlidir. Toplumsal gerçekliğin kurguya taşınması gerçekliğin estetik bir yapıda sembolik hâle gelmesini sağlamaktadır. Edebiyat sosyolojisi bu yapıdan hareketle eseri, sosyal bağlam içerisine yerleştirmeye imkân tanımaktadır (Cuma, 2009, s. 86-87). Bu doğrultuda, çalışmanın devamında eserde geçen meslekler betimsel bir yaklaşımla incelenecek, ardından kolektif hafızayla ilişkileri değerlendirilecektir.

² International Labour Organization (t.y.), ISCO (International standard classification of occupations). 1 Ağustos 2025 tarihinde erişildi, <https://ilostat.ilo.org/methods/concepts-and-definitions/classification-occupation/>. Sistemin Türkçeleştirilmiş ve yorumlanmış formatına Murat Tuncer ve Mehmet Taşpınar'ın (2004, s. 7) çalışmasından erişilmiştir.

1. Alleben Öyküleri'nde Temsil Edilen Meslekler

Alleben Öyküleri'nde yer alan meslekler, taşra hayatının sosyal yapısını ve kültürel kodlarını yansıtan önemli unsurlar arasında yer alır. Öykülerde bazı meslekler doğrudan karakterlerin kimliklerini kurarken, bazıları ise toplumsal yapıyı ve kültürel özellikleri yansıtan yönleriyle karşımıza çıkar. Aşağıdaki tabloda eserde geçen meslekler sistematik biçimde tasnif edilerek hem eserdeki mesleki çeşitlilik görünür kılınmış hem de gerçek ve temsili meslekler sunulmuştur:

Tablo 1 *Alleben Öyküleri*'nde Yer Alan Mesleklerin Tasnifi

Ana Grup ve Alt-ana Gruplar	Alt-ana Grup	Mesleğin Genel Adı	Meslek Sahibinin Ünvanı	Mesleği Yapan Öykü Kişisi / Temsili	Geçtiği Öykü / Öyküler	
1. Yöneticiler a) <i>İdari yöneticiler ve Müdürler</i> b) Tarım ve Hizmetlerde mülkiyet hakkına sahip yöneticiler	a) <i>İdari yöneticiler ve Müdürler</i>	Devlet yöneticiliği	Padişah	<i>Temsili</i>	“Sitti Zeynep”	
		İşletme müdürlüğü	Sinema müdürü	Macı Hüseyin	“Çete İsmail”	
		Emniyet müdürlüğü	Emniyet müdürü			
		Gazete müdürlüğü	Gazete müdürü	Çete İsmail'in kavga ettiği gazete müdürü		
		Gazete müdürü		Çete İsmail		
2. Profesyonel meslekler a) Bilim ve Mühendislik meslekleri b) <i>Sağlık meslekleri</i> c) Eğitim meslekleri d) <i>Diğer meslekler</i>		Doktorluk	Doktor	Göz rahatsızlığı için gidilen doktor	“Sitti Zeynep”	
				Sitti Zeynep'in götürüldüğü doktorlar		
				Doktor Cevat		
				Mazhar Osman / <i>Temsili</i>		
				Sitti Zeynep'in ölüm raporunu yazan doktor		
Operatör Kadir Bey			“Macı Hüseyin”			
3. Ortak çalışma alanına sahip teknik meslekler: a) Bilim ve Mühendislik ile ilgili meslekler, b) Sağlık ile ilgili meslekler, c) Diğer alanlardaki meslekler (Öykülerde Rastlanmadı.)						
4. Büro ve sekreterlik meslekleri: a) Büro meslekleri b) Sekreterlik meslekleri (Öykülerde Rastlanmadı.)						
5. Ustalık Becerileriyle ifade edilen meslekler a) <i>İnşaat meslek becerileri</i> b) Mühendislik meslek becerileri c) <i>Diğer mesleki beceriler</i>	a) <i>İnşaat meslek becerileri</i>	İnşaat işçiliği	İşçiler		“Sitti Zeynep”	
		Dublaj sanatçılığı	Dublaj sanatçısı	Ferdi Tayfur / <i>Temsili</i>		
	c) <i>Diğer mesleki beceriler</i>	Futbolculuk	Kaleci		Kaleci Cihat / <i>Temsili</i>	“Çete İsmail”
			Futbolcu		İpliksporlu Sonsuz Rıfat	
		Sahne Sanatları	Tiyatrocular		“Sitti Zeynep”	

			Oyuncular		“Macı Hüseyin”
			Orkestracı		“Çete İsmail”
			Bandocu		“Macı Hüseyin”
			Sazcı	Sazcı Hanefi	
		Fotoğrafçılık	Fotoğrafçı	Çete İsmail	“Çete İsmail”
		Esnaflık	Şekerci	Şekerci Asım	“Şekerci Asım”
		Şerbetçilik	Şerbetçi	Şerbetçi Hıdır	
		Zanaatkârlık	Hasırcı	Hasırcı Hamdi	“Macı Hüseyin”
Bakırcı					
Köşker					
6. Kişisel ve koruma hizmeti meslekleri <i>a) Koruma hizmetleri meslekleri</i> <i>b) Kişisel hizmet meslekleri</i>	<i>a) Koruma hizmetleri meslekleri</i>	Komiserlik	Komiser	Komiser Mustafa	“Sitti Zeynep”
		Ordu Mensupluğu	Çavuş	Osman Çavuş	
			Atlı asker	Fransız atlısı	
		Yangın Müfrezesi Mensupluğu	Sırıkcı	Sırıkcı İdris	
	Sırıkcılar				
	<i>b) Kişisel hizmet meslekleri</i>	Berberlik	Berber	Berber Halit Berber Sait	“Sitti Zeynep”
		Habercilik	Haberci	Nihat	“Çete İsmail”
				Çete İsmail	
	Taksicilik	Taksici	Taksici Salih	“Macı Hüseyin”	
	7. Satışla ilgili meslekler <i>a) Müşteri, komisyoncu v.b. meslek</i> <i>b) Diğer satış meslekleri</i>	<i>b) Diğer satış meslekleri</i>	Gazete satıcılığı	Gazete satıcısı	Bekir İlhan
Çiçekçilik			Çiçekçi	Çiçekçi Müzeyyen	“Şekerci Asım”
Film satıcılığı			Film satıcısı	Nahit Bey	“Macı Hüseyin”
8. Fabrika ve makine işletme ile ilgili meslekler <i>a) Endüstriyel makine operatörleri, montajcılar</i> <i>b) Sürücüler ve hareketli makine operatörleri</i>	<i>a) Endüstriyel makine operatörleri, montajcılar</i>	Matbaa makinistliği	Matbaa makinisti		“Çete İsmail”
		Dizgicilik	Makinist çırağı	Çete İsmail	
			Dizgici	Ekşi Selim	
Makinistlik	Makinist		“Macı Hüseyin”		
9. Diğer meslekler <i>a) Tarım, Ormanlık ve Balıkçılıkla ilgili diğer meslekler</i> <i>b) Diğer basit meslekler</i>	<i>b) Diğer basit meslekler</i>	Cambazlık	Cambazlar		“Sitti Zeynep”
		Hokkabazlık	Hokkabazlar		
		Kravat bağlayıcılık	Kravat bağlayıcı	Çete İsmail	“Çete İsmail”
		Çerçilik	Çerçi	<i>Temsilî</i>	“Şekerci Asım”
		Kilcilik	Kilci	<i>Temsilî</i>	
		Otelcilik	Otelci	<i>Temsilî</i>	
		Köçeklik	Köçek	<i>Temsilî</i>	“Macı Hüseyin”

