DOI: 10.58242/millifolklor.1791130

ÜÇÜNCÜ ALAN KURAMININ SÖZLÜ ANLATILARA UYGULANABİLİRLİĞİ: KELOĞLAN VE KUYUDAKİ DEV MASALI ÖRNEĞİ*

Application of the Third Space Theory to Oral Narratives: The Tale of Keloğlan and the Giant in the Well

Eser KOCAMAN GÜRATA**

ÖZ

Türk halk edebiyatı, tarih boyunca toplumun kültürel belleğini, değerlerini ve kimlik inşa süreçlerini aktaran en önemli alanlardan biri olmuştur. Masal, destan, efsane, fıkra ve halk tiyatrosu gibi sözlü anlatılar, yalnızca geçmişin mirasını taşımakla kalmamış; farklı kültürlerin, inançların ve toplumsal yapılarının karşılaştığı, dönüştüğü ve yeniden üretildiği yaratıcı alanlar olarak işlev görmüştür. Bu metinler, toplumsal normların sınandığı, alt sınıfların ses bulduğu ve alternatif kimliklerin görünürlük kazandığı performans sahneleri sunar. Dolayısıyla halk edebiyatı, kültürler arası etkileşimin ve kimlik müzakerelerinin en canlı biçimde gözlemlenebileceği zengin bir araştırma alanıdır. Bu bağlamda Homi K. Bhabha'nın *Üçüncü Alan Kuramı,* sözlü anlatıların dinamik doğasını incelemek için güçlü bir kuramsal araç sağlar. Bhabha'ya göre kültürel kimlikler sabit ya da tekil yapılar değildir; aksine farklı kültürel unsurların karşılaşmasıyla ortaya çıkan, sürekli yeniden üretilen melez yapılardır. "Aradalık" olarak adlandırılan bu alan, kültürel göstergelerin yerinden edilerek yeniden anlamlandırıldığı, hegemonik anlatıların sarsıldığı ve yeni kimlik biçimlerinin üretildiği yaratıcı bir zemin oluşturur. Postkolonyal çalışmalar ve diaspora edebiyatında sıkça kullanılan bu kuramın, Türk halk edebiyatına uygulanması ise literatürde yeni ve özgün bir açılım niteliği taşır. Sözlü temellere dayanan, topluluk tarafından üretilen ve sosyo-kültürel bağlamlardaki yeni durumlara uyarlanabilen halk edebiyatının, Üçüncü Alan analizleri için zengin bir alan sunabileceği görülmektedir. Keloğlan, Nasreddin Hoca, Karagöz ve Dede Korkut gibi figürlerin anlatıları, kültürel normları yalnızca yansıtmakla kalmaz, aynı zamanda onları yeniden yapılandırır. Bu metinler, sözlü-yazılı, performans-koruma, otorite-direniş gibi karşıtlıkların sınırlarını bulanıklaştırarak Bhabha'nın "melezlik" ve "aradalık" kavramlarıyla doğrudan örtüşür. Buradan hareketle bu çalışma, Türk halk edebiyatına yönelik *Üçüncü Alan Kuramı* uygulamalarının temel ilkelerini oluşturabilecek ve somutlaştırabilecek öneriler getirmeyi amaçlamaktadır. Makale, bu kuramsal yaklaşımı somutlaştırmak amacıyla "Keloğlan ile Kuyudaki Dev" masalını incelemektedir. "Keloğlan ile Kuyudaki Dev" örneğinin seçilme nedeni, bu masalın hem Türk folklorunda yaygın olarak bilinen ve farklı varyantlarıyla yaşayan hem de masal kahramanının karakter özellikleriyle kuramın uygulanabilirliğine olanak tanıyan bir anlatı olmasıdır. Keloğlan, Türk folklorunda sıradan, güçsüz ve çoğu zaman alay konusu olan bir figür olarak görülse de zekâsı, mizahı ve stratejik davranışlarıyla güçlüleri alt eden tipik bir hilekâr (hilebaz/ hilekâr/oyunbozan) kahramandır. Bu özellikleriyle Keloğlan, Bhabha'nın tarif ettiği *Üçüncü Alan*'ın sembolik bir temsilcisi olarak okunabilmektedir. Masalda köyün gündelik yaşamı ile devin olağanüstü dünyası arasında kurulan eşik alan, toplumsal hiyerarşilerin sorgulandığı, normların askıya alındığı ve alternatif kimliklerin görünürlük kazandığı bir müzakere alanı işlevi görür. Güçsüzün güçlüye karşı zekâ yoluyla kazandığı bu zafer, yalnızca bireysel bir başarı değil, aynı zamanda toplumsal hiyerarşilerin altüst edilmesinin simgesel ifadesidir. Bu bağlamda masal, hegemonik söylemlere karşı halkın bilgi ve mizah aracılığıyla geliştirdiği karşı-anlatıların da bir yansımasıdır. Dolayısıyla masal, -hilebaz/hilekâr özellikleri ve mizah aracılığıyla halkın alternatif söylemlerini görünür kılmasıyla, kültürel melezleşmenin ve *Üçüncü Alan*'ın işleyişini en açık biçimde gösteren örneklerden biridir. Sonuç olarak bu çalışma, *Üçüncü Alan Kuramı*'nı Türk halk edebiyatına uygulayarak sözlü anlatıların kültürel çoğulluk ve melezleşme dinamiklerinin ele alınmasına yönelik yeni bir bakış açısı sunmaktadır. Keloğlan ve Kuyudaki Dev masalı üzerinden yapılan çözümleme, halk anlatılarının yalnızca geçmişi koruyan statik metinler değil, aynı zamanda kimlik, otorite ve dilsel yaratıcılığın yeniden müzakere edildiği dinamik alanlar olduğunu ortaya koymaktadır. Böylece halk edebiyatı, Bhabha'nın kavramsallaştırdığı anlamda, sürekli ertelenen ve yeniden inşa edilen kültürel kimliklerin üretildiği yaratıcı bir *Üçüncü Alan* olarak değerlendirilmektedir.

Anahtar Kelimeler

Üçüncü alan kuramı, sözlü anlatılar, Türk Halk Edebiyatı, melezlik, kültürlerarası etkileşim.

---

* Geliş Tarihi: 25 Eylül 2025 – Kabul Tarihi: 30 Haziran 2026

Kocaman Gürata, Eser. "Üçüncü Alan Kuramının Sözlü Anlatılara Uygulanabilirliği: Keloğlan ve Kuyudaki Dev Masalı Örneği", *Millî Folklor* 151 (Güz): 73-84

** Öğr. Gör. Dr., Hacettepe Üniversitesi, TÖMER, Ankara/Türkiye, eserkocaman@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-0774-3208.