Tablo, *Alleben Öyküleri*'nde mesleklerin nasıl bir çeşitlilik gösterdiğini ve anlatıdaki işlevlerini ana hatlarıyla ortaya koymaktadır. Esnaflıktan zanaatkârlığa, sahne sanatlarından kamu hizmetlerine kadar uzanan geniş yelpaze, taşra hayatının çok katmanlı yapısını ve sosyal ilişkiler ağını yansıtmaktadır. Bazı meslekler öykü kişilerinin biçimlenmesinde merkezi bir rol üstlenirken, bazıları dönemin kültürel atmosferini kuran destekleyici unsurlar olarak yer alır. Bu meslek temsilleri, yalnızca kişilerin ekonomik faaliyetlerini değil, aynı zamanda kolektif hafızanın parçası olan toplumsal roller, değerler ve dönüşüm dinamiklerini de göz önüne sermektedir.

2. Alleben Öyküleri'nde Meslek Temsilleri ve Kolektif Hafıza

Alleben Öyküleri'nde bazı meslekler hem mesleğin genel özelliklerini hem de dönemin kültürel temsillerini içerecek biçimde kimlik ve temsil bağlamında sunulmaktadır. Bunun yanında dönemin gündelik hayatı içinde geçen bazı meslekler yalnızca zikredilirken bazı meslekler öyküde kurucu bir rol üstlenmektedir. Bazı meslekler ise dolaylı biçimde yer almaktadır.

2.1. Öykülerde Mesleklerin Kimlik ve Temsil Bağlamında Sunuluşu

Öykülerdeki mesleklerden bir kısmı hem gerçek kişilerin icra ettiği hem de söz konusu mesleğin temsili yönüne vurgu yapan örnekler şeklinde sunulmuş; böylece mesleklerin işlevi yanında döneme özgü sosyo-kültürel anlamları öne çıkarılmıştır. Temsil açısından bakıldığında ünlü isimler aracılığıyla mesleklerin örneklendiği ve gerçek kimliklerle kurmaca temsiller arasında bağ kurulduğu görülmektedir. Doktorluk ve futbolculuk bu açıdan öykülerde dikkat çeken iki örnektir.

“Sitti Zeynep”te hem Zeynep hem de gözünden rahatsızlanan öykünün anlatıcısı Kemâl sebebiyle doktorlardan söz edilir. Teşhis koyma, ilaç yazma, ameliyat tavsiyesi verme ve ölüm raporu yazma gibi mesleğin rutin işlemleriyle doktorlar anılır (Tamer, 2020, s. 9-10). Bununla birlikte, Türkiye tıp tarihine geçmiş bir doktor olan Mazhar Osman'dan söz edilmesi dikkat çekicidir (Tamer, 2020, s. 10). Öyküde geçen Doktor Mazhar Osman, psikiyatrist Mazhar Osman Uzman (1884-1951) olmasa da onun hem tanınmışlığı hem de ölüm tarihi, anlatının bağlamı içinde iki nedenle önemlidir. İlki, Ülkü Tamer'in çocukluk dönemine denk gelmesidir; nitekim Alleben Öyküleri'nde otobiyografik etkiler belirgindir. İkincisi ise öykü zamanının 1950'leri işaret etmesidir. Bir diğer örnek olan “Macı Hüseyin”deki Operatör Kadir Bey, özellikle “operatör” ünvanıyla anılmasıyla tıp dilinin halk arasında da kullanıldığını hatırlatmaktadır (Tamer, 2020, s. 55).

Futbolculuk ise dönemin popüler isimlerinden Cihat Arman ve öyküdeki mahalleden İpliksporlu Sonsuz Rıfat örnekleriyle işlenmektedir. İpliksporlu Sonsuz Rıfat taşrada futbol kültürünü temsil eden bir isim olarak karşımıza çıkar. (Tamer, 2020, s. 35) Kaleci Cihat ise çocukların futbol oynarken rolüne büründükleri isimlerden biridir. Bu durum, 1950'lerin futbol gündemini hatırlatmaktadır (Tamer, 2020, s. 19). Gerçekte Cihat Arman, 1939-1953 yılları arasında Fenerbahçe ve Türkiye millî takımında kalecilik yapmış, Türk futbol tarihinde önemli bir yer edinmiştir.

2.2. Öykülerde Mesleklerin Genel Özellikleri ve Dönemin Yansımaları

Öykülerde bahsi geçen inşaat işçiliği, tiyatroculuk, orkestracılık/bandoculuk, hasırcılık, bakırcılık, köşkerlik, taksicilik, çiçekçilik, cambazlık, hokkabazlık, otelcilik ve sazıcılık gibi meslekler, ayrıntılı biçimde işlenmemekle birlikte, dönemin taşra kültürünü, Gaziantep'in yanı sıra kısmen İstanbul'un gündelik hayatından bazı kesitleri sunmaktadır.