ABSTRACT

Turkish folklore has been one of the most significant cultural domains throughout history, transmitting social memory, values, and processes of identity construction. Oral narratives such as tales, epics, legends, anecdotes, and folk theater have not only preserved the legacy of the past but also functioned as creative and performative spaces where diverse cultures, beliefs, and social structures intersect, transform, and are reinterpreted. These narratives serve as dynamic platforms where social hierarchies are questioned, marginalized voices gain audibility, and alternative identities become visible. Hence, folk literature provides a fertile ground for observing intercultural interactions and the negotiation of identity. In this context, Homi K. Bhabha's *Third Space Theory* offers a powerful theoretical framework for examining the hybrid and transformative nature of oral traditions. According to Bhabha, cultural identities are not static or monolithic but continuously reproduced hybrid structures that emerge from encounters between different cultural systems. The *Third Space*, a realm of "in-betweenness", functions as a site where cultural signs are displaced and re-signified, hegemonic narratives are destabilized, and new identity forms are articulated. While Bhabha's model has been extensively employed in postcolonial and diaspora literature studies, its application to Turkish folk literature remains limited, thus presenting an original and promising perspective. Folk literature, rooted in oral performance and collective creativity, is inherently adaptive to shifting socio-cultural contexts. Figures such as Keloğlan, Nasreddin Hoca, Karagöz, and Dede Korkut not only mirror the moral and cultural norms of their societies but also actively reshape them. These texts blur the binaries of oral and written, performance and preservation, authority and resistance—mirroring the dialogic, fluid character of Bhabha's Third Space. This study examines the tale *Keloğlan and the Giant in the Well* to concretize these theoretical insights. The tale's dual setting-between the ordinary village life and the fantastic world of the giant-creates a liminal arena where social hierarchies are suspended, and new meanings emerge. Although Keloğlan appears as an unprivileged and underestimated character, he embodies the *trickster* archetype: a figure who, through wit, irony, and humor, subverts authority and redefines power relations. His triumph over the giant symbolizes not merely individual success but the collective assertion of subaltern intelligence and cultural resilience. Through this lens, Turkish folk narratives reveal themselves as active spaces of cultural negotiation rather than static relics of the past. *Keloğlan and the Giant in the Well* exemplifies how humor, linguistic creativity, and narrative transformation sustain hybrid identity formation. Ultimately, this study repositions folk literature as a performative *Third Space* where cultural plurality, hybridity, and ongoing identity reconstruction unfold in dynamic and dialogic ways.

Keywords

Third space theory, oral narratives, Turkish folk literature, hybridity, intercultural interaction.

1. Giriş

Günümüzde küreselleşmenin ve hızla değişen yaşam biçimlerinin etkisiyle kültürler arasındaki etkileşim alanları giderek çoğalmaktadır. Ulaşım, dijital iletişim ve göç hareketleri sayesinde farklı topluluklar arasındaki temas, geçmişte hiç olmadığı kadar kolay ve yoğun bir şekilde gerçekleşmektedir. Bu temas alanları, yalnızca farklı kültürlerin birbirine eklemlendiği basit karşılaşmalar olarak değil; aynı zamanda kimliklerin, değerlerin ve anlatıların yeniden müzakere edildiği dinamik uzamlar olarak işlev görmektedir. Bu dinamiklerde ortaya çıkan "aradalık" durumları, kültürlerarası ilişkilerin sabit ve yekpare olmadığını; aksine daima değişim, melezleşme ve dönüşüm içinde olduğunu göstermektedir. Bu bağlamda sözü edilen "aradalık" ve "melezleşme" dinamikleri, üçüncü alan kuramında karşılık bulmaktadır (Bhabha 1994).

Kültürel karşılaşmaların bu görünür yönleri, gündelik yaşam pratiklerinden popüler kültür ürünlerine kadar pek çok alanda izlenebilir. Farklı mutfak kültürlerinin yan yana gelişinden, popüler müzik ve sinemadaki türler arası sentezlere kadar uzanan bu somut görünürlük, kültürlerarası temasın günümüz dünyasında nasıl normalleştiğini ortaya koymaktadır. Bununla birlikte, sözlü ve performansa dayalı kültürel ürünlerdeki dönüşüm süreci çoğu zaman daha gölgeli, daha az doğrudan fark edilen bir güzergâh izler. Anlatıların kuşaktan kuşağa aktarımı, kimi zaman küçük varyantlarla kimi zaman performansın bağlamına uygun değişikliklerle ilerler; bu nedenle sözlü kültürün yarattığı dönüşüm, yazılı kültürdeki keskin kırılmalara kıyasla daha akışkan ve izlenmesi zor bir biçimde ortaya çıkar.

Bu noktada Homi K. Bhabha'nın geliştirdiği *Üçüncü Alan* kuramı, söz konusu gölgeli ve akışkan dönüşüm biçimlerini anlamak açısından güçlü bir kuramsal çerçeve sunmaktadır. Bhabha'ya (1994) göre *üçüncü alan,* farklı kültürlerin karşılaşma süreçlerindeki oluşan belirsizlik ve gerilimle şekillenen bir müzakere alanıdır. Bu alan, tekil ve saf kimliklerin ötesinde, *melez* (hybrid) ve çok katmanlı kimliklerin doğmasına imkân tanır. Dolayısıyla halk edebiyatı gibi hem yerel hem de kültürlerarası kodlarla yoğrulmuş sözlü gelenekler, tam da bu üçüncü alanın dinamiklerini somutlaştıran örneklerdir.

Bhabha'nın kültürel perspektifine tamamlayıcı nitelikte olan Braj B. Kachru'nun (1992) Üçüncü Alan yorumlaması-özellikle Dünya İngilizceleri ve çokdilli toplumlar bağlamında-önemli bir sosyodilbilimsel boyut sunar. Kachru, Üçüncü Alan'ı, merkezî olmayan veya yerli olmayan konuşurların yaratıcı dilsel eylemle sözde "iç çember" normlarını sarsarak ifade gücü kazandıkları bir alan olarak tanımlar (Kachru 1992). Bu bakış açısının, Türk halk edebiyatına uygulandığında, sözlü geleneklerin yerel anlatı stratejileri aracılığıyla çevrelenmiş veya bastırılmış sesleri yeniden değerli kıldığı, hegemonik metinsel hiyerarşilere karşı direndiği ve yerel bilgi sistemlerini ön plana çıkardığı görülebilir. Bu bakış açısı ayrıca sözlü edebiyatın içine yerleştirilmiş olan kültürel belleği, etnografik nesneleri ve bunun kültürle bağını anlamaya yardım eder.

Kachru'nun çok merkezli dil anlayışı, yalnızca dil topluluklarının hiyerarşik konumlarını değil, aynı zamanda metinler ve söylemler arası geçişliliği de düşündürmektedir. Bu noktada Kristeva'nın (1980) geliştirdiği metinlerarasılık kavramı, dilsel çeşitliliğin metinsel düzlemde nasıl karşılıklı etkileşim yarattığını açıklamak için önemli bir araç sunar. Kristeva'ya göre hiçbir biçimde "orijinal" metinden bahsedilemez; her metin önceki metinlerin izlerini taşır ve anlamı bu ilişkisel bağlamda kurulur. Bu fikir, Mikhail Bakhtin'in (1981) *diyalojizm* kavramından beslenir: dillerin, söylemlerin sürekli birbirine cevabî ve çok sesli bir ilişki içinde oluştuğu düşüncesi Kristeva'nın metin anlayışının temel taşlarındandır. Bu kuramsal hattın tarihsel gelişimi ve farklı yorumları üzerine yapılan sistematik incelemeler, metinlerarasılığın hem edebî hem kültürel çalışmalar için kavramsal bir araç olduğunu ortaya koyar (Kristeva 1980; Bakhtin 1981). Bu çok katmanlı yapıya dair halk bilimsel analizlere, folklor araştırmalarında sıklıkla yer verilir. Aktulum'un (2013: 2015) folklorik ürünleri analiz ederken ortaya koyduğu *metinlerarasılık, göstergelerarasılık* ve *söylemlerarasılık* ayrımları, halk anlatılarının yalnızca içerik değil, aynı zamanda söylem düzeyinde de çok katmanlı ilişkilere girdiğini açığa çıkarır. Aktulum'a (2013) göre folklor ürünleri, hem kendi geçmiş anlatı gelenekleriyle hem de farklı kültürel, sanatsal ve ideolojik söylemlerle sürekli diyalog içindedir; bu diyaloglar içinde anlamlar yeniden üretilir, dönüştürülür ve melez bir söylemsel alan yaratılır. Bu, anlatıların "tekil" değil, ilişkisel ve dönüşümlü yapılar olduğuna işaret eder. Dahası, Aktulum (2013), eski döneme ait folklorik malzemelerin bağlam değişiklikleriyle farklı zaman ve coğrafyalarda yeniden üretimine vurgu yaparak dönüşümün ve kültürel kodların sürdürülebilirliğinin/sürekliliğinin altını çizmektedir.

Benzer bir şekilde, Uğurelli ve Aktaş (2024), geleneksel ve çağdaş Keloğlan masallarını karşılaştırdıkları çalışmalarında folklorun dönüşümünü, kültürel anlatıların modern bağlamlara uyarlanmasını ve hikâye anlatımının toplumsal değerleri şekillendirmedeki önemini vurgulamış, Keloğlan masallarının geçmiş-şimdi üzerinden geçirdiği dönüşümü inceleyerek folklorun çağdaş toplumun değişimlerini nasıl ele aldığını ve kültürel değişimi nasıl yansıttığını ortaya koymuşlardır. Tüm bu örnekler Bhabha'nın (1994) Üçüncü Alan Kuramı'ndaki kültürel çatışma alanlarında anlamın müzakere edilmesi ve dönüşmesi kavramlarıyla örtüşmekte ve *aradalık* ve *melezleşme* kavramlarının sunumuyla da

bu kuramın Türk halk edebiyatına uygulanabilirliğine yönelik yeni bir pencere açmaktadır. Söz konusu *üçüncü alan* kuramsal analizinin halk edebiyatı türlerine uygulandığında da farklı bir kültür çözümlemesi çıkacağı düşünülebilir. Bu nedenle *üçüncü alan* kavramının Türk halk edebiyatı türlerine uygulanıp uygulanamayacağı fikri yaygın masallardan biri olarak Keloğlan masalları üzerinden değerlendirilebilir. Buradan hareketle, çalışmanın amacı, Keloğlan ile Kuyudaki Dev masalı örneğinde Üçüncü Alan Kuramı'nı Türk halk anlatılarına uygulayarak sözlü kültür ürünlerinin *melezlik, aradalık* ve *kültürlerarası etkileşim* bağlamında nasıl anlam kazandığını ortaya koymaktır. Ancak öncelikle *üçüncü alan* kuramının kapsamına ve halk edebiyatıyla ilişkilendirme biçimine bakmak uygun olacaktır.

2. Üçüncü Alan Kuramı

Üçüncü Alan Kuramı, kültür ve kimliğe ilişkin *özcü* (essentialist) yaklaşımları sorgular ve anlamın, *akışkan* (fluid) ve *müzakere edilebilir* (negotiated) doğasını vurgular. Bhabha'ya göre kültürel kimlik, tarihsel süreklilik içinde sabit bir öz değil; kültürler arası temas bölgelerinde oluşan *performatif* (performative) ve *süreçsel* (processual) bir olgudur. Üçüncü alan, kültürel karşılaşmalar sırasında egemen/baskın (dominant) ve tâli (subordinate) kültürlerin kesiştiği, melezliğin ortaya çıktığı ara bir uzamdır. Bu alanda kültürel göstergeler yerinden edilir ve yeniden anlamlandırılır; böylece özcü kategorilere meydan okuyan yeni anlamlar üretilir (Bhabha 1994: 37–39).

Bhabha'nın melezlik anlayışı yalnızca bir karışım değil, aynı zamanda egemen anlatıları bozan (disruption) bir süreçtir. Üçüncü alan, otoritenin sorgulanmasına ve iktidarın yeniden yorumlanmasına olanak tanıyarak direniş ve yaratıcılık için bir zemin oluşturur (Rutherford 1990). Bu bağlamda kültürlerarası karşılaşmalarda görülen mikrosaldırganlıklar da üçüncü alanın gündelik yaşamdaki yansımalarını anlamaya katkı sağlar. Durmuş (2019) ve Ünal'ın (2018) kavramsallaştırdığı mikrosaldırganlıklar; çoğunlukla örtük biçimde ayrımcılık, dışlama ve ötekileştirme üreten söylem ve davranışlardır. Bu tür saldırılar kimi zaman melez kimlikleri bastırırken, kimi zaman da mizah, ironi ve halk anlatılarındaki altüst edici karakterler aracılığıyla direniş ve yeniden anlamlandırma süreçlerini tetikleyebilir.

Edebiyatta üçüncü alan; parçalanmış kimliklerin, çokdilliliğin, metinlerarasılığın ve farklı kültürel kodların bir arada bulunduğu anlatılarda görünür olur. Kuram özellikle postkolonyal edebiyat çalışmalarında, sömürge sonrası öznenin kültürel konumunu nasıl müzakere ettiğini incelemek amacıyla yaygın biçimde kullanılmıştır (Ashcroft vd. 2002). Örneğin Baykara ve Kaçmaz (2021), Ayad Akhtar'ın *American Dervish* adlı eserini; Özbent (2023), Emine Sevgi Özdamar'ın *Mutterzunge* adlı yapıtını; Ay ve Kılıç (2024), Orhan Pamuk'un *Kafamda Bir Tuhaflık* romanını üçüncü alan perspektifinden değerlendirmiştir. Benzer biçimde Baygın Oğuz (2009), Hanif Kureishi'nin *The Black Album* romanını, Günaydın-Albay (2024) ise Louis de Bernières'ın *Birds Without Wings* adlı eserini kültürel melezlik, aradalık ve üçüncü alan bağlamında incelemiştir. Romanın melez kimlik üretimleri ve sınır-aşma pratikleri üzerinden üçüncü alan okumaları sunmuş; Türkiye/Anadolu bağlamındaki tarihsel yer değiştirmelerle ilişkili olarak edebî melezliği tartışmıştır. Bhabha'nın fikirleri çeşitli edebiyat alanlarında ele alınmış olsa da bu kuramın halk edebiyatıyla kesişimine odaklanan yayınlanmış bir çalışma bulunmamaktadır. Bu çalışma kapsamında Üçüncü Alan Kuramı'nın Türk halk edebiyatına uygulanmasının, sözlü anlatıların kültürel çoğulluk ve melezleşme dinamiklerinin ele alınmasına yönelik yeni bir bakış açısı sunacağı düşünülmektedir.

3. Türk Halk Edebiyatı ve Üçüncü Alan Kavramı

Türk halk edebiyatı; mitler, efsaneler, masallar, destanlar, fıkralar, halk hikayeleri gibi türleriyle doğası gereği diyalojik ve performatiftir. Bu edebiyat; Türk, İslam, Anadolu ve diğer kültürel geleneklerin etkileşiminden oluşan senkretik bir kültürel belleği yansıtır (Boratav 1988). Sözlü olarak anlatılan bu anlatılarda Orta Asya hafızasına ait motifler, İslâmi semboller ve Anadolu yerel inançlarının müzakere edildiği bir alanı birlikte görmek mümkündür. Türk halk anlatıları Üçüncü Alan Kuramı'yla ilişkilendirildiğinde destan, masal ve fıkraların yanı sıra halk şiiri türlerinin içinde gizli bellek motiflerine rastlanılır. Çünkü destan, masal ve fıkra gibi anlatıların; kimliğin sabit değil, sürekli olarak yeniden tanımlanan-dinamik, melez ve çok katmanlı-hâle geldiği kültürel aradalıklar olduğunu görmek mümkündür. Dolayısıyla Üçüncü Alan Kuramı çözümlemelerinde ilk olarak *melezlik* kavramına odaklanmak yerinde olacaktır.