Örneğin, Maarif Kahvesi'ne geldiği söylenen tiyatro kumpanyasının tiyatrocuları, sadece sesi duyulan orkestracı ve bandocular, şehre gelen cambaz ve hokkabazlar taşrada eğlence kültürünün dönemsel yansımaları temsil eden mesleklerdir (Tamer, 2020, s. 12, 18, 24, 27, 52). Bu meslekleri icra edenler doğrudan öykülerde karşımıza çıkmaz; onlardan sadece bahsedilir. Bir anlamda taşra kültürünün arka sahnesinde konumlandırılırlar.

Öykülerde bazı kimlikler ise hem meslekleri hem de sosyal ilişkileriyle öne çıkar. Hasırcı Hamdi arkadaşına nasihat veren biri olarak görünürken, hasırcılık mesleği yalnızca zikredilmiştir

(Tamer, 2020, s. 43). Benzer biçimde, yolculuk ve kaza hadisesi bağlamında karşımıza çıkan Taksici Salih ile, Şekerci Asım'ın hayatını etkileyen İstanbul'daki "saz kapısında çiçek satan" Çiçekçi Müzeyyen hem dönemi yansıtan mesleklerin hem de kişisel hikâyelerin bir parçası biçiminde kurguya dâhil edilir (Tamer, 2020, s. 45, 53).

Adeta satır aralarında varlığı hissedilen kişiler de meslekleri üzerinden okunabilir. Halkevinin duvarında tadilat yapan işçiler, hayal meyal sayıklamalarda bahsi geçen bakırcılar ve köşkerler, İstanbul'da kendisine soru sorulan otelci ile devam eden konuşmaya bir soruyla dâhil olan Sazcı Hanefi; bu mesleklerin varlığını gündelik hayatın ayrıntılarında sunar (Tamer, 2020, s. 12, 44, 52, 57).

2.3. Öykülerde Kurucu Rolü Olan Meslekler

Alleben Öyküleri'nde öykü kişilerini karakterize eden temel unsurlardan biri mesleklerdir. Bu nedenle söz konusu mesleklerin etrafında gelişen sosyal çevreler ve meslekler de kurgunun önemli parçaları hâline gelmektedir. Özellikle gazetecilik ve sinemacılık öykülerde çok defa okurun karşısına çıkmaktadır. Hatta denilebilir ki "Macı Hüseyin"de sinemacılık ve ilgili meslekler, "Çete İsmail"de gazetecilik ve ilgili meslekler öyküde kurucu bir etkiye sahiptir.

Macı Hüseyin hem sinemaya meraklı biridir hem de bir sinema işletmektedir. Öyküde sinema kültürüne dair unsurlar yalnızca işletmeci kimliğiyle değil, makinistlik gibi teknik meslekler ve Nahit Bey gibi sinema ticaretiyle uğraşan figürler aracılığıyla da aktarılır. En dikkat çekici unsur ise, dönemin popüler sinema oyuncularının ve film adlarının doğrudan anılmasıdır (Tamer, 2020, s. 49-57). Bu referanslar, hem 1950'lerin sinema gündemini hem de taşrada sinema deneyiminin nasıl şekillendiğini gösterir.

1950'ler, kendi üretim yapısını kurmaya başlayan Türk sinemasının aynı zamanda 1930'lardan beri devam eden Mısır ve Amerikan filmlerinin gösterimlerini arttırdığı bir dönemdir. Avrupa'dan film ithalatının savaş sonrası koşullar nedeniyle zorlaşması, Türkiye pazarını Mısır ve Amerika kaynaklı filmlere yöneltmiştir (Doğanay & Aktaş, 2023; Akbaş, 2019; Yağız, 2015; Özyıldırım, 2008). Öyküde geçen Ümmü Gülsüm, Tahiyeye Karyoka, Yusuf Vehbi, Leyla Murad gibi Mısırlı sanatçılar bu dönemin tipik isimleridir. Aynı şekilde Mihrace'nin Gözdesi, Casus Kıran, Dev Adam ve Fedailer Mangası gibi Amerikan filmleri ve yerli uyarlamaları (Tamer, 2020, s. 49-57), gündelik yaşam kültürü olarak (Koşar & Kıran, 2025, s. 1460) dönemin popüler kültürünü yansıtır.

1923'te sinema gösteriminin başladığı (Günay & Yetkiner, Mayıs 2022, s. 35) Gaziantep'te, sinemanın 1950'lerde kök salması ve 1960'larda çeşitlenmesi, şehrin ekonomik ve kültürel dönüşümünün bir parçasıdır (Liman, 2014, s. 98-99). Tarımın önemini yitirmesi, ticaret ve sanayinin gelişmesiyle hizmet sektörünün büyümesi meslekler açısından da değişikliklere yol açmıştır (Karadağ, 2011, s. 395-397). Bu bağlamda, Gaziantep ile Adana arasındaki sinema bağlantısı, dönemin taşra sinemacılığının işleyişine dair somut ipuçları verir. Macı Hüseyin'in film seçmek için Adana'ya gitmesi veya sipariş vermesi, dönemin bölgesel sinema ağına dair değerli bir örnektir (Liman, 2014, s. 115).

"Çete İsmail"de ise gazetecilik ve ilgili meslekler, İsmail'in yaşam öyküsüyle iç içe ilerler. İsmail'in 9 yaşından 27 yaşına kadar yaptığı mesleklerin kronolojik sıralanışı hem bireysel bir hayat hikâyesi hem de taşrada basın dünyasının çeşitliliği hakkında fikir verir: Fotoğrafçı çıraklığı, gazete satıcılığı, makinist çıraklığı (dizgicilik), haber toplayıcılığı, gazete yöneticiliği, tekrar fotoğrafçılık ve dizgicilik, yeniden gazete yöneticiliği (Tamer, 2020, s. 29-30). Çevresindeki

gazete çalışanları Bekir, İlhan, Nihat, Ekşi Selim hem İsmail'in geçmişini hem de taşranın basın ekosistemini tamamlar (Tamer, 2020, s. 29-37).