Üçüncü Alan ve Melezlik

Melezlik, Bhabha'nın (1994) postkolonyal kuramına özgü temel kavramlardan biridir. Kültürel kimliklerin sabit, saf ya da homojen yapılar olmadığını; aksine, karşılaşmalar, etkileşimler ve müzakereler sonucu sürekli olarak beslendiğini ifade eden *melezlik*, bir sentezden ziyade gerilimli ve yaratıcı bir karşılaşma alanıdır. Ona göre *melezlik*, "üçüncü alan"da ortaya çıkar; burada egemen/baskın ve tâli kültürel unsurlar bir araya gelir ve bu karşılaşma, her iki tarafın da özgün yapılarının bozulmasına, dolayısıyla yeni anlamların ortaya çıkmasına neden olur (Bhabha 1994). Türk halk edebiyatı, bu bağlamda melezliğin edebî tezahürleri için oldukça verimli bir alandır. Metin-Basat (2025) Karagöz oyunlarını "absürt yaşam" ve "uyumsuzluk" kavramları çerçevesinde ele aldığı makalesinde, Karagöz'ün hem kişisel tavırlarında hem de içinde bulunduğu toplumsal bağlamda absürt bir durumun temsilcisi olduğunu vurgulamış ve Sisifos mitindeki gibi döngüsel ve sonuçsuz bir yaşam pratiği ile ilişkilendirmiştir. Metin-Basat'ın (2025) yaklaşımı ve analizi, üçüncü alan okumalarına verimli bir zemin oluşturabilir. Makaledeki Karagöz figürü, hem *fantastik öğelerle örülü* hem de *toplumsal gerçekliğin çelişkili dinamikleri* içinde yaşayan, "ne birinci alan (egemen/baskın kültür), ne ikinci alan (tâli kültür)" konumunda olan bir tiptir. Buradan hareketle *melezlik ve aradalık* ile doğrudan örtüşür. Karagöz'ün Hacivat, mahalleli ve otorite figürleriyle kurduğu *kilitlenmiş iletişim* ise tam olarak bu üçüncü alanda gerçekleşen *müzakere, yanlış anlama ve yeniden anlamlandırma* süreçleridir. Karagöz'ün hem Antik Yunan'ın Sisifos mitinden hem de Osmanlı-Türk halk tiyatrosunun kendi iç kodlarından beslenmesi, metinlerarası bir yapıyı da işaret eder. Burada mitolojik Sisifos göndermesi, Karagöz'ün döngüsel yaşam pratiğini ve absürt direncini küresel bir anlatı evrenine bağlar; bu, halk tiyatrosu metinleri ile Batı felsefi anlatıları arasında köprü kurar. Bunun yanı sıra pek çok Türk halk masalı, İslami motiflerle eski Türk kozmolojisini harmanlamaktadır. Örneğin Dede Korkut anlatıları hem şamanistik hem de İslamî dünya görüşlerini iç içe geçirerek mitik zamanı tarihsel bellekle köprüleyen bir anlatı biçimi sunar (Silay 1996). Ölçer Özünel (2015) de Dede Korkut hikayelerini geçiş dönemi metinleri olarak değerlendirir ve çok katmanlı yapılarına dikkat çeker. Diğer bir örnekte de, Küçük'ün (2018) çalışmasında Bulancak yöresinden "Dokuz Oğul Efsanesi" kapsamında anlatının İslam öncesi ağaç kültü ve sonrasındaki İslami süreçle nasıl melezleştiği ayrıntılı biçimde incelenmiştir. Ayrıca bu anlatılar, gündelik performans içinde yer alarak yerel ve bölgesel olanla kırsal ve kentsel alanlar arasındaki sınırları bulanıklaştırır. Üçüncü alan çerçevesinden okunduğunda bu metinler, geçmişin değişmeden korunmuş kalıntıları değil; kültürel müzakerenin ve kimlik dönüşümünün etkin alanları olarak anlaşılabilir.

Bu noktada, üçüncü alanın temelinde kültürlerarasılığın bulunduğunu vurgulamak gerekir: melezleşme, anlatının genel mesajı düzeyinde değil, bir motifin ya da epizodun bir kültür dairesinden diğerine taşınırken ödünçlenmesi, yeniden anlamlandırılması ve dönüştürülmesi düzeyinde izlenebilir. Dede Korkut anlatmaları bu bakımdan belgelenebilir bir örnek sunar; nitekim Oğuz toplumunun İslâmiyet'i kabulüyle birlikte alp tipinin veli tipine evrilmesi, maddî kuvvetin yerini manevî kuvvete, ferdî iradenin yerini ilahî iradeye bıraktığı bir kültür dairesi değişimidir (Kuzay Demir 2021). Kuzay Demir (2021), Duha Koca Oğlu Deli Dumrul anlatmasındaki Deli Dumrul'un "deli"likten "veli"liğe uzanan dönüşümünü, tam da iki kültürel-dinî dünya görüşü arasındaki bu aradalığın bir tezahürü olarak okur. Böylece Deli Dumrul, Basat ya da Tepegöz gibi figürler, ait oldukları toplumun tarihsel yolculuğuna bağlı melezleşmenin somut taşıyıcıları olarak üçüncü alanın güçlü örneklerini oluşturur.

Melezlik kavramı, Carl Wilhelm von Sydow'un (1948) anlatı taşıyıcıları kavramları ile bir arada okunarak da yorumlanabilir. Sydow'un (1948) folklor araştırmalarında geliştirdiği *aktif ve pasif taşıyıcı* ayrımı, hibrit halk anlatılarının kültürlerarası etkileşim ağları içinde nasıl yeniden üretildiğini açıklamak için kavramsal olarak çok verimli bir araç sunar. *Aktif taşıyıcılar* (anlatıcılar) yalnızca metni iletmekle kalmaz; onu performatif olarak yeniden biçimlendirir, yerel bağlamın ve anlatıcının kültürel bakışıyla yeniden kurgular. *Pasif taşıyıcılar* (dinleyiciler/izleyiciler) da bu sürece tepki, kabul, direnç ve yeniden yorumlama yoluyla katılır; böylece anlatı tek yönlü değil, sürekli müzakere edilen ve değişen bir ağ hâline gelir. Bu dinamizm, Türk halk anlatılarının statik kalıplar olmaktan ziyade, sürekli yeniden canlandırılan melez formlar olarak varlık göstermesini açıklar.

James Clifford gibi kültürel eleştirmenler de melezliğin sabit kimlik anlatılarına karşı çıkmak için güçlü bir eleştirel araç sunduğunu savunur. Clifford'a göre, *melezlik* "diyalojik hafıza"ya dayalı bir kültürel üretim biçimidir (Clifford 1997). Türk halk anlatılarında bu durum, İslami motiflerle Türk mitolojisinin veya halk inançlarının aynı anlatı örgüsünde bir araya gelmesiyle gözlenebilir. Dolayısıyla bu anlatılar sadece geçmişten gelen birikimleri taşımakla kalmaz, onları yeniden anlamlandırarak kültürel müzakereyi sürdürür.

Üçüncü Alan ve Eşikteki Karakterler

Üçüncü Alan Kuramı üzerinden yapılacak çözümlemelere zemin hazırlayacak olan bir başka kavram ise *eşikteki karakterler* kavramıdır. *Eşikteki karakter* (liminal character) kavramı, ilk olarak antropolog Victor Turner tarafından geliştirilmiş olan *liminality* kavramıyla yakından ilişkilidir. Turner, liminaliteyi (eşikte olma durumunu) bireyin veya grubun toplumsal yapının sabit konumlarından geçici olarak ayrıldığı, aradalık ve belirsizlik durumları olarak ifade eder (Turner 1969). Bu aşamalar genellikle geçiş ritüellerinde görülür: örneğin ergenlikten yetişkinliğe, bekârlıktan evliliğe, ya da hayattayken ölüme geçiş gibi.

Türk halk anlatılarında Nasreddin Hoca, Karagöz, Keloğlan gibi figürler tam da bu eşik alanlarda yer alır. Ne tamamen egemen yapının temsilcileridir, ne de kesin biçimde dışlanmışlardır; aksine bu karakterler ikili yapılar arasındaki boşluklarda yer alır. Masallarda sıkça karşılaşılan geçiş anları-düğün, göç, yolculuk, ölüm-aynı zamanda kimliğin yeniden tanımlandığı anlatı anlarıdır. Nasreddin Hoca ya da Keloğlan gibi figürler belirsizlik ve toplumsal hareketlilikle özdeşleşir. Bu karakterlerin öyküleri geçiş alanlarında-yolların kesiştiği yerler, pazar yerleri, ormanlar gibi-geçer ve bu bağlamlar, anlatısal anlamda bir "üçüncü alan"ın kurulduğu yerlerdir. Masallar çoğu kez bir evlilik, göç ya da dönüşüm gibi toplumsal ya da ahlaki geçiş anlarında şekillenir; bu da kimliğin yeniden tanımlandığı anlardır.

Bakhtin'in diyalojik kuramı da bu noktada değerli bir çerçeve sunar. Bakhtin'e göre *karnevalesk* karakterler—yani altüst edici ve sınır ihlâl edici figürler—toplumsal normların dışında kalarak hem eleştiri hem de yaratım alanı açarlar (Bakhtin 1984). Keloğlan, Karagöz ya da Nasreddin Hoca'nın, bu anlamda eşikteki karakterler olarak yalnızca kültürel eleştirinin değil, aynı zamanda yaratıcı yeniden kurgulamanın da temsilcileri olduğu söylenebilir.

Doty ve Hynes'in (1997) folklorik *hilekâr* çözümlemeleri ile Homi K. Bhabha'nın "eşikteki karakterler" kavramı, Türk halk anlatılarındaki figürler üzerinden bakıldığında birbirini tamamlayan iki farklı kuramsal çerçeve sunabilir. Doty ve Hynes'in (1997) *folklorik hilekâr* çözümlemelerinde tartışıldığı gibi *hilekâr* figürü hem kural tanımaz hem de yapıyı tersine çeviren bir aracı olarak folklorda merkezî bir yer tutar. Bu noktada Türk halk bilimi araştırmalarında, özellikle Ölçer Özünel'in (2005) çalışmalarında öne çıkan *hilekâr* figürünün sınır ihlal edici özellikleri de dikkate değerdir. Ölçer Özünel (2005), *hilekâr* karakterlerin kültürel düzeni bozan ama aynı zamanda yeniden kuran doğasına vurgu yapar. Bu karakterler; mizah, ironi ve absürtlük yoluyla toplumsal normların sorgulanmasına imkân tanır. Böylece Keloğlan gibi figürler, yalnızca halkın sesini duyuran mizahi tipler değil; aynı zamanda kültürel dönüşümün ve melezliğin yaşandığı aradalık alanlarının taşıyıcılarıdır. Bu karakterler, düzenin içinden gelerek onu bozabilen ve yeniden kurabilen figürlerdir. Bu durum ise toplumsal normların sınırında, hem ait olduğu hem de dönüştürdüğü bir kültürel uzamda, yani Bhabha'nın "üçüncü alan"ında gerçekleşir.

Bu çerçevede, halk anlatısı tiplerini birbirinden ayırmak da gerekir. Keloğlan'ın temsil ettiği hilekâr tip, mizah ve kurnazlıkla düzeni geçici olarak tersine çeviren ve sonunda kazanan bir figürken; anti-kahraman, geleneksel kahramanlık niteliklerinden yoksun, çoğu zaman edilgen ve kaderine sürüklenen bir tiptir (Ölçer Özünel 2008; Kuzay Demir 2021). Eşikteki karakter kavramının en belirgin örneklerinden biri olan Deli Dumrul'un Azrail ile karşılaşması ve ardından geçirdiği dönüşüm, Joseph Campbell'ın erginlenme yolculuğu modeliyle de örtüşür; kahraman olağan dünyadan olağanüstü bir eşiğe geçer ve oradan dönüşmüş olarak döner (Kuzay Demir 2021). Keloğlan'ın hilekâr kimliği ile Deli Dumrul'un anti-kahraman kimliği, eşikteki karakterin halk anlatısında alabileceği farklı biçimleri göstermesi bakımından birbirini tamamlar.

Üçüncü Alan ve Kültürel Müzakere

Masallar, toplumun merkezinde yer almayan, dışlanmış ya da marjinalleştirilmiş bireylerin sesini yansıtan anlatılar olarak işlev görür. Halk edebiyatında yoksul genç, köylü budalası ya da hilekâr gibi figürlerin otoriteye karşı başarıya ulaşması yalnızca bireysel bir kurtuluş anlatısı değil, aynı zamanda simgesel bir direniş pratiğidir. Bu karakterler bilgeliği, mizahı ve toplumsal sağduyuyu temsil ederek toplumsal hiyerarşileri sorgulayan karşı-anlatılar (counter-narrative) üretir.

Antonio Gramsci'nin hegemonya ve karşı-hegemonya kavramları bu bağlamda halk anlatılarına uygulanabilir. Gramsci'ye göre hegemonik yapılar yalnızca fiziksel baskıyla değil, kültürel ve dilsel araçlarla da kurulur. Halk anlatıları ise bu sistemin içinden konuşarak otoriteyi, toplumsal normları ve yerleşik düzeni eleştiren kültürel direniş biçimleri oluşturur (Gramsci 1971; Başgöz 1998). Karakterlerin gündelik dili, mizahı ve halk deyimleri; yüksek dil ve bürokratik söylem karşısında alternatif bir ifade alanı yaratır. Böylece halk edebiyatı, kültürel üretimin yalnızca seçkin sınıflara ait olmadığını, halkın da dönüştürücü bir edebî özne olduğunu gösterir.

Braj Kachru'nun *World Englishes* yaklaşımı bu durumu dilsel düzleme taşır. Kachru'ya göre "Dış Çember" toplulukları, yerel dil normları geliştirerek merkezî dil ideolojilerini sarsar. Benzer biçimde Türk halk anlatılarında deyim, atasözü, fıkra ve mizahi söyleyiş gibi sözlü dil unsurları, yazılı ve seçkin söylemin egemenliğine meydan okur. Keloğlan ve Nasreddin Hoca'nın dili, seçkin yazılı söyleme alternatif bir meşruiyet kazanırken halkın bilgi üretme kapasitesini görünür kılar ve kültürel ile dilsel meşruiyetin sınırlarını genişletir.

4. Üçüncü Alanın Uygulanmasına Bir Örnek: Keloğlan ile Kuyudaki Dev

Keloğlan ile Kuyudaki Dev masalında Keloğlan, annesiyle yaşayan tembel ama zeki bir çocuktur. Annesini kızdırıp evden kovulunca cesaret gerektiren bir görevi üstlenir. Su getirmek için indiği kuyuda gizemli bir bahçeye ve orada yaşayan bir kıza rastlar; bahçeyi koruyan devin sorduğu zor sorulara zekice cevaplar verir. Dev, bu yanıtları beğenip Keloğlan'a üç nar verir. Narlardan çıkan mücevherlerle Keloğlan ve annesi zenginliğe kavuşur. Masal, Homi Bhabha'nın *Üçüncü Alan Kuramı*'nı somut biçimde yansıtır. Keloğlan, halk edebiyatındaki "hilekâr" arketipinin tipik temsilcisidir. Ölçer Özünel'in (2005) vurguladığı gibi hilekâr karakterler toplumsal normların sınırında yer alır. Keloğlan da sıradan, saf görünür ama mizahı ve kurnazlığıyla otoriteyi alt eder. Dev, gücü ve tahakkümü simgelerken, Keloğlan zekâsıyla bu yapıyı tersyüz eder. Bu karşılaşma, güç ve zekâ arasındaki müzakereyi temsil eder. Toplumsal sınırları ihlal eden Keloğlan, melez kimliklerin, direnişin ve dönüşümün sembolü olarak *Üçüncü Alan*'ın en belirgin halk anlatı figürlerinden biridir.