Kurucu rolü olmayan ama dönemin hafızasını aktaran meslekler de öykülerde yer alır. Berberlik (Halit ve Sait), şekercilik (Şekerci Asım), emniyet görevliliği, askerlik, yangın müfrezesi mensupluğu gibi meslekler, kurguda tarihî ve kültürel bağlam yaratır. Örneğin, "Sitti Zeynep"teki Fransız atlısı sahnesi, 1919-1921 Gaziantep işgalini hatırlatır; yangın müfrezesi sahneleri ise hem teknik detayları hem de dönemin savaş atmosferini yansıtır (Tamer, 2020, s. 11-13, 18, 23-25, 30, 41-46).

Dikkat çekici bir örnek, "kravat bağlayıcılığı" mesleğidir. Bara kravatsız girmenin yasak olduğu dönemde İsmail ve kızı Elmas'ın bar kapısında müşterilere kravat bağlayarak para kazanması öyküde anlatılmaktadır (Tamer, 2020, s. 28-29). Bu örnek hem Tamer'in anılarıyla (Akbayır, 20 Mart 2014) hem de bir dönem kravatsız girmenin yasak olduğu eğlence mekânlarının kurallarına dair tarihî bilgilerle örtüşmektedir (Göktürk Çetinkaya, 2020).

Burada bahsi geçen meslekler *Alleben Öyküleri*'nde tarihî gerçeklikle ilişkili biçimde sunulması yanında, öykülerin anlatı yapısına katkıda bulunan temel unsurlardır. Özellikle sinemacılık ve gazetecilik, Gaziantep tarihiyle en çok örtüşen meslek dallarını barındırmaktadır.

2.4. Mesleklerin Temsilî Biçimde Kurguda Sunulması

Alleben Öyküleri'nde bazı meslekler doğrudan icra edilişleriyle değil tamamen temsilî işlevleriyle kurguda yer almaktadır. Bu meslekler kurgusal kişilerin kimliğini belirlemeyen, daha çok dönemin sosyokültürel atmosferine işaret eden sembolik unsurlardır. Devlet yöneticiliği, ses sanatçılığı ile çerçilik, kilcilik ve köçeklik bu gruptadır.

Örneğin, çocukların aralarında "Beyhan" adını tartışırken han kelimesinin padişah anlamına geldiğine dair konuşma, devlet yöneticiliğini sembolik düzleme taşır (Tamer, 2020, s. 20). Benzer biçimde "Ferdî Tayfur gibi söylemek" şeklinde geçen ifade yalnızca bir benzetme değildir; dönemin popüler oyuncu, yönetmen ve dublaj sanatçısı Ferdî Tayfur'un mesleki yetkinliğine bir göndermedir (Tamer, 2020, s. 17). Özellikle başarılı tercümeleri, dudak senkronuna uygun dublajları ve söyleyişindeki doğallık, onu dönem sinemasının en önemli figürlerinden biri yapmıştır (Akpınar, 2025, Ocak 4). Böylece, öyküde tek bir ifade aracılığıyla hem sinema endüstrisine hem de bir mesleğin ustalığına dair kültürel bir hatırlatma yapılmıştır.

Yöreyle özgü mesleklerden çerçilik ve kilcilik ise deyimleşmiş ifadeler aracılığıyla öyküye dâhil olmaktadır. "Şekerci Asım"da geçen "Çerçinin çığırdığına inanmıyor da, eşeğin bağırdığına inanıyor." (Tamer, 2020, s. 42) ve "Kilci eşeği gibi yüzünü sallandırma." (Tamer, 2020, s. 42) gibi sözler mesleğin günlük dile nasıl yerleştiğini göstermektedir.³ Çerçiler geleneksel ticaret yapan ve yüklerini genellikle eşeklerle taşıyan gezici satıcılardır (Komser, 2018). Kilciler de benzer biçimde kil satan gezici satıcılardır ve yöre türkülerinde bile eşeklerinden bahsedilmektedir (Akbulut, 2020, s. 89-91). Böylece deyimler aracılığıyla hem meslek hem de ona ait kültürel hâfıza öyküye taşınmış olmaktadır.

Köçeklik mesleği ise "Macı Hüseyin" öyküsünde, hac dönüşü karşılama törenleri üzerinden gündeme gelir. Macı Hüseyin'in "Karşılama köçek çıkarsa hacılığınız katmerli mi olacak?"

³ Gaziantep esnafının kullandığı çeşitli deyim ve atasözleri için "Gaziantep Esnaf Kültüründe Atasözleri" adlı çalışmaya bakılabilir (Özdağ, 2023).

(Tamer, 2020, s. 49) sözleri hem geleneksel kutlama pratiklerine hem de kadın kılığına girerek dans eden erkeklerin mesleğine atıfta bulunur. Bu sahne, köçekliğin taşra eğlence kültüründeki yerini göstermesi bakımından önemlidir (Erkan, 2011).

Özetle, *Alleben Öyküleri*'nde temsilî meslekler yalnızca birer ayrıntı olarak değil aynı zamanda dönemin zihniyetini, sosyal ilişkilerini ve yerel kültür kodlarını yansıtan işlevleriyle yer almaktadır. Böylece anlatı, kurmaca meslek temsilleri aracılığıyla şekillenen kolektif hafızadan da beslenmektedir.

3. Öykülerde Meslek Temsilleri ve Kolektif Hafıza

Maurice Halbwachs'a göre kolektif hafıza, bireyin geçmişi yalnızca kendi gözünden değil, içinde bulunduğu toplumsal çerçevelerin etkisiyle anımsamasıdır. Aile, mahalle, meslek grubu, dinî yapı ya da sınıfsal aidiyet gibi unsurlar bireyin belleğinde anıları şekillendiren temel yapılarıdır. Bireysel olan her hatıra, aslında o kişinin dâhil olduğu grupların ortak belleğinden etkilenecek oluşur ve anlam kazanır (Halbwachs, 2017, s. 45-46). Tamer'in öykülerinde bu yapıların izdüşümleri dikkatle işlenmiştir.

Öykülerde kişiler çoğu zaman meslekleriyle birlikte, ünvanlaşmış adlarla anılırlar. Şekerci Asım, Şerbetçi Hıdır, Berber Halit gibi örnekler, mesleğin yalnızca bir iş kolu değil, aynı zamanda sosyal konumun göstereni olduğuna işaret eder. Satır aralarında kalan bakırcılık, köşkerlik gibi meslekler dahi, kurguya dahil edilen kültürel birikimin parçalarıdır. Bu bağlamda, meslek temsillerinin işlevini anlamlandırmak için Maurice Halbwachs'ın kolektif hafıza kuramı önemli bir teorik zemin sunar.

Alleben Öyküleri'nde Halbwachs'ın tarif ettiği otobiyografik hafıza, tarihî hafıza ve kolektif hafızanın iç içe geçtiği bir kurgu söz konusudur. Gaziantep'te geçen çocukluk anlarından beslenen bu öyküler, doğal olarak otobiyografik hafızanın izlerini taşımaktadır.⁴ *Alleben Anıları*'nda bahsettiği kişilere ve olaylara, bazen olduğu gibi, bazen değiştirilmiş biçimleriyle kurguda rastlanır. Örneğin, "Sitti Zeynep"teki Sitti Zeynep Ülkü Tamer'in halasıdır; anlatıcı Kemal ise doğrudan yazarın kendisidir (Tamer, 1997, s. 14; Tamer, 2020, s. 7-25). Anılarla öyküleri biraz karşılaştırınca Kovboy İbrahim'in Çete İsmail'e, Ekşi Mehmet'in Ekşi Selim'e, Berber Nuri'nin Berber Halit'e, Taksici Kahraman'ın Taksici Salih'e, dönemin önemli isimlerinden Nakıp Ali'nin ise Macı Hüseyin'e dönüştüğü kolaylıkla fark edilir (Tamer, 1997, s. 13-14, 19, 49-50; Tamer, 2020, s. 27-39, 32, 11, 53). Ancak bunların hangi kısımlarının birebir anı, hangilerinin kurgu olduğu sorusu Halbwachs'ın teorisi dikkate alındığında kesin bir cevap alınamaz; zira otobiyografik hafıza zaten bir kişiyle sınırlı düşünülemez ve her zaman kolektif hafızanın etkisiyle bütünlenir.

Öykülerin tarihî hafızayla ilişkisi ise özellikle temsilî örneklerde belirgindir: Şehre demiryolunun gelişi, ilk istasyon ve ilk ekspres, Gaziantep Halkevi'ne yapılan atıf, Fransız işgalinin etkilerinin hatırlatılması, dönemin sinema ve gazetecilik kültürü tarihî hafızanın kayıtlarını öykülerde okura sunmaktadır. Bunlara meslekler üzerinden Mazhar Osman, Ferdi Tayfur, Kaleci Cihat gibi örnekler de eklenebilir.

⁴ Ülkü Tamer'in detaylı biyografisi ve hayat hikâyesinde öyküleriyle örtüşen noktaları görmek için bkz.: Kalkan, 2022.

Bununla birlikte, birçok meslek doğrudan kolektif hafızanın taşıyıcısı olarak öykülerde işlenmiştir. Şekercilik, şerbetçilik, bakırcılık gibi meslekler taşranın yerel belleğini; yani kolektif hafızasını yansıtmaktadır. Söz konusu mesleklerin yalnızca bir kez anılması bile bu işlevi yerine getirmeye yeterlidir. Örneğin “Şekerci Asım” öyküsünde geçen Şerbetçi Hıdır doğrudan tanıtılmaz; ancak meyan şerbetiyle kurgulanan sahnelerde hem meslek hem de taşranın sosyal dayanışma kültürü görülür (Tamer, 2020, s. 44-46).

Alleben Öyküleri'nde meslekler kişinin eğitim düzeyinden sosyal ilişkilerine, gündelik hayat pratiklerinden sınıfsal konumlarına kadar pek çok özelliğini belirler. Ancak bazı meslekler, yöresel bağlamda veya tarihî koşullarda artık kaybolmuş oldukları için, anlatı içinde okura tanıdık gelmeyebilir. Bu nedenle Tamer, bazı meslekleri doğrudan tanıtırken bazılarını da dolaylı biçimde, anlatı bağlamı içinde merak uyandırarak sunar.

“Çete İsmail” öyküsünde, İsmail'in geçirdiği meslek evreleri (fotoğrafçılık, gazetecilik, dizgicilik, tekrar gazetecilik gibi) yalnızca bireysel hayat çizgisini değil; aynı zamanda taşranın gazetecilik dünyasını, bilgi üretim pratiklerini ve gündelik hayat ilişkilerini kolektif hafızaya taşır. Öyküde İsmail'in bir gece gazete sahibine telefon edip doğrusu “Brüksel mi Bürüksel mi” diye sorması nedeniyle kavgayla işten atılması ama her hâlükârda dizginin hatalı çıkacağı vurgusu birlikte verilmesi mesleğin trajikomik yanlarını gösterir. Yıllar sonra gazete müdürü olduğunda, kendi intiharına dair haberi baskıya hazırlar, ismi metinde önce İsmail Orgun'dur, düzeltmede İsmail Ongun olur. Dahası haber metninde i harfi yetmeyince başka bir haberden alır (Tamer, 2020, s. 27-39). Kusursuz metin çabasının ironik biçimde çöküşü piyasa, okur ve gazetecileri yönelik bir söylem taşımaktadır. Bu örnek, kolektif hafızanın otobiyografik ve tarihî hafızayla nasıl kesiştiğini göstermesi bakımından dikkat çekicidir.