Keloğlan ve Kuyudaki Dev masalı özelinde bakıldığında Keloğlan'ın *hilekâr* özellikleri:

Keloğlan'ın, *Keloğlan ve Kuyudaki Dev* masalındaki *hilekâr* özellikleri; *sınır ihlali, kimlik akışkanlığı* ve *dönüştürücülük* yönleriyle öne çıkmaktadır. Masalda Keloğlan, devin yaşadığı olağanüstü mekâna adım atarak hem coğrafi sınırları hem de güç hiyerarşilerinin sınırını aşar. Devin sahip olduğu fiziksel güç ve otorite, köydeki sıradan insanların erişemeyeceği bir kudreti temsil ederken, Keloğlan zekâsı ve dil oyunlarıyla bu otoriteyi sarsar. Masalda dev gibi otorite figürlerini zekâsıyla alt ederek toplumsal ve güç hiyerarşilerini ters yüz eder. Örneğin, devin "*Hey sen, söyle bakalım bunlardan hangisi güzel; kız mı, çiçekler mi?*" sorusuna Keloğlan'ın verdiği "*Gönül kime nasıl bakarsa güzel odur.*" cevabı, onun normların dışında bir bakış açısı geliştirdiğini ve "sınır ihlali"ni dil aracılığıyla gerçekleştirdiğini gösterir. Keloğlan, dev karşısında kimi zaman "korkmuş ve saf köylü" rolünü oynayarak karşısındakinin güvenini kazanır; kimi zaman ise beklenmedik bir şekilde kurnaz ve stratejik davranarak avantaj elde eder. Bu, onun toplumsal rolleri esnetme ve ihtiyaç duyduğunda rol değiştirme yeteneğini gösterir. Bu kimlik değişkenliği/akışkanlığı, onun eşikte duran doğasını gösterir. Masalın sonunda Keloğlan, fiziksel olarak güçlü ama zihinsel olarak saf olan devi alt eder. Böylece "güçlünün kazanacağı"na dair mevcut denge tersine çevrilir; güçsüz olan, zekâ sayesinde üstün gelir. Bu, hilekâr'ın tipik "düzeni altüst etme" işlevini yerine getirir. Aynı şekilde, devin "*Zenci mi daha çirkin, yoksa kuyunun içi mi?*" sorusuna yine "*Gönül kimi severse güzel odur.*" diye cevap vermesi, toplumsal kalıpları tersyüz eden tipik bir *hilekâr* cevabıdır. Keloğlan'ın cevapları, yalnızca devin oyunlarını boşa çıkarmaz; aynı zamanda dinleyicilerin bakış açılarını değiştirir.

Keloğlan'ın hilekâr özellikleri, Homi K. Bhabha'nın üçüncü alan kavramıyla birlikte düşünüldüğünde daha belirginleşir. Bhabha (1994) "eşikteki karakter"i, üçüncü alan kavramıyla bağlantılı olarak, kültürel ve toplumsal sınırlar arasında konumlanan, sabit kimlik kategorilerini askıya alan ve müzakere eden figürler olarak tanımlar. Keloğlan, köyün

ortak değerleri (dayanışma, alçakgönüllülük, yerel bilgelik) ile bireysel yaratıcılığını ve çıkarını (hayatta kalma, üstün gelme) bir arada taşır. Dahası, otorite ile halk, olağan ile olağanüstü, güçsüz ile güçlü arasındaki sınırda yer alır. Bu konum, aradalığın ve melezliğin sahnesidir. Masalda Keloğlan, köylü kimliğiyle sıradanlığı temsil ederken, devle giriştiği sınavlarda kazandığı üstünlükle olağanüstü bir kahramana dönüşür. Bu iki kimliği bir arada taşıması, üçüncü alanın melez doğasını gösterir. Keloğlan, geçici olarak toplumsal normları yıkar ve bu yıkım üzerinden yeni anlamlar üretir. Devin verdiği narların içinden "*kıymetli mi kıymetli mücevherler*" çıkmasıyla Keloğlan'ın birden statü değiştirmesi, Bhabha'nın üçüncü alanında kültürel ve sosyal dönüşümün sembolik bir ifadesi olarak okunabilir. Bu bağlamda Keloğlan'ın *hilekâr* özellikleri, Bhabha'nın "üçüncü alan"ında gerçekleşir: Toplumsal normların sınırında, hem ait olduğu hem de dönüştürdüğü bir kültürel uzamda. Üçüncü alan bu noktada, iktidar ve başarı kavramlarının simgesel olarak yeniden tanımlandığı bir alan olarak işlev görür.

Üçüncü alan bağlamında *Keloğlan ve Kuyudaki Dev* masalı, *kültürel müzakere* ve *melezlik* üzerinden incelenecek olursa; kültürel kimliklerin tekil ve özcü yapılar olmaması; karşılaşma ve müzakere ile şekillenen melez kimlikler olmasının Keloğlan tipine yansıyışı dikkat çekicidir. Keloğlan hem köyün sıradan genci hem de olağanüstü varlıklarla iletişim kurabilen kahramandır; bu çift yönlü konumu onun kimliğini melezleştirir. Fiziksel gücüyle değil, zekâsı, uyum yeteneği ve toplumsal sezgisiyle öne çıkar. Bu yönüyle, geleneksel soylu kahraman tipini ters yüz eder. Keloğlan, gündelik köy yaşamı ile mitik dünyanın değerlerini birleştirerek iki kültürel alan arasında köprü kurar. Devle kurduğu ilişki, güç dengesini çatışmadan müzakereye dönüştürür. Böylece halkın gerçekliğiyle fantastik evren arasında ortak bir anlam alanı doğar. Keloğlan ne bütünüyle köylü dünyasına ne de mitik evrene aittir; bu aradalıkta her iki tarafı yeniden tanımlayabilen, yeni anlamlar ve kimlikler üretebilen bir arabulucu olarak Üçüncü Alan'ın en belirgin temsilcilerinden biridir.

Masalın üçüncü alan niteliği, yalnızca metin içi karşıtlıklar düzeyinde değil, bir motifin kültürlerarası yolculuğu düzeyinde de okunabilir. Masaldaki dev figürü, kökeni Farsça İran geleneğindeki dîv'e dayanan, Hint dilinde "deva" (Yıldırım, 2008: 249) olarak geçen kötülüğü çok boyutlu bir şekilde sembolize eden yaratıklardır. Benzer şekilde pek çok kültürde devler akli yönden zayıf, aptal varlıklar olarak nitelenir. Ancak Türk halk anlatılarında bu olağanüstü yaratıkların, zekalarıyla kendilerinden söz ettirdikleri de görülür (Özdemir 2022: 299). Türk anlatı geleneğinde dev, yeniden anlamlandırılmış melez bir unsur olarak karşılık bulur. Başlangıçta kötücül bir varlık olan dîv, Anadolu masalında kimi zaman sınav veren, kimi zaman yardımcı olan çok anlamlı bir figüre dönüşmüştür. Bu bağlamda, Keloğlan masalının yalnızca yerli bir metin değil, kültürlerarası motiflerin Türk anlatı geleneği içinde yeniden anlamlandırıldığı bir üçüncü alan olduğu görülür.