Bu noktada *Alleben Öyküleri*'nin biçimsel yapısının da kolektif hafızayla doğrudan ilişkili olması önemlidir. Eserdeki dört öykü, klasik anlamda olay örgüsüne dayalı, kronolojik bir anlatım izlemez; aksine anılar, kısa anekdotlar, zamansal sıçramalar ve geriye dönüşlerle şekillenen parçalı bir yapı sergiler. Bu yapı, Halb wachs'ın tanımladığı kolektif hafızanın serbest çağrışımlarla gelişen, kronolojik olmayan yapısıyla örtüşür. Zira otobiyografik hafıza toplumsallaştıkça kolektifleşir; kolektif hafıza ise kurumlar ve kayıtlar aracılığıyla sabitleştiğinde tarihselleşir. Otobiyografik hafıza bireysel, yaşanmış ve esnek olanı; tarihî hafıza ise kurumsal, resmi ve sabit olanı içerir. Bu iki hafıza türünün arasında konumlanan kolektif hafıza, toplumsal paylaşımın inşa edilen, canlı ve süreklilik taşıyan bir yapıya sahiptir.

Connerton'ın (1999, s. 38-44) geçmişini bugüne çağırmanın iki karşıt yolu olarak tanımladığı canlandırma ve anımsama ayrımı, burada açıklayıcı bir çerçeve sunar. Connerton'a göre anımsama bir çabanın sonucu veya hedefin ürünü olan canlandırmadan farklı olarak, hafızada serbest dolaşanların çağrılmasıdır. *Alleben Öyküleri*'nde Tamer, çocukluk anılarını parçalı biçimde aktarır; böylece geçmişten bugüne çağrılarak anımsanan kesitler oluşturur. Bu anımsama süreci, bireysel geçmişin toplumsal çerçeveler aracılığıyla nasıl yeniden yapılandığını da ortaya koyar. Yazar, kolektif hafızaya ait olanı, otobiyografik ve tarihî hafızayı da içerecek şekilde yeniden kolektif bağlama yerleştirir. Dolayısıyla bu parçalı anımsama durumu, meslek temsillerinin hem anlatının akışında belirleyici olmasını hem de kolektif hafızanın kurgusal zemine taşınmasını mümkün kılmaktadır.

Sonuç

Bu çalışma, Ülkü Tamer'in *Alleben Öyküleri*'ni meslek temsilleri ve kolektif hafıza kuramı bağlamında inceleyen, sistematik bir analiz niteliği taşımaktadır. Edebiyat sosyolojisinin metin merkezli yaklaşımını esas alarak edebî eserin özgün yapısının taşra-edebiyat ilişkisini örneklediğini göstermektedir. Mevcut literatürde görülen biyografik yaklaşım ağırlıklı incelemelerin aksine, bu çalışmada meslekler, kolektif hafızanın taşra özelinde nasıl kurgulandığını göstermek üzere incelenmiştir. Maurice Halbwachs'ın otobiyografik, tarihî ve kolektif hafıza ayrımı çerçevesinde yapılan inceleme, birey ve toplum hafızasının kurgudaki temsil biçimlerini ortaya koymaktadır.

Ülkü Tamer'in *Alleben Öyküleri*, 1940'lardan 1960'lara uzanan taşra hayatının mesleki çeşitliliğini anlatının merkezine yerleştiren özgün bir eserdir. Taşranın gündelik hayatına dair sahneleri yansıtan bu öyküler, aynı zamanda yazarın çocukluk anılarından izler de taşır. Eserde meslek temsilleri, çocukluk hatıralarından taşınan ya da belli bir zaman-mekân kesitini yansıtan anlatı unsurları aracılığıyla yapılandırılır. Bu meslekler kimi zaman bir karakterle özdeşleşir kimi zaman da bir dönemi simgeler ya da bir mekâna bağlanarak anlam kazanır. *Alleben Öyküleri*, yalnızca yazarın anılarına ve dönemin toplumsal olaylarına referans vermekle kalmaz, aynı zamanda bir kuşağın ortak belleği olarak kolektif hafızayı sunar. Eseri edebiyat ve meslek sosyolojisi açısından özgün kılan en önemli özelliklerinden biri budur.

Meslekler, eserde öykü kişilerini tanımlamanın ötesinde taşra kültürünün sürekliliğini sağlayan anlatı araçları olarak işlev görmektedir. Bu yönüyle meslek temsilleri, otobiyografik hafızadan kolektif hafızaya uzanan bir çizgide taşra kültürünün kodlarını kurguya dahil ederken anlatının hem içeriğini hem de biçimini etkilemektedir. Bu etki, edebiyat sosyolojisi açısından edebî eserin temsiliyet kabiliyeti kadar sanatsal işlevini korumasına bir örnektir. Sonuç olarak *Alleben Öyküleri*, bireysel hatıralardan yola çıkan, fakat bunları kolektif bir bağlama yerleştiren anlatı yapısıyla, taşranın tarihî ve kültürel sürekliliğini meslekler üzerinden görünür kılmaktadır. Bu da eseri, yalnızca bireysel geçmişin bir yansıması değil, aynı zamanda taşra toplumunun ortak hafızasını edebî düzlemde yeniden kuran bir metin hâline getirmektedir.

Extended Abstract

This study examines *Alleben Öyküleri* (1991) by Ülkü Tamer through the lens of provincial culture and occupational representations. Adopting a text-centred approach within the sociology of literature, the research explores how the narrative structure and thematic elements of the work reflect the relationship between provincial life and literature, particularly through occupational representations. Maurice Halbwachs' theory of memory forms the theoretical framework, facilitating an analysis of remembrance in the narrative via distinctions among autobiographical, historical, and collective memory.

In this context, the occupations depicted in *Alleben Öyküleri* are not merely reflections of individual memories but are approached as social representations that reproduce provincial culture within the realm of collective memory. The study is grounded in the premise that the "province" is conceptualized not only as a geographical space but also as a cultural, social, and historical mode of thought and way of life. Accordingly, occupations are treated as key indicators for understanding everyday life, social networks, and cultural codes in the provincial setting.

To systematically analyze these indicators, the International Standard Classification of Occupations (ISCO) was utilized as a reference point. The ISCO framework enabled the

classification and analysis of occupations portrayed in the text across a wide range of categories, from craftsmanship and artisanal trades to performing arts and public service.

Alleben Öyküleri comprises four stories, “Sitti Zeynep,” “Çete İsmail,” “Macı Hüseyin,” and “Şekerci Asım”, depicting provincial life between the 1940s and 1960s. While these stories bear traces of the author’s childhood memories, they are also treated as narratives that embed the province’s historical, social, and cultural contexts. “Sitti Zeynep” reflects on the period of French occupation in Gaziantep through memories of Zeynep’s youth and offers insights into the healthcare system during her later years and death. “Çete İsmail” brings journalism and the press into focus within the provincial setting. “Macı Hüseyin” hints at the local cinema culture, while “Şekerci Asım” presents examples from traditional trades and the culture of small-scale commerce.

In these narratives, occupations do not merely shape characters; they also serve as structural elements that sustain the continuity of provincial culture. This multi-layered bond between autobiographical and collective memory reinforces the text’s depth. Occupational representations are constructed not only through direct depictions but also through recollections, local narrative patterns, and references to popular culture. Some occupations help shape the characters’ social environment, value systems, and lifestyles, while others reflect the era’s cultural atmosphere.

These representations allow for an interpretation of occupations in the provincial society beyond economic roles, encompassing cultural, social, and historical dimensions. Furthermore, the narrative structure itself is intrinsically tied to collective memory. The stories do not follow a strictly chronological order; instead, events, characters, and settings are conveyed through temporal shifts, flashbacks, and anecdotes. This structure corresponds to the associative nature of memory, as emphasized in Halbwachs’ theory of collective memory. Thus, the text becomes a narrative platform for reconstructing both individual and collective memory.

The role of occupations within the narrative contributes not only to the construction of character identities but also to the representation of Gaziantep’s provincial texture with its historical and cultural characteristics. Elements such as the development of railway transport, the renovation of the People’s House (*Halkevi*), and traces of French occupation are embedded within the narrative through occupational representations. Names like *Şekerci Asım* (Asım the Confectioner), *Şerbetçi Hıdır* (Hıdır the Sherbet Vendor), and *Berber Halit* (Halit the Barber) clearly underscore the role of occupations in defining social status.

The portrayal of occupations in terms of identity and representation sheds light not only on the daily life of the period but also on the province’s mindset, forms of social belonging, and the intergenerational transmission of values. Occupations such as medicine and football are highlighted both for their social prestige and their connection to real-life personas. In contrast, occupations like acting, printing, and shoemaking are presented from a nostalgic perspective that reflects the period’s cultural landscape while pointing to occupations that are gradually fading from memory. This illustrates how memory is transformed and how the text documents this transformation.

In conclusion, this study evaluates *Alleben Öyküleri* not simply as a literary work rooted in childhood recollections but as a narrative framework that reconstructs the historical, cultural, and sociological fabric of provincial society through occupational representations. In doing so, the

research sheds light on the intersection of literature and sociology, offering an original contribution to the understanding of how memory related to provincial culture is represented in literary texts.

Kaynakça

- Ak, M. (2014). Divan şiirinde taşra kullanımları ve divan şairinin taşrası. *İstem*, (24), 85-102. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/260953>
- Akbaş, E. (2019). Mısır filmlerinin Türk sinemasında yarattığı etki. *Etkileşim*, 4, 276-284. <https://doi.org/10.32739/etkilesim.2019.4.74>
- Akbayır, S. (20 Mart 2014). Şair hikâyeleri. *Artful Living*. 8 Aralık 2025'te erişildi, <https://www.artfulliving.com.tr/edebiyat/sair-hikyeleri-sairin-pavyonu-i-1002>
- Akbulut, M. (2020). *Türk halk edebiyatında eşek* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Pamukkale Üniversitesi.
- Akpınar, B. (2025, Ocak 4). Ferdi Tayfur: Bir isimle şekillenen Türkiye. *Yeni Arayış*. <https://www.yeniarayis.com/yazi/ferdi-tayfur-bir-isimle-sekillenen-turkiye-9778>
- Altaş, F. (2017). Sevgiyle tutunmak. CORE Açık Erişim Arşivi. 1 Eylül 2025 tarihinde erişildi, <https://files.core.ac.uk/download/pdf/162020677.pdf>
- Aydoğan, B. (2010). Ülkü Tamer'in *Alleben Anıları* ile *Alleben Öyküleri*'ndeki Antep. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 19(3), 183-195. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/50638>
- Bora, T. (2005). Taşralaşan ve taşrasını kaybeden Türkiye. İçinde T. Bora (Ed.), *Taşraya bakmak* (ss. 37-66). İletişim Yayınları.
- Bulut, D. (2007). *Türk edebiyatında 'taşra'* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.
- Connerton, P. (1999). *Toplumlar nasıl anımsar?* (A. Şenel, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Coşkun, A. K. (2020). *2000 sonrası Türk romanında taşra söyleminin inşası* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. İstanbul Üniversitesi.
- Cuma, A. (2009). Edebiyat sosyolojisi ve karşılaştırmalı edebiyat bilimi sanat ve bilimin sınır ötesi etkileşimi. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 22, 81-94. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1724344>
- Çelik, C. (2017). Taşrayı anlamak: Dönüşen taşra tasavvuru. İçinde K. Alver (Ed.), *Taşra halleri* (ss. 27-41). Çizgi Kitabevi.
- Çiğdem, A. (2005). Taşra karalaması: Küçük bir sosyolojik deneme. İçinde T. Bora (Ed.), *Taşraya bakmak* (ss. 101-114). İletişim Yayınları.
- Doğanay, M. M. & Aktaş, K. (2023). Türkiye'de sinema sektörünün geçmişi; bugünü ve yarını: Karşılaştırmalı bir çalışma. *Süleyman Demirel Üniversitesi Vizyoner Dergisi*, 14(37), 334-354. <https://doi.org/10.21076/vizyoner.1133087>
- Ergül, M. S. (2009). *Türk şiirinde taşra: 1859-1959* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Bilkent Üniversitesi.