Üçüncü Alan Kuramı'na göre yorumlandığında masaldaki dikkat çekici özelliklerden biri liminal mekânlardır. Olaylar, gündelik yaşamla sınırlı olmayan, bilinen ile bilinmeyen arasındaki eşiklerde geçer. Kuyu, masalda önemli bir eşik mekândır. Yukarıda gündelik hayat, aşağıda ise gizemli bir bahçe, dev ve ödüller bulunur. Bu eşik, kültürel normların askıya alındığı, yeni kimliklerin ve değerlerin üretildiği tipik bir liminal alandır. Keloğlan'ın bu yolculuğu yalnızca bireysel bir serüven değil; toplumun güç, kimlik ve adalet anlayışının yeniden tartışıldığı bir süreçtir. Bu eşiksel ortamlar, karakterlerin kendilerine atfedilen toplumsal rolleri aşabildikleri anlatısal alanlar sunar. Yerin belirsiz-

liği, Keloğlan'ın karakterindeki belirsizliği de yansıtır. Gündelik olan ile büyülü olan arasında gidip gelen anlatı, kültürel normların yeniden müzakere edildiği bir üçüncü alan yaratır.

Keloğlan'ın başarısının temelinde kullandığı dil vardır. Seçkin dilsel biçimlere başvurmadan, sözlü anlatım becerisiyle yukarıdan aşağıya dayatılan iletişim normlarını ters yüz eder ve halk dilini toplumsal eleştirinin meşru bir aracı hâline getirir. Devin sorularına verdiği cevaplar halkın dilsel yaratıcılığını ve kolektif bilgeliğini yansıtır. "*Gönül kime nasıl bakarsa güzel odur*." ifadesi, tek bir doğru yerine çoğulcu bir bakışı temsil ederek hegemonik dile alternatif bir anlam üretir. Kachru'nun perspektifiyle değerlendirildiğinde, Keloğlan'ın halk dili; basitlik, taşlama ve yerel söyleyişlerle söylemsel bir güç kazanma stratejisi olarak okunabilir. Dev kaba kuvveti temsil ederken, Keloğlan güç dengesini zekâ ve hazırcevaplıkla değiştirir. Yanıtları halkın gündelik dilinden beslenir ve seçkinci dile meydan okur. Aktulum'un "söylemlerarasılık" kavramıyla düşünüldüğünde, bu sözler yalnızca bireysel zekânın değil, halkın yaşam deneyimi, mizahı ve direniş biçimlerinin de taşıyıcısıdır. Böylece Keloğlan yalnızca dev karşısında değil, hegemonik dil ve söylem karşısında da alternatif bir ses üretir.

Kristeva'nın metinlerarasılık yaklaşımı, masalın başka kültürlerdeki varyantlarla ilişkisini de görünür kılar. "David ve Golyat" ya da "Jack and the Beanstalk" gibi anlatılarda da güçsüzün akılla güçlüye üstün gelmesi işlenir (Ajie ve Mustofa 2014). Ancak Keloğlan'ın farkı, halk dilini ve mizahı merkeze almasıdır. Bu özellik onu yalnızca bir kahraman değil, halkın kolektif hafızasının sesi hâline getirir.

Bu nitelikleriyle "Keloğlan ve Kuyudaki Dev" masalı, Bhabha'nın *Üçüncü Alan Kuramı* çerçevesinde değerlendirildiğinde, karakterlerin aradalık ve melezleşme süreçlerini, uzamların ise eşik işlevini açıkça göstermektedir. Keloğlan hem güçsüz hem güçlü, hem sıradan hem olağanüstü kimlikleriyle sınırların bulanıklaştığı bir alan yaratır. Onun dili, halkın zekâsını ve ironi gücünü görünür kılar; otoriteyle kurulan ilişkilerde alternatif bir söylem inşa eder. Bu yönüyle masal, sözlü kültürün üçüncü alan dinamiklerini yansıtan güçlü örneklerden biridir.

Sonuç

Bu çalışma, Homi K. Bhabha'nın Üçüncü Alan Kuramı'nı Türk halk edebiyatı bağlamında yeniden düşünmeyi amaçlamış ve bu doğrultuda *anlatı melezliği*, *eşikteki karakterler* ve *kültürel müzakere* gibi temel kavramlar aracılığıyla sözlü halk anlatılarının kültürel çoğullukla nasıl ilişkilenebileceğini tartışmıştır. Üçüncü Alan Kuramı ile birlikte von Sydow'un *aktif/pasif taşıyıcı* ve ayrıca Aktulum'un *metinlerarasılık* ve *söylemlerarasılık* yaklaşımlarını bir arada kullanarak Türk halk edebiyatındaki melezlik olgusunu daha geniş bir çerçevede değerlendirmiştir.

Elde edilen bulgular, halk anlatılarının yalnızca geçmişin kalıntıları değil; sürekli olarak yeniden üretilen, farklı kültürel bağlamlarda yeni anlamlar kazanan ve çok katmanlı bir iletişim ağı içinde varlığını sürdüren metinler olduğunu göstermektedir. Dahası, üçüncü alan yaklaşımı, Türk halk anlatılarını yalnızca etnografik ya da tarihsel belgeler olarak değil, aynı zamanda kültürel direnişin, kimlik müzakeresinin ve anlam çoğulluğunun üretildiği yaratıcı alanlar olarak görmeyi mümkün kılmaktadır.

Keloğlan, Karagöz, Nasreddin Hoca, Dede Korkut anlatıları gibi örneklerde görüldüğü üzere, bu anlatılar yalnızca geçmişe ait değerleri korumaz; aynı zamanda farklı kültürel kodların/normların karşılaşma noktalarında yeni söylemsel alanlar inşa eder. Bu alanlar, hegemonik söylemin dışında konumlanan bireylerin ses bulabildiği, çokkültürlü hafızanın devreye girdiği, dilsel ve anlatımsal melezliğin işlediği alanlardır. Bu bağlamda

halk edebiyatı, Bhabha'nın tarif ettiği gibi, kültürel anlamların "sabitlenemediği", aksine sürekli ertelendiği ve yeniden yapılandırıldığı bir geçiş mekânıdır.

Ayrıca, "üçüncü alan"ın sunduğu kuramsal perspektif, sadece edebî analiz açısından değil, aynı zamanda günümüz toplumlarının kültürel çoğulculuk, göç, kimlik politikaları gibi meselelerine ışık tutan eleştirel bir çerçeve sunmaktadır. Bugünün dünyasında, özellikle postkolonyal, göçmen ya da çokkültürlü topluluklar içinde halk anlatılarının nasıl yeniden üretildiği, işlev kazandığı ve dönüştüğü soruları, bu kuramsal zemin üzerinden yeniden yorumlanabilir hâle gelmektedir. Bu anlamda, Türk halk edebiyatı da salt geçmişin bir yansıması değil; günümüzün kültürel müzakerelerinde aktif rol oynayan bir anlatı mirası olarak değerlendirilmelidir.

Sonuç olarak bu çalışma, halk anlatılarının yalnızca geleneksel toplumların değerlerini yansıtan statik metinler olmadığını; aksine, kültürel melezliğin ve anlamın çoğulluğunun dinamik bir parçası olarak işlev gördüğünü göstermektedir. Von Sydow'un (1994) kavramları, bu metinlerin taşıyıcılar aracılığıyla nasıl canlı tutulduğunu ve yerel bağlamlarda nasıl farklılaştığını açıklarken; Aktulum'un (2013; 2015) yaklaşımları, bu metinlerin diğer metinlerle, göstergelerle ve toplumsal söylemlerle kurduğu karmaşık ilişkileri ortaya koyar. Böylece halk edebiyatı, kültürlerarası bir dolaşım içinde, hem tarihsel hem de çağdaş bağlamlarda anlam üretmeye devam eden bir üçüncü alan işlevi görür. Gelecek çalışmalarda bu kuramsal çerçevenin farklı halk anlatı türlerine (örneğin ağıtlar, efsaneler, halk hikâyeleri) ya da çağdaş yeniden yazımlara uygulanması, bunun yanı sıra "üçüncü alan"ın halk anlatıları ve edebî türlerdeki örneklerinde çatışma ve ötekileştirme gibi farklı dinamiklerin yukarıda sıralanan kavramlarla birlikte ele alınması bu zenginliğin daha da görünür kılınmasını sağlayacaktır.

Bununla birlikte, üçüncü alan çözümlemesinin tek bir metinle sınırlı kalmayıp bağlam merkezli bir yönteme de açıldığı belirtilmelidir. Anlatının içinde bulunduğu ortamın sosyal boyutunu, ait olduğu toplumun coğrafî, dinî, iktisadî ve sosyal yaşantısındaki değişimle birlikte ele alan; ayrıca Keloğlan tipini farklı varyantları (geleneksel ve çağdaş yeniden yazımları dâhil) üzerinden bir tip olarak izleyen karşılaştırmalı bir inceleme, kuramın halk anlatılarına uygulanmasında daha da zengin bir uygulama alanı sunacaktır. Bu çalışmada benimsenen metin merkezli çözümleme, söz konusu bağlam merkezli ve çok varyantlı yaklaşımla birleştirildiğinde, üçüncü alanın hem eş zamanlı hem art zamanlı dinamiklerini görünür kılan bütüncül bir çerçeveye ulaşılabilir. Gelecek çalışmalar için verimli bir zemin oluşturan bu yönelim, özellikle kültür dairesi değişiminin belgelenebildiği Dede Korkut anlatmaları (Deli Dumrul, Basat, Tepegöz) üzerinden geliştirilebilir (Kuzay Demir 2021).

YAZARLARIN KATKI DÜZEYLERİ: Birinci Yazar %100.
ETİK KOMİTE ONAYI: Bu çalışmada etik komisyon iznine gerek bulunmamaktadır.
FİNANSAL DESTEK: Çalışmada finansal destek alınmamıştır.
ÇIKAR ÇATIŞMASI: Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

KAYNAKLAR

Aktulum, Kubilay. *Folklor ve Metinlerarasılık.* Konya: Çizgi Kitabevi. 2013.

Aktulum, Kubilay. "Folklorik Bir Metnin Metinlerarası Çözümlemesinin Temel Kavramsal Bileşenleri". *Millî Folklor*, 14/108 (2015): 5-16.

Ashcroft, Bill vd. *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures.* (2. Baskı). Londra: Routledge. 2002.

Ay, Serhat, ve Taner Kılıç. "In search of Third Space: Flâneur's escape from polarization." *Coğrafi Bilimler Dergisi* 22/1 (2024): 29-43.

Bakhtin, Mikhail. *The Dialogic Imagination: Four Essays*. (Ed. Michael Holquist, Çev. Caryl Emerson ve Michael Holquist). Austin: University of Texas Press. 1981.

Bakhtin, Mikhail. *Rabelais and His World*. (Çev. Hélène Iswolsky). Bloomington: Indiana University Press. 1984.
Başgöz, İlhan. *Turkish Folklore and Oral Literature: Selected Essays of İlhan Başgöz*, (yay. Kemal Sılay). Bloomington: Indiana University Turkish Studies Series. 1998.
Baygın Oğuz, Ayla. *Hanif Kureishi'nin Kara Plak adlı yapıtında göçmenliğe bağlı kimlik sorunsalı*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi. 2009.
Baykara, Tuba, and Ercan Kaçmaz. "In or between the cultures: Hybridity in American dervish." *Söylem Filoloji Dergisi* 6/1 (2021): 139-148.
Bhabha, Homi K. *The Location of Culture*. Londra: Routledge. 1994.
Boratav, Pertev Nailî. *Halk hikâyeleri ve halk hikâyeciliği*. Adam. 1988.
Clifford, James. *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*. Cambridge, Mass: Harvard University Press. 1997.
Doty, William G. ve William J. Hynes (Ed.). *Mythical Hilekâr Figures: Contours, Contexts, and Criticisms*. Tuscaloosa: University of Alabama Press. 1997.
Durmuş, Mustafa. "Kültürlerin Temas Alanı Olarak Dil Öğretimi Süreçleri Ve Mikro Saldırganlıklar." *Milli Folklor* 16/122 (2019): 50-63.
Gramsci, Antonio. *Selections from the Prison Notebooks of Antonio Gramsci*. (Yay. Hzl. ve Çev. Quentin Hoare ve Geoffrey Nowell Smith). New York: International Publishers. 1971.
Albay, Neslihan Günaydın. "Divided Selves in Exile: Third Space in Louis de Bernières' Birds Without Wings." *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi* 39 (2024): 972-982.
Kachru, Braj B. *The Other Tongue: English Across Cultures*. 2. Baskı. Urbana: University of Illinois Press. 1992.
Kristeva, Julia. *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. (Çev. Thomas Gora, Alice Jardine ve Leon S. Roudiez). New York: Columbia University Press. 1980.
Kuzay Demir, Gonca. "Deli Dumrul Anti-Kahraman Olabilir mi?" *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi* 5/3 (2021): 14–32.
Küçük, Abonoz. "Türk ağaç kültü etrafında teşekkül eden 'Dokuz Oğul Efsanesi' ve toplumsal işlevleri". *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*. 11/22. (2018): 69–76.
Metin Basat, Ezgi "Geleneksel Türk Tiyatrosu'nun Sisifosu Karagöz: Gölge Tiyatrosunda Trajik ve Komik Birlikteliği". *Millî Folklor*. 36/145. (2025): 5-16.
Ölçer Özünel, Evrim "Kel Ata'dan Keloğlan'a 'hilebaz' dönüşüm". *Millî Folklor*. 9/67. (2005): 47-52.
Ölçer Özünel, Evrim "Baharı Getiren Kahraman: Bamsi Beyrek". *Millî Folklor*. 27/107. (2015): 34-48.
Özbent, Sueda. "Homi Bhabha'nın 'Kültürel Çeviri' Kavramına Çeviribilimsel Bakış". *Kültür Araştırmaları Dergisi*. 19. (2023): 225–247.
Özdemir, Serdar Deniz. *Türk halk anlatılarında devler*. Paradigma Akademi. 2022.
Rutherford, Jonathan. (Ed.). Identity: Community, Culture, Difference. Lawrence & Wishart. 1990.
Serdar, Ünal. "Irksal Temelli Ayrımcılığın Yeni Görünmez Yüzü: Kültürel Karşılaşmalar ve Mikro-Saldırganlık". *International Journal of Social and Humanities Sciences Research (JSHSR)*. 5/28. (2018): 3288–3308.
Silay, Kemal, ed. *An anthology of Turkish literature*. (Vol. 15). Indiana University. 1996.
Sydow, Carl Wilhelm von. *Selected Papers on Folklore*. Copenhagen: Rosenkilde and Bagger. 1948.
Turner, Victor, Roger Abrahams, and Alfred Harris. *The ritual process: Structure and anti-structure*. Routledge. 1969.
Uğurelli, Yağmur. Ö. ve Sefer Aktaş, Ayşegül. "Geleneksel ve Modern Keloğlan Masallarının Karşılaştırılması". *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*. 19 (2024): 41-53.
Yıldırım, Nimet. (2008) *Fars Mitolojisi Sözlüğü*, İstanbul: Kabalcı Yayınları.