- Erkan, S. (2011). Köçek tipinin uluslararası kökeni üzerine bir deneme. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi*, 18(1), 223-240. https://doi.org/10.1501/Trkol_0000000211
- Göktürk Çetinkaya, S. (2020). Süreyya Gazinosu / Gece Kulübü / Restoranı, Türkiye Turizm Ansiklopedisi. 8 Aralık 2025'te erişildi, <https://turkiyeturizmansiklopedisi.com/sureyya-gazinosu-gece-kulubu-restorani--6370>
- Günay, A, M. & Yetkiner, B. (Mayıs 2022). Taşrada sinema deneyimi: Gaziantep örneği. *Middle Black Sea Journal of Communication Studies*, 7(1), 29-50. <https://doi.org/10.56202/mbsjcs.1099581>
- Halbwachs, M. (2016). *Hafızanın toplumsal çerçeveleri* (B. Uçar, Çev.). Heretik Yayınları.
- Halbwachs, M. (2017). *Kolektif hafıza* (B. Barış, Çev.). Heretik Yayınları.
- International Labour Organization (t.y.). ISCO (International standard classification of occupations). 1 Ağustos 2025 tarihinde erişildi, <https://ilostat.ilo.org/methods/concepts-and-definitions/classification-occupation/>
- Kalkan, R. G. (2022). *Ülkü Tamer: Güneşle yıkanan umut denizi*. Gazikültür Yayınları.
- Kanter, M. F. (2025). Ülkü Tamer'in *Alleben Öyküleri*'nde şehrin 'öteki' yüzleri. *Folklor/Edebiyat*, 31(124), 981-998. <https://doi.org/10.22559/folklor.4898>
- Karadağ, M. (2011). Gaziantep'te kentsel mekânın ve kültürel coğrafyanın değişimi. İçinde M. N. Gültekin (Ed.), *"Ta ezelden taşkındır" Antep* (ss. 393-411). İletişim Yayınları.
- Karalar, E. (30 Mart 2023). "Ülkü Tamer toprakları"nda bir neşeli gezinti. T24. 1 Eylül 2025 tarihinde erişildi, <https://www.k24kitap.org/ulku-tamer-topraklarinda-bir-neseli-gezinti-4054>
- Komser, N. (2018). Meslek folkloru bağlamında çerçiler. *Erdem*, 75, 167-182. <https://doi.org/10.32704/erdem.496793>
- Koşar, A. F. & Kıran, Ö. (2025). Popüler kültür ve eğlence kültürünün dönüşümü. *Uluslararası Dil Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi*, 8(3), 1450-1468. <https://doi.org/10.37999/udekad.1705618>
- Köse, A. & Yılmaz, Y. (2011). Öğretmen adaylarının okuma tutumlarının farklı değişkenlere göre değerlendirilmesi. *1. Uluslararası Türkçe Eğitimi Öğrenci Kongresi Bildirileri* (ss. 186-195). Gazi Üniversitesi.
- Liman, A. S. (2014). Gaziantep'te sinema, seyir ve seyirci (1923-1980). *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 2(47), 97-124. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/iuifd/issue/22897/245092>
- Özdal, A. (2023). Gaziantep esnaf kültüründe atasözleri. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (37), 274-284. <https://doi.org/10.29000/rumelide.1405718>
- Özdemirci, İ. C. N. (Mart 2024). Muhayyel bir yoksunluk mekanının inşasına reddiye; taşralar ve Cumhuriyet. *Tezkire*, 33(87), 73-92. <https://tezkiredergisi.org/wp-content/uploads/2024/05/TEZKIRE-87.-sayi-73-92.pdf>
- Öztürk, M. (2016). *Klasik Türk şiirinde merkez ve taşra*. Kadim Yayınları.

- Öztürk, M. (Mart 2024). Taşra vardır taşralardan dışarı: Divan şiiri aynasında merkezler ve taşralar. *Tezkire*, 33(87), 109-135. <https://tezkiredergisi.org/wp-content/uploads/2024/05/TEZKIRE-87.-sayi-109-135.pdf>
- Özyıldırım, M. (2008). Türkiye'nin Batılılaşma süreci ve Mısır filmlerine getirilen Arapça yasağı. *Eskiyeni*, 8, 115-123. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/eskiyeni/issue/37283/433556>
- Özyılmaz, Ö. (2022). Türkiye'de taşraya sesli sinemanın gelişi (1930-1945). *Galatasaray Üniversitesi İletişim Dergisi*, 37, 7-33. <https://doi.org/10.16878/gsuilet.1190660>
- Pekdemir, M. (2005). Taşranın 'taşı toprağı altın'da ne vardır?. İçinde M. N. Gültekin (Ed.), "*Ta Ezelden Taşkındır*" *Antep* (ss. 77-99). İletişim Yayınları.
- Şenderin, Z. (2011). Türk romanında taşra: Toplumsal yapılanma, aydınlar ve yabancılaşma. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi*, 18(2), 115-136. https://doi.org/10.1501/Trkol_0000000228
- Tamer, Ü. (1997). *Alleben anıları*. AD Yayıncılık.
- Tamer, Ü. (2020). *Alleben öyküleri*. Ketebe Yayınları.
- Tuncer, M. & Taşpınar, M. (2004). Meslek standartları ve çeşitli mesleki sınıflama sistemleri. *Fırat Üniversitesi Doğu Anadolu Bölgesi Araştırmaları Dergisi*, 2(3), 1-10. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/fudad/issue/47007/590452>
- Wellek, R. & Warren, A. (1993). *Edebiyat teorisi* (Ö. F. Huyugüzel, Çev.). Akademi Kitabevi.
- Yağız, N. (2015). Türkiye'de gösterilen Mısır filmlerinin Türk sinemasına etkileri. *The Journal of Social Sciences*, 2(3), 90-101. <http://dx.doi.org/10.16990/SOBIDER.58>
- Zengin, H. S. (2009). *Modernleşme sürecinde iktidar-taşra ilişkileri: Türk edebiyatında "taşra"* [Yayımlanmamış doktora tezi]. Gazi Üniversitesi.

Etik Beyan/Ethical Statement: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur. / It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited.

Çatışma Beyanı/Declaration of Conflict: Çalışmada kişi ya da kurumlar arası çıkar çatışmasının olmadığı beyan olunur. / It is declared that there is no conflict of interest between individuals or institutions in the study.

Telif Hakkı&Lisans/Copyright&License: Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmaları CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır. / Authors publishing with the journal retain the copyright to their work licensed under the CC BY-NC 4.